

Marieke van Baest

## 'Ic al minnen ende minne al mi' (XII:67).

De taal en theologie van Hadewijch

Mensen die weet hebben van het bestaan van Hadewijch, zijn vaak het best bekend met haar Strofische Gedichten<sup>1</sup> en associëren Hadewijch met de riddercultuur, waaraan zij veel van haar beeldgoed ontleent. In de neerlandistiek wordt zij overwegend gezien als de taalkunstenares, die diepgaand beïnvloed werd door het poëties register van de hoofse lyriek; invloeden van andere tradities uit de wereldse dichtkunst zijn daardoor nog nauwelijks nader onderzocht. In de gevestigde theologie is de trefzekerheid van haar spreken over de Godheid, dat zij omkleedt met de pracht van haar taalkunst, tot op heden nagenoeg geheel buiten het blikveld gebleven.

Dit artikel moet zich beperken tot een korte situering van Hadewijch en tot een beschrijving van enkele aspecten van de wereldse lyriek en de verwerking daarvan door Hadewijch. Ik baseer mij voornamelijk op de Strofische Gedichten, omdat die niet alleen het meest bekend zijn, maar ook omdat die de invloed van de wereldse dichtkunst het duidelijkst laten zien.

In de wereldse lyriek van de middeleeuwen bestaan meerdere stromingen. Een daarvan werd voornamelijk beoefend door troubadours en trouvères. Dit onderdeel van de traditie zal ik verder aanduiden met 'hoofse lyriek'. Het komt aan de orde in par. 2. In de gangbare Hadewijch-studies wordt aangenomen dat deze hoofse lyriek de belangrijkste invloed is die Hadewijch op literair vlak heeft ondergaan, zowel waar het de vorm betreft als met betrekking tot de inhoud.<sup>2</sup> Aan die vrijwel exclusieve

1. De werken van Hadewijch die ons zijn overgeleverd, bestaan uit: 45 Strofische Gedichten, lyriese mystieke minneliederen van afwisselende lengte; 16 Rijmbrieven in de vorm van paarsgewijs rijmende regels; 14 Visioenen en 31 Brieven in proza, zendbrieven van geestelijke leiding over mystieke onderwerpen.

2. Van de Hadewijch-onderzoekers die deze mening in hun werken onderschrijven, zijn te noemen: J. van Mierlo, J. Snellen, M. van der Zeyde, N. de Paepe, P. Mommaers, T. Guest, F. Willaert.

invloed van de hoofse lyriek ben ik steeds sterker gaan twijfelen. Vooral doorslaggevende invloed van de hoofse lyriek op de inhoud van de Strofische Gedichten komt mij onwaarschijnlijk voor, niet in de laatste plaats omdat ik er van overtuigd ben dat de hoofse liefde 'essentially a man's conception of love' is.<sup>3</sup>

In par. 3 beschrijf ik een tweede stroming uit de wereldse dichtkunst van de middeleeuwen die, mijns inziens, voor een goed begrip van Hadewijch van groot belang is. Het merendeel van deze 'vrouwenliederen' is namelijk als volksliedje bewaard gebleven, of staat als anoniem gedicht opgetekend in de handschriften. Maar het is bekend dat ook vrouwelijke troubadours, 'trobairitz'<sup>4</sup> uit de Provence dergelijke liederen geschreven hebben. Zij bedienen zich weliswaar van de poëtische vorm en de poëtische techniek van de hoofse lyriek maar de geesteshouding die zij onder woorden brengen, verschilt fundamenteel van de mentaliteit die in de hoofse lyriek wordt verwoord. Het is niet meer te achterhalen of Hadewijch de liederen van haar tijdgenotes onder ogen heeft gehad. Datzelfde geldt echter voor de gedichten uit de hoofse lyriek die tot op heden als bron zijn gepostuleerd. Als de hoofse lyriek verondersteld wordt aan Hadewijch bekend te zijn geweest, dan mogen met hetzelfde recht ook de zangen van de trobairitz tot de invloeden gerekend worden, die de haar omringende cultuur op Hadewijch heeft uitgeoefend. Te meer daar de gewesten van de Lage Landen, via de handelsroutes, openstonden voor invloeden uit geheel Europa. De opvatting van liefde van de trobairitz heeft bovendien aantoonbaar directe invloed op Hadewijch uitgeoefend via het vrouwenlied dat in de bijbelse canon is opgenomen als 'Hooglied'.

In par. 4 wil ik kort aangeven hoe Hadewijch de vanzelfsprekendheden van de hoofse cultuur naar haar hand zet, door zich met haar opvatting over minne te plaatsen in de oeroude traditie van de vrouwenliederen.

### 1. Hadewijch

Op grond van de geschiedkundige bronnen die wij kunnen raadplegen, is het onmogelijk de mystika<sup>5</sup> Hadewijch ergens met onontkoombare zeker-

3. P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of the European Love Lyric*, Vol. I, Oxford 1968, p. 9.

4. De dichtersessen die zich bedienen van de verstechnieken van de troubadours, maar daarmee hun eigen visie op relaties tussen mensen verwoorden, worden in het provençaals 'trobairitz' genoemd.

5. Onder mystiek versta ik hier de levenshouding van openheid voor het 'meer' van de

heid te plaatsen. Er zijn geen aantekeningen van haar tijdgenoten bewaard gebleven waaruit biografiese gegevens afgeleid zouden kunnen worden. Zelf laat zij zich slechts af en toe iets ontvallen dat als aanknopingspunt voor datering of levensomstandigheden bruikbaar is. Zo valt uit haar geschriften op te maken welke graad van intellectuele ontwikkeling zij bereikt had, terwijl haar taal verraadt dat zij een zuid-brabantse moet zijn geweest. Waarschijnlijk was zij afkomstig uit de gegoede burgerij van Antwerpen.<sup>6</sup>

Hadewijch heeft kennelijk geen afgesloten, ingeperkt leven geleid. Vooral uit de Lijst van Volmaakten, het aanhangsel van het 14de Visioen in de vorm van een kataloog van Volgroeiden in de minne, komt naar voren dat zij via korrespondentie relaties onderhield met geestverwanten tot ver over de grenzen van Brabant. Zij vermeldt de haar bekende Volmaakten uit Engeland, Saksen, Thüringen, Parijs en zelfs Jeruzalem. Titus Brandsma heeft in een scherpzinnig artikel uiteengezet, hoe het verloop van de tekst van de Lijst het verantwoord maakt te stellen dat Hadewijch haar Visioenen heeft opgetekend tussen 1240 en 1244.<sup>7</sup> Dat voert tot de, nog steeds onaangetoonden, konklusie, dat Hadewijch geleefd en gewerkt moet hebben in de eerste helft van de 13de eeuw.

Het is in hoge mate waarschijnlijk dat Hadewijch als geestelijk leidsvrouw deel heeft uitgemaakt van een groep vrouwen, die aan hun roeping tot gemeenschapsleven geen vorm gaven door zich in een klooster (of in een huwelijk) te laten 'leiden' maar door in de wereld te blijven, in het eigen onderhoud te voorzien door inkomsten uit arbeid en door met elkaar hun geloof te beleven. Dergelijke vrouwen, die in de volksmond Begijnen genoemd werden, bleven dus leek en vielen als zodanig niet onder de jurisdictie van het kerkelijk gezag, zoals nonnen. Dat werd niet alleen de kerkelijke overheid steeds meer een doorn in het oog, maar stelde de in zelfstandigheid levende Begijnen eveneens bloot aan de hand over hand toenemende beschuldigingen van ketterij. De klerus heeft niet gerust voordat deze vrouwen hun onafhankelijkheid ontnomen was door het kerkelijk recht op hen van toepassing te verklaren. Door hen er vervolgens toe te

werkelijkheid, dat zich in de christelijk georiënteerde ervaring van Hadewijch te kennen geeft als een Persoon, met wie zij in een onverbreekbare relatie verbonden is.

6. A. Deblaere, 'Hadewijch', in: *Twintig eeuwen Vlaanderen*, deel 13, Hasselt 1976, pp. 25-28; hier p. 26; *Hadewijch. Een bloemlezing uit haar poëzie en proza*. Ingeleid door J. Snellen, Zeist 1932, p. 11; K. Ruh, 'Beginnismystik; Hadewijch, Mechtild von Magdeburg, Marguerite Porete', in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 106, 1977, pp. 265-277, hier p. 268.

7. T. Brandsma, 'Wanneer schreef Hadewijch hare visioenen?', in: *Studia Catholica*, deel 11, 1926, pp. 238-256.

brengen op Begijnhoven bij elkaar te gaan wonen en hen onder het direkte gezag van een priester te plaatsen, waren beide problemen tegelijk opgelost.

In het begin van de 13de eeuw is het echter nog niet zo ver en fungeert Hadewijch als 'meesteresse': als geestelijk leidster van een groep geestverwanten. Deze gezellinnen spelen een belangrijke rol in het leven van Hadewijch. Haar innige verbondenheid met haar vriendinnen is er mede aanleiding toe geweest, dat zij haar ervaringen en raadgevingen heeft opgetekend. Met haar geschriften wil Hadewijch van dienst zijn aan een groep geliefde vrouwen, die zij begeleidt op hun weg door 'der minnen lant' en die zij tevens op de hoogte wil houden van haar eigen wel en wee. In al haar werken heeft Hadewijch maar één thema: 'De minne es al' (Brief 25), waar zij voortdurend varieert op de wijze die bij het betreffende genre past.

## 2. Hoofse lyriek

Onmiddellijk na hun terugkeer van de eerste kruistocht begonnen hoogadellijke dichters uit de Provence te dichten in een stijl die tot dan toe niet beoefend was in West-Europa. Al heel snel vonden zij vele navolgers en binnen een paar generaties verspreidde de 'gai savoir': de vreugdevolle wetenschap van de 'fin'amors', de verfijnde liefde, zich over het Westen van Europa.

Deze vorm van hoofse dichtkunst bezong in steeds ingewikkelder stijlvormen een opvatting over liefde die naar haar wezen is toegesneden op mannen. In hun beschrijvingen van de wijze waarop een hoofse man relaties met vrouwen onderhoudt, brachten de dichters een onoverbrugbare kloof aan tussen ware geestelijke liefde en lichamelijke lustbevrediging. Verschillende relatievormen schreven zij vervolgens dwingend voor aan aparte categorieën vrouwen.<sup>8</sup> De hoofse liefde is een gesloten circuit van eigenliefde van mannen, die enkel hun eigen genot zoeken door in hun relatieopvatting een tweedeling aan te brengen die vrouwen reduceert tot wezens die in dienst staan van de bevrediging van de hoofse man. Alle niet-adellijke vrouwen en de eigen echtgenote waren onderworpen aan de

8. R. Lemaire, 'Vroeg-middeleeuwse vrouwenlyriek en hoofse mannenpoëzie', in: *Sprekend*. Teksten lezingencyclus 'vrouwen en letteren', november 1979-februari 1980, Nijmegen 1981, pp. 127-156. Haar opvattingen, die mij bevestigd hebben in mijn vermoedens omtrent hoofse lyriek en vrouwenliederen en mij hebben gestimuleerd in mijn eigen onderzoek, zijn in dit artikel verwerkt.

'amour chevaleresque': de paardenliefde, die de vrouw zonder plichtplegingen neemt. De 'verre vrouwe' daarentegen werd aanbeden met verrijnde liefde, die vorm kreeg als 'verlangen dat niet vervuld mag worden'. Door elke vrouw in te delen in een van deze twee categorieën, werd de ontmenselijking van de vrouw een feit en werd het man en vrouw onmogelijk gemaakt een wederkerige relatie aan te gaan. Alleen de man mocht zich in beide categorieën bewegen. De vrouwen werden vastgelegd op één, voor hen onontkoombare, deelfunctie.

In een van de elf liederen die de oudste ons bekende troubadour, Guilhem IX (1071-1127), graaf van Aquitanië, geschreven heeft, dicht hij:

Ik heb een geliefde  
 Ik weet niet wie ze is  
 Want ik heb haar nog nooit gezien  
 Ik heb haar nog nooit gezien  
 En ik houd veel van haar<sup>9</sup>

In deze strofe wordt meteen duidelijk hoe marginaal de werkelijkheid van de vrouw vanaf het begin in de hoofse lyriek is geweest. De hoofse lyriek cultiveerde het verlangen om het verlangen en de figuur van de vrouwe werd gebruikt als katalysator voor de innerlijke groei van de man in plaats van dat zij erkend werd als medemens, als partner.

De kenmerkende houding van 'verlangen dat niet vervuld mag worden' is goed te illustreren aan de hand van het verhaal over de 'amor de lonh': de liefde van verre, dat verteld wordt over de troubadour Jaufré Rudel. Hij nam deel aan de kruistocht van 1148 omdat hij sinds jaren in liefde ontvlamd was voor de gravin van Tripolis in Syrië, die hij door pelgrims in de meest geestdriftige bewoordingen had horen prijzen. Hij zong de lof van deze vrouw die hij nog nooit had ontmoet, in het ene lied na het andere en tenslotte dreef zijn verlangen hem ter kruisvaart. Onderweg werd hij echter ernstig ziek en zijn metgezellen hielden hem al voor gestorven, toen zij hem binnendroegen in een herberg in Tripolis. Aan de geliefde gravin werd per boodschapper meegedeeld wat er gebeurd was. Onverwijd haastte zij zich naar de herberg en nam Jaufré in haar armen. Daardoor kwam de stervende bij bewustzijn en zijn laatste adem blies hij pas uit, toen hij begrepen had in wier armen hij lag. De gravin, die in het verhaal overigens naamloos blijft, werd door zo diepe smart overmand, dat zij zich diezelfde dag nog terugtrok in een klooster.<sup>10</sup> Deze archetypiese overlevering geeft een onthullende kijk op de liefdesvisie die

9. Geciteerd bij: R. Lemaire, a.w., p. 152; vertaling van R. Lemaire.

10. *Sesam Wereldgeschiedenis*, deel 5, Amsterdam, z.j., p. 249.

in de hoofse kultuur gemeengoed was. Jaufré Rudel wordt in staat geacht jarenlang vol te houden dat hij een vrouw liefheeft die hij nog nooit heeft gezien. Als hij uiteindelijk de euvele moed heeft zijn verlangen om te zetten in werkelijkheid, wordt deze inbreuk op de hoofse kode afgestraft met ziekte en tenslotte met de dood. De vrouwe, die als drijvende kracht achter de gebeurtenissen fungeert, moet de rol die haar wordt opgelegd tot de uiterste konsekwentie spelen. Zij snelt niet alleen naar de herberg om daar een volkomen vreemde in haar armen te nemen, zij vervult bovendien het diepste verlangen dat in deze mannenwensdroom speelt: zonder een ogenblik te aarzelen, zonder enkele gedachte aan gezin of familie, maakt zij zich in een klooster voorgoed onbereikbaar voor elke andere man. Zo blijft zij zelfs na de dood van Jaufré in zijn macht.

De hoofse verhouding tussen man en vrouwe is niet wederkerig. De vrouwe krijgt enkel karakter voor zover dat nodig is om het ideaalbeeld van de dichter te bevestigen. Zij bestaat enkel als personifikatie en als inkarnatie van de hoofse kode die hij voor zichzelf ontworpen heeft. Daarom kan de vrouwe alleen 'ver' zijn, letterlijk en figuurlijk. En als zij onverhoeds toch dichtbij komt, zoals de gravin van Tripolis, dan blijft de troubadour geen andere uitweg dan ter plaatse te overlijden. Zowel minne als vrouwe zijn in het algemeen niet meer dan 'bleke, bloedloze verschijningen, die het hoofse streven naar zedelijke vervolmaking in het beste geval motiveren, in het slechtste geval literair helpen inkleden'.<sup>11</sup> Het gevolg van de hierboven beschreven liefdesopvatting was dat de vrouwe door de hoofse kode tot het twijfelachtig voorrecht van het leven op een voetstuk werd veroordeeld. Deze hoofse liefdesopvatting aanmerken als gedragen door diepe eerbied voor de vrouw, zoals zovele literatuur- en cultuurhistorici doen, gaat voorbij aan het verminkende effect dat de verheerlijking van een ideaalbeeld heeft. Het gaat voorbij aan de dagelijkse werkelijkheid van vrouwen en reduceert hen tot het scherm waarop het hoogste zowel als het laagste van het eigen innerlijk wordt geprojecteerd.

De vrouwe was middel tot een doel, zoals eens te meer blijkt uit de absolute trouw die van haar werd geëist. Deze moest veranderingen in de houding van de vrouwe voorkomen, terwijl de hoofse dichters zichzelf toestonden hun verkoren vrouwe in te ruilen voor een andere, hoger geplaatste Dame, als zij daardoor in aanzien zouden kunnen stijgen. Dit wordt duidelijk in de tweezang van de troubadoura Isabella (ca. 1180) met de troubadour Elias Cairel:

11. J. Reynaert, *De beeldspraak van Hadewijch*. Tiel/Bussum 1981, p. 361.

Elias Cairel, ik wil de waarheid weten  
 Over de liefde die eens de onze was  
 Zeg mij daarom alsjeblijft  
 Waarom je die aan een ander hebt gegeven?...

Mijn vrouwe Isabella...toen ik jouw lof zong  
 Was dat niet uit liefde  
 Maar vanwege de eer die ik er mee zou inleggen...<sup>12</sup>

In de hoofse lyriek wordt een werkelijkheid weerspiegeld die onherbergzaam is voor vrouwen. Het opportunisme en de onechtheid van de gevoelens die de troubadours beleden, komt voort uit de scheiding die werd aangebracht in de liefde en vond uitdrukking in de scheiding tussen de volmaaktheid van de vorm en de onoprechtheid van de inhoud van de hoofse lyriek.

### 3. Vrouwenliederen

De traditie van de vrouwenliederen is oeroud, wijdverbreid en geenszins beperkt tot de zangen van de trobairitz. Het is een traditie die getuigt van een over de eeuwen en alle kulturen verbreed elementair gevoel.

De vrouwenliederen hebben in de loop der tijden vele vormen aangenomen. De hoofse vorm van de trobairitz is er daar een van. Andere vormen worden 'Mädchenlied' genoemd, 'refrains', 'winilēodas': vriendenliederen, 'cantigas d'amigo' en komen onder andere voor als klachten, raadsels, dansliederen, morgenliederen en bruiloftsliederen.<sup>13</sup> Vooral in de volksliederen van vele landen zijn vrouwenliederen bewaard gebleven.<sup>14</sup>

Alle genres van het vrouwenlied komen overeen in de opvatting over liefde. Een opvatting die zowel innerlijk als uiterlijk afwijkt van de liefdeshouding die verwoord wordt in de traditie waarvan de hoofse lyriek een verschijningsvorm is. Een vrouwenlied is een lied van een vrouw over haar houding ten opzichte van haar geliefde of waarin zij zich rechtstreeks tot hem richt. De vrouw stelt zich niet afstandelijk of schroomvallig op.

12. N'Elias Cairel, de l'amor/qu'ieu e vos soliam aver/voil,si.us platz,que.m digatz lo ver,/per que l'avetz cambiad' aillor.../Ma domn' Isabella...e s'ieu en dia lauzor/en mon chantar, dis per drudaria/mas per honor e pro qu'ieu n'atendia... Ontleend aan: M. Bogin, *The Women Troubadours*. Londen 1976, p. 110; vertaling van mij, *M.v.B.*

13. P. Dronke, a.w., met name de hoofdstukken 3 t/m 6.

14. T. Frings, *Minnesinger und Troubadours*. Deutsche Akademie der Wissenschaften. Vorträge und Schriften, Berlin 1949.

Zij laat haar geliefde niet raden naar wat haar beweegt en toont zich zelfbewust en in staat het initiatief te nemen:

Jij die mij zo geschikt lijkt als minnaar  
Ik zou willen dat je niet zo aarzelde...

dichtte de troubadoura Garsenda de Forcalquier (ca. 1170).<sup>15</sup> De vrouw spreekt recht op de man af en durft de aan vrouwen voorgeschreven gedragskode te negeren en zelf over haar gedrag te beslissen. Een andere, anonieme troubadoura schreef:

Vriend, ik ben je niet dankbaar voor je moeite  
Want de risico's die ik loop hoeven jou niet te weerhouden  
Op bezoek te komen bij degene die zo van je houdt;  
Als je doorgaat met je meer zorgen te maken dan ikzelf  
Over mijn reputatie, dan moet ik wel zeggen  
Dat je getrouwer bent dan de goede hospitaalridders<sup>16</sup>

Met andere woorden, zij verwijt hem dat hij in zijn angstvallige bezorgdheid voor haar reputatie nog roomser wil zijn dan de paus.

Vele traditionele vrouwenliederen zijn gekomponeerd op de grondtoon van de melancholie. De geliefde vriend is afwezig. Met het weemoedige inzicht dat ook de sterkste liefde smaakt naar pijn, bezingen de vrouwen hun verlangen naar hun vriend. De winilêod: het vriendenlied uit het angelsaksiese gedicht dat 'Wulf and Eādwacer' genoemd wordt, luidt:

...Ik verlangde naar mijn Wulf tijdens zijn omzwervingen  
En dacht aan zijn hoop en vrees  
Wanneer het regende en ik in tranen neerzat  
Telkens als de vermetele man mij in zijn armen sloot  
Was dat vreugde voor mij maar ook verdriet  
Wulf, mijn Wulf  
Ik ben ziek van verlangen naar jou  
Jouw zeldzame bezoeken hebben mij ziek gemaakt  
Het verdriet van mijn hart  
Niet de honger die ik lijd...<sup>17</sup>

15. Vos que.m semblatz dels corals amadors,/ja non volgra que fossetz tan doptanz... Ontleend aan: M. Bogin, a.w., p. 108; vertaling van mij, *M.v.B.*

16. Amics, nulh grat no.us refier/quar ja.l mieus danis vos refrena/de vezer me que.us enquier;/ e si vos faitz plus guardaire/del mieu dan qu/ieu non vuelh faire./be.us tenc per sobreplus kejal/que no son cilh de l'espital. Ontleend aan: M. Bogin, a.w., p. 148; vertaling van mij, *M.v.B.*

17. Wulfes ic mines widlastum, wenum, hogode:/ponne hit was renig weder ond ic reotugu



Onomwonden spreekt de vrouw ook over haar lichamelijk verlangen naar haar geliefde. De troubadoura Béatrix de Dia schreef:

Hoe wens ik dat ik mijn ridder  
Een nacht naakt in mijn armen kan houden...<sup>18</sup>

In de vrouwenliederen wordt de lichamelijke vervulling van de relatie nagestreefd, opdat de liefde bij gebrek aan wederkerigheid geen illusie zal worden of een hersenschim, in stand gehouden door voor de verwerkelijking van de liefde terug te deinzen. De Vriendin in het Hooglied zingt:

2:5 Ondersteun mij met rozijnenkoeken  
Verkwik mij met appels  
Want ik bezwijm van liefde  
2:6 Zijn linkerarm is onder mijn hoofd  
Zijn rechter omhelst mij

De vrouwenliederen beschrijven de liefde als een beleving van heelheid en volmenselijkheid, die geen weet heeft van een scheiding tussen lichaam en geest. Zij verwoorden die alomvattende gevoelens in een taal van metaforen en symbolen, geladen door een Eros die godsbesef en nabijheid aan de schepping vervlecht. De Vriendin uit het Hooglied verwoordt dat als volgt:

6:2 Mijn beminde is naar zijn hof gegaan  
Naar het terras met de balsemstruiken  
Om een weideplaats in die lusthof te vinden  
En om er lelies te plukken  
6:3 Ik ben voor mijn beminde  
Mijn beminde is voor mij  
Hij heeft een weideplaats tussen de lelies

Niet een doel, zoals lustbevrediging of zelfs het streven naar geestelijke volmaaktheid, staat in de vrouwenliederen centraal maar het gedurig aan elkaar aanwezig zijn, het genieten van elkaars gezelschap, het verwijlend toeven van mensen die elkaar als geschenk hebben aanvaard. In een lied dat wordt toegeschreven aan de Minnesänger Walther von der Vogelweide (ca. 1170) klinkt dat zo:

~~swt~~,/ponne mec se beaducafa bogum bilegde,/w~~as~~ me wyn to ~~pon~~, w~~as~~ me hwa~~re~~ eac  
la~~f~~. /Wulf, min Wulf, wena me ~~pine~~/seoce gedydon, ~~pine~~ seldcymas,/murnende mod, nales  
meteliste. Ontleend aan: Kemp Malone, 'Two English Frauenlieder', in: *Comparative Literature*, 14, 1962, pp. 106-117, hier p. 107; vertaling van mij, *M.v.B.*

18. ...Ben volria mon cavallier/tener un ser en mos bratz nut... Ontleend aan: M. Bogin, a.w., p. 88; vertaling van mij, *M.v.B.*

Ik kwam gelopen  
 Naar de weide  
 Daar was mijn geliefde al voor mij gekomen  
 Daar werd ik zo ontvangen  
 Heilige Maagd  
 Dat ik er altijd gelukkig van zal zijn  
 Of hij mij kuste? Wel duizend keer  
 Tandaradei  
 Zie maar hoe rood mijn mond is.<sup>19</sup>

Van de trobairitz zijn ons nog ongeveer twintig namen bekend.<sup>20</sup> Zij bedienden zich voor hun liederen van het taalsysteem van de hoofse lyriek, evenals hun tijdgenote Hadewijch deed. Maar zij waren niet zo sterk geïnteresseerd in de ingewikkelde uiterlijke vorm van de dichtkunst als hun mannelijke tegenhangers. Zij bedienden zich liever van meer directe, ondubbelzinnige, persoonlijke taal. Zelfs in de gedichten van Béatrix de Dia, waarin de poëtische techniek van zeer hoog nivo is, is het meest treffende aspekt haar onthullen van ervaring en gevoel:

Ik heb goede reden om te weklagen  
 Als ik voel dat jouw hart zich tegen mij verhardt, vriend  
 Het is niet recht dat een andere geliefde jou van mij wegneemt  
 Wat zij er ook van zegt.  
 Herinner je hoe het tussen ons was in het begin van onze liefde  
 Moge God verhoeden dat ik degene zou zijn die een einde aan onze liefde maakt<sup>21</sup>

De trobairitz schreven over hun intieme, persoonlijke gevoelens. Zij projecteerden hun verlangens en tekortkomingen echter niet op de relaties waarover zij schreven. Zij gebruikten de geliefde vriend niet als symboliese figuur. Zij wilden als vrouw, als individu erkend worden door een beminde man, die haar aanvaardt als wederhelft.

Behalve in hun gedichten wordt deze, van de hoofse kode afwijkende

19. ...Ich kam gegangen/Zuo der ouwe/Dô was mîn friedel komen ê/Dâ wart ich enpfangen/  
 Hère frouwe/Daz ich bin saelic iemer mê/Kustermich wol tûsentstunt/Tandaradei/Seht wie  
 rot mir ist der munt... Ontleend aan: *Codex Manesse (Palatinus Germanicus 848). Eine  
 Auswahl aus der grossen Heidelberger Liederhandschrift*. Bezorgd door P. Wapnewski. Parma  
 enz. 1982, p. 94, vertaling van mij, *M.v.B.*

20. M. Bogin, a.w.

21. ...Be.m meravill com vostre cors s'orguilla/Amics, vas me, per qu'ai rason qu'ieu.m  
 duoilla;/non es ges dreitz c'autr' amors vos mi tuoilla/per nuilla ren que.us diga ni acuoilla;/e  
 membre vos cals fo.l comenssamens/de nostr'amor! ja Dompnedieus non vuolla/qu'en ma  
 colpa sia.l departimens.../ Ontleend aan: M. Bogin, a.w., p. 86; vertaling van mij, *M.v.B.*

houding van vrouwen nog eens bevestigd door velerlei historische en literair-historische documenten uit die tijd, waarin de mannelijke dichters zich steeds weer beklagen over het feit dat de vrouwen weigeren zich te gedragen naar de hoofse kode.<sup>22</sup> Zij geven de mannen de kans niet het hoofse spel ongestoord te spelen, maar blijven hen konfronteren met de werkelijkheid van vrouwen van vlees en bloed.

De liefdesopvattingen in de hierboven summier beschreven tradities verschillen opvallend van elkaar. In de hoofse lyriek wordt de onoverbrugbare afstand in een relatie als uitgangspunt genomen. In de vrouwenliederen wordt afstandelijkheid verworpen. De afstand kan geen waarde in zichzelf zijn maar bestaat enkel om ongedaan te worden gemaakt. De hoofse dichters kunnen zich goed vinden in de functionele benadering van vrouwen. In de vrouwenliederen is de liefde een totaalervaring tussen gelijkwaardige partners, die aan elkaar gewaagd zijn. In de hoofse lyriek wordt de relatie met de vrouwe opgevat als middel om de eer van de man luister bij te zetten. In de vrouwenliederen is de ander doel in zich. De hoofse liefde is gebonden aan een strakke gedragskode. In de vrouwenliederen is de gerichtheid op de ander primair en worden gedragsregels en konventies, die de liefde in de weg staan, zo nodig met voeten getreden. Zelfs in de aansprektitels van de geliefde is het verschil duidelijk. De hoofse lyriek noemt de geliefde 'domna', 'fröwe', wat zoveel betekent als 'gebiedster' en de ongelijkheid benadrukt, terwijl in de vrouwenliederen de beminde 'geliefde' wordt genoemd of 'vriend'.

In de hoofse lyriek wordt het de vrouwe onmogelijk gemaakt levenspartner te zijn, omdat de man afstand en ongelijkheid tussen hem en haar in stand houdt, als levensvoorwaarde voor zijn eigen autonomie. Hij behoudt de macht over zichzelf en de vrouw en hoeft zijn suprematie niet op te geven in een relatie op voet van gelijkheid. In de vrouwenliederen spreken vrouwen zich uit voor de ernst van de liefde die de werkelijkheid durft trotseren door zich in die werkelijkheid te voltrekken. Daarmee aanvaarden zij het risico van falen, het risico dat de liefde gehavend zal worden door de wisselvalligheden van het leven. Maar dat doet de liefde in hun ogen niet in aanzien dalen. Integendeel, de verwerkelijking van de liefde betekent dat ook de lichamelijke haar deel moet krijgen. Anders dan in de hoofse lyriek wordt de lichamelijke in de vrouwenliederen niet gezien als bezoedeling van een hoog ideaal, maar is deze fundamenteel onderdeel van de liefde die niet verworpen kan worden zonder de liefde

22. R. Lemaire, a.w., p. 150.

te verminken. Liefde beweegt alle vermogens van de partners en komt enkel door samenspel van al die vermogens tot zichzelf.

#### 4. De verwerking van de wereldse lyriek bij Hadewijch

Toen zij voor haar gezellinnen en zichzelf haar weg door 'der minnen lant' ging beschrijven, heeft Hadewijch gebruik gemaakt van vele taalspelen die ertoe konden bijdragen haar relatie met minne op te roepen. Zowel de hoofse lyriek als de vrouwenliederen horen daarbij. Hoewel ik mij in deze paragraaf voornamelijk bezighoud met de Strofische Gedichten, blijkt uit alle werken die ons van haar zijn overgeleverd, van hoe groot belang taal en woord voor Hadewijch zijn. Het is de materie waarmee zij vorm geeft aan haar taalkunst. In haar relatie met Minne, het Woord zelf, vindt zij de kracht zich te uiten in ongehoorde taal. Hadewijch spréékt niet koudweg over de Godheid, zij beoefent met haar taalkreativiteit daadwerkelijke imitatio van de scheppende kracht van de Godheid.

Hadewijch aanvaardt dat zij is geschapen naar het beeld en de gelijkenis van de Godheid en dat zij daarom, zoals de Godheid, (poiētēs), poëet is in de meest oorspronkelijke zin van dat woord. Zij is maakster van de werkelijkheid; schepster van nieuwe betekenisverbanden, doordat zij woorden loswrikt uit hun gangbare kontekst; zij is verdichtster, die vele taallagen samenbalt en zo haar taal ongekende zeggingskracht verleent. Zij baseert haar recht van spreken op haar verhouding met minne. Daarin voelt zij zich één met Maria van Magdala die eveneens, op grond van haar ontmoeting met de Herrezone, de Goede Tijding moet verkondigen (Joh.20:18; Rijmbrief 3:50-62). Het is de zending van de minnares haar relatie met minne in daden om te zetten. Denken en doen zijn één in het scheppende spreken, en de taaldaden van Hadewijch tonen de intensiteit van haar 'wesen inder minnen gront'.

Aan de hoofse lyriek ontleent Hadewijch vooral het beeldgoed en de symboliek waarin de minnende ridder en de ridderlijke levenshouding centraal staan. Zij heeft iets van zichzelf herkend in het verwerende, het strevende, het aktieve en veroverende van het ridderideaal. Zij weet zichzelf als ridderlijke minnaar naar waarde te schatten en kan met de beeldspraak van de ridderlijkheid belangrijke aspecten van haar minnestrijd onder woorden brengen. De hoofse stijlfiguren waarvan zij zich bedient, vult zij echter met een intentie die daaraan vreemd is: zij heeft de ander en niet in de eerste plaats zichzelf tot norm en doel, zodat zij de ander niet reduceert tot een middel om een doel te bereiken. Deze houding van

Hadewijch ten opzichte van de ander lijkt mij gevoed te zijn uit meerdere bronnen: de vrouwenliederen en haar mystieke ervaring die zij bevestigd heeft gevonden in het gelovig spreken van bepaalde tradities in de Schrift.<sup>23</sup> Haar bronnen hebben haar duidelijk gemaakt hoezeer zij de ander in zijn anders-zijn moet eerbiedigen, terwijl zij alles in het werk stelt om hem te veroveren en met hem te leven.

De hoofse liefde denkt dat zij haar zuiverheid behoudt, door ten koste van alles te voorkomen dat de, met de mond beleden, begeerde vereniging met de vrouw gerealiseerd wordt. Hadewijch verkiest de droom in stand te houden ten koste van de werkelijkheid. Maar de liefde tussen mensen zoals die in de vrouwenliederen bedoeld wordt, wordt niet geschaad door verwerkelijking. (Datzelfde geldt voor de liefde tussen geschapen en ongeschapen minne).<sup>24</sup> Zij is dan ook niet omzichtig of terughoudend ten opzichte van minne. Onbevreesd spreekt zij zich uit in erotische taal, die blaakt van een hartstocht die geen grenzen erkent. Deze meest grondige drift van de mens noemt Hadewijch 'orewoet': oerwoede, de razende liefde die de minnende buiten zichzelf brengt. Hadewijch sluit de vervulling van haar minneverlangen niet als verderfelijk uit, zoals in de hoofse lyriek gebeurt; zij streeft die juist na, zoals dat in de vrouwenliederen staat:

XX:29 Dat minne mij als minnares nog zo vast tegen zich zal aandrukken  
30 Als maar mogelijk is<sup>25</sup>

Zij wenst een werkelijke relatie, geen symboliese; anders zou alle substantie en elk fundament aan haar minne ontnomen worden en verworden tot een hersenschim. Ook Hadewijch verlangt naar de ernst van de minne, de bereidheid expliciet verantwoordelijkheid te nemen voor de relatie, en daarmee het risico van falen en tekortschieten te aanvaarden:

XXVI:67 Want het juiste volwaardige geven van de minnende  
68 Dat is het innerlijk weten te kort te schieten<sup>26</sup>

23. Belangrijke tradities in dit opzicht zijn die van de Vriendin uit het Hooglied, de Jacob van het gevecht met de Onbekende (Genesis 32) en de veelbeproefde Job. M. van Baest, *Fiere herte doelt na minnen gronde... De fierheid als kernmoment in het zelfverstaan van Hadewijch*. Tilburg 1984, pp. 124-200.

24. Vergelijk E. Gilson, *La théologie mystique de Saint Bernard*. Parijs 1934, pp. 193 e.v.

25. 'XX:29 Dat minne mij minne alsoe na noch dwinghe/30 Als sij can voeghen' Ontleend aan: *De wetten van de minne*. Met de tekst van Hadewijchs 45 Strofische Gedichten volgens handschrift 385II van het Ruusbroecgenootschap, Bonheiden 1977, p. 190.

26. XXVI:67 Want dat rechte volgheven van minne/68 Dat is dat ontblijven van binnen. Ontleend aan: *De wetten van de minne*, a.w., p. 222.

De erkenning dat minne blijvend minne schuldig is, omdat minne nooit verzadigd raakt of uitgeput, aksentueert de moed van Hadewijch, die niet opgeeft en op minne gericht blijft.

De dichotomie die de hoofse lyriek aanbrengt in de liefde is noch in de vrouwenliederen noch bij Hadewijch terug te vinden. Ook Hadewijch onderkent dat er maar één liefde bestaat, maar één verlangen. Minne is een totaalervaring van heelheid en volmenselijkheid, waarin alle vermogens van de mens verstrengeld liggen. Van lichamelijkheid tot en met godsbesef. Daarom werft Hadewijch om de Godheid met onbevungen menselijke begeerte. Zij weet dat de vervulling van minne niet volkomen kan zijn, als enkel haar geestelijke vermogens daaraan deel hebben en haar lichamelijkheid wordt verguisd. Als de Beminde niet gezocht wordt met ongedwongen verlangen, dan wordt hem groot onrecht aangedaan, omdat hem dan een dimensie van de minne wordt onthouden. Dit inzicht deelt Hadewijch met de vrouwenliederen, en zij werkt het expliciet uit in Visioen 8 in de passage over de 'kimpe': de kampvechter, die lange tijd Hadewijchs gids is geweest op haar tocht naar de Beminde. Deze kan haar echter op de laatste weg niet begeleiden, omdat hij, toen hij als mens leefde, de affektieve dimensie van de minne verwaarloosde en zich liet leiden door de strenge richtlijnen van de geest. Daarom kan hij niet worden bewogen door het verlangen naar een volkomen vereniging met minne, zoals Hadewijch.<sup>27</sup>

In de Strofische Gedichten valt op hoe Hadewijch zich verscheidene topoi van de hoofse literatuur toeëigent. Zij doorbreekt het taalsysteem van de hoofse lyriek door met het poëties register van de hoofse lyriek haar eigen werkelijkheid te verwoorden, door de hoofse stijlfiguren te vullen met háár inhoud. Enkele voorbeelden hiervan wil ik tot slot onder de aandacht brengen.

Hadewijch verbeeldt zich als onversaagde ridder, die zich blijvend in trouwe dienst op minne richt. Hij durft alles aan en is bereid alles te doorstaan omdat hij zich nooit ofte nimmer zal neerleggen bij de onbereikbaarheid van minne (V:8-14; XXI:3-9; XLIII:85-86). Onverschrokken gaat hij de tweekamp met minne aan:

XIX:52 Overwin mij opdat ik jou overwin  
53 In je onoverwonnen kracht<sup>28</sup>

27. *Het Visioenenboek van Hadewijch*. Uitgave naar handschrift 941 van de Bibliotheek der Rijksuniversiteit te Gent, met een hertaling en kommentaar door H.W.J. Vekeman, Nijmegen/Brugge 1980, p. 109.

28. XIX:52 Verwinne mij dat ic dij verwinne/53 In dijn onverwonnen cracht. Ontleend aan: *De wetten van de minne*, a.w., p. 186.

In de minnestrijd zijn zowel minne als minnende verliezer, want de overwinning van de ander betekent de eigen nederlaag. Maar de nederlaag is het overwonnen zijn door minne. Daarom zijn beide veel meer nog overwinnaars. Want beiden valt in de nederlaag toe wat zij boven alles verlangen: de minne van de ander. Om deze overwinning op elkaar te behalen is nabijheid vereist. Hadewijch zal dan ook nooit de distantie ten opzichte van de Beminde kultiveren. Dit is een van de nuanceringen die Hadewijch aanbrengt in het symbool van de ridder, omdat zij spreekt vanuit een perspectief dat grondig van het hoofse verschilt. Ook Hadewijchs Beminde is vaak afwezig en lijkt meestal onbereikbaar. Zij ziet die onbereikbaarheid van minne echter niet als passend maar als 'onnatuer' (XLIII:32) en zij zet alles op alles om de afstand ongedaan te maken, zoals ook in de vrouwenliederen gebeurt.

Een bekend gegeven uit de hoofse literatuur is het 'aventuere', het 'dolen' van de ridder die wil tonen dat hij zich inzet om zijn roem en eer te vermeerderen, zodat zijn vrouwe wel trots op hem moet zijn. Hadewijch gebruikt het beeld van het dolen veelvuldig, maar zij tekent het niet als middel om roem te vergaren maar als vervreemding van minne. Zij verbindt het dolen dan ook met het woord 'allende', dat ontstaan is uit 'aljis landis': een ander land, en daarom als betekenisinhoud de ervaring van ballingschap meedraagt (XXI:58; XL:33-34).

Tot de onontbeerlijke eigenschappen van degenen die minne beminnen, behoort de moed het tegen de Godheid in persoon op te nemen. Deze liefhebbende strijd lust wordt gedragen door fierheid. De fierheid was in de hoofse wereld bij uitstek een 'kaste'-begrip. De hoofse man ontleende zijn fierheid aan zijn sociale status en bevestigde die met een vastomlijnd gedragspatroon, dat het eigen aanzien veilig moest stellen. Hadewijch eigent zich ook deze topos toe, maar geeft er opnieuw een eigen inhoud aan. Haar fierheid is geen kastebegrip maar gronddeugd en mogelijkheid voor elke mens die aanvaardt naar Gods beeld en gelijkenis te zijn geschapen. De fierheid van Hadewijch is een relationele houding die gebaseerd is op de relatie met minne. Het is het zelfbewustzijn van een geliefde wederhelpt, die zich niet meer gewonnen wenst te geven aan kleinmenselijkheid en bangelijkheid, maar minne partij wil geven als in minne gelijke, vervuld van de rechtmatige trots die minne in haar heeft losgemaakt (XXI:36/68; XXXIX:91-95; XL:21-24; XLIII:41).

De onstuimigheid van Hadewijchs verlangen naar minne heeft energieke beelden nodig en bekleedt zich daarom met de persona van de fiere ridder. Zo kan Hadewijch de heftigheid van de actieve, veroverende zijde van haar persoonlijkheid uitdrukken. De 'al om al'-hartstocht van Hade-

wijch kan zich niet identificeren met, noch zich uitleven in het keurslijf van de enkel afhankelijke, passieve houding die in de hoofse lyriek aan een vrouw werd voorgeschreven. Evenals de vrouwen die uit de vrouwenliederen tot ons spreken, wil Hadewijch niet louter ontvangend zijn maar ook zelf geven, zoals dat tussen gelijkwaardige partners betaamt.

De beelden van het verwijlen bij de beminde, het aanraken, aankijken, het gestadige samen-zijn, die in de vrouwenliederen een zo vooraanstaande rol spelen, keren ook steeds terug in de minneliederden die Hadewijch geschreven heeft over haar strijdend verlangen naar de Godheid (XIII:25-25; XX:29-30; XX:58-60; XXXVI:52-53; XL:46-48). Met krachtvolle beeldspraak verwoordt Hadewijch de roekeloze overgave (XLI-II:49) van haar minne, haar gerichtheid op de ander (XXXV:73-75), het overschrijden van de grenzen van haar eigen ik (XXVI:7-13), en zij gaat daarbij uit van de fundamentele gelijkheid (XXVI:61) van de partners in minne.

‘Ic al minnen ende minne al mi’. Deze parafrase van Hooglied 6:3 geeft aan waarin voor Hadewijch de kern van dit bijbelboek te vinden is: in de symmetrische relatie tussen partners die elkaar kennen als wederhelft. Haar gelijkwaardigheid geeft Hadewijch het recht en de verantwoordelijkheid zelf initiatieven te nemen in de verhouding met minne (XXXVII:32).

In een aantal gevallen combineert Hadewijch heel subtiel de betekenisinhoud van de beeldspraken uit de hoofse lyriek met vrouwenliederen. Zo bijvoorbeeld in de term ‘ontmoet’, waarin zij zowel het treffen in een tweekamp als het elkaar ontmoeten binnen een relatie laat doorklinken (I:13-15; XXI:28-31). Op die wijze weet zij de minne-ontmoeting te laden met een gevoelswaarde van tedere heftigheid, van stormachtige zachtheid in het vanzelfsprekende samengaan van tederheid en kracht. Het veroverende en het verwijlende zijn twee aspecten van dezelfde dynamiek: minne (XXXVI:50-52). Wie de spanning tussen deze twee polen ‘fier ende stout’ weet te handhaven, is binnengevoerd in de rijkdom van minne en wordt in minne ‘ghesoeghet’.

Het theologies spreken van Hadewijch is levensnabij omdat zij uitgaat van haar ervaringen. Om die ervaringen voor anderen op te roepen, spreekt zij in beelden. Beelden die zij vervolgens niet rationeel verklarend ontleedt en uitlegt, maar die zij verheldert, aanvult en nuanceert met een opeenstapeling van andere beelden en vergelijkingen. Haar theologie ontstaat niet uit pure reflectie, maar ontvouwt zich in haar werken van binnen uit, door de daad van het scheppende schrijven.

Zij onderwerpt zich aan de regels van het strakke kader van het poëties register van de hoofse lyriek en onderstreept hoezeer zij dat kader



naar haar hand weet te zetten, door binnen dat kader een geesteshouding te verwoorden die principieel van die van de hoofse lyriek verschilt. Zij doorbreekt het taalspel van de hoofse lyriek van binnen uit door binnen de poëtische vormen van deze lyriek de mystieke godsliefde ter tale te brengen.

Paradoxen, beeldspraken die elkaar schijnbaar uitsluitende tegenpolen met elkaar verenigen, zijn het meest geschikt om de onoverwinlijke onzegbaarheid van minne uit te spreken. Hadewijch geeft zichzelf de mogelijkheid alle aspecten van haar minneverlangen te beleven en te verwoorden en zo de vele zijden van een godsverhouding op te roepen. Met de complexiteit van het rollenspel in haar Strofische Gedichten scheidt Hadewijch een meer-dimensionale taal, die in haar symboliek mede geïnspireerd is door de wereldse lyriek van haar tijd. Zij speelt met het verglijden van de ene beeldspraak naar de andere omdat zij noch haar Beminde noch zichzelf heeft willen vastleggen op één mogelijkheid van zijn en zich te kennen geven. Met haar veelgelaagde taal slaagt zij erin de onbegrensde openheid van de goddelijke en de menselijke persoon naar elkaar diets te maken.