



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Eerbiedig en veeleisend: hoe Middelnederlandse dichters over Maria schrijven

Lamers, Eva

Citation

Lamers, E. (2022). *Eerbiedig en veeleisend: hoe Middelnederlandse dichters over Maria schrijven*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master thesis in the Leiden University Student Repository](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3590119>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Eerbiedig en veeleisend: hoe Middelnederlandse dichters over Maria schrijven

Student: Eva Lamers

Type scriptie: MA-scriptie

Studentnummer: S2975203

Begeleider: Dr. Geert Warnar

Tweede lezer: Pr. dr. Wim van Anrooij

Studiegidsnummer: 5584VOL03Y

Studie: MA Neerlandistiek Oudere Nederlandse letterkunde, Universiteit Leiden

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
1. Inleiding	4
<i>Aanleiding en onderwerp</i>	<i>4</i>
<i>Hoofdvraag en corpus</i>	<i>7</i>
<i>De methode</i>	<i>8</i>
<i>Lyrisch ik en opbouw</i>	<i>8</i>
2. Jacob van Maerlant.....	10
<i>Algemene inleiding</i>	<i>10</i>
<i>Maerlant als Mariakampioen.....</i>	<i>11</i>
<i>Het gedicht ‘Van den vijf vrouwen’</i>	<i>12</i>
<i>Analyse</i>	<i>14</i>
<i>Algemene bevindingen</i>	<i>17</i>
3. Lodewijk van Velthem	19
<i>Introductie van Lodewijk van Velthem en de twee teksten</i>	<i>19</i>
<i>Het kapittel ‘Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede.’</i>	<i>20</i>
<i>Analyse</i>	<i>22</i>
<i>Het gedicht ‘Van onser soeter vrouwen love.’</i>	<i>25</i>
<i>Analyse</i>	<i>28</i>
<i>Algemene bevindingen</i>	<i>32</i>
4. Een gedicht uit het Gruuthusehandschrift.....	33
<i>Inleiding van het Gruuthusehandschrift</i>	<i>33</i>
<i>De acrostichons en de auteur</i>	<i>33</i>
<i>Het gebed ‘Licht der zonden deimsterheit’</i>	<i>36</i>
<i>Analyse</i>	<i>38</i>
<i>Algemene bevindingen</i>	<i>42</i>
5. Het laatste gedicht.....	43
<i>Inleiding van het gedicht</i>	<i>43</i>
<i>Inhoud van de Lof.....</i>	<i>44</i>
<i>Het gedicht ‘Den lof van Maria ghemaect op drie stauen’</i>	<i>45</i>
<i>Analyse</i>	<i>51</i>
<i>Algemene bevindingen</i>	<i>52</i>
6. Conclusie	54
Bibliografie	55

Voorwoord

Ik wil graag Geert Warnar bedanken voor zijn steun de afgelopen twee jaar. Hij wilde mij direct ondersteunen en begeleiden voor mijn MA-scriptie toen ik dat in het eerste jaar van mijn master vroeg. Ik had wel een idee waar ik over wilde schrijven – mijn scriptie zou gaan over hoe mannen omgaan met Maria in middeleeuwse poëzie. Geert heeft mij echt geholpen dit onderzoek op papier te krijgen en beknopt te houden. Dat laatste heeft ervoor gezorgd dat het ook echt af is gekomen.

1. Inleiding

Aanleiding en onderwerp

Mijn belangstelling voor mannelijke dichters begon met Gerard Reve. Het eerste gedicht dat ik van hem las was 'Droom' (1962). Het gedicht gaat over zijn moeder die na haar overlijden in een droom verschijnt aan Reve. De vrouwelijke verschijning die omschreven wordt, zou echter – zo ik heb in een onderzoeksopdracht beargumenteerd – ook die van Maria kunnen zijn. Maria was voor Reve een nieuwe moederfiguur nadat zijn moeder was overleden. In het gedicht 'Droom' is de vrouw die hij omschrijft – in tegenstelling tot hoe hij zijn eigen moeder zag – goed gekleed: zij draagt kralen die passen bij haar jurk. Tevens bevat het gedicht vele Maria-symbolen waardoor het idee versterkt wordt dat Maria de moeder is. Dit gedicht is de reden dat ik de fascinatie van mannelijke auteurs met Maria interessant vind. Ik wil weten waarom zij Maria op een bepaalde manier uitbeelden in lofdichten en gebeden. Hoewel Reve niet behoort tot de oudere Nederlandse letterkunde, heeft hij wel mijn verkenning van de Nederlandse literatuur tot nu toe sterk beïnvloed. Vandaar dat ik dit onderzoek begin met Reve. Het onderwerp is hoe mannen over Maria schrijven; ik richt mij in dit onderzoek op Middelnederlandse dichters tot circa 1400.

Alvorens ik mijn corpus introduceer wil ik eerst de wetenschappelijke aanleiding van het onderwerp verder toelichten. Wat zegt de wetenschap over de representatie van Maria door mannelijke auteurs in de late middeleeuwen? Welke (vaste) beelden zijn er van haar in de late middeleeuwen? De bevindingen van historica Miri Rubin zijn het uitgangspunt om de relatie tussen mannen en Maria in de middeleeuwen in kaart te brengen en op deze vragen een antwoord te bieden. In het boek *Mother of God: A History of the Virgin Mary* beschrijft zij de rol van Maria in Europa in de eerste eeuwen van het tweede millennium. Alle gedichten in mijn corpus zijn afkomstig uit de late dertiende eeuw tot begin vijftiende eeuw. Vanaf 1300 ontstaat er in de Nederlandse letterkunde steeds meer literatuur in de volkstaal.¹ Dit is belangrijk om te vermelden want Rubin maakt een aantal *sweeping statements* over de relatie tussen Maria en mannen in deze periode. Ik wil in mijn onderzoek nagaan of deze constatering ook standhouden in de praktijk, dat wil zeggen in het Middelnederlands.

De verering van Maria was in eerste instantie liturgisch. In de elfde en twaalfde eeuw was de verering onderdeel van het leven binnen een klooster. De nadruk lag hierbij op haar liturgie en hoe zij in de Bijbel voorkomt met bepaalde beelden en wonderen. Tevens groeide het aantal talen waarin Maria werd vereerd; dit creëerde diverse manieren om naar Maria te kijken en haar te benaderen. Rubin omschrijft het gevolg hiervan als volgt: 'the looming of Mary ever larger in monastic sensibility coincided with a tremendous surge in intensity and sheer scale of European life'.² In deze periode veranderde veel in hoe het leven er in Europa uitzag; het beeld van Maria zoals dat in de kloosters bekend was ging daarmee samen. Ook stelt Rubin dat er buiten de kloosters en katholieke scholen grote vraag was om over Maria na te denken als een bron van wijsheid en troost.³ Vanaf 1200 werd Maria gezien

¹ Geert Warnar, "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*. Van handschrift Wroclaw, Universiteitsbibliotheek IV F88e-II naar het bewustzijn van een Nederlandse literatuur in de veertiende eeuw," in Stefan Kiedrón en Agata Kowalska-Szubert (redactie) *Thesaurus polyglottus et flores quadrilingues. Festschrift für Stanislaw Predota zum 60. Geburtstag* (Wroclaw: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2004), 710.

² Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary* (Londen: Penguin Group, 2009), 121.

³ Ibid, 124.

als 'immaculate in her purity in face of heretics and Jews', aldus Rubin. Ook stelt Rubin dat het geloof van mensen in de zuiverheid van Maria onderdeel was van het geloof in het christelijk lichaam. Miri Rubin noemt dit 'membership in the Christian body'.⁴ Aldus kwam de Mariaverering buiten de liturgische setting van het klooster. De Mariaverering werd – ik citeer Rubin – 'a frame for personal striving and for collective endeavour'. De verering werd in verschillende genres beoefend en Maria beïnvloedde vele devotionele sferen en plekken.⁵

Rubin stelt dat voor mannen de verering van Maria intiem was. Mannen konden, naast hun ambt of rol als huisvader, op een innige wijze Maria benaderen in hun boetedoening of gebeden. Rubin omschrijft de speciale band die mannen met Maria konden hebben als volgt: 'while we rightly think about the affinities of women and Mary, we must also appreciate the privileges of education and priesthood that men could bring tot their exploration of her'.⁶ Dus juist doordat mannen een bepaald ambt vervulden, keken zij anders naar Maria dan vrouwen. Verder stelt Rubin dat Maria eindeloze mogelijkheden bood om als schrijver je vindingrijkheid te tonen. Men kon Maria gebruiken om kennis tentoon te stellen in (literaire) debatten of in teksten over de Bijbel. Schrijven over Maria werd gezien als de ideale manier om als schrijver of geleerde je kwaliteiten en kennis te testen: 'writing about Mary – like writing about the eucharist – was a challenging occasion for display, since, as we have seen repeatedly, Mary was full of contradiction'. Het schrijven over Maria was zowel devoot als competitief van aard en ging over fundamentele vragen binnen het christendom. Maria vertegenwoordigde kennis over het bestaan omdat zij Jezus gebaar had. Daarom werd zij ook gezien als de beschermheilige van het leren en kennis vergaren.⁷

Maria testte de vindingrijkheid van schrijvers en geleerden. Een voorbeeld van competitie rondom de representatie van Maria is de veertiende-eeuwse Middelnederlandse tekst 'Den lof van Maria'. In het gedicht doet zich een dichtwedstrijd voor tussen Albertus Magnus (ca. 1206-80), Hendrik van Gent (ca. 1217-93) en de Middelnederlandse dichter Jacob van Maerlant (ca. 1225 – 1291). Ieder moet de lof van Maria zingen en uiteindelijk wint Maerlant. Het feit dat Maerlant wint toont volgens Rubin aan dat Maria de vindingrijkheid van schrijvers testte; Maerlants lof in het Middelnederlands komt boven die van de twee geleerden die in het Latijn schreven uit.⁸

Hierna bespreekt Miri Rubin ook een courant beeld van Maria in de middeleeuwen: Maria als olijfboom. In een dertiende-eeuwse preek van de dominicaan Richard Fishacre (overleden in 1248) wordt Maria vergeleken met een olijfboom. De preek is gebaseerd op Psalm 52:10. In de preek worden drie vragen gesteld en beantwoord over waarom Maria vergeleken wordt met een olijfboom. De vragen zijn: waarom wordt zij met een olijfboom vergeleken? Waarom wordt zij met een vruchtbare boom vergeleken en niet een steriele? En: waarom wordt Maria niet vergeleken met een 'garden tree' en niet met een boom uit het woud? Het antwoord op de eerste vraag luidt dat Maria net als bomen uitstekend is. Maria is net zo bruikbaar en subliem is als een boom. Een boom beschermt ons namelijk tegen de zon en de regen en, met Rubins woorden, 'so does Mary from the feverish desires

⁴ Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary* (Londen: Penguin Group, 2009), 125.

⁵ Ibid, 130.

⁶ Ibid, 268.

⁷ Ibid, 268-269.

⁸ Ibid, 270. Rubin haalt deze informatie uit het artikel van Geert Warnar 'Men of Letters: Medieval Dutch Literature and Learning'. Ook ik bespreek het gedicht 'Den lof van Maria' later in dit onderzoek.

of the flesh'. Tevens geldt dat Maria, net als een boom, vruchtbaar is en zichzelf reproduceert. Destijds werd in navolging van Aristoteles gedacht dat bomen zichzelf bevruchten. Ook is de olijfboom een teken van vrede: 'like the olive-branch that brought hope after the Flood, so did Mary after a long flood which had distanced humans from God'.⁹ Rubin breidt de uitleg van de vergelijking nog verder uit; ik citeer de overige antwoorden in het Engels omdat mijn Nederlandse vertaling Rubins woorden geen recht doet:

Furthermore, the olive tree combines a bitter root with sweet fruit; likewise Mary suffered bitterly with her son, while remaining sweet. The olive tree requires little cultivation; Mary too grew and developed without the guidance of her parents, alone in the Temple. Finally, like garden fruit which is less abundant than that of the forest but is better and matures more quickly, so Mary made fruit superior to that of any other woman, one sole perfect fruit – Jesus.¹⁰

Volgens Miri Rubin zag Fishacre Maria als iemand die in een Latijnse sfeer onderzocht kon worden aan de hand van bijbelse referenties en botanische inzichten. Beide konden volgens Fishacre ingezet worden om Maria te leren begrijpen.¹¹ Hierdoor werden ook middeleeuwse dierenboeken, mythische verhalen en antieke poëzie opnieuw vormgegeven vanwege de Mariaverering, of zoals Rubin het stelt: '(they were) moralized afresh in a Marian key'. Dit leverde de vergelijking op van Maria met de olifant. De olifant is, net als Maria, een symbool voor maagdelijkheid.¹² Bovendien betekende destijds de zoektocht naar kennis en het pogen te begrijpen van Maria een verkenning van haar lichaam en haar lichamelijke geheimen – hoe kon zij maagd en moeder zijn? Hierbij hoopte men ook op haar goedkeuring tijdens hun verkenning.¹³ Desalniettemin stelt Rubin dat het mysterie van Maria's bestaan en geloof eigenlijk niet te begrijpen is; zelfs de scholing van priesters valt erbij in het niet. De zoektocht naar Maria's goedkeuring hangt nauw samen met de rol die zij voor mannen kon vervullen. Voor sommige mannen vervulde zij de rol van een moeder die, in tegendeel tot hun echte – ook wel aardse – moeder, er altijd was. Als gevolg wilden mannen haar hun beste werk voorleggen en Maria trots maken. Ook stelt Rubin dat Maria in de competitieve en intellectuele sferen voor mannen zowel een bondgenoot was als een waardig onderwerp om over te schrijven.¹⁴ Wellicht was het schrijven over Maria in de volkstaal de beste manier om haar trots te maken. Rubin stelt dat dit persoonlijker en intiemer was voor de schrijver.¹⁵

Toch weigerde men te accepteren dat Maria niet te vatten was in woorden. De dertiende-eeuwse dichter Gautier de Coinci (die later in dit onderzoek terugkeert) beschouwde Maria als onuitputtelijk. Maria is oneindig, in tegenstelling tot de kennis van een dichter. Aldus De Coinci vertaald door Rubin: "Mary is the sea that no one exhausts; The more one draws from it the more he finds".¹⁶ De grootheid (en onmogelijkheid) van dit

⁹ Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary*, 270-271.

¹⁰ Ibid, 271.

¹¹ Ibid, 271.

¹² Ibid, 273.

¹³ Ibid, 274.

¹⁴ Ibid, 277.

¹⁵ Ibid, 278.

¹⁶ Ibid, 280.

onderwerp blijkt dus uit het feit dat bekende geleerden binnen de christelijke traditie ermee geworsteld hebben. Ook voor Dante Alighieri (1265-1321) schoot zijn dichterlijke taal tekort als het om Maria ging. Maria was daarom zowel een inspiratiebron als een bron van frustratie voor dichters. Men kon haar benaderen in verschillende genres maar geen één was goed genoeg.

In de late middeleeuwen, tussen 1200 en 1400, ontstonden twee beelden van Maria die nu nog gehandhaafd worden: Maria met kind en Maria aan het kruis. Het beeld van Maria werd wijdverbreid buiten kloosters en kathedralen. De ideeën en praktijken uit de kloosters verspreiden zich naar zowel parochiekerken als kapellen in Europese steden en hun ommelanden. Het gevolg van Maria's toegenomen bekendheid omschrijft Rubin als volgt: 'The proces was accompanied by an elevation of Mary to an importance equal to that of her son in European devotional life: she gained a Coronation of great dignity, was associated with the Trinity, and some even claimed that she had never been touched by original sin'.¹⁷

Hoofdvraag en corpus

De onderzoeksvraag die ik stel is: Hoe verhouden Middelnederlandse dichters tot ca. 1400 zich tot Maria in de gedichten die aan haar gewijd zijn? Zoals ik al heb gezegd, wil ik onderzoeken hoe Middelnederlands dichters omgaan met Maria in hun gedichten; de *sweeping statements* van Miri Rubin hebben inzicht gegeven in hoe Maria over het algemeen omschreven en gezien werd door middeleeuwse mannen.

Voorafgaand aan 1400 veranderde er veel in de Nederlandse literatuur. Joost van Driel legt in zijn boek *Meesters van het woord* (2012) uit dat aan het eind van de dertiende eeuw Nederlandse dichters het uiterlijk – lees: de vorm – van de verhaalkunst vernieuwden. De vernieuwingen werden zichtbaar en '[hadden] een zwaartepunt in de eerste helft van de veertiende eeuw', aldus Van Driel. Daarvoor, in de dertiende eeuw, bepaalden gepaard eindrijm en proza hoe de literatuur eruitzag. De nieuwe uitdrukkingsvormen van literatuur vanaf 1300 waren strofische gedichten. Van Driel spreekt van een 'poëtische evolutie van de Nederlandse literatuur in de veertiende eeuw'. Ook bloeide er in de veertiende eeuw een liefde voor complexe versvormen; Van Driel betwijfelt of er 'in latere periodes van de Nederlandse literatuurgeschiedenis ooit meer verschillende dichtvormen zijn beoefend dan in dit tijdperk'. In mijn scriptie onderzoek ik onder andere een gebed uit het Gruuthusehandschrift (ca. 1400) en een gedicht uit het Handschrift-Van Hulthem (ca. 1410). Beide verzamelhandschriften getuigen volgens Van Driel van de mode om diverse versvormen te beoefenen. In het Handschrift-Van Hulthem worden bijvoorbeeld gepaarde rijmschema's gebruikt maar óók strofen. Dit toont aan dat de veertiende-eeuwse dichters vrijer waren, meer formele mogelijkheden hadden en niet meer aftastend te werk gingen. Het Gruuthusehandschrift uit Brugge getuigt ook van deze keuzevrijheid.¹⁸

Ik richt mij op mannen die zich tot Maria richten in de vorm van gebeden en strofische gedichten. Het corpus bestaat uit vijf gedichten. Het eerste gedicht in mijn corpus is van Jacob van Maerlant en heet 'Van den vijf vrouden'. Maria was voor Maerlant een muze.¹⁹ Ik heb dit gedicht gekozen omdat het qua toon en inhoud een contrast vormt met de twee teksten van Lodewijk van Velthem die ik ook onderzoek. De twee teksten van

¹⁷ Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary* (Londen: Penguin Group, 2009), 280-282.

¹⁸ Joost van Driel, *Meesters van het woord* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012), 151-2.

¹⁹ Ibid, 157.

Velthem zijn: ‘Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede’ en ‘Van onser soeter vrouwen love’. Het zijn twee kapittels uit Velthems voortzetting van Maerlants *Spiegel historiael*, die samenhangen: de eerste tekst legt uit waarom Velthem een lof op Maria schrijft. Uit het Gruuthusehandschrift heb ik het ‘Licht der zonden deimsterheit’ gekozen omdat dit een gebed is. De vijfde tekst is ‘Den lof van Maria ghemaect op drie stauen’ en is afkomstig uit het Handschrift-Van Hulthem. Dit gedicht is anoniem maar voert meerdere mannelijke auteurs op die over Maria praten, onder wie Jacob van Maerlant. Mijn keuze voor gedichten komt deels voort uit mijn eigen belangstelling voor gedichten – ik vind die van Reve ook zijn meest persoonlijke werk – maar ook uit het feit dat er dus voor 1400 veel verschillende soorten poëzie vervaardigd werden.

De methode

Ik maak in mijn onderzoek een gerichte vergelijking tussen de mannen en Maria. Ik analyseer daarom elk gedicht met de methode close-reading. Dit is de Engelse term voor van dichtbij lezen. Close reading is een tekstgerichte, ergocentrische benaderingswijze. Binnen deze benadering ‘[wordt] de literaire tekst als een autonome werkelijkheid beschouwd die alle aandacht van de criticus opeist’. Het tekstaanbod wordt nauwkeurig gekozen en de lezer beperkt zich tot “the words on the page”. Aldus houdt de lezer geen rekening met de persoon van de auteur en ‘is zeer voorzichtig met het betrekken van historische achtergronden in de analyse van het kunstwerk’. Het doel van close-reading is om de vormgevingsprincipes te beschrijven ‘zoals die blijken uit de vorm, stijl, structuur en symboliek van de tekst’.²⁰ De vormgevingsprincipes zijn te definiëren als: ‘opvattingen van één of meer auteurs voor zover die, tekstintern impliciet, zijn af te leiden uit de vorm (stijl en bouw) van het werk, of textextern expliciet, uit uitspraken van de auteur(s) daarover’. Het vinden van de vormgevingsprincipes wordt voornamelijk uitgeoefend door voorstanders van de ergocentrische benaderingswijze, ook wel de methode close-reading.²¹ Kortom, ik wil de verhouding van mannelijke auteurs tot Maria analyseren aan de hand van hun poëzie en niet de (historische) context betrekken bij de analyse. Ik sluit de historische context echter niet uit omdat ik hier iets over zeg ter introductie van elk gedicht.

Lyrisch ik en opbouw

De gedichten behoren tot de lyriek. De lyriek is een van de drie literaire hoofdgenres; de andere genres zijn epiek en dramatiek. Binnen deze triade wordt de lyriek gezien als ‘de directe uiting van de individuele gemoedsbewegingen’. Het genre kent ook een paar essentiële kenmerken: ‘nadruk op de klankwaarde en de ritmische beweging van de taal, abstrahering van een concrete gebondenheid aan plaats en tijd (een soort tijdeloos nu) en een sterk evocatieve stijl die zich richt tot het gemoed’.²² De drie genres worden ‘gezien als grondhouding van de verhouding tussen subject en object’. Lyriek is de meest subjectieve vorm: de dramatiek is objectief omdat de verteller vooral is teruggetreden; de epiek is een mengvorm waarin de auteur en de personages allebei het woord nemen.²³

²⁰ G.J. Vis, P.J. Verkruijsse en H. van Gorp, “close reading,” *Algemeen letterkundig lexicon* (2012), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/.

²¹ G.J. Vis, P.J. Verkruijsse en H. van Gorp, “vormgevingsprincipes,”.

²² G.J. Vis, P.J. Verkruijsse en H. van Gorp, “lyriek,”.

²³ G.J. Vis, P.J. Verkruijsse en H. van Gorp, “epiek,”.

Het lyrisch subject kan expliciet aanwezig zijn in een tekst. Het lyrisch ik is expliciet aanwezig als woorden zoals 'ik' of 'mijn' worden gebruikt.²⁴ De eenvoudigste voorstelling is daarom dat in de lyriek de dichter zelf spreekt: 'aan het woord is er zijn eigen persona'.²⁵ In mijn onderzoek is het lyrisch ik – het persona van de dichter – een dichter of een bidder. Het persona is de dichter als het een persoonlijke gemoedsuitstorting is van de auteur. Hier creëert de dichter een persoonlijke relatie tussen Maria en het ik. Binnen het tweede type dient het lyrisch ik als model en is het ik een bidder. Dit betekent dat de dichter een lyrisch ik aanbiedt dat iedereen zich kan toe-eigenen. In alle gevallen zoekt het ik hulp van Maria. Aldus komt uit de analyse naar voren of het gedicht persoonlijk is of juist ook kan worden toegeëigend door anderen. De subvraag is: is het ik de dichter of een bidder?

Ik bespreek de gedichten in dezelfde volgorde als waarmee ik het corpus heb geïntroduceerd: eerst dat van Jacob van Maerlant, daarna dat van Lodewijk van Velthem, dan het gebed uit het Gruuthusehandschrift en tot slot het gedicht 'Den lof van Maria'. Per hoofdstuk staan een auteur en een gedicht centraal, behalve bij Velthem: ik bespreek het verhalende kapittel en het lofdicht in het hetzelfde hoofdstuk. Het verhalende kapittel is geen gedicht maar een berijmde vertelling.

De analyses volgen de structuur van de tekst. Dit betekent dat ik nauwkeurig en lineair de tekst doorloop. Tevens begint elke analyse met een introductie. Hierin leg ik wel de context van de tekst uit om deze vervolgens – tijdens de analyse dus – buiten beschouwing te laten. Daarna citeer ik de tekst; de analyse volgt aansluitend. De analyse van elke tekst eindigt met mijn algemene bevindingen en antwoord op de subvraag. Ik sluit mijn onderzoek af met een algemene conclusie.

²⁴ G.J. Vis, P.J. Verkruijsse en H. van Gorp, "lyrisch subject,".

²⁵ N.A. Donkersloot, "Het lyrisch ik," *Forum der Letteren* eerste jaargang 1960 (1960): 183.

2. Jacob van Maerlant

Algemene inleiding

Het gedicht 'Van den vijf vrouwen' is geschreven door Jacob van Maerlant. De betekenis voor 'vrouden' is vreugden.²⁶ De titel betekent dus hertaald naar het modern Nederlands 'van de vijf vreugden'. Het gedicht 'Van den vijf vrouwen' is volgens Frits van Oostrom een poëtisch hoogtepunt uit het oeuvre van Maerlant. Het gedicht is gebaseerd op een Latijnse hymne die de vijf vreugden van Maria's aardse leven beschrijft. Maria's vreugden vonden plaats 'achtereenvolgens bij de annunciatie door de engel, bij Jezus' geboorte, bij Zijn verrijzenis en hemelvaart en ten laatste bij haar eigen tenhemelopneming', aldus Van Oostrom. De Latijnse brontekst van het gedicht komt uit de twaalfde eeuw. De brontekst is afkomstig uit de *Gaude*-hymnen traditie. Gaude betekent lof in het Latijn. Deze literaire traditie voerde monniken 'naar esthetische en emotionele toppen' en Maria was het onderwerp van hun vervoering.²⁷

Het gedicht 'Van den vijf vrouwen' is alleen overgeleverd in het Zutphens-Groningse handschrift, dat dateert uit het midden van de veertiende eeuw en nu in de Groningse Universiteitsbibliotheek te vinden is.²⁸ Het is een van de tien *Strofische gedichten* van Jacob van Maerlant. De *Strofische gedichten* zijn vervaardigd in Damme, dicht bij Brugge. De strofische structuur houdt in dat een gedicht 'vervaardigd (is) in strofische versvormen en niet in paarsgewijze eindrijm geschreven'.²⁹ Maerlant brak in deze gedichten met dichten in gepaard eindrijm: ze zijn van begin tot eind gedicht in strofen.³⁰ Maerlant vormt binnen de Middelnederlandse literatuur nog een breuk. Hij staat namelijk volgens Van Driel symbool voor 'de overgang van een ridderlijke, hoofse literatuur naar een op kennis gerichte, didactische literatuur'. Hij heeft echter de kunst niet ingeruild voor kennis en waarheid. Maerlant veranderde de verhouding tussen deze tegenpolen en verenigde beide in zijn werk. Een van Maerlants dierbaarste thema's om over te schrijven was Maria. Ook binnen deze thematiek toont hij de vereniging tussen kunst, waarheid en kennis.³¹ Enkele *Strofische gedichten* zijn een lofzang op Maria, zo ook 'Van den vijf vrouwen'. Een deel van de *Strofische gedichten* zijn lyrisch van karakter en bedoeld om gezongen te worden.³²

De datering van vervaardiging van de *Strofische gedichten* is onduidelijk. Na 1300 wordt de strofische dichtvorm plots door andere schrijvers nagevolgd, dus waarschijnlijk zijn de gedichten aan het eind van de dertiende eeuw ontstaan.³³ Tevens is de term *Strofische gedichten* volgens Van Oostrom een verzamelnaam voor 'een tiental gedichten die door weinig meer dan door hun vorm bijeen worden gehouden'. De strofische structuur die Maerlant gebruikt in zijn gedichten komt gedurende de middeleeuwen enkel bij hem en zijn

²⁶ Voor alle definities van woorden in het Middelnederlands heb ik het Middelnederlandsch woordenboek (MNW) geraadpleegd van E. Verwijs en J. Verdam, tenzij anders aangegeven. Soms heb ik ook definities uit het Vroegmiddelnederlandsch woordenboek (VMNW) gehaald.

²⁷ Frits van Oostrom, *Maerlants wereld* (Amsterdam: Prometheus, 1996), 35.

²⁸ J. Verdam en P. Leendertz Jr. (eds.), *Jacob van Maerlant's Strofische Gedichten: Nieuwe bewerking der uitgave van Franck en Verdam* (Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgevers, 1918), xvii.

²⁹ Joost van Driel, *Meesters van het woord: Middelnederlandse schrijvers en hun kunst* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012), 49.

³⁰ Ibid, 59.

³¹ Ibid, 50.

³² Ibid, 59.

³³ Ibid, 60.

directe navolgers voor. De meeste strofische gedichten hebben per strofe dertien verzen, met driemaal het rijm a-a-b en een eenmaal het rijm a-a-b-b. Deze opbouw vinden we niet terug in het gedicht 'Van den vijf vrouwen', dat per strofe twaalf versregels telt met als rijmschema viermaal a-a-b. Het rijm van 'Van den vijf vrouwen' is een gangbare hymnische structuur en dit betekent dus dat de structuur van dit gedicht niet eigen is aan Maerlant. Het gedicht is namelijk gebaseerd op een Latijnse Mariahymne.³⁴ Het rijmschema van 'Van den vijf vrouwen' is aabaabccbccb.³⁵

Maar waar gaan de *Strofische gedichten* eigenlijk over? Jacob van Maerlant behandelt gewichtige thema's in deze gedichten. Deze thema's zijn: 'morele vraagstukken, de Drie-eenheid, de toestand van het Heilige Land, Maria, de hebzucht van de geestelijkheid', aldus Van Driel.³⁶ Frits van Oostrom stelt dat de thematische mengeling van de strofische gedichten het geestelijk klimaat vertolkt waarin de gedichten geschreven zijn: in de dertiende eeuw op de kapittelschool van Sint-Donaas in Brugge. Van Oostrom noemt de gedichten van Maerlant een blauwdruk van de school omdat 'ze immers een zwaar stempel [dragen] van liturgie en theologie, maar evenzeer van actuele kwesties rondom kerk en wereld, en innige devotie naast politieke commentaren [vertolken]'.³⁷ Ook legt Van Oostrom uit hoe de Mariadevotie en de inhoud van de gedichten samenhangen:

Twee van de grootste gemene delers die zich binnen Maerlants *Strofische gedichten* laten waarnemen, zijn in hun samengaan juist binnen Sint-Donaas volmaakt te duiden. De eerste heeft primair betrekking op de inhoud, maar heeft ook duidelijk zijn weerslag op de vorm, terwijl het bij de tweede spiegelbeeldig ligt. Het gaat hier respectievelijk om de Mariadevotie en de dialoogvorm.³⁸

Maerlant als Mariakampioen

Met andere woorden: de Mariadevotie in Sint-Donaas heeft dus de inhoud van de *Strofische gedichten* bepaald. In de late middeleeuwen was Brugge een ware Mariastad. De intense Mariacultus die destijds heerste, heeft voor hoogstaande poëzie gezorgd. In deze kring is bijvoorbeeld ook het Brugse Gruuthusehandschrift ontstaan. Van Oostrom kroont Jacob van Maerlant tot een 'aartsvader' van de Middelnederlandse Mariadevotie; zijn literaire inspiratie haalde hij uit 'de volheid en de pracht van wat hem aan Latijnse en waarschijnlijk ook contemporaine Franse Marialiederen en -poëzie bekend was'.³⁹ Zo hebben in het koor van Sint-Donaas veel hymnen geklonken die zich uitputten 'in bloemrijke bewoordingen aan het adres van der Moeders Gods'. Ook Maerlant ontleende beelden en epitheta aan deze hymnische traditie voor zijn gedichten over Maria. Hier ligt ook de link met de bron van 'Van den vijf vrouwen'. De Mariahymne die als bron dient voor 'Van den vijf vrouwen' heet *Gaude virgo, mater Christi* en is geschreven door Gautier de Coinci (gestorven in 1236). De Coinci schreef in het Latijn en Frans en nam een hoofdrol aan in het schrijven van poëzie die aan

³⁴ Frits van Oostrom, *Maerlants wereld* (Amsterdam: Prometheus, 1996), 65.

³⁵ Joost van Driel, *Meesters van het woord: Middelnederlandse schrijvers en hun kunst* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012), 59.

³⁶ Ibid, 61.

³⁷ Frits van Oostrom, *Maerlants wereld* (Amsterdam: Prometheus, 1996), 68.

³⁸ Ibid, 68.

³⁹ Ibid, 68.

Maria gewijd was.⁴⁰ Hoewel het niet duidelijk is of Jacob van Maerlant zijn Mariaverering opdeed door De Coinci's werk, is de aanwezigheid van de Mariaverering in zijn werk onbetwist. Zo opent elk werk van Maerlant met beden tot Maria, zelfs als dit ontbreekt in zijn bronteksten. Frits van Oostrom stelt dat dit Maerlant 'in de vakpers zelfs de diagnose van een "Mariale persoonlijkheid (heeft) opgeleverd"'. Ik citeer Van Oostrom nog verder ter afsluiting (en ter introductie van mijn analyse):

Waar het Maria geldt, is het dikwijls alsof hij op een ander en welbewust fraaier register overschakelt. Soms lijkt het wel of ware schoonheid voor hem synoniem is met Maria. Ten minste is het omgekeerde het geval. Nergens elders in zijn oeuvre is Jacob van Maerlant zo nadrukkelijk 'literair', en bedrijft hij zo bewust taalacrobatie als waar hij tot en over Maria dicht.⁴¹

Het gedicht 'Van den vijf vrouwen'

De editie die ik gebruik voor 'Van den vijf vrouwen' komt uit *Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten: Nieuwe bewerking der uitgave van Franck en Verdam* van Jacob Verdam en P. Leendertz (jr.) uit 1918.

1.
Maria, vrouwe uutvercoren,
Ghi ontfinghet in u oren
Van den Heilighen Gheest u kint;
Gabriël brochte u te voren,
5 Doe hi twort sprac in doren,
Dies ghi twifelet niet en twint.
Daer ontfindi bider tale,
Dies ghi vro waert, scone smale;
Om die vroude diemen vint
10 Die u daer bequam so wale,
Ontfaet mi ten lesten male,
Eer dat mi die viant bint.
2.
Dochter, moeder ende maghet,
Jeghen dat nature draghet
15 Brochti uwen vader voort.
Salighe oghen, dat ghi saghet,
Salich, daer ghi binnen laghet,
Jhesus, des hoghes Vaders woort!
Dor die bliscap, die ghi inne,
20 Edele maghet, hadt van sinne
Omme die salighe gheboort,
Helpt mi dat ic mijn leit verwinne,

⁴⁰ Frits van Oostrom, *Maerlants wereld* (Amsterdam: Prometheus, 1996), 68-69.

⁴¹ Ibid, 69.

Ende ic u ter noot bekinne,
Vrouwe, daer therte scoort.

3.
25 Vro so waerdi ooc, Marië,
Doe Jhesus, u sone vrië,
Vander doot te live opstont.
Recht eest dat elc kerstijn lië,
Ende u love ende benedië
30 Omme dit elc ghelovich mont.
Maghet vol van alre doghet,
Ghi die aldus waert verhoghet,
Als u selven wel es cont,
Helpt mi, uutvercoorne joghet,
35 Ter noot, want ghijt wel doen moghet,
Jeghen den fellen helschen hont.

4.
Selve saegdi ane, Vrouwe,
Dat u kint na sinen rouwe
Ter rechter hant sijns Vader clam,
40 Daer hi taelman es ghetrouwe
Ende bidt den Vader, dat hi scouwe
Die wonden, die hi dor ons nam.
Om dese opvaert, die u brochte
Bliscap groot in u ghedochte,
45 Want u also wel bequam,
Sijt ghenadich ende sochte
Mi, die also diere cochte
Jhesus, u kint, dat soete lam.

5.
Ghi waert vro ter vijfter werven
50 Doe ghi ons allen te bederven
Gheheel bi Gode waert gheset.
U verscheden was gheen sterven,
Maer wissel toter hogher erven:
Van u nes op derde let.
55 Omme dese opvaert sonderlanghe,
Daer u omme loven met sanghe
Alle dingle ombesmet,
Helpt mi, Vrouwe, dat ic ontganghe
Inden lesten hartvanghe
60 Vor des onreins viants net.

6.
Spiegel boven alle wive,

Ontfaet dese love vive
 Van uwen vijf vrouden groot;
 Laet u lief sijn datment scrive
 65 Ende dat behouden blive,
 Niet omme dat ghijs hebt noot,
 Maer om dattet mi, keitive,
 Sta te staden tenden den live
 Voor des viant wederstoot,
 70 Ende minne harde herte stive
 Daermede also dordrive,
 Dat si si suver vor die doot!

Amen.⁴²

Analyse

Het gedicht 'Van den vijf vrouden' bestaat uit zes strofen. De eerste vijf strofen gaan allemaal over één vreugde van Maria; de zesde strofe is een slotstrofe. Elke strofe heeft 12 versregels en het strofische rijmschema van de eerste strofe is aabaabccbccb. De eerste strofe begint met: 'Maria, vrouwe uutvercoren' (r. 1). Deze directe aanspreekvorm wordt ook gebruikt in strofe 3, maar haar naam is dan veranderd in 'Marië' (r. 25) vanwege het strofische rijmschema. Maerlant spreekt gedurende het gedicht Maria direct aan met haar naam dan wel indirect met verschillende epitheta. Het moge duidelijk zijn: het gedicht is volledig gewijd aan Maria.

De eerste vreugde van Maria's leven op aarde is de annunciatie. Annunciatie is Latijn voor aankondiging. De aankondiging is 'de boodschap van de aartsengel Gabriël aan Maria, dat zij van de heilige Geest zou ontvangen en moeder zou worden van Jezus Christus'. De annunciatie staat ook bekend als de Maria-boodschap.⁴³ Maerlant beschrijft in de eerste strofe hoe de boodschap met Maria wordt gedeeld. Eerst noemt Maerlant Maria de 'vrouwe uutvercoren' (r. 1): zij is de uitverkoren vrouw om de moeder van Jezus te worden. Hierna zegt Maerlant: 'Ghi (Maria) ontfinghet in u oren van den Heilighen Gheest u kint' (r. 2-3). In versregel 2 spreekt Maerlant Maria aan met 'Ghi' (r. 2). Dit is een hoge aanspreekvorm die de verheven positie van Maria versterkt. Zij is immers de uitverkoren vrouw. Maerlant benadrukt Maria's verheven positie verder doordat hij het in versregel 2 en 3 heeft over 'u oren' (r. 2) en 'u kint' (r. 3). Aldus, voordat Maerlant een ik introduceert – dat gebeurt pas in versregel 11 –, heeft hij al een duidelijk contrast geschetst tussen Maria en hem. Maria is de uitverkoren vrouw, Ghi en u in één en de lezer weet nog niet eens wie het ik is. Maerlant toont zich, naast zijn omschrijving van haar annunciatie, ook onderworpen aan Maria door wat hij tegen haar zegt. Het eerste wat hij over Maria zegt is dat zij de 'vrouwe uutvercoren' (r. 1) is. Het zelfstandig naamwoord 'vrouwe' betekent dame. Maria dwingt respect af omdat zij van God een kind ontvangt: Jezus. In versregels 2 en 3 wordt dit omschreven: 'ghi ontfinghet in u oren van den Heilighen Gheest u kint'. Maria is zwanger van God maar ook de moeder van God. Maerlant vertelt als sterveling enkel na hoe de aartsengel Gabriël tegen

⁴² J. Verdam en P. Leendertz Jr. (eds.), *Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten: Nieuwe bewerking der uitgave van Franck en Verdam* (Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgevers, 1918), 110 – 112.

⁴³ Bernard T. Tervoort, "Katholiek ABC Index," *Katholiek Documentatie Centrum*, <https://www.ru.nl/kdc/weten/online-naslagwerken/katholiek-abc/> (geraadpleegd 10 juni 2022).

Maria zegt dat zij moeder zal worden van God. Maerlant bevestigt en benadrukt zijn onderworpenheid tegenover Maria nogmaals in versregel 6 als hij tegen haar zegt: 'dies ghi twifelet niet en twint' (waar je geen moment aan getwijfeld hebt). Maria is hier de 'ghi'. Er was voor haar geen twijfel over het feit dat zij het kind van God zou dragen. Het feit dat Maerlant dit benoemt toont aan dat Maria, in tegenstelling tot hem zelf, niet bang was. Maria is immers de uitverkorene – had ze het verwacht? Paradoxaal genoeg is haar zwangerschap van God haast laagdrempelig: ze is door het woord zwanger geworden, niet door een handeling. Aldus versregel 7: 'daer ontfindi bider tale'.

Toch spreekt Maerlant in versregel 7 Maria aan met 'di' (je). Dit toont een contrast met de verheven vormen waarmee hij Maria daarvoor aanspreekt. Maerlant is gelijk aan Maria omdat het geen beleefdheidsterm is. In de versregel erna spreekt hij Maria echter wederom aan met 'ghi' (r. 8). Ook beschrijft Maerlant Maria in dezelfde versregel als 'scone smale' ('lieve, beminnelijke of lief tallige schoone'). Dit is derde hoedanigheid van Maria die Maerlant benoemt: zij is (of blijft) de uitverkoren vrouw, moeder van God én de lieve schone. Maria is iemand die steeds verschillende gedaantes aanneemt. Maerlant beschrijft namelijk enkel dingen die haar zijn overkomen, zoals Gods moeder worden. Het gedicht is daardoor niet intiem. Maerlant beschrijft aspecten – vreugden – van Maria die iedereen kan kennen. Het gedicht biedt geen inzicht in hoe Maerlant haar zelf ziet.

Desalniettemin draait het gedicht wel om het ik. Dit wordt voor het eerst zichtbaar in versregel 9. De versregel luidt: 'om die vroude diemin vint'. Het woord 'om' betekent omwille van en het gebruik ervan is belangrijk in het gedicht. Het woord wordt in elke strofe gebruikt om een transactie te introduceren. In elke strofe wordt Maria eerst aangesproken en vereerd. Daarna wordt steeds een transactie ingeleid door middel van de woorden 'om' of 'omme'. Pas na het gebruik van 'om' in een strofe, is er een expliciet lyrisch ik aanwezig in de vorm van 'mi' en 'ic'. Zo ontstaat een wisselwerking tussen het ik en Maria: het ik spreekt eerst Maria liefkozend aan maar hij verwacht ook iets terug. Dit maakt hij dus duidelijk vanuit de eerste persoon. Gedurende het gedicht schuift het gebruik van het woord 'om' per strofe iets op. Dit betekent dat de transactie en hulpvraag dringender worden voor het ik. In versregel 9 schuilt het ik eerst achter de groep 'men'; in versregel 11 wordt het ik nadrukkelijk geïntroduceerd met 'mi'. De transactie draait telkens om wat het ik van Maria wil. Maerlant vraagt hier Maria om hulp: 'ontfaet mi ten lesten male, eer dat mi die viant bint' (r. 11-12). Zodra het ik – Maerlant – geïntroduceerd is, wordt de u – Maria – niet meer aangesproken in de eerste strofe.

De tweede strofe gaat over geboorte van Jezus. Maerlant ziet Maria hier als een 'dochter, moeder ende maghet' (r. 13). Maria is zwanger van haar eigen vader: 'brochti uwen vader voort' (r. 15). Dit is de geboorte van Jezus. Aldus is Maria een dochter die haar eigen Vader – en tegelijkertijd Zoon – voortbrengt. Deze tegenstelling gebruikt Maerlant om hetzelfde scenario te schetsen als in strofe 1: Maria is heilig en aan haar is hij onderworpen. De heiligheid van Maria wordt door Maerlant in versregels 16 en 17 herhaald. Maerlant beschrijft haar 'salighe oghen' en hij noemt haar vervolgens weer 'salich' (heilig) (r. 16-17). Ook wordt tweemaal de beleefdheidsvorm 'ghi' gebruikt. Verder benoemt Maerlant voor de tweede keer de geboorte van Jezus in versregel 18: 'Jhesus, des hoghes Vaders woort!'. De geboorte is een verlossing voor de mens op aarde omdat Maria 'die bliscap' (r. 19) deelt die zij in zich draagt met de wereld. Hierna verandert de toon in de strofe en wordt het weer een transactie. Voordat Maerlant vanuit het lyrisch ik gaat spreken in versregel 22, wordt de verschuiving naar het ik al aangekondigd met het woord 'omme' (r. 21). Ook staat in dezelfde versregel – r. 21 dus – de derde verwijzing naar 'die salighe gheboorte'. Door

meermaals deze vreugde van Maria te benadrukken maakt Maerlant zich op voor zijn vraag om zijn eigen verlossing. Maerlant komt in nood naar Maria toe: 'helpt mi dat ic mijn leit verwinne' (r. 22). In tegenstelling tot strofe 1, spreekt Maerlant Maria nog twee keer direct aan als hij vanuit het lyrisch ik spreekt en hulp eist. Zij wordt aangesproken met 'u' (r. 23) en 'vrouwe' (r. 24). Op paradoxale wijze bevestigt dit het idee dat het gedicht niet om Maria gaat, maar om Maerlant. Tevens geldt: hoe hoger de nood om verlossing, hoe dichterbij Maerlant bij Maria wil zijn.

In de derde strofe begint de omwenteling naar de transactie al halverwege, namelijk in versregel 30. De omwenteling wordt geïntroduceerd met het woord 'omme' en wederom vormt het een scheiding in de strofe. In de eerste helft gaat de strofe om de derde vreugde van Maria: de verrijzenis van Jezus. Haar zoon is uit de dood opgestaan en zij wordt geliefd door 'elc kerstijn lie' (alle christelijke lieden) (r. 28). Het eerste deel is afstandelijk: Maria wordt enkel 'Marië' of 'u' genoemd, verdere epitheta ontbreken. Ook ontbreekt nog het ik. De beschrijving van de vreugde is niet van Maerlant; elke christen kent het verhaal en vereert hierom Maria. Iedereen kan het eerste deel zich toe-eigenen omdat het beschrijvend is. Het tweede deel, ook wel de transactie van strofe 3, begint dus in versregel 30. Jacob heeft hulp nodig van Maria. Hij zoekt op paradoxale wijze toenadering tot Maria en noemt haar de 'maghet' (r. 31), 'ghi' (r. 32), 'u' (r. 33) en 'uutvercoorne joghet' (r. 34). De paradox is dat Maerlant Maria op een afstand houdt – we weten dat zij eigenlijk niet benaderbaar is als uitverkorene – maar hij haar wel nodig heeft. Maerlant wil beschermd worden van 'den fellen helschen hont' (r. 36). Hiermee eindigt de derde strofe.

In de volgende strofe begint Maerlant tegen Maria over haar vierde vreugde, de hemelvaart van Jezus. Daar gaat de vierde strofe over. Hij herinnert Maria aan het begin eraan: 'selve saegdi ane, Vrouwe' (r. 37). Het is alsof hij naast haar staat en tegen haar praat. Zij lijken gesprekspartners en zijn even gelijk aan elkaar. Hoewel Maerlant hiermee juist geen afstand creëert, bewerkstelligt hij wel een relatie met Maria die ervoor zorgt dat hij niet ten prooi valt aan de duivel – de felle, helse hond. Maerlant herinnert Maria aan iets dat zij vergeten lijkt te zijn, of wil vergeten, namelijk de hemelvaart van haar zoon. Hierdoor wordt Maria (kortstondig) onderdanig aan Maerlant. Hij zegt eigenlijk tegen haar: je was er zelf bij, moet ik dat tegen u zeggen?

Tevens toont versregel 37 de kwetsbaarheid van Maria. Het ik heeft even controle en gebruikt dit om dichterbij Jezus, die door zijn dood verlost is, te komen. De hemelvaart is iets dat Maria heeft moeten aanschouwen; de kwetsbaarheid van haar bestaan is dat zij weinig zeggenschap heeft over haar eigen leven. Het doel is om dichterbij Jezus (en niet in de hel terecht) te komen. Daarom begint Maerlant in de volgende versregel tegen Maria over 'u kint' (r. 38), die hij in de strofe vervolgens verheft en (letterlijk en figuurlijk) ophemelt. Door de hemelvaart letterlijk te beschreven ('dat u kint na sinen rouwe ter rechter hant sijns Vader clam' (r. 38-39)), speelt hij ook in op de moederlijke emoties van Maria. Zo hoopt Maerlant 'dat hi scouwe die wonden, die hi dor ons nam' (r. 41-42). Hij ('hi') is hier God. Maerlant benadrukt dat Jezus – Maria's zoon – geleden heeft maar wil ook dat hij beseft wat hij voor de mensheid heeft betekend als hij naar zijn wonden kijkt. Verder noemt Maerlant aan het eind van de strofe Jezus 'dat soete lam' (r. 48). Aldus benoemt Maerlant aspecten van Jezus die hij beaamt en deels nastreeft. Hij wil hetzelfde als Jezus en daar moet Maria voor zorgen. Vanaf versregel 43 ziet Maerlant haar daarom als middel om bij God te komen. Dit is de transactie die wordt ingeleid met 'om'. Maerlant ziet Maria als middelaar omdat zij direct gevolg heeft ondervonden van de hemelvaart van Jezus (aldus, 'die u brochte bliscap groot in u ghedochte' r. 43-44). Hij spreekt Maria meermaals direct

aan vanaf versregel 43 vanuit het lyrisch ik, dat geïntroduceerd wordt met 'mi' in versregel 47. Hij zegt tegen de 'u' – Maria – dat zij 'wel bequam' (r. 45) en vraagt haar ook naar hem toe 'ghenadich' (r. 46) te zijn. Aan het eind van de strofe is Maerlant dus weer onderworpen aan de krachten van Maria.

De twee laatste strofen staan daarom in het teken van Maria. De laatste vreugde die wordt besproken is haar Maria's tenhemelopneming. Maerlant komt nederig uit strofe 4. Hij spreekt Maria in de eerste versregel van de vijfde strofe aan met 'Ghi' en beseft dat zij vanwege haar vijfde vreugde gescheiden is van het leven op aarde: 'doe ghi ons allen te bederven gheheel bi Gode waert gheset' (r. 50-51). In versregel 51 geschiedt dus de tenhemelopneming en versregels 52 en 53 tonen aan waarom Maria volgens Maerlant een heilige is: ze sterft niet, maar wordt verheven. Ook heeft Maerlant nog steeds hulp nodig van Maria. Dit creëert een eenzaamheid die pas tot uiting komt in versregel 58. Eerst verbloemt hij zijn eenzaamheid door te stellen dat deze tenhemelopneming in het bijzonder 'met sanghe' wordt gezegend en betreft hij een grotere groep bij zijn hulpvraag. In versregel 58 stelt hij zich kwetsbaar op: 'helpt mi, Vrouwe'.

Tussen versregels 61 en 65 ontbreekt het ik. Toch vraagt Maerlant dat Maria 'ontfaet dese love vive': hij wil dat Maria de lof aanvaardt. Hij hoopt ook dat zij zich gewaardeerd voelt dat men over haar schrijft en hoopt dat hetgeen wat geschreven is 'behouden blive' (r. 64-65). Kortom, Maerlant wil gezien worden door Maria ondanks dat hij niet vanuit de ik spreekt. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het woord 'scribe' (schrijven) (r. 64). Maerlant is een van de velen die over haar schrijft. De hoop om gezien te worden benadrukt de kwetsbare houding van Maerlant. Vanaf versregel 66 levert hij echter geen complimenten meer aan het adres van Maria en is er weer sprake van een transactie. Hij weet wat hij wil, en paradoxaal genoeg noemt Maerlant hier zichzelf een 'keitive' (ongelukkige) (r. 67). Dit is het enige inzicht dat wij als lezer van het persona van de dichter krijgen; voor de rest is hij een bidder die zijn ware aard verschuilt achter Bijbelkennis en transacties. Het ik wil 'des viant wederstoot' voor zijn. De standvastigheid waarmee hij dit uit blijkt uit de laatste versregel: 'dat si si suver vor die doot!'. Hij wil gezuiverd worden en nog even ontsnappen aan de dood. Als hij Maria voor het laatst heeft aangesproken in versregel 66 met 'ghijs' is zij alleen een middel om dit doel te bereiken.

Algemene bevindingen

Dus wie is Maerlant in dit gedicht, de dichter of een bidder? In 'Van den vijf vrouwen' is het ik eerst een bidder. Jacob van Maerlant voert een personage op dat eerst afstandelijk is tegenover Maria. Toch wordt met elke strofe de vraag om hulp prangender. Dit blijkt het duidelijkst uit strofe 3. In deze strofe begint de transactie – de vraag om hulp en bescherming tegenover de duivel – halverwege. Eerst kweekt het ik sympathie; hij heeft het over hoe deugdvol de maagd is. Vervolgens vraagt hij Maria 'als u selven wel es cont' (als u tijd hebt) om hulp. De transactie wordt steeds aangekondigd met 'omme' (of 'om' in strofen 1 en 4). De houding van het ik verandert weer in strofe 4, terwijl in strofe 3 de nood om hulp erg hoog lijkt te zijn. Hij herpakt zich en het lyrisch ik is meer een bidder omdat hij de aandacht juist op zichzelf vestigt: alleen in de een-na-laatste versregel begint hij vraagt weer bescheiden om hulp van Maria. In strofen 5 en 6 lijkt de transactie echter weer dringend; de dichter komt weer tevoorschijn. Zo heeft Maerlant het expliciet over 'scribe'. Het ik biedt ons zelfs een beeld van hoe hij zichzelf ziet: als een 'keitive' (r. 67). Toch eindigt het gedicht met Maerlant als een bidder; hij geeft zich niet echt bloot. Zijn vijand is namelijk die van iedereen: de dood in de vorm van de duivel.

Op basis van mijn analyse van 'Van den vijf vrouwen' kan ik concluderen dat Jacob van Maerlant zich afstandelijk tot Maria verhoudt. Zijn interactie met Maria is van begin tot eind transactioneel. Het ik is lyrisch en vraagt Maria om hulp. Zelfs in de laatste strofe, als Maerlant het meest openhartig is, is het gedicht een transactie. Hij gebruikt zijn kennis van de vijf vreugden van Maria om haar aandacht te werven voor eigen profijt.

3. Lodewijk van Velthem

Introductie van Lodewijk van Velthem en de twee teksten

De Middelnederlandse dichter Lodewijk van Velthem voltooide aan het begin van de veertiende eeuw de *Spiegel historiael*. Dit is een wereldgeschiedenis die door Jacob van Maerlant is begonnen. Velthem was, aldus Frits van Oostrom, ‘minstens zo goed opgeleid als Maerlant en bovendien bekleed met priesterwijding’. Vanaf 1313 was Lodewijk ook pastoor te Velthem. Om de *Spiegel historiael* te kunnen voltooien had hij een mecenas nodig; dit was eerst Maria van Berlaer, een edelvrouw uit Antwerpen. Daarna werd dit Gerard van Voorne, wiens vader eerder Maerlant had gesteund. Velthem voltooide de Vierde Partie van de *Spiegel historiael* door er vijf boeken aan toe te voegen. Dit deel schreef hij voor Maria van Berlaer en was gebaseerd op de Latijnse bron die Maerlant ook gebruikt had: de *Speculum historiale* geschreven door Vincent van Beauvais. Verder voegde Velthem een Vijfde Partie toe. Deze partie bestond uit acht boeken en werd aangeboden aan Gerard van Voorne.⁴⁴

Mijn analyse van de teksten van Lodewijk van Velthem draait om het lofdicht op Maria. Velthem voegt op meerdere plaatsen in de *Spiegel historiael* lofdichten op Maria in. Een van Velthems lofdichten op Maria is ‘Van onser soeter vrouwen love’. De aanleiding voor dit lofdicht wordt beschreven in het kapittel ‘Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede’. Samen zijn het kapittel en het lofdicht toegevoegd aan het achtste boek van de Vijfde Partie. Eigenlijk was de *Spiegel historiael* al afgelopen. Het kapittel is verhalend en niet een afzonderlijk gedicht. De ik vertelt over zichzelf en beschrijft de voorgeschiedenis voor het lofdicht dat erop volgt. De *Spiegel historiael* is grotendeels geschreven in paarsgewijs eindrijm. Zo ook het kapittel ‘Van onser vrouwen miraculen’. Het lofdicht ‘Van onser soeter vrouwen love’ is echter strofisch.

In het boek *Meesters van het woord* bespreekt Joost van Driel de drie strofische gedichten van Lodewijk van Velthem die zijn opgenomen in de *Spiegel historiael*; ‘Van onser soeter vrouwen love’ is de derde. Van het eerste strofische gedicht, dat in de Vierde Partie staat, is een fragment over. Het tweede strofische gedicht is ‘Van broede[r] Alebrechte noch van onser Vrouwen een saluut’. Het tweede en derde twee strofische gedicht zijn beide afkomstig uit de Vijfde Partie. Joost van Driel zegt over Velthems drie strofische gedichten het volgende: ‘in de volgorde waarin de gedichten in de *Spiegel historiael* staan, vertonen ze een markante ontwikkeling: van klein naar groot en van eenvoudig naar complex. Alsof de dichter langzaamaan zijn durf om te dichten de vrije hand heeft gegeven’.⁴⁵

Ik heb een keuze gemaakt uit een groter corpus aan strofische gedichten. Ik heb ‘Van onser soeter vrouwen love’ gekozen omdat het – samen met de voorgeschiedenis – een compleet beeld geeft van wat Lodewijk doet met Maria in zijn poëzie. De twee teksten vormen samen een soort appendix bij de *Spiegel historiael*. Het gedicht ‘Van broede[r] Alebrechte noch van onser Vrouwen een saluut’ past minder goed bij mijn onderzoeksvraag omdat het gedeeltelijk geschreven is vanuit het perspectief van Albertus Magnus. Ook stelt Joost van Driel dat het gedicht ‘Van onser soeter vrouwen love’ van een ander kaliber is dan Velthems andere strofische gedichten. Van ‘Van onser soeter vrouwen love’ is geen

⁴⁴ Frits van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013), 52-53.

⁴⁵ Joost van Driel, *Meesters van het woord: Middelnederlandse schrijvers en hun kunst* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012), 144.

bron bekend; het is waarschijnlijk door Lodewijk zelf gecomponeerd. Het gedicht 'biedt een waaier aan strofevormen, die verschillen én samenhangen', aldus Van Driel. Opmerkelijk genoeg is het strofische gedicht ook nauwelijks bestudeerd. De eerste vijf strofen hebben het rijmschema aabaabaabaabb. Daarna wordt de uiterlijke schoonheid van Maria beschreven in strofen met het rijmschema abab.⁴⁶ Hierna volgen ook nog andere rijmschema's. Tevens is het gedicht volgens Van Driel een unicum omdat 'nooit eerder een Nederlandse dichter zoveel versvormen in een gedicht gebruikt [had]'. Het gedicht toont aan hoe een veertiende-eeuwse dichter met literatuur experimenteert.⁴⁷

Ik ga in dit hoofdstuk eerst het kapittel analyseren en daarna het lofdicht. Vervolgens trek ik een algemene conclusie op basis van beide teksten. Eerst wil ik nog kort het belang van Velthems toevoegingen aan de *Spiegel historiael* voor de volkstaal toelichten. Dit doe ik aan de hand van wat Geert Warnar stelt in zijn artikel "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*". Hij zegt dat Velthem belangrijk werk heeft geleverd met zijn voltooiing van de *Spiegel historiael*: 'wetenschappelijke inzichten, doorgegeven in een grotendeels Latijnse geleerdentraditie, vonden juist via dit deel van de *Spiegel historiael* voor het eerst op min of meer systematische wijze hun weg naar een Nederlands lezend publiek'.⁴⁸

Het kapittel 'Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede.'

Ik citeer uit de editie van Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (1938).

- Ene miracle van onser vrouwen
Willic maken met goeder trouwen,
Die si an mi selven dede,
In ere harde groter siechede,
5 Daer ic lach te Veltheem binnen,
Altemale buten minen kinnen.
Ende dit was in die sinxen dage,
Dat van sterften was die grote plage;
Ende om dit begonstic vruchten,
10 Ende mi selven te meer duchten,
Ende daerom mine biechte sprac,
Van alre dinc die mi gebrac.
Doe quam mi dongemac so groet,
Dat ic niet gaf om die doet.
15 Maer een gepens haddic, met trouwen,
Altoes op onser soeter vrouwen,
Datsi mi moeste daer verdingen,
Ende uut dier swaerheit bringen;
Op dat orberlijc mire zielen ware,
20 Ende ic noch mochte dienen hare.

⁴⁶ Joost van Driel, *Meesters van het woord: Middelnederlandse schrijvers en hun kunst* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012), 145.

⁴⁷ Ibid, 148.

⁴⁸ Geert Warnar, "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*," 713.

Een bekeren quam mi doe ane,
 So dat ic began te verstane,
 Dat ic genesen soude wel.
 Maer daerna mi meer mesvel,
 25 Want al die siecheit openbaer
 Sloech mi in mijn ogen daernaer;
 Ende ward al blint optie stede,
 Ende hadde so grote stecte mede,
 Dat mi dochte in alre sake
 30 Oftmen met cniven daer in stake.
 Doe sprakic in mi selven saen:
 'Ay, laetse! wat machtu anegaen?
 Wat saltu doen? Dit grote wee
 En soutu mogen gedogen nemmee!
 35 Ja, sprakic doe ter stat:
 Ende al verginge mi twee na dat,
 Soudic bliven aldus blint,
 So waric altemale gescint!
 Dus lagic jegen mi selven ende sprac,
 40 Ende had so groet dat ongemaec,
 Dat ic geduren niene conste.
 Doen quam mi echter vord die onste
 Van onser vrouwen, die mi vorsach,
 Daer ic in mire siecheide lach.
 45 Ende doe ic sprekende ward om haer,
 Doen dedic wechgaen alle daer nare
 Die mi geseten waren bi;
 Ende seide: 'Ic wil resten mi.'
 Ende dit dedic algader, om dat
 50 Dat ic om haer soude pensen te bat.
 Doen gingic bidden onser vrouwen
 Neerstelike, met goeder trouwen,
 Datsi behilde daer mijn licht,
 Ende seide: 'Vrouwe! Ic heb gedicht
 55 Van u menige scone dinge.
 Maer nu soudic sonderlinge
 Van u dichten, indien dat gi
 Mijn licht wilt behouden mi.'
 Aldus lagic lange ende bat,
 60 Ende geloefde, ende seide daer te stat:
 Dat ic, na mijn genesen, soude
 Van haer dichten, also houde
 Alsic dit boec hadde gehent,
 Daer ic in dichte doe omtrent.
 65 Ende recht aldus in dese sprake,
 So quamic daer in slaeps sake,
 Ende sliep daer ene lange stonde;

- Ende inden slaep mi dromen begonde[.]
 Om die vrouwe vol van genaden;
 70 Mi dochte, dat si mi had ontladen
 Van minen wee opter stat,
 Ende mijn licht gaf oec na dat.
 Daerna onlancs ic ontspranc,
 Ende vant dit waer; dies moetsi danc
 75 Ducentvout hebben, die vrouwe mijn,
 Ende gebenedijt so moete sij sijn!
 Want vander uren vorward
 Sone ward ic nie daer af beswaerd.
 Doe leidic mine hande te gader
 80 Ende seide: 'Ic soude doen algader
 Dat ic haer hadde beheten.'
 Daerom en willics niet vergeten
 In wil al nu rechte lerstont
 Mijn gelof hier maen cont.
 85 Ay edele moeder, maget vri,
 Nu staet mi hi[r] selve bi!⁴⁹

Analyse

'Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede' is een kapittel van de *Spiegel historiael*. Het doet zeker mee om het achtste van boek van het Vijfde Partie goed, spannend en persoonlijk af te sluiten. Bij de editie van 'Van onser vrouwen miraculen' staat in een noot: 'van dit hoofdstuk af is Velthem zelf weer alleen aan het woord'.⁵⁰ Velthem vertelt dus een waargebeurd verhaal over Maria.

Velthem introduceert zichzelf in de ik-vorm in versregel 2. In versregel 1 noemt hij Maria 'onser vrouwen'. Maria is van iedereen en heeft niet uitsluitend aandacht voor Velthem. Doch wil hij het goed doen voor haar. Zo benadrukt hij in de volgende versregel dat hij het mirakel met 'goeder trouwen' wil verwoorden: Maria verdient dat het verhaal juist verteld wordt. Versregels 1 tot en met 12 zijn de inleiding van het verhaal. In versregel 3 heeft Velthem het voor de tweede keer over Maria, ditmaal praat hij over haar met 'si'. Daarna heeft hij het niet meer over haar en noemt hij haar ook niet bij naam tot versregel 16. In de inleiding van het verhaal vertelt Velthem dat hij een mirakel van Maria wil omschrijven: 'die si an mi selven dede' (r. 3). Hij bevond zich destijds in 'groter siechede' te Velthem en was 'altemale buten minen kinnen' (r. 4-6). Het mirakel gebeurde tijdens Pinksteren; toen 'sterften was die grote plage' begon Lodewijk van Velthem te vrezen en over zijn eigen leven na te denken (r. 8-10). Deze bezinning leidt tot zijn biecht 'van alre dinc die mi gebrac' (r. 12). Aldus eindigt de inleiding en begint het verhaal.

Velthem zegt dat hij een 'ongemac' (ziekte) doorstaan heeft dat zo groot was dat hij haast 'niet gaf om die doet' (r. 13-14). Wel hield hij altijd vertrouwen in Maria dat het goed zou komen: Maria 'moeste [mi] daer verdingen' (r. 17) (zij moet mij verlossen van het

⁴⁹ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 412-415.

⁵⁰ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 412.

ongemak). Het werkwoord ‘moeste’ toont aan dat hij genezing eerder eist dan erom vraagt. Als hij genezen wordt dan kan hij haar weer dienen: ‘ic noch mochte dienen hare’ (r. 20). Velthem wil iets van Maria maar hij zal daarna ook eeuwig verbonden zijn aan haar. Genezing heeft een prijs. Vanaf versregel 21 uit hij voor het eerst zijn hoop op genezing: ‘bekeran quam mi doe ane, so dat ic began te verstane, dat ic genesen soude wel’ (r. 21-23). Hij denkt hier dus beter te worden: het woord ‘bekeran’ betekent het begin van beterschap.⁵¹ Velthem wordt echter eerst nog zieker voordat hij geneest. Velthem belooft Maria te bedanken in een volgend gedicht als zij hem geneest. De hoop op genezing die Velthem uitspreekt vormt een contrast met versregels 24 tot met 30. Velthem wordt namelijk blind: ‘want al die siecheit openbaer sloech mi in mijn ogen daernaer’ (r. 25-26). Het blind worden is ‘oftemen met cniven daer in stake’ (r. 29) – je voelt de pijn als lezer. Hierna komt er een bepaalde snelheid in het verhaal. Lodewijk van Velthem spreekt zichzelf aan en stelt zichzelf meerdere korte vragen. Ook de directe rede voegt Velthem toe aan de haast die geboden is bij het vinden van een oplossing: ‘ay, laetste! wat machtu anegaen? Wat saltu doen?’ (r. 32 – 33). Het woord ‘ay’ is ook een uitroep ter uiting van emoties.⁵² De hoop op genezing verandert in vragen en onzekerheid.

Na deze actieve houding lijkt Velthem weer verlamd. Hij moet zo’n grote pijn doorstaan – hij lijdt liggend (zie ‘lagic’ in r. 39) – dat hij ‘niene conste’. Een gunst komt daarom ook van buitenaf: ‘doen quam mi echter vord die onste van onser vrouwen, die mi vorsach’ (r. 41 – 43). Zelfs als hij weet dat Maria voor hem zal gaan zorgen benadrukt hij daarna nog een keer dat hij ‘in mire (zijn) siecheide lach’ (r. 44). De herhaling van ‘siechede’, ‘ongemac’ of ‘swaerheit’ in het kapittel creëert het beeld dat Velthem afhankelijk is van Maria. In versregel 48 zegt Velthem opnieuw ‘ic wil rusten mi’. Hij kan gaan rusten omdat hij over Maria zal gaan nadenken en tot haar gaat bidden (r. 49 – 50). Maria wordt voordat hij gaat bidden wederom ‘onser vrouwen’ genoemd (r. 51). Dit toont aan dat Maria te groot is om echt van één iemand te zijn; ze is en blijft van iedereen. Desalniettemin gaat Velthem weer met ‘goeder trouwen’ (r. 52) tot haar bidden. Velthem heeft eigenlijk geen andere keus dan tot haar te bidden. Hij is immers te sterk afhankelijk van haar omdat ‘si behilde daer mijn licht’ (r. 53).

Uiteraard wil Velthem zijn zicht terug. Daarom belooft hij dat hij vanaf nu op bijzondere wijze over Maria zal gaan dichten: ‘maer nu soudic sonderlinge van u dichten, indien dat gi mijn licht wilt behouden mi’ (r. 56 – 58). De betekenis van ‘sonderlinge’ is volgens het Middelnederlandse woordenboek (MNW) ‘op eene bijzondere, buitengewone wijze, vooral met het denkbeeld van “beter of schoner enz. dan gewoonlijk”’.⁵³ Tussen versregels 60 en 64 uit Velthem opnieuw zijn intenties; hij zal na zijn genezing ‘van haer dichten, also houde als ic (hij) dit boec hadde gehent’. Velthem spreekt hier over het dichten: het volgende dat hij schrijft – het lofdicht ‘Van onser soeter vrouwen love’ – is persoonlijk. Het schrijven van het lofdicht betekent dat hij zich aan zijn belofte houdt.

Nadat Velthem tot Maria heeft gesproken valt hij in slaap, aldus versregels 65 en 66. Hij droomt ‘om die vrouwe vol van genaden’ (r. 69) – een van de weinige beschrijvingen van Maria die Velthem geeft en die aantoont hoe hij haar ziet. Maria is genadevol omdat zij hem kan genezen. Hij ziet het eerst voor zich in zijn droom: ‘mi dochte, dat si mi had ontladen

⁵¹ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 413.

⁵² VMNW, definitie 1: Ach, uitroep ter allerlei emoties’.

⁵³ MNW, definitie 4.

van minen wee opter stat, ende mijn licht gaf oec na dat' (r. 70-72). Hierna gebeurt het dan ook echt: Velthem ontwaakt 'ende vant dit waer' (r. 74). De toon van het gedicht verandert hierdoor. Velthem gebruikt een overdrijving die zijn dankbaarheid en vreugde omvat: 'dies moetsi danc ducentvout hebben' (r. 74-75). Verder noemt hij Maria 'die vrouwe mijn' (r. 75). Het bezittelijk voornaamwoord toont aan dat Velthem om haar geeft. Velthem zal Maria en het beeld dat hij van haar heeft beschermen door zich aan zijn belofte te houden en vol overgave over haar gaan dichten. Hij roept haast zodat zij het ook hoort: 'Ay edele moeder, maget vri, nu staet mi hi[r] selve bi!' (r. 85 – 86).

Het gedicht 'Van onser soeter vrouwen love.'

Ik citeer uit de editie van Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (1938).

- Onbesmette van allen live,
Ende reine boven alle wive,
Moeder ende maget uut vercoren!
Gi sijt ene die dierste olive,
5 Ende meer gehoget in uwen beclive,
Dan nie minsce die ward geboren.
Wat eest, dat ic van u scrive,
Ensi dat ic ane u blive,
In saels niet connen comen te voren,
10 Al haddic te mi noch sinne vive,
Die dinc te maken, die ic bedrive.
Nochtan so ward mi na dat horen
Alte swaren een becoren.
Becoren moetic mi selven sere,
15 Om der gere te doen ere,
Die mi dicke verloest heeft.
Ic, die ben van cleinre lere,
Van haer te spreken ic begere,
Die alder werelt prijs geeft.
20 Om dit, so dochtic mi te mere,
Om dat van u in allen kere
Elc sijn dichten heeft beseeft.
Daerom nochtan, dor dese dere,
Dat ic hebbe gelovet, here,
25 Dat salic doen al onbeseeft,
Dats van der scoenster die nu leeft.
Deus! Hoe sal ic vol prisen mogen,
Die mi gaf dat sien mire ogen.
Ic wils beginnen an u hoechede.
30 U hoecheit, vrouwe! es boven gevlogen
Allen minscen ongelogen.
Dat dede u grote volmaechthede,
U volmaechtheiden es sonder dogen,
Daer nembermeer niemen na mach [.]ogen.
35 Dat dede u edel goedertierenhede.
U goedertierheit doet verhogen
Menigen, die oec waer bedrogen,
Ende daet u melde ontfermichede,
Daer gi menigen verloestet mede.
40 Ay vrouwe! Hoe salic u breetheit
Vertrecken, na die waerheit,
Die so vele heeft bevaen.
Ende oec daer mede u lancheit,

Die van beneden tot boven geit,
 45 Ende eerde ende hemel al begaen.
 Nu es daer noch u diepheit,
 Daer gi Gode so wel met greit,
 Dat ons es al buten waen.
 Maer u grote miltheit,
 50 Die uut u werd gebreit,
 Die en can nieman te vollen aen
 Volprisen genoeg, na mijn verstaen.
 O vrouwe! Hoe magic mede
 Volprisen nu u cureshede,
 55 Daer gi Gode met al verwont.
 Ende oec mede u reinichede,
 Daer gi met bracht toe ter stede
 Dat onse here in u werd cont.
 Ende u grote subtielhede,
 60 Daer in was grote enichede,
 Daer af menich ward gesont.
 Nu es u overvloyethede
 Met so groter simpelhede,
 Dat dit dede beten daer ter stont
 65 Den here in uwes herten gront.
 Wel besneden van allen leden
 Sidi, maget rene.
 U soete beden, met reinicheden,
 Gaf u vele te lene.
 70 U goede sate, u karitate,
 Brachten u in goeden lof;
 U goede mate, van allen state,
 Sachmen in des coninc hof.
 U doget groet, sonder genoet,
 75 Die es verre gevlogen.
 Gi sijt albloet die ons vercroet
 Die duvel van onsen ogen.
 Gi sijt die troest, diet al verloest
 Hebt, naest onsen here;
 80 U doen en noest, no suut, no oest,
 Ne genen kerstinen mere.
 Biddersse, troestersse van alre dinc,
 Middelpersse, leidersse die Gode ontfinc[.].
 Uwer doget, lieve here,
 85 Sine diende u in allen kere.
 U hoeft ront, u haer blont,
 U kele wel gescepen;
 U ogen claer, brun, openbaer,
 Daers niet an mesgrepen.
 90 Hets recht, datsi lovelijc sere,

Die in haer woende, makets ere.
 U nese recht, lanc ende slecht,
 Ende breetheit wel termaten;
 U mont clene, suver ende rene;
 95 U lippe van sconen state;
 En werdi niet wel gemaect
 Dat dochte mi sere ongeraect.
 U ansijn smal, ende gracelijc al,
 Ene rode verwe daer in gesait;
 100 Ront u kinne, .i. dal daer inne
 Oft van yvore waer gedrait.
 Waer an haer yet ontbraect,
 Onse here hadde[t] an haer gesaect.
 U oren lanc, in die mate,
 105 Te maten dinne, van goeden state,
 Van suverheiden besceden.
 U arme lanc, u vinger blanc,
 Alle slecht in haren ganc;
 Die nagele wel besneden.
 110 U soete borste, daeran die vorste
 Sine noetdorste nam van sinen dorste,
 Die waren emb[er] van werdicheden.
 Die bene van haren, wel openbaren,
 Dats wel te weten ter waerheden,
 115 Si droegen den here der claerheden.
 U lichaem soude vor al gaen,
 Daer gi werdelijc in hadt beuaen
 Den here, daert al an moet staen
 Dat in die werelt ye geward.
 120 Aderen, darne, sonder waen,
 Al dat daer in es gedaen,
 Dat es reinre dan .i. traen,
 Dat van sonden niet en bart,
 Maer van heylicheden [es] vermaert.
 125 Edel moeder, ende maget vri!
 Van u te dichten en waer mi
 En gene pine, en si bedi
 Dat ic den sin heb te clene
 Te secgen die dinge die an u sij.
 130 Ay mij! Al waric u altoes bi,
 Gine leret mi selve, ende oec hi,
 Die Jhesus heet van Nazarene,
 Sone mocht ics niet bringne te bene.
 In u twee blivics gemene

Analyse

Maria's naam komt niet voor in het gedicht, maar het is wel een lof die aan haar gewijd is, aldus het opschrift. In het gedicht verwoordt Lodewijk van Velthem zijn dankbaarheid. Dit doet hij door eerst Maria aan te spreken. Hij wil haar aandacht. Velthem benoemt daarom in versregel 1 tot en met 3 op drie verschillende manieren de kuisheid van Maria. Eerst is zij 'onbesmette van allen live' (r. 1); daarna 'reine boven alle wive' (r. 2) en tot slot 'maget uut vercoren!' (r. 3). Het is een opsomming van vergelijkingen die elkaar overtreffen: Maria staat eerst boven alle levenden, daarna boven alle vrouwen en vervolgens is zij heilig – de beschrijving 'maget uut vercoren' kan namelijk door niemand overtroffen worden. Het rijmschema voor deze eerste versregels is aab. Als Maria indirect heilig wordt genoemd (zie 'uut vercoren'), dan benadrukt ook het rijmschema deze unieke positie met b.

De volgende strofische eenheid benadrukt ook deze verheven positie. Velthem spreekt Maria aan met 'gi' en zegt dat zij 'die dierste olive' is (r. 4). Maria is dus een teken van vrede en 'meer gehoget in uwen beclive (welspoed)' dan anderen (r. 5). Maria is niet alleen verheven maar ook verhevener 'dan nie minsce die ward geboren' (r. 6). Hierna wordt direct vanuit het lyrisch ik gesproken. Velthem zal altijd bij Maria blijven. Het laten slagen van die dinc te maken, die ic bedrive' (r. 11) wordt echter lastig. Over Maria schrijven is onbegonnen werk: 'al haddic te mi noch sinne vive' (r. 10) (al had ik extra zintuigen). Verder heeft hij gehoord (of aan zichzelf beloofd?) dat het schrijven over Maria voor hem veelal 'een becoren' (kwellen) (r. 13) is.⁵⁵

De tweede strofe toont aan hoe Velthem zich tot Maria verhoudt en wat het voor hem betekent om haar te eren. In versregel 14 en 15 zegt hij dat hij zichzelf moet pijnigen om haar te eren: 'becoren moetic mi selven sere, om der gere te doen ere'. Het woord 'becoren' is dit keer een werkwoord dat 'inspannen' of 'kwellen' betekent. Verder wordt Maria gezien als 'der gere' (degene) die Velthem heeft 'verloest' (lees: genezen) (r. 16). Velthem acht zichzelf echter niet waardig Maria's hulp te krijgen: hij is van 'cleine lere' (r. 17). Ook vindt hij het spannend om over haar schrijven: 'van haer te spreken ic begere, die alder werelt prijs geeft' (r. 17-19). Maria is echt kostbaar voor hem. De beschrijvingen van Velthems 'cleine lere' en Maria die 'alder werelt' bevatten een paradox. De grote, verheven Maria heeft iets voor de kleine, onwetende Velthem gedaan. Dit is tevens de spanning die Velthem voelt: hoe kan hij Maria eren als zij al allesomvattend is? Toch waagt Velthem zijn poging – hij moet haar immers bedanken. Voor Velthem betekent dit eigenlijk dat hij doorgaat met wat hij aan het doen was, maar dan in extremere mate: het gaat vanaf nu alleen nog maar over Maria. Velthem heeft al vaak geprobeerd over Maria te schrijven, aldus versregel 22. In versregel 25 zegt Velthem 'dat salic doen al onbeseeft'. Het woord 'onbeseeft' wordt in het MNW gedefinieerd als 'zonder verstand of het rechte gevoel van iets te hebben'. Met andere woorden, Velthem gaat dus door met schrijven over Maria maar doet het nu met volle overtuiging – alle vorige pogingen vallen daarbij in het niet.

Aan het einde van strofe 2 noemt hij haar 'der scoenster die nu leeft' (r. 26). Juist omdat Maria nog 'leeft' komt wederom de spanning op. De spanning die Velthem voelt als

⁵⁴ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 415-420.

⁵⁵ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 415.

hij over Maria schrijft. De eerste twee versregels van de derde strofe zijn een herhaling van wat er in de tweede strofe gezegd wordt: 'Deus! Hoe sal ic vol prisén mogen, die mi gaf dat sien mire ogen' (r. 27-28). Velthem herhaalt dat hij door haar genezen is en dat hij over haar zal gaan schrijven. Deze herhaling heet een concatenatio – een geheugensteuntje. Dit geheugensteuntje toont de spanning omdat Velthem nog steeds zoekende is naar hoe hij het beste Maria kan 'vol prisén': het is bijna onmogelijk. Hij gunt zichzelf meer tijd door nogmaals zijn zorgen te uiten. Dit creëert nog een paradox: Maria heeft hem zijn zicht teruggegeven, nu moet hij zich volledig blootgeven.

Hij begint haast aftastend: 'ic wils beginnen aan u hoechede' (r. 29). Vervolgens lijkt hij bevlogen te raken door zijn eigen woorden en ideeën. Hij twijfelt niet meer over wat hij tegen haar wil zeggen. Zo weet hij gelijk wat hij over de hoogheid van Maria wil zeggen (r. 30-31). Hierna noemt hij nog drie eigenschappen van Maria die hij bewondert. De opsomming aan eigenschappen is: haar 'volmaecthede' (r. 32), 'goedertierenhede' (r. 35) en 'ontfermichede' (r. 38). Een opsomming past bij een lof en de onmogelijkheid om Maria, met een Middelnederlandse term, te 'volprisén'. Dit betekent de lof volledig toezingen of volledig te lauweren. Dit is een belangrijk woord omdat Velthem dit poogt te doen. Er zit steeds dezelfde hoeveelheid regels tussen elke nieuwe eigenschap. Dit creëert een bepaalde snelheid. Tevens introduceert Velthem Maria's volmaaktheid en goedheid op dezelfde wijze: 'dat dede u grote volmaecthede' en 'dat dede u edel goedertierenhede'. Deze doordachte opbouw en inhoud vormen een tegenstelling met de hulpzoekende houding van Velthem aan het begin van de strofe.

De hulpzoekende houding keert terug aan het begin van de vierde strofe. Velthem spreekt echter Maria aan in plaats van God: 'ay vrouwe! Hoe salic u breetheit vertrecken' (r. 40-41). Desalniettemin is de aanspreekvorm assertiever: Velthem gebruikt voor het eerst de aanhef 'ay' voor het woord 'vrouwe'. Velthem lijkt meer vertrouwd met Maria. Toch beschrijft hij vervolgens eigenschappen van Maria die tegelijkertijd haar grootheid maar ook afstand tot iedereen benadrukken. Eerst noemt hij haar 'breetheit' (r. 40), daarna haar 'lancheit' (r. 43), dan haar 'diepheit' (r. 46) en tot slot haar 'grote miltheit' (r. 49). Maria's breedte houdt in dat zij moeilijk naar waarheid te beschrijven is maar velen bereikt: 'die so vele heeft bevaen' (r. 42). Haar lengte toont haar heiligheid omdat 'die van beneden tot boven geit' (die van boven tot beneden gaat). Maria gebruikt haar 'diepheit' om God te behagen (r. 47). Hier staan alle stervelingen buiten, aldus versregel 48 die luidt: 'dat ons es al buten waen'. Het gebruik van 'ons' toont aan dat Lodewijk hier – net als velen – ver weg staat van Maria. De laatste eigenschap is Maria's 'miltheit'. Dit is haar belangrijkste eigenschap. Zo zegt Velthem: 'die en can nieman te vollen aen volprisén genoech, na mijn verstaen' (r. 51-52). Doordat dit ook een eigenschap van Maria is, vindt Velthem het niet erg dat hij ver weg van haar staat: zij is toch te groot om echt ooit persoonlijk te kennen. Ook het feit dat Lodewijk alleen aan het begin van de strofe vanuit het 'ic' spreekt toont aan dat hij niet poogt Maria's eigenschappen op zichzelf te betrekken. Hij beschrijft hoe zij er voor hem en anderen tegelijkertijd kan zijn.

De vijfde strofe sluit nauw aan bij strofe 4. De strofe begint met 'o vrouwe!' (r. 53). Het tussenwerpsel 'o' is een uitroep met gevoel. Ook vraagt Velthem hoe hij 'mede' (bovendien) Maria verder kan volprijzen. De vijfde strofe heeft een opsommend verband met de vorige strofe omdat Velthem weer zoekende is – zie 'hoe magic' in r. 53 – naar hoe hij zijn lof vorm moet geven. Desalniettemin gaat hij door: hij dicht weer vier (nieuwe) eigenschappen toe aan Maria. Zo ontstaat er binnen de strofe ook een opsomming aan eigenschappen. De opsomming past bij de strofe. De vijfde strofe is namelijk de laatste

strofe met het rijmschema aabaabaabb; de eigenschappen worden net als in de vorige twee strofen op regelmatige wijze genoemd. Elke strofische eenheid (aab) bevat een nieuwe eigenschap. De eerste eigenschap van Maria die Velthem wil volprijzen is haar kuisheid ('u cueshede' r. 54). Dit is geen nieuwe eigenschap omdat Lodewijk Maria in versregel 3 ook 'maget' heeft genoemd. Verder legt Velthem bij deze eigenschap opnieuw een indirect verband met haar heiligheid. Hij ziet haar als iemand die dankzij haar kuisheid 'Gode met al verwont' (r. 55): Maria heeft God overwonnen. Dit sluit ook aan bij haar rol als uitverkorene. Maria is de uitverkorene én daarom heilig. De tweede eigenschap is haar reinheid. Deze eigenschap wordt ook in verband gebracht met Maria's heiligheid. De woorden 'oec mede' (r. 56) benadrukken het verband. Velthem zegt dat 'gi (Maria) met bracht toe ter stede dat onse here in u werd cont' (r. 57-58). Door Maria's reinheid kon God in haar groeien.

De derde eigenschap is Maria's 'grote subtiylhede' (r. 59). Het woord 'subtiylhede' betekent fijnheid, voortreffelijkheid of uitgelezenheid.⁵⁶ Dit is de enige eigenschap met het bijvoeglijk naamwoord 'grote' ervoor. De betekenis 'uitgelezen' legt een verband met de speciale positie van Maria: zij is de geselecteerde – lees 'uutvercoren' – persoon. Verder zegt Velthem over deze fijnheid van Maria dat 'daer in was grote (ene) grote enichede' (r. 60). Hij ziet Maria als teruggetrokken, zij is op zichzelf. Deze eenzaamheid is ook Maria's grootheid. Alleen zijn is een religieuze deugd. Het is een soort op jezelf zijn waardoor je anderen op afstand houdt. Maria is de enige in haar rol – Velthem erkent en benadrukt de eenzaamheid (en grootheid) hiervan door het contrast te schetsen met 'menich' die door haar gezond zijn (r. 61). Haast paradoxaal is daarom de laatste eigenschap van Maria: 'nu es u overvloyethede' (overvloedigheid, rijkdom) (r. 62). De moeder van God is teruggetrokken doch rijkelijk aanwezig. Velthem neemt zijn tijd om deze eigenschap te bespreken: hij kondigt het aan met 'nu es' en besteedt er een strofische eenheid aan, aabb. Volgens Velthem gaat Maria's overvloedigheid gepaard 'met so groter simpelhede dat dede beten daer ter stont den here in uwes herten gront' (r. 63-65). Maria bestaat in overvloed, maar ze is ook altijd simpel. Deze eigenschap is positief. Doordat zij een bepaalde eenvoud (simpelheid) heeft, heeft Maria God in haar hart kunnen sluiten. Haar simpelheid is haar trouwheid aan én haar standvastigheid voor God. De eenvoud maakt haar Gods moeder: alleen echte simpelheid kan de grootheid van God aan. En Maria kan God aan.

Velthem eert alle eigenschappen van Maria. Dit doet hij door zichzelf uit beeld te verwijderen. Vanaf de tweede versregel van de vijfde strofe spreekt hij niet meer direct vanuit het ik. Hij biedt Maria's eigenschappen alle ruimte; zo kunnen de nuances en tegenstellingen tussen de eigenschappen begrepen worden, zoals Maria's overvloed die een eenvoud bevat. Een volgende tegenstelling in het gedicht is die tussen Maria en de mensheid. In versregel 66 en 67 zegt Velthem: 'wel besneden van allen leden sidi, maget rene'. Het gaat hier over lichaamsdelen en Maria is het best gevormd ('wel besneden'). Deze lichamelijke beschrijving en het bijwoord 'wel' plaatsen Maria echter buiten de mensheid: zij is zo veel beter geschapen dan anderen. De uitdrukking 'sidi, maget rene' herhaalt eigenschappen van Maria die al eerder genoemd zijn: haar maagdelijkheid ('maget') en reinheid ('rene'). Maria is zó goed gevormd omdat zij de reinheid zelve is – iets wat de mens nooit kan zijn. Ook in de volgende versregel wordt de reinheid van Maria nog een keer benoemd. Het gaat in deze versregel over de gebeden tot Maria. Het bijvoeglijk naamwoord 'soete' (r. 68) creëert het beeld dat de gebeden tot Maria nooit onrein zullen (of kunnen) zijn. Dat de gebeden ook nog gevuld zijn met 'reinicheden' valt daarbij in het niet. In de

⁵⁶ MNW, definitie II 'van menschen'.

laatste versregel van de zesde strofe wordt ook de oneindigheid van Maria's reinheid benadrukt. In de gebeden heeft zij 'vele te lene' gegeven (r. 69): zij heeft beden beantwoord. Dit houdt in dat zij steeds haar gebeden en reinheid weer bij zich terugkrijgt als het ware. De mens moet steeds bij Maria terugkeren om zich opnieuw van haar reinheid te voorzien.

Strofe 7 en 8 hebben hetzelfde rijmschema als strofe 6: abab. Tevens gaan deze strofen over de verschillen tussen de mensheid en Maria. Deze verschillen worden wederom gebruikt om Maria te eren. Vanuit de eerste persoon meervoud spreekt Velthem over Maria's 'goede sate' (nederigheid). Ook wordt er over haar 'karitate' (r. 70) gesproken. Dit is een van de zeven deugden. Velthem stelt dat deze twee eigenschappen Maria 'in goeden lof' gebracht hebben (r. 71). Maar in goede lof van wie? In die van God. Zo wordt in versregel 73 gezegd dat men – de mensheid – haar zag 'in des coninc hof'. Het woord 'coninc' betekent God.⁵⁷ Wederom benadrukt dit de tegenstelling tussen Maria en de mens omdat het haar heiligheid omschrijft. De ware grootte van Maria ten opzichte van de mens wordt echter getoond in versregels 76 en 77: 'gi sijt albloet die ons vercroet die duvel van onsen ogen'. Het werkwoord 'vercroet' betekent verdrijven.⁵⁸

Hoewel Velthem niet direct vanuit het lyrisch ik spreekt, wordt wel duidelijk hoe hij zich tot Maria verhoudt. Dit blijkt uit strofe 9. Velthem ziet Maria als een 'bidderesse, troesteresse van alre dinc, middelersse, leidersse die God ontfinck' (r. 82-83). Om echt te laten blijken dat hij Maria zo ziet, spreekt hij ook God aan. Velthem zegt tegen God dat Maria Hem altijd zal dienen omdat zij alle rollen bevat die hij genoemd heeft. Aldus versregels 84 en 85: 'uwer doget, lieve here, sine diende u in allen kere'. Lodewijk verhoudt zich tot Maria met respect – hij wil dat God dit ook ziet. Hierna verandert de toon van het gedicht. De nadruk komt te liggen op het uiterlijk van Maria. Alsof Maria nageschilderd moet worden, wordt haar uiterlijk omschreven. Bij elk fysiek kenmerk van Maria ligt de nadruk op haar reinheid. Zo zijn haar 'kele wel gescepen' (r. 87), 'mont clene, suver ende rene' (r. 94) en 'lippe van sconen state' (r. 95). Maria's reinheid is hetgeen dat ontzag opwekt omdat het niet door de mens nagebootst of begrepen kan worden. Zo zegt Velthem – vanuit het ik nota bene – nadat hij haar mooie lippen heeft omschreven: 'en werdi niet wel gemaect dat dochte mi sere ongeraect' (r. 96 – 97). Maria is en blijft een mysterie; dat wekt ontzag op. Velthems poging om het mysterie te verwoorden is persoonlijk en vindt plaats in de ik-vorm.

Maria's reinheid is nauw verbonden met haar heiligheid. Alles aan Maria is zuiver en rein. Dit wordt nogmaals benadrukt in de één-na-laatste strofe. Velthem zegt tegen haar: 'U oren lanc, in die mate, te maten dinne, van goeden state, van suverheiden besceden' (r. 98 – 106). Zelfs haar oren zijn door zuiverheid gevormd. Ook als Maria zwanger is van Jezus – wellicht de ultieme combinatie van heiligheid en maagdelijkheid – is dat voor iedereen zichtbaar: 'die bene van haren, wel openbaren, [...] si droegen den here dere clærheden' (r. 113-115).

Het strofische gedicht eindigt met een strofe van tien versregels. Velthem spreekt Maria direct aan vanuit het ik. Hij zegt over zijn dichtkunst: 'dat ic den sin heb te clene te secgen die dinge die an u sij' (r. 128-129). Helemaal tevreden met wat hij voor haar heeft kunnen schrijven zal hij nooit zijn. Hij blijft immers de 'ic, die ben van cleinre lere' die wij in versregel 17 hebben leren kennen.

⁵⁷ VMNW, definitie 3.

⁵⁸ Lodewijk van Velthem, *Spiegel historiael, Vijfde partie*, uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey (Brussel: Paleis der Academiën, 1938), 418.

Algemene bevindingen

In de twee kapitels van Velthem hebben wij beide keren te maken met een lyrisch ik dat de dichter is. In het verhalende kapittel kan het ik haast niemand anders zijn dan de dichter: Maria geneest en hij belooft haar te gaan bedanken. In het strofische gedicht ligt de rol van het ik genuanceerder. Hier hebben wij te maken met een ik dat zoekende is: zie de herhaling van hoe-vragen, bijvoorbeeld in versregel 27: 'Deus! Hoe sal ic vol prisen mogen'. Het is een vraag of probleem waar andere dichters ook mee te maken hebben. Niemand kan Maria volledig lauweren, iedereen lijkt daarin gelijk te zijn. Ook zit er in het gedicht een bepaalde snelheid door de eigenschappen van Maria vlak achter elkaar te noemen. Dit wekt de indruk dat het ik alleen aspecten van Maria beschrijft die iedereen kent. Het tweede kapittel lijkt daardoor minder persoonlijk. Zo is het voor iedereen duidelijk dat Maria's benen Jezus in het openbaar hebben gedragen: 'die bene van haren, wel openbaren, dats wel te weten ter waerheden, si droegen den here der claerheden'. Het lyrisch ik is toch een dichter omdat hij, Velthem, door Maria is genezen en zich aan zijn belofte houdt om over haar te gaan dichten. Tevens reflecteert Velthem aan het einde van het strofische gedicht op zijn eigen schrijven. Hoewel hij zoekende is, doet hij het wel vol overgave.

Lodewijk van Velthem vraagt om een veeleisende manier aandacht van Maria. Hij wil genezen worden en tegelijkertijd sturing van haar om zijn lof vorm te geven. Velthem is vanaf het begin verbaasd en betoverd door Maria's grootheid. Dit verklaart ook de titel van de eerste tekst: 'Van onser vrouwen miraculen, diesi an mi selven dede'. In tegenstelling tot Maerlant is Velthem dus constant zoekende. De teksten zijn een poging om zijn emoties de baas te worden en Maria te bedanken.

4. Een gedicht uit het Gruuthusehandschrift

Inleiding van het Gruuthusehandschrift

Ik ga een gebed analyseren uit het Gruuthandschrift. Het gebed dat centraal staat heet 'Licht der zonden deimsterheit'. In het handschrift ontbreekt een titel voor dit gebed, daarom wordt de tekst met de eerste versregel aangeduid. Eerst wil ik echter een korte introductie geven van het handschrift. Het handschrift is vernoemd naar Lodewijk van Gruuthuse (1422-92) omdat hij ooit de eigenaar was. Volgens Frank Willaert is de bewijsvoering daarvoor gebaseerd op het feit dat zijn wapen 'zich bevindt in de – nu omgevouwen – benedenmarge van de eerste tekstbladzijde (fol. 2r^o)'.⁵⁹ Het Gruuthusehandschrift bestaat uit drie delen. Het eerste deel bestaat uit de zeven gebeden (fol. 2-10); het tweede uit 147 liederen (fol. 11-18) en het derde uit 16 gedichten (fol. 39-85).⁶⁰ Willaert stelt dat het handschrift een convoluut is. Dit betekent 'dat (het) bestaat uit verschillende, later samengevoegde delen'. Tevens kent het gebedenboek volgens Willaert drie delen; 'waarschijnlijk [wordt] het oudste deel gevormd door het katern met de gebeden V, VI en VII'.⁶¹ In de editie hebben de gebeden V, VI en VII nu een andere nummering, namelijk 1.5, 1.6 en 1.7. De gebeden 1.5-1.7 zijn door kopiist A geschreven en aanvankelijk vormden deze gebeden één katern.⁶² Na kopiist A zijn andere kopiïsten aan het werk gegaan in het handschrift, onder wie kopiist B. In een nieuwe katern kopieerde B eerst de gebeden 1.1 en 1.2.⁶³ Later voegde hij nog gebeden 1.3 en 1.4 toe aan dezelfde katern.⁶⁴

Uit diverse teksten in het Gruuthusehandschrift blijkt de nauwe verbondenheid met de stad Brugge: het taalgebruik verwijst ontegenzeggelijk naar West-Vlaanderen. Ook zijn in het handschrift twee namen geïdentificeerd, die van Jan Moritoen en Jan van Hulst. Beiden maakten onderdeel uit van de Brugse stedelijke elite van rond 1400.⁶⁵ De stad Brugge zit verweven in het handschrift. De vraag die nu gesteld moet worden is: is een van de twee de auteur van het bovenstaande gebed?

De acrostichons en de auteur

Het gebed 'Licht der zonden deimsterheit' is het vierde gebed in het handschrift. Om antwoord te kunnen vragen op de vraag wie de auteur van het gebed, moet eerst begrepen worden hoe het gebed gelezen moet worden. Herman Brinkman beschrijft het gebed als een 'verzameling los samenhangende gebedsstrofen gericht tot Maria'. In totaal zijn er dertien strofen; allemaal verschillen ze in lengte en opbouw. Het gebed, dat acrostichons bevat, moet als volgt gelezen worden:

⁵⁹ Frank Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (Amsterdam: Prometheus, 2021), 403-4.

⁶⁰ W.P. Gerritsen, "Kritische kanttekeningen bij de inleiding tot Heeroma's editie van het Gruuthuse-liedboek," *De nieuwe taalgids* 62 (1969): 189-190.

⁶¹ Frank Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (Amsterdam: Prometheus, 1992), 192.

⁶² Frank Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (Amsterdam: Prometheus, 2021), 406.

⁶³ Ibid, 407.

⁶⁴ Ibid, 409.

⁶⁵ Ibid, 422-3.

De laatste strofe bevat een verwijzing naar de omstandigheden waarop de gebedsteksten betrekking hebben en de manier waarop de acrostichons moeten worden gelezen. Daarmee behoort de slotstrofe niet tot het eigenlijke gebed. Zoals erin wordt uitgelegd, bevatten de eraan voorafgaande strofen de namen van leden van een gezelschap pelgrims uit Brugge en bevat elke strofe één naam. Zeer waarschijnlijk gaat het hierbij om leden van de Brugse broederschap van O.L.Vr. van Hulsterlo buiten Damme.⁶⁶

Het gebed *Licht der zonden deimsterheit* is een gelegenheidstekst. Het is een tekst die alleen functioneerde in bepaalde historische omstandigheden: 'we mogen ervan uitgaan dat er met name bij mensen die op enigerlei wijze betrokken waren bij de pelgrimsreis [...] belangstelling voor deze tekst zal zijn geweest', aldus Brinkman. Ook is dit het enige gebed in het Gruuthusehandschrift dat niet in een ander handschrift is overgeleverd. Dit ondersteunt het idee dat de tekst in een bepaalde omstandigheid gefunctioneerd moet hebben, en dat er door betrokkenen belangstelling was voor de tekst. Brinkman sluit een betrouwbare identificatie van de auteur op basis van de acrostichons uit omdat het alleen maar voornamen zijn. Ook stelt Brinkman dat 'het acrostichon in de slotstrofe (HULST) zeer waarschijnlijk de naam van de plaats van bestemming van de pelgrims [bevat]'.⁶⁷ Het acrostichon bevestigt niet dat het hier om Jan van Hulst gaat. Verder heeft de derde strofe de naam 'CATELINE' als acrostichon. Dit is de naam van de vrouw van Jan Moritoen maar ook een veelvoorkomende naam.⁶⁸ Desalniettemin zegt Brinkman in zijn commentaar bij de twaalfde strofe dat men de eerste versregel anders kan lezen. De twaalfde strofe begint met 'Jc'; het acrostichon van de strofe is 'JANJANJAN'. Men kan de eerste versregel van de strofe lezen als "'Ik, Jan'". Hij ziet dit procédé – 'Ik, Jan' lezen in plaats van alleen 'ik' – terug in andere teksten en stelt dat het waarschijnlijk opzettelijk is gedaan. Hierover concludeert Brinkman 'dat (het) zou kunnen betekenen dat Jan de auteursnaam van de dichter is'.⁶⁹ Tot slot herhaalt Brinkman in zijn commentaar zijn idee over de naam Hulst. Het is een plaatsnaam omdat 'Hulst de plaats was waar de deken van de Brugse broederschap van O.L.V. van Hulsterlo met een aantal leden, na hun jaarlijkse bezoek aan Hulsterlo, werden ontvangen door de meester van die bedevaartplaats'. In Hulst aten de leden samen met de meester van Hulsterlo een maaltijd.⁷⁰ Maar wie is de auteur?

Ik ga nu verder met de visie van Frank Willaert. Zijn visie verschilt van die van Brinkman; beiden komen op basis van dezelfde informatie tot andere conclusies. Willaert legt uit dat als de naam Jan van Hulst in het Gruuthusehandschrift voorkomt, dit altijd in acrostichon-vorm gebeurt met het voorzetsel 'van'. Ondanks dat het voorzetsel ontbreekt in het acrostichon van strofe twaalf, wordt het gebed in het algemeen aan Jan van Hulst toegeschreven.⁷¹ De naam Hulst verwijst in het gebed *Licht der zonden deimsterheit* volgens Frank Willaert naar een concrete plek. Hulst is niet alleen een plaatsnaam. Sterker nog: het woord 'Hier' aan het begin van de strofe verwijst naar de plek waar het gebed diende te

⁶⁶ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015), deel 2, 17.

⁶⁷ Ibid, 18.

⁶⁸ Ibid, 19.

⁶⁹ Ibid, 21.

⁷⁰ Ibid, 22.

⁷¹ Frank Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*, 426.

worden opgehangen.⁷² Ook worstelt Willaert met de vraag naar wie de twaalfde strofe verwijst. De vraag of het Jan Moritoen is, is niet te beantwoorden vanwege 'de alomtegenwoordigheid van uitgerekend deze voornaam'. Tevens biedt de naam van Moritoens vrouw bij de groep van pelgrims onvoldoende houvast. Wel staat het voor Willaert vrij vast dat 'het gebed in de context van de broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van Hulsterlo, van de *peltiers* (bontwerkers) en dus van Jan van Moritoen moet zijn ontstaan'. Jan Moritoen was namelijk ook lid van de Brugse devotiebroederschap. Het gilde bestond uit bontwerkers die in drie ambachten (lam-, wild- en grauwwerkers) waren georganiseerd; Jan Moritoen was lamwerker. Toch stelt Willaert dat 'in de formulering van de betrokken gebedsstrofe er niets te vinden [is] dat naar een mogelijk auteurschap verwijst'.⁷³ De twaalfde strofe zegt dus niets over de auteur van gebed 1.4. Willaert richt zich hiervoor op gebed 1.5. In gebed 1.5 komt de naam van Jan van Hulst als acrostichon wél voor. Willaerts uitleg dat Jan van Hulst óók het vierde gebed heeft geschreven luidt als volgt:

Opvallend is dat een aantal verzen woordelijk, of bijna woordelijk, overeenstemt met verzen in het vierde gebed, dat zeer waarschijnlijk later geschreven is en in ieder geval later in het handschrift is opgenomen: gebed 1.5 is immers neergeschreven door kopiist A, gebed 1.4 door kopiist B.⁷⁴

Tot slot bespreekt Willaert waarom het gebed geen parallellevering kent. Deze uitleg is tweedelig. De eerste reden is al benoemd: het gebed was vermoedelijk bedoeld om in de kapel van Hulsterlo of in het refugium te Hulst opgehangen te worden. De tweede reden is het gelegenheidskarakter van het gebed. Dit maakt het gebed ongeschikt om het in gebeden- en getijdenboeken op te nemen. Als de gebeden uit het Gruuthusehandschrift wel elders zijn opgenomen, dan komen ze uitsluitend voor in verluchte gebeden- en getijdenboeken uit Brugge: 'dit bevestigt onze indruk dat de teksten van het *Gruuthusehandschrift* en hun vermoedelijke auteur, Jan van Hulst, sterk ingebed geweest moeten zijn in het milieu waarin Brugse luxehandschriften tot stand kwamen'.⁷⁵

Ik ga ervanuit dat de auteur Jan van Hulst is. Dit maakt het ook mogelijk om het gebed te analyseren in mijn onderzoek: het is door een mannelijke auteur geschreven. Herman Brinkman en Frank Willaert geven beiden geen eenduidig antwoord op de vraag wie de auteur is. Brinkman zegt alleen dat de auteursnaam Jan is; Willaert noemt Jan van Hulst toch nog de 'vermoedelijke auteur' (zie citaat). Ze geven geen duidelijk antwoord op de vraag wie de auteur van het gebed is. Ik ga ervanuit dat Jan van Hulst de auteur is. Ook laat ik de namen van de pelgrims grotendeels buiten beschouwing in mijn analyse. Ik zie de namen als 'words on the page'. De laatste strofe is geen onderdeel van het gebed in mijn analyse.

⁷² Frank Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*, 426 vn. 39.

⁷³ Ibid, 426-427.

⁷⁴ Ibid, 428.

⁷⁵ Ibid, 508.

Het gebed 'Licht der zonden deimsterheit'

Ik citeer de tekst uit de editie van Herman Brinkman van het Gruuthusehandschrift uit 2015.

- Licht der zonden deimsterheit,
Ic groetu, bloume der zuverheit,
Edele maecht vul der ootmoet.
- 4 Vor al meskief ende leit
In node weist mijn ommeleit.
Nem ziele ende lijf in dijn behoet.
- 8 Sonder ghelike, maecht, moeder ende wijf,
Ontfaermicheiden vul fonteine,
Eewich beware mijn ziele, mijn lijf.
Troost mi, du best mine hope alleine
Eer mi de viant brinct in weine.
- 12 Coninchinne Maria,
Alle moghen wi secghen met minnen
Tote di: 'Salve, regina'.
Edel vor alle coninginnen,
- 16 Loven mach men di verre ende na,
Ia, al dat leift der werelt binnen.
Nu helpt, dattic mi *van* zonden dwa
Ende ic den viant moet verwinnen.
- 20 Ghenadiche, ontfaermiche advocate,
Hope int leven ende in de doot,
Elpt mi, dattic de zonden late.
Rouct mijns te tijt, het es mijn noot,
- 24 An uwen troost ic mi verlate.
Ets recht, want mine mesdaet es groot.
Rike mac mi ter zielen bate,
Troost mi in allen wederstoot.
- 28 Jc groetu, lelie uutvercoren:
'Ave, Maria', zo dinghel zeide.
Noit ne was, no en wart gheboren
Niemen te zulker werdicheiden.
- 32 In hu es alle ontfaermicheide.
Jc biddu, vrouwe, dies wilt mi horen.
Ne laet mi emmer niet verloren.
- 36 Tempel Gods, vercorne zale,
Ruste wan dine omoediche name.
Uute den hemele cam te dale
De Godszone in dinen lechame.

Elpt mi te mijnre zielen vrame.

- 40 Ruste zo hebstu ons ghewonnen,
Urauwe. Bi di was pais begonnen
Ende vrede, die Adam ons verloos.
Bi onzer mesdaet so was ontgonnen
44 Int cruus, u kint, met bloede beronnen.
Nemt mi in hoeden, vrouwe, altoos.

- Al vul smerten, tzwert van rauwen
Dor dine moederlike herte ghinc,
48 Reine maecht, alstune moestest scauwen
Int cruce daer hi omme sterven hinc.
Alzo ghewaerlike so zijt met trauwen
Elpiche mi talre goeder dinc.
52 Naer dit lijf mi ten hemele brinc

- Vrauwe, fonteinne, vul van ghenaden,
Vrauwe, die zonden mach ontladen,
In hu es alle medecine.
56 Leedre alre hoochste van graden,
Laet mi den viant niet verraden
Eer ic ghenake minen fine.
Maec mi staerc ten dienste dine.

- 60 Maria, mijn sin verlichte ende pure.
An di zo keere al mijn ghedachte.
Kent, vrouwe, hoe cranc es mine nature
Ende twederstaen es cranc van crachte.
64 Leer mi, aarme creatuere,
An di te voughene mijn ghedachte.
Rouct mijns vrouwe ter lester vre
Eer ic valle in der hellen nachte

- 68 Conforterighe, der zondaren,
Onse V zinnen wilt bewaren.
Pine des viants es te groot.
Pijndi ons thelpene, eer wi mesvaren,
72 Ic weet wel, ons mach niemen daren.
Nu help ons, vrouwe, wi hebben noot.

- Jc kenne mi, vrouwe, zeere mesdadich.
An hu roupic, ghi zijt ghenadich,
76 Nem ziele ende lijf in dijn bestier.
Jc bem van zonden zeere verladich.
Als ic mijns niet ne bem beradich,
Nemt van mi Lucifers dangier.

80 Jnt ordeel zijt mijn vrient ghestadich,
Acht mijns, dat ic als een versmadich
Niet ne vare int helsche vier.

Hier waren, ter eere van onser vrouwen,
84 Uan brugghe peilgrinnen een deel.
Leist elke clauze, so moechdi scauwen
Sonderlanghe elx name int capiteel,
Telker clauze een name gheheel.⁷⁶

Analyse

In de eerste strofe maakt Jan van Hulst een ontwikkeling mee. Eerst is hij rustig. Zijn rust blijkt uit het feit dat het ik weet wat Maria is: zij is het licht tegen de duisternis in zonden (r. 1). De beschrijving van Maria als 'bloume der zuiverheit' (r. 2) is volgens Brinkman 'letterlijk (een) verwijzing naar de witte lelie als zinnebeeld van Maria's maagdelijkheid'.⁷⁷ Tussen deze twee beschrijvingen van Maria – zij is het licht tegen duisternis en de voortreffelijkste (bloume) – neemt het ik maar kort een moment voor zichzelf. Het ik vindt het belangrijker om Maria de ruimte te bieden. Hij wil haar niet in de weg staan: in de eerste drie versregels (rijmeenheid aab) komt het ik aan het begin van de tweede versregel voor als hij haar groet; daarvoor en daarna gaat het om Maria. In de derde versregel herhaalt het ik de maagdelijkheid van Maria. Hij spreekt haar aan met 'edele maecht vul der ootmoet' (edele maagd, gevuld met deemoed). Maria is tot nu toe het licht, de voortreffelijkste en de belichaming van nederigheid genoemd. Het ik groet haar tussendoor, voor hem zijn deze beschrijvingen bekend. In versregel 4 begint het ik over zichzelf. Hij benoemt aspecten van zijn leven die niet goed gaan: 'vor al meskief ende leit' (voor al het ongeluk en lijden) (r. 4) wil hij Maria als 'mijn ommeleit' (beschermende mantel) (r. 5).⁷⁸ Het woord 'weist' is 'weest' in het Westvlaams en het betekent 'wees'. Het is een imperatief: Maria *moet* indien nood uitbreekt zijn beschermende mantel zijn. Hier is hij dus niet meer rustig. In versregel 6 gaat het ik zelfs nog een stap verder: 'nem ziele ende lijf in dijn behoet'. Jan uit echt zijn angst dat Maria hem onvoldoende beschermt, vandaar de vraag: neem mijn ziel in uw bescherming.

Het persona van de dichter dat optreedt in het gebed is expliciet aanwezig. Dit blijkt al uit de eerste strofe. De tweede strofe bevat de naam 'Soete' in het acrostichon en heeft het rijmschema ababb. In de eerste versregel wordt Maria gezien door het ik als een iemand 'sonder ghelike': ze is ongeëvenaard. Tevens noemt het ik haar 'maecht, moeder ende wijf' (r. 7). Deze epitheta zijn alle drie bekend; het ik verschaft hiermee geen nieuwe informatie van hoe een man Maria ziet. Derhalve kan aangenomen worden dat dit vaste, fundamentele eigenschappen van Maria zijn. Deze eigenschappen zijn bepalend voor de houding van het ik. Het ik benadrukt erna weer dat Maria een bron vol van genade is (zie r. 8). De eigenschappen die hij noemt gebruikt hij als de oorzaak waarom zij een bron van genade is. Als ongeëvenaarde maagd, moeder en echtgenote is zij in staat om alles te begrijpen van

⁷⁶ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015), deel 1, 269 – 272.

⁷⁷ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 1, 269.

⁷⁸ Ibid, 269.

een man: zij is maagd, maar ook de moeder én vrouw van een man. Het is de ongeëvenaarde maagd, moeder en vrouw van God die het ik gaat (of moet?) helpen. Versregel 9 is namelijk in de gebiedende wijs: 'eewich beware mijn ziele, mijn lijf'. Tegen de invloeden van de duivel biedt alleen nog Maria hoop (de duivel is de 'viant' uit r. 10). Het effect van de duivel is dat hij het ik 'in weine [brinct]' (zal doen weeklagen) (r. 11).⁷⁹ Ik heb het vertaald met 'zal doen weeklagen' omdat er in de versregel het woord 'eer' staat. Het gaat over de toekomst: het ik gered wil worden voordat de duivel hem pakt of zijn invloed over hem uitoefent.

De introductie van de duivel zorgt ervoor dat de positie van het ik tegenover Maria verandert. Maria wordt in versregel 12 aangesproken met 'coninchinne Maria'. Brinkman legt uit dat 'sinds haar verheerlijking en kroning Maria als hemelkoningin [geldt]'.⁸⁰ De duivel is in de hel en Maria is in de hemel. De strijd van de mens tegen de duivel verklaart het gebruik van 'wi' in versregel 13 ('alle moghen wi secghen met minnen') en de oproep tot een gezamenlijk gebed in versregel 14: 'tote di, "Salve, regina"'. In de derde strofe lijkt het lyrisch ik dus een bidder te zijn die toegeëigend kan worden door de grotere groep bidders. Desalniettemin lijkt het hierna alsof het lyrisch ik weer de dichter is. In versregel 16 en 17 geeft hij haast toestemming aan iedereen dat óók zij Maria tot in de eeuwigheid mogen liefhebben (zie 'verre ende na'). In de laatste twee versregels treedt het ik in de eerste persoon: 'nu helpt, dattic mi *van* zonden dwa ende ic den viant moet overwinnen' (r. 18-19). Het allerliefst wil het ik dat hij geholpen wordt door Maria. Hij kan niet alleen tegen de duivel vechten; de duivel is de dood.

Het thema dat het ik in versregel 18 aansnijdt over niet durven toegeven aan zonden en verleidingen komt ook voor in de volgende strofe. De duivel zorgt ervoor dat er een spanning ontstaat tussen Maria, het leven (het ik) en de dood. Maria wordt aangeroepen als 'ghenadiche, ontfaermiche advocate, hope int leven ende in de doot' (r. 20-21). De angst, spanning en eenzaamheid die het ik ervaart tegenover de dood komen het best tot uitdrukking versregel 22: 'elpt mi, dattic de zonden late'. Hij is bang dat hij zonden niet kan weerstaan. Het beeld van Maria als advocaat bevestigt dat zij het ik kan helpen. Toch biedt het ik Maria wat tijd om zich daadwerkelijk over hem te bekommeren: 'rouct mijns te tijt, het es mijn noot' (r. 23). Maar dat de hulp komt staat voor het ik vast: 'an uwen troost ic mi verlate' (r. 24). Brinkman vertaalt dit als volgt: 'ik vertrouw op uw ondersteuning'.⁸¹ Gezien de grootte van zijn zonden ('mesdaet es groot' (r. 25)) vindt het ik het terecht dat de hulp komt. Daarom moet Maria niet alleen zijn ziel verrijken maar ook troost bieden in alle tegenspoed. Met andere woorden: het ik vraagt – eigenlijk smeekt hij – veel van Maria. De kans dat Maria haar diensten niet verleent lijkt uitgesloten doordat de gebiedende wijs wordt gebruikt: 'rike mac mi ter zielen bate, troost mi in allen wederstoot' (r. 26-27). Zo ontstaat er in de strofen een patroon. Eerst spreekt het ik Maria aan, daarna komt hij met zijn eigen wil, vraag of eis. Als Maria aangesproken wordt gaat dit gepaard met beschrijvingen van haar; de beschrijvingen dienen als rechtvaardiging voor het ik dat hij inderdaad bij haar om hulp kan vragen. Dit gebeurt ook in de vijfde strofe. Wederom wordt Maria gegroet: 'jc groetu, lerie uutvercoren'. Volgens Brinkman 'symboliseert hier (de lerie)

⁷⁹ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 1, 269.

⁸⁰ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 2, 19.

⁸¹ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 1, 270.

Maria's maagdelijkheid op het ogenblik van de in deze strofe beschreven annunciatie'.⁸² Belangrijker is echter de functie van dit beeld van Maria voor het ik. De maagdelijkheid van Maria zet haar ontvanging meer kracht bij. De annunciatie is nog echter omdat zij destijds maagd was: 'noit ne was, no en wart gheboren nieman te zulker werdicheiden. In hu es alle ontfaermicheide' (r. 30-32). Eveneens zet het woord 'uutvercoren' Maria's annunciatie kracht bij omdat het een verband tussen Gabriël – 'dinghel' (r. 29) – en Maria blootlegt. Niet zomaar iemand wordt aangesproken, maar de uitverkorene. Daarom zegt het ik tegen haar ook: 'jc biddu, vrouwe, dies wilt mi horen. Ne laet mi emmer niet verloren' (r. 33-34).

Het ik bidt dus tot Maria omdat hij gehoord *moet* worden: groeten is niet voldoende als je niet vergeten wilt worden. Desalniettemin geeft het ik zich niet echt bloot. Het is daardoor ook lastig om te achterhalen wie het lyrisch ik hier is. Hij is bang om van het rechte pad af te dwalen en buiten Maria's bescherming te vallen. Toch noemt hij geen concrete aspecten van zijn leven die gered moeten worden: het ik is oppervlakkig als hij om hulp vraagt. In de zesde strofe beschrijft hij de bevalling van Maria van Jezus. Aan het eind vraagt hij alleen: 'elpt mi te mijnre zielen vrame' (r. 39). Het ik weet dat Maria 'de Godszone in dinen lechame' (r. 38) heeft gedragen; toch durft hij niet meer te vragen dan dat zij zijn ziel goed doet ('vrame' betekent baat).⁸³ De herhaling van een hulpvraag in elke strofe creëert het beeld dat het ik steeds als bidder begint en dan persoonlijk wordt. Maar het persoonlijke blijft aan de oppervlakte; het ik biedt zichzelf nauwelijks ruimte na elke beschrijving van Maria. Het lijken net noodkreten die zacht uitgesproken worden.

In strofe 7 en 8 plaatst het ik Maria in dezelfde positie als in strofe 6. In strofe 7 is het lyrisch ik grotendeels de bidder. Vanaf de eerste versregel schaart het ik zich bij een grotere groep: 'ruste zo hebstu ons ghewonnen, Urauwe'. Indirect wordt hier de vergelijking gemaakt met Eva, die de oorzaak van is van het kwaad. Het ik, dat dus vanuit de gehele mensheid spreekt, versterkt dit beeld van Maria door te zeggen: 'Bi di was pais begonnen ende vrede, die Adam ons verloos' (r. 41-42). Het ik schaart zich aan de kant van Maria, en doet dit door sympathie van haar te vragen. Want net als bij Adam '[was] bi onzer mesdaet so ontgonnen' (ontgonnen betekent doorwond of geopend) (r. 43).⁸⁴ Ook speelt het ik in op de emotie van Maria die zij gevoeld moet hebben bij de kruisiging van Jezus. De eerste verwijzing naar de kruisiging is in versregel 44: 'int cruus, u kint, met bloede beronnen'. De zevende strofe is een opstapeling aan aspecten van Maria's leven die zij heeft moeten aanvaarden. Daarom vertrouwt het ik haar zijn leven toe. Dit vraagt hij in versregel 45: 'nemt mi in hoeden, vrouwe, altoos'. Tevens verandert het lyrisch subject van positie in deze versregel. Het ik, dat weer als de dichter optreedt, speelt in de volgende strofe (nummer 8) verder in op de emoties van Maria. Hij drijft haar in het nauw door gelijke behandeling als Jezus te eisen: 'al vul smerten, tzwert van rauwen dor dine moederlike herte ghinc, reine maecht, alstune moestes scauwen int cruce, daer hi omme sterven hinc' (r. 46-48). Het ik benadrukt heel erg duidelijk de rol van Maria die zij ook voor hem moet gaan vervullen. Maria is de enige die 'naer dit lijf mi ten hemele brinc' (r. 52).

Strofe 9 is een voortzetting van hoe wij het ik tot nu toe hebben leren kennen; hij is bang en angstig maar geeft zich niet bloot. Zo blijkt uit het begin van strofe 9 dat het ik pijn heeft: 'vrouwe, fonteinne, vul van ghenaden, vrouwe, die zonden mach ontladen, in hu es

⁸² Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 2, 20.

⁸³ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 1, 270.

⁸⁴ Ibid, 270.

alle medicine'. Het ik weet wederom wat Maria is. Ook weet hij wat hij van haar wil: zij kan pijn verlichten. Maar welke pijn? De herhaling van 'vrouwe' toont aan dat hij zeker weet aan het goede adres te zijn. Versregel 56 is een overgangsversregel: het aanroepen eindigt, nu gaat de strofe over het ik. Toch houdt het ik Maria op afstand. Hij blijft het voor zich uit schuiven om echt te zeggen wat er aan de hand is en waarom hij tot Maria bidt. We komen als lezer namelijk niet te weten waar het ik hulp bij nodig heeft. De angst voor de duivel is wellicht te groot. Het ik durft enkel te zeggen – eigenlijk herhaalt hij – dat hij niet ten prooi mag vallen aan de duivel; Maria moet daarvoor zorgen (r. 57). Het ik weet wel dat er een bepaalde haast bij geboden is omdat hij zegt: 'eer ic ghenake minen fine' (levenseinde) (r. 58).⁸⁵ Doch vraagt hij weer alleen iets vaags. Zijn hulpvraag wordt niet concreet: 'maec mi staerc ten dienste dine' (r. 59). De gesloten houding van het ik zorgt ervoor dat Maria hem ook niet kan leren kennen dan wel helpen.

De tiende strofe begint met Maria's naam. Het is een mooie en eerlijke strofe en kondigt het einde van het gebed aan. Het is voor het eerst in het gebed dat het ik Maria met haar naam aanspreekt en haar niet eerst beschrijft of anderszins aanroept. Vorige keren werd haar naam genoemd aan het begin van een gezamenlijk gebed (r. 12) en door de engel Gabriël als zij – de engel en Maria – in een verheven context met elkaar praten (r. 29). Nu lijkt het ik alleen en zegt hij: 'Maria, mijn sin verlichte ende pure, an di zo keer al mijn ghedachte' (r. 60-61). Hij noemt haar bij haar naam en beschrijft haar verder niet. Dit is een aspect van Maria dat echt van haar is; iemands naam is persoonlijk. Dit sluit aan bij het ik dat inzicht biedt in zijn persoonlijke strijd. Hij hoopt alleen nog maar aan haar te denken, want 'kent, vrouwe, hoe cranc es mine nature ende twederstaen es cranc van crachte' (r. 62-63). De duisternis zit hem op de hielen en maakt hem eerlijk: 'leer mi, aarme creature [...] eer ic valle in der hellen nachte' (r. 64-67). Door deze beschrijving van zichzelf breekt het gebed ook; het is niet meer van anderen, alleen van de dichter. Wij weten nu als lezer hoe het ik zichzelf tegenover Maria ziet. Zijn eerlijkheid heeft hem kwetsbaar gemaakt. Al het andere dat nog volgt, waar nog vanuit de derde persoon gesproken wordt of Maria omschreven wordt, zijn pogingen om zichzelf te redden – pogingen om te doen alsof hij controle heeft over de duisternis in hem. Zo zegt het ik aan het einde van de elfde strofe – die eerst volledig vanuit de derde persoon geschreven is—: 'Ic weet wel, ons mach niemand daren. Nu help ons, vrouwe, wi hebben noot' (r. 72-73). De woorden 'ic weet wel' lijken een herinnering aan zichzelf dat hij gered gaat worden.

In strofe 12 wordt deze onzekerheid omgezet in zekerheid. Het ik benadrukt constant dat hij zondig is maar gebruikt dit als reden om juist de aandacht van Maria te krijgen. Dit is tevens een poging om zijn kwetsbaarheid van strofe 10 te verwerken. Het is alsof het ik in strofe 10 geschrokken is van hoe erg hij in de knoop zit; in strofe 12 zet hij alles op alles om dan ook te krijgen wat hij wil: 'jc kenne mi, vrouwe, zeere mesdadich. An hu roupic, ghi zijt ghenadich, nem ziele ende lijf in dijn bestier' (r. 74-76). In versregel 77 biedt hij opnieuw inzicht in wie hij is 'jc bem van zonden zeere verladich'. Ook maakt hij voor het eerst de duivel concreet; het is Lucifer (r. 79). Het ik is zelfs zo zelfverzekerd – of uliem wanhopig – dat hij Maria eist 'mijn vrient' te zijn 'int oordeel' (r. 80). Inderdaad vervalt zijn façade in de laatste twee versregels: 'acht mijns, dat ic als een versmadich niet ne vare int helse vier' (r. 81-82).

⁸⁵ Herman Brinkman ed., *Het Gruuthuse-handschrift: Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10*, deel 1, 271.

Algemene bevindingen

Zoals gezegd in de analyse van het pelgrimsgebed aan Maria 'Licht der zonden deimsterheit' uit het Gruuthusehandschrift bevat het gebed een patroon. Steeds aan het einde van een strofe gaat om het ik. Het ik wil iets van Maria. Eerst is de hulpvraag vaag; het gaat wederom om de vijand, de dood en nood die nadert. Daarna praat het ik over zichzelf. De hulpvraag verandert omdat wij als lezer meer over het ik te weten komen. Het ik is niet meer dezelfde persoon als aan het begin. Het lyrisch ik is de dichter. De Middelnederlandse dichter van 'Licht der zonden deimsterheit' verhoudt naar mate het gedicht vordert zich opener tot Maria. Hij neemt ons langzaamhand mee in zijn persoonlijke worstelingen.

5. Het laatste gedicht

Inleiding van het gedicht

Het gedicht *Den lof van Maria* is anoniem. Toch is er een aanleiding om te denken dat het gedicht geschreven is door een man. Daarom moet dit eerst uitgelegd worden voordat de analyse door middel van close-reading kan beginnen. Het is immers van belang voor mijn onderzoek dat de gedichten door mannen zijn geschreven.

Geert Warnar bespreekt dit gedicht in zijn artikel 'Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*: Van handschrift Wroclaw, Universiteitsbibliotheek IV F88e-II naar het bewustzijn van een Nederlandse literatuur in de veertiende eeuw'. Hij biedt inzicht in het mogelijk auteurschap van de *Lof*. Op een folioblad dat in Wroclaw gevonden is staat een stuk tekst van de *Spiegel historiael*. De overgeleverde tekst op dit folioblad in handschrift IV F88e-II wordt toegeschreven aan Lodewijk van Velthem.⁸⁶ Er bestaat echter geen volledige kopie van de Vierde Partie omdat er geen grote verspreiding was van de tekst. Alleen een Duitse prozabewerking uit de vijftiende eeuw biedt een beeld van hoe de gehele tekst eruitzag. Desalniettemin stelt Warnar dat de overgeleverde tekst gebruikt kan worden om parallellen te trekken met andere teksten, namelijk met het gedicht *Den lof van Maria*. Op de versozijde van het folioblad begint het Zesde Boek van de Vierde Partie. Hierin vertaalt Lodewijk trouw wat Vincentius vertelt in de *Speculum* en de laatste regels wijdt Lodewijk aan de geleerde Petrus Comestor. Net als Vincentius vermeldt Velthem dat Comestor de *Historia scolastica* schreef op basis van de Heilige Schrift. Verder vermeldt Velthem 'Comestors trouw aan de historiciteit van zijn Bijbelse geschiedenis'. Deze vermelding staat niet in de *Speculum* maar was volgens Warnar 'interessant voor een Middelnederlands lezend publiek dat in de *Historica scolastica* de bron van Maerlants Rijmbijbel herkende'. Tot slot wil Velthem net als Comestor over Maria dichten. Velthem schrijft een strofische versie van Comestors' *versus in laudem beatae virginis* in het Middelnederlands.⁸⁷ In deze vertaling ligt de link met *Den lof van Maria*.

Op het folioblad uit het handschrift IV F88e-II ontbreekt de slotstrofe van het Middelnederlandse gedicht dat uit drie strofen bestaat. De climax waar Velthem naartoe werkt omschrijft Warnar als volgt: 'ware het zo dat alles in de schepping over het vermogen van de taal beschikte, dan nog zou men de lof van Maria niet ten volle kunnen uitdrukken'.⁸⁸ De climax is echter omschreven in een Duitse prozaversie van de Vierde Partie. Deze Duitse prozatekst is belangrijk om twee redenen. Ten eerste maakt de Duitse overlevering duidelijk dat Velthem zijn voorbeeldtekst amplificeerde; ten tweede toont de prozatekst aan dat Velthem de genade van Maria benadrukte. Dit gebeurde minder in de *versus in laudem beatae virginis* van Comestor. Op basis van deze twee hiervan concludeert Warnar: 'daardoor zijn we in staat Velthems bewerking van Comestors verzen aan te wijzen als de inspiratiebron voor een mysterieus Middelnederlands gedicht dat bekend staat onder de naam *Den lof van Maria ghemaect op drie staven*'.⁸⁹

Ik koppel het mannelijke perspectief van het gedicht aan de drie auteurs die erin voorkomen: Albertus Magnus, Hendrik van Gent en Jacob van Maerlant. Vanwege dit

⁸⁶ Geert Warnar, "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*," 709-710.

⁸⁷ Ibid, 713-714.

⁸⁸ Ibid, 715.

⁸⁹ Ibid, 716.

mannelijk perspectief kan ik het ook in mijn corpus opnemen en analyseren voor mijn onderzoek.

Inhoud van de *Lof*

In het gedicht beraden de drie geleerden (Jacob van Maerlant, Albertus Magnus en Hendrik van Gent) zich op de vraag 'hoe si den lof van Marien mochten voert bringhen na hare werde' (r. 20-21).⁹⁰ Het gedicht is dus een dichtwedstrijd. Elke dichter doet een poging om Maria te volprijzen; eerst komt Albertus aan de beurt, daarna Hendrik en tot slot Maerlant. Alle drie benadrukken de genade van Maria. Tevens gebruiken zij alle drie dezelfde stijfijuur: een opsomming. Albertus Magnus zegt dat zelfs als alle bloemen en planten konden praten, dat dat niet voldoende zou zijn om Maria de lof toe te zingen; Hendrik van Gent zegt dit over het water. Vervolgens worden door Jacob van Maerlant 'de fauna en de gewassen betrokken in zijn opsomming – die hij nog weer uitbreidt met het gezegende gezelschap hemelbewoners'.⁹¹ Maerlant wint de wedstrijd en beschrijft als prijs (en omdat de twee anderen daar om vragen) Maria's deugd. De weergave van Maria's deugd moet een staf zijn waar Albertus en Hendrik dag en nacht op kunnen steunen: 'Maerlant stemt toe en bedenkt zelfs drie staven (achtereenvolgens Maria's *edelheit*, haar *suverheit* en *oetmoedicheit*) waarmee het gedicht nog een vervolg van bijna honderdvijftig verzen krijgt'.

Maar wat betekent de *Lof* en Maerlants winst voor literatuur in de volkstaal? Vergeleken met de *Spiegel historiael* illustreert het gedicht volgens Warnar 'een nieuwe stap in de verzelfstandiging van de Middelnederlandse literatuur ten opzichte van haar Latijnse bronnen'. Warnar stelt ook dat de dichter van de *Lof* de Latijnse bronnen enkel als startpunt gebruikte. Dit maakt het gedicht volgens Warnar een 'veel zelfstandiger Middelnederlands experiment'. Met andere woorden: 'Den lof van Maria' is meer dan alleen een vertaling naar het Nederlands, zoals Velthems *versus in laudem beatae virginis* dat wel is. Verder schreven Maerlants tegenstanders voornamelijk in het Latijn. Hendrik van Gent (overleden in 1293) was een theoloog en filosoof aan de universiteit van Parijs was; Albertus Magnus (overleden in 1280) was een grote geleerde uit de dominicanenorde. Een reden dat Maerlant beiden wegspeelt is dat de dichter 'wil aansturen op een gelijkwaardigheid van de Nederlandse literatuur'.⁹²

⁹⁰ Geert Warnar, "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*", 716.

⁹¹ Ibid, 717.

⁹² Ibid, 718-719.

Het gedicht 'Den lof van Maria ghemaect op drie stauen'

Het gedicht 'Den lof van Maria' is opgenomen in drie handschriften. Ik citeer de tekst uit het Handschrift-Van Hulthem uit de editie van Herman Brinkman en Janny Schenkel (1999).

- 1 Hoert na mi ic wille beghinnen
Den lof der weerder coninghinnen
Maria onser sueter vrouwen
- 4 Die ons mach hulpen wt allen rouwen
Hier te voren waren gheseten
In clergien hoghe vermeten
Drie meesters in wijsheiden vercoren
- 8 Haer namen willic v laten horen
Dierste was een clerc sere gherecht
Van colne meester aelbrecht
Hi was der clergien bloeme
- 12 Den anderen die ic hier na noeme
Was meester heynric fromator
Die van wijsheiden niet en was dor
Ende was van dorneke der stat
- 16 Den derden noemic v na dat
Dat was Jacob van merlant
Een edel clerc . ende wide becant
Dese drie saten ende dochten
- 20 Hoe si den lof van marien mochten
Voert bringhen na hare werde
Brueder aelbrecht die wijs was van arde
Moesten maria prisen voren
- 24 Ende sprac als ghi moghet horen
Die edel meester sonder ghenoot
Sprac maria doghet es soe groet
Ende daer toe hare edelheft
- 28 Dat men wel in die scriftuere seit
Al waren alle die bloemen tonghen
Die vter erden ye ghespronghen
Ende loueren ende gras ende alle crwt
- 32 Ende alle bloemen die worpen wt
Bladeren bloysel ende vrocht
Ende al dat rijpheit ontfeet vander locht
Ende elc haer dat aen menschen wast
- 36 Ende aen beesten des sijt vast
Die hebben gheweest of veesen sullen
Ofte in desen tijt die werelt vervullen
Ende daer toe alle die sterren scone
- 40 Die god sette aenden hoghen trone
Ende elc dat sijn vorscreuen sake
Sonderlinghe met tonghen sprake

Ende elc tonghe ware alsoe wijs
 44 Als elc meester es te parijs
 la tusschen hier ende der tienouwen
 Sone mochtensise onser sueter vrouwen
 Niet vol dancken noch vol louen
 48 Hare ghenade gaet altoer bouen
 Nv willen wi alle spreken hier na
 Haer teren Aue maria
 Nv hoert vort die waerheide
 52 Wat meester heynric formator seide
 Hi sprac al dus die wise man
 Ic prise maria soe ic best can
 Want si es een reyne suuer ioecht
 56 Ende oec soe ouer groet es hare doecht
 Dat al dat water vander zee
 Ende van alien riuieren dats noch mee
 Elc dropel een tonghe ware
 60 Ende al dat sant verstaet dit clare
 Dat al die werelt heuet in
 Ware ghetelt meer no min
 Ende daer toe dats te wonderen mee
 64 Alle die haghel ende die snee
 Die viel vander werelt beghinne
 Ende sal doen als ic kinne
 Tote god die werelt doemen sal
 68 Ende elc van desen hadde gheual
 Dat elc met eenre tonghe sprake
 Ende elc vore sien ware der sake
 Alsoe wijs ende besceden hier
 72 Alsoe enech meester te mompelier
 Ofte te parijs in die stede
 Sone souden si alle met haren wijshede
 Maria niet connen vol louen
 76 Hare ghenade gaet altnes bonen
 Nv spreken wi alle hier na
 Pater noster ende aue maria
 Nv hoert wat Jacob van meerlant sprac
 80 Een hoech clerc sonder lac
 Die in dietsche brachte die scriftuere
 Dat hem sere roert te suere
 Daer hi ons ane dede grote vrame
 84 Hi seide dat maria lichame
 In oetmoede was soe groet
 Eer si op ertrike leet die doot
 Ende daer toe in doegheden soe clare
 88 Dat onghereet te vertellen ware
 Propheten ende astromine

Die nochtan weten van gods ghesciene
 Ia sprac hi verstaet mi mee
 92 Dat alle die vissche vander zee
 Elc met eenre tonghen spraken
 Ende alle die worme die dore breken
 Die erde mids der natueren tracht
 96 Ende daer in lenen dach ende nacht
 Ende daer toe alle die beesten
 Die men hier wint ende in foreesten
 Ende al dat toren dat verstaet
 100 Dat ye ghewies ende al dat saet
 Dat noch wassen sal hier nare
 Ende elc besonder een tonghe ware
 Ende alle die voghele verstaet dit mede
 104 Ende hare vederen hoert die waerhede
 Ware verscheden in alsoe vele sticken
 Als men met redene const ghemicken
 Ende datse god hadde daer toe vercoren
 108 Dat si spraken als ic seide voren
 Ende daer toe mede wilt mi versinnen
 Alle santen ende santinnen
 Inghelen apostelen confessoren
 112 Ende alle die onder gode behoren
 Martelaren ende magheden puere
 Ende al dat ye moeder wert te suere
 Ende daer toe noch werden sal
 116 Ende elc wort dat mer daer binnen spreken sal
 Ene tonghe ware wilt mi versinnen
 Ende alsoe vele C M tonghen daer binnen
 Van wijsheden alle wel spreken connen
 120 Ende hem god des wilde onnen
 Dat elc tonghe alsoe wijs ware
 Alsoe alle die werelt openbare
 Sone mochtense in goeder trouwen
 124 Den lof van onser soeter vrouwen
 Niet vol dancken noch vol louen
 Hare ghenaden gaen altoes bouen
 Want si begorde de trineteit
 128 Dat al die werelt was onghereit
 Nv spreken wi alle hier na
 Hare teren Aue maria
 Alsoe dese meesters dit hebben ghehort
 132 Hebben si Jacob gheantwort
 Ende spreken al dus meester iacob
 Die meestrie gheuen wi v op
 Want ghi hebt den lof van marien
 136 Bouen ons ghesproken dies wi lyen

Ende nv begheren wi vort van v
 Dat ghi ons enen staf maket nv
 In ons hant van marien doecht
 140 Ghemaect daer wi bi werden verhoecht
 Ende daer wi als ons sal sal lusten
 Bi nachte ende bi daghe moghen rusten
 Ende oec leuen sonder sorghe
 144 Van des auons tote des morghens
 Wi willen hare teren spreken vore
 Aue maria de maghet vercoren
 Ende daer toe wilt mi versinnen
 148 Alle santen ende santinnen
 Doen sprac iacob van merlant
 Een edel meester ende wide becant
 Vwen groten oetmoet wildi hier toghen
 152 Ende wilt mi bouen v verhoghen
 Dies ic seker niet en ben weert
 Maer na dien dat ghijt begheert
 Enen staf vander doghet marien
 156 Soe willicker v maken drie
 Den iersten willic al dus beghinnen
 Op haer edelheit der coninghinnen
 Der moeder gods die maghet scone
 160 Van XII coninghen die droeghen crone
 Die edelste ende die sofisanste
 Die ye waren ende die faelianste
 Hier af es die vrouwe comen ende gheboren
 164 Van dier rosen sonder doren
 Es si comen bi haers kints ghichte
 Si es spiegel bouen alle lichte
 Blickende bouen den planeten
 168 Daer grote meesters ende propheten
 Vele af scriuen ende doen ghewach
 Ic segghe wel dat niemen en mach
 Marien edelheit vol prisen
 172 Op desen staf in eiker wisen
 Soe rust die heyleghe triniteit
 Al soe men in die scriftuere seit
 Ende daer op moeten wi rusten mede
 176 Ende wi met v in gods vrede
 Sone doruen wi ontsien ne ghenen morghen
 Maer altoe leuen sonder sorghen
 Des onne ons die maghet marie
 180 Nv spreken wi haer teren Aue marie
 Den anderen staf willic haer teren
 Bi hare suuerheit ordeneren
 Ende bi hare goedertierenheit mede

184 Maria vol van suuerheden
 Dat si nie te gheender stonde
 Ende dede noch en peinsde sonde
 Soe goedertieren was si daer toe
 188 Datse noyt mensche spade no vroe
 En sach begripen in tornen moede
 Soe goedertieren was die vrouwe goede
 Dat om hare themelsche lam
 192 In hare ruste ende menscheit nam
 Ende alte male die hemelsche scare
 Die rust talder tijt op hare
 Hare suuerheit canic niet vol prisien
 196 Want si mi soe hoghe dunct risen
 Datse god neuen hem ghelijct
 Op desen staf alsoe het blict
 Soe rust die sone ende die vader
 200 Ende die heyleghen gheest algader
 Alle drie in enen persone
 Op desen staf die ic v tone
 Soe moghedi rusten sonder sorghe
 204 Van des auonts tote des morghens
 Ende alle daghe ende alle tijt
 Moetti daer mede sijn bevrijt
 Des onne ons ihesus die milde
 208 Ende bringhe ons in sire ghewilde
 Ende ons vriende mede hier na
 Nv spreken wi Aue maria
 Den derden staf willic beghinnen
 212 In dere der werder coninghinnen
 Der moeder gods vanden trone
 Biden derden staf willic v tonen
 Betekent haer oetmoedicheit
 216 Die lucifer was onghereit
 Ende alte male sine ghesellen
 Die met hem vielen inder hellen
 Ende inder erden ende inder lucht
 220 Ende den menschen doen meneghen ducht
 Die hemel en mochte niet ghedraghen
 Die houerde als wi ghewaghen
 Al draghense die werelt tot hare onneren
 224 Des si duchtig gheplaecht wert sere
 Des en hadde maria ne ghenen noet
 Want si was in oetmoede soe groet
 Dat god aen hare senden dede
 228 Bi rade der drivoldichede
 Sine minne ende sine saluut
 Ende wilde breken den helschen tribuut

Die ons ouders ontgouden dare
 232 Namelijc om die minne van hare
 Want hare grote vol maecthede
 Gods verbolghenheit sueten dede
 Die hi op ons droech lude ende stille
 236 Om adaems ende veryeuen wille
 Dat al die werelt niet beteren en mochte
 Sonder die maghet soete ende sochte
 Doen hi aen haer mercte soe vele poentueren
 240 Ende al contrarie der natueren
 Dats edelheft reynicheit ende oetmoet
 Diese van smetten hielt behoet
 Daer omme wilde hem god ons here
 244 Gheselen laten ende tormenteren sere
 Ende met sinen bloede die ghevane
 Lossen soe dat hi haer sende ane
 Gabriel sinen inghel goet
 248 Die vore haer knielde op den voet
 Ende sprac oetmoedelike daer na
 God gruete v heileghe Aue maria
 God wille van v sijn gheboren
 252 Om te quitene die sijn verloren
 Die heileghen gheest es met di
 Doen sprac al dus die maghet vri
 In hebbe ghenen man ghemint
 256 Hoe mochtic dan ghedraghen kint
 Die inghel sprac vercorne maghet
 Nv sijt blide ende onversaghet
 Bloeme spieghel bouen alle wiuen
 260 Gods moeder ende maghet seldi bliuen
 Ondanc lucifer ende sire paertien
 Doen antworde die maghet vrie
 Alsoe ons die scriftuere leren
 264 Siet hier die derne ons heren
 Na dinen worde moet mi gheschien
 Den heileghen gheest si met dien
 Ontfinc de welke ruste in hare
 268 Op desen staf mach elc sondare
 Wel rusten alle dies hebben ghere
 Want si en begheefden nemmermere
 Tot onsen dienste blijft si gheret
 272 Als wi haer daghen ons leet
 Si bidt vore ons onsen here
 Lieue meester ic bidde v sere
 Dat ghi dese drie staue wilt ontfaen
 276 Ende soe diep in v herre laten gaen
 Dat ghire op al sonder sorghen

Van des auonts tote des morghens
 Rusten moeten ende wi met v
 280 Amen spreken wi alle nv
 Enen pater noster ende enen Aue marie
 Dat god ons allen ghebenedie
 Amen⁹³

Analyse

‘Hoert na mi ic wille beghinnen den lof der weerder coninghinnen’ (r. 1-2), zo begint het gedicht *Den lof van Maria*. Het is alsof anderen stil moeten zijn, de verteller wil beginnen met zijn gevoel te uiten tegenover Maria. Hij spreekt ons aan in versregel 3: ‘Maria onser sueter vrouwen’. Voor hem is Maria degene ‘die ons mach hulpen wt allen rouwen’ (r. 4). Ook gebruikt het ik drie mannen om indruk te maken op Maria: ‘drie meesters in wijsheiden vercoren Haer namen willic v laten horen’ (r. 7-8). Het publiek wordt aangesproken met ‘u’. Zij moeten Maria aanbidden. Dit creëert twee lagen in het gedicht. Het ik is aan het woord en is de verteller, maar laat ook anderen voor hem het woord nemen. De anderen spreken dan vanuit de ik en verwoorden wat de verteller vindt. De verteller bestiert hoe zij Maria de lof toezingen. Hij is een soort poppenspeler.

De manier waarop het ik de drie mannen introduceert toont aan hoe hij zich tegenover Maria verhoudt. Over Albertus Magnus zegt het ik: ‘dierste was een clerc sere gherecht van colne meester aelbrecht’ (r. 9-10). Het ik rechtvaardigt zijn keuze voor Albertus tegenover Maria. Hij is een deugdzame geleerde (clerc sere gherecht). Het is haast alsof hij de mannen voorstelt aan het publiek: ‘den anderen die ic hier na noeme, was meester heynric fromator’ (r. 12-13). Het ik staat tussen Maria en de drie mannen in: het is zijn keuze wie er een rol speelt in het gedicht en hij hoopt tegelijkertijd dat Maria de mannen goedkeurt. Zo ook is het opmerkelijk dat hij bij Jacob van Maerlant benadrukt dat hij ‘een edel clerc ende wide becant’ is (r. 18). Jacob is een hoge geleerde en óók beroemd – net als de andere twee mannen. Zo toont het ik aan dat hij controle heeft over de drie meesters en allemaal als gelijkwaardig ziet. Hij weet precies wat hij doet omdat hij kennis heeft van alle drie hun kunsten maar ook hun gedachten kan lezen – hij is een alwetende verteller. Het beeld van de drie mannen dat in versregel 19 wordt opgeroepen bevestigt dit: ‘dese drie saten ende dochten’. Het ik ziet voor zich hoe de geleerden nadachten over ‘hoe si den lof van marien mochten voert bringhen na hare werde’ (r. 20-21). Het ik plaatst zichzelf hiermee tussen Maria en de mannen in; hij laat hen namelijk het werk doen. Als Albertus als eerste het woord neemt – of krijgt? – benadrukt het ik nogmaals zijn (Albertus’) kundigheid en kennis: ‘brueder aelbrecht die wijs was van arde’ (r. 22). De verteller geeft Albertus het woord en dat blijkt uit de volgende versregel: ‘moesten maria prisen voren ende sprac als ghi moghet horen’ (r. 23-24). De verteller bepaalt wanneer Albertus het publiek over Maria mag toespreken.

De lof van Albertus eindigt met de volgende versregels: ‘niet vol dancken noch vol louen, hare ghenade gaet altoes bouwen’ (r. 47-48). Het is niet mogelijk om Maria volledig te bedanken of te ‘volprisen’; haar genade haar immers alles te boven. Tevens verandert aan het eind van de lof het perspectief. Er wordt vanuit de eerste persoon meervoud gesproken: ‘nv willen wi alle spreken hier na haer teren Aue maria’ (r. 49-50). Zij hebben een

⁹³ Herman Brinkman, Janny Schenkel eds., *Het handschrift-Van Hulthem, Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623*, (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 1999), deel 1, 264-271.

gezamenlijk doel, namelijk het eren van Maria. Desalniettemin blijft het ik de verteller; hij eigent zichzelf steeds een aparte rol toe en blijft buiten de groep. De personages van de mannen zijn de dichters en er is dus geen bidder aanwezig in dit gedicht. Zo blijkt uit de volgende versregel: 'nv hoert vort die waerheide wat meester heynric formator seide' (r. 51-52). Het gemak waarmee het ik de volgende dichter introduceert toont aan dat de verteller als schakel tussen de personages van de mannen manoeuvreert. Hij vertelt de lof; slaagt de ene man niet, dan introduceert hij de ander.

De verteller gebruikt Hendrik van Gent voor zijn tweede poging om Maria te prijzen. Hij benadrukt opnieuw de kundigheid van Hendrik tegenover Maria. De verteller zegt: 'hi sprac al dus die wise man, ic prise maria soe ic best can' (r. 54-55). De onzekerheid die uit zijn (Hendriks) woorden spreekt reflecteert echter ook die van het ik. Hendrik eindigt zijn poging met 'hare ghenade gaet altoes bouen' en de groet 'aue maria' (r. 76-78). Het moet dus blijkbaar moeite kosten om Maria te kunnen (of durven) omschrijven en lauweren. Dit blijkt uit de manier waarop de verteller Maerlant introduceert. Het ik noemt Maerlant een 'clerc sonder lac' (een geleerde die niets ontbreekt). Desalniettemin heeft Maerlant een tegenslag gekend: 'die in dietsche brachte die scriftuere, dat hem sere wert te suere' (r. 81-82). Op deze manier probeert het ik ook respect af te dwingen bij het publiek. De verteller weet dat hij namelijk nog iemand voor kan dragen; hij heeft genoeg mogelijkheden om Maria de lof volledig toe te zingen. Maerlants lof zal wellicht voldoende zijn omdat het ik – gesproken vanuit Maerlant – weet dat 'si begorde de trineteit dat al die werelt was onghereit' (r. 127-128).

Zo ontstaat er een patroon. De verteller zorgt ervoor dat de volgende geleerde klaarstaat voor Maria en het publiek. Het publiek lijkt een soort stilzwijgend klankbord; de verteller trekt steeds op basis van het publiek zijn conclusies over wie aan het woord moet komen. Het ik wil dat Maria het beste krijgt. Tussen versregel 131 en 148 is er echter geen sprake van een lyrisch ik. Albertus Magnus en Hendrik van Gent zijn aan het woord en geven toe dat Jacob gewonnen heeft: 'die meestrie gheuen wi v op want ghi hebt den lof van marien bouen ons ghesproken dies wi lyen' (r. 134-136). Jacob van Maerlant wordt daarom gevraagd om een staf over Maria's deugd te schrijven: 'dat ghi ons enen staf maket nv in ons hant van marien doecht' (r. 138-139). Als Maerlant in versregel 149 het woord neemt en aan zijn staven begint, verandert weer het perspectief. Het ik keert even terug: 'doen sprac iacob van merlant'. Hierna verdwijnt zijn verantwoordelijkheid en rol als schakelaar tussen de dichters; voor de rest van het gedicht is Maerlant aan het woord. Maerlant begint met Maria's 'edelheit' (r. 158). Jacob lijkt zich bewust van de paradoxale aard van wat hij doet: 'ic segghe wel dat niemen en mach Marien edelheit vol prisen' (r. 170-171). De tweede deugd die hij omschrijft is haar 'suuerheit' (r. 182). Tot slot en beschrijft hij haar 'oetmoedicheit' (r. 215). Ook deze beschrijving is weer paradoxaal omdat Maria's oetmoede (deemoed) groot zo is maar ook de reden is dat 'dat god aen hare senden dede' (r. 227). Geen een van Maria's eigenschappen is voor de mens te begrijpen dan wel te omschrijven. Daarom is het paradoxaal dat Maerlant zelfs een poging waagt om erover te schrijven.

Algemene bevindingen

Het ik in het gedicht 'Den lof van Maria ghemaect op drie stauen' wijkt het meest af van alle andere gedichten. Het gedicht is gelaagd: de verteller laat drie anderen voor hem spreken en de lof toezingen aan Maria. De momenten dat het ik de andere sprekers introduceert bieden inzicht in wie het ik is en hoe hij zich tot Maria verhoudt: als bidder of als dichter. In

het gedicht is het ik een dichter. Dit komt door zijn schakelpositie en de verantwoordelijkheid die hij voelt om het beste voor Maria op papier te krijgen. Echter, net als in de andere gedichten en teksten in dit onderzoek, slagen de drie meesters en het ik er niet in om Maria volledig te beschrijven. Maerlant wint de dichtwedstrijd, maar als het gaat om Maria omschrijven is iedereen gelijk en tegelijk onderdanig aan die grote taak. Je kan er niet in slagen, alleen maar hopen dat het volstaat. Zo is het ik dan toch ook weer een bidder. Aldus het einde van het gedicht: 'amen spreken wi alle nv, enen pater noster ende enen Aue marie dat god ons allen ghebenedie' (r. 280-282).

In conclusie, de anonieme dichter van 'Den lof van Maria ghemaect op drie stauen' wijdt zich in zijn gedicht volledig aan Maria. Hij laat zelfs drie anderen spreken en Maria de lof toe zingen. Hij ziet Maria als iemand die nooit echt te vatten zal zijn in woorden. De verteller doet vier pogingen in één gedicht.

6. Conclusie

De onderzoeksvraag die ik gesteld heb is: Hoe verhouden Middelnederlandse dichters tot ca. 1400 zich tot Maria in de gedichten die aan haar gewijd zijn? Om antwoord te geven op deze vraag heb ik vijf gedichten geanalyseerd. Allemaal geschreven door mannelijke auteurs of vanuit het mannelijk perspectief. Op basis van de Middelnederlandse dichters die ik heb onderzocht – Jacob van Maerlant, Lodewijk van Velthem, Jan (van Hulst) en het mannelijke perspectief in *Den lof van Maria* – kan ik concluderen zij zich zowel kwetsbaar als transactioneel verhouden tot Maria in hun gedichten. Het beginpunt is echter bij iedereen hetzelfde: de dichters willen allemaal iets van Maria. Maar vragen dit over het algemeen eerbiedig.

Jacob van Maerlant is en blijft afstandelijk tegenover Maria. De verhouding tussen hem en Maria is nooit echt intiem omdat deze constant verstoord wordt door verhalen over de vreugden van Maria. Doordat het gedicht van Maerlant zo sterk geworteld is in een literaire hymnetraditie en kennis is er ook geen intieme relatie mogelijk. Lodewijk van Velthem is de wanhoop zelve als het gaat om Maria; hij schrijft ook puur vanuit het hart. Dat zij hem al heeft genezen van blindheid is niet voldoende voor Velthem. Daarom vraagt hij haar ook om uit te leggen hoe hij zijn lof zo goed mogelijk vorm kan geven. De auteur van 'Licht der zonden deimsterheit' is zowel een bidder als een dichter. Toch zijn we ook iets meer te weten gekomen over de persoonlijke worstelingen van onze Jan van Hulst. Het kost bij deze dichter alleen meer tijd; hij stelt zich pas aan het einde van het gebed persoonlijk op. De mannen in 'Den lof van Maria' verhouden zich allemaal eerbiedig tot Maria als zij haar de lof toezingen. De verhoudingen van ieder tot Maria blijven echter oppervlakkig omdat hun lofzangen elkaar snel opvolgen en steeds varianten van elkaar zijn.

In een vervolgonderzoek zou ik graag willen onderzoeken hoe de relatie tussen vrouwelijke dichters is en Maria. Ik ben benieuwd of daar een spanning of strijd zit; zijn de vrouwen jaloers op Maria? Wat leren ze van haar? Ook wil ik graag onderzoeken of Reve mogelijk beïnvloed is door een van de schrijvers die ik behandeld heb. Ik denk van wel, maar dat is een gevoel.

Bibliografie

Gedrukte bronnen

- Brinkman, Herman (ed.). *Het Gruuthuse-handschrift. Hs. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 79 K 10*. Deel 1 en 2. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015.
- Brinkman, Herman, Janny Schenkel (eds.). *Het handschrift-Van Hulthem. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België. 15.589-623*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 1999. 2 delen.
- Driel, Joost van. *Meesters van het woord. Middelnederlandse schrijvers en hun kunst*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012.
- Gerritsen, W.P. "Kritische kanttekeningen bij de inleiding tot Heeroma's editie van het Gruuthuse-liedboek." *De nieuwe taalgids* 62 (1969): 187-215.
- N.A. Donkersloot. "Het lyrisch ik." *Forum der Letteren* eerste jaargang 1960 (1960): 183-186.
- J. Verdam en P. Leendertz Jr. (eds.). *Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten: Nieuwe bewerking der uitgave van Franck en Verdam*. Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgevers, 1918.
- Oostrom, Frits van. *Maerlants wereld*. Amsterdam: Prometheus, 1996.
- Oostrom, Frits van. *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013.
- Rubin, Miri. *Mother of God: A History of the Virgin Mary*. Londen: Penguin Group, 2009.
- Velthem, Lodewijk van. *Spiegel historiael. Vijfde partie*. Uitgegeven door Herman vander Linden, Paul de Keyser en A. van Loey. Brussel: Paleis der Academiën, 1938.
- Warnar, Geert. "Lodewijk van Velthem, de *Spiegel historiael* en *Den lof van Maria*. Van handschrift Wroclaw, Universiteitsbibliotheek IV F88e-II naar het bewustzijn van een Nederlandse literatuur in de veertiende eeuw." In Stefan Kiedrón en Agata Kowalska-Szubert (red.): *Thesaurus polyglottus et flores quadrilingues. Festschrift für Stanislaw Predota zum 60. Geburtstag*. 709-722. Wroclaw: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2004.
- Willaert, Frank. e.a. *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam: Prometheus, 1992.
- Willaert, Frank. *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus, 2021.

Digitale bronnen

Tervoort, Bernard T. "Katholiek ABC Index." *Katholiek Documentatie Centrum*.

<https://www.ru.nl/kdc/weten/online-naslagwerken/katholiek-abc/> (geraadpleegd 10 juni 2022).

Verwijs, E., J. Verdam e.a. (red.). *Middelnederlandsch woordenboek*. 11 dln. Den Haag:

Martinus Nijhoff, 1885-1971. Online beschikbaar via het Instituut voor Nederlandse taal.

<https://gtb.ivdnt.org/search/?owner=wntsearch/> (geraadpleegd jan – jun 2022).

Vis, G.J., P.J. Verkruijsse en H. van Gorp. *Algemeen letterkundig lexicon* (2012).

https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/.