



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Dramatische ironie in een religieuze allegorie

Smits, L.A.; Caers, B.; Dlabáčová, A.; Hoftijzer, P.; Marion, O. van; Warnar, G.

Citation

Smits, L. A. (2024). Dramatische ironie in een religieuze allegorie. In B. Caers, A. Dlabáčová, P. Hoftijzer, O. van Marion, & G. Warnar (Eds.), *Trouw aan de tekst* (pp. 201-207). Hilversum: Verloren. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4175592>

Version: Accepted Manuscript

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4175592>

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

Dramatische ironie in een religieuze allegorie

Lieke Smits

In de studie van de Middelnederlandse letterkunde wordt vaak een tweedeling gemaakt tussen de wereldlijke en de geestelijke literatuur. Dat die twee sferen niet strikt van elkaar gescheiden waren is welbekend. Toch valt er nog veel te winnen in het onderzoek naar kruisverbanden en in het delen van inzichten tussen de deeldisciplines. Een teksttype dat zich hier bij uitstek voor leent is de narratieve religieuze allegorie, die een geestelijke inhoud heeft maar qua vorm gelijkenissen kan vertonen met de spannende wereldse verhalen die we nu fictie zouden noemen.

In het internationale onderzoek naar de middeleeuwse letterkunde is al gewezen op de sterke parallellen tussen religieuze allegorieën en de wereldse literatuur. Barbara Newman heeft het bijvoorbeeld over het *crossover*-fenomeen, waarbij er een doelbewuste kruisbestuiving plaatsvindt tussen motieven uit de hoofse en devotionele cultuur.¹ Een van de voorbeelden die ze noemt is de devotionele tekst *Quinque incitamenta ad deum amandum ardentem* (*Vijf aansporingen tot de vurige liefde voor God*), geschreven door Gérard de Liège in het midden van de dertiende eeuw. Hij vergelijkt Christus met Le Bel Inconnu uit de gelijknamige Arturroman van Renaut de Beaujeu, omdat velen zijn identiteit niet volledig kennen.² In de Middelnederlandse letterkunde vinden we ook een allegorie waarin gespeeld wordt met de verborgen identiteit van Christus: *Vander dochtere van Syon een deuoet exercitie*. In deze bijdrage sta ik stil bij een opmerkelijke passage in deze tekst die we kunnen begrijpen met behulp van benaderingen die meestal op de wereldse literatuur worden toegepast.³

Vander dochtere van Syon

¹ B. Newman, *God and the goddesses: Vision, poetry, and belief in the Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), pp. 138-189.

² Ibid., p. 153. Een ander voorbeeld is Guillaume de Deguileville's *Pelerinage de la vie humaine*, een religieuze allegorie gemodelleerd naar de *Roman de la rose*: N. Zeeman, 'Medieval religious allegory: French and English', in R. Copeland en P.T. Struck (red.), *The Cambridge companion to allegory* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), pp. 148-161, aldaar pp. 148-150.

³ Deze passage besprak ik al kort in: L. Smits, 'Out of sight, but not out of mind: A Middle Dutch religious allegory as guide towards the absent Christ', *Postmedieval* 14 (2023), pp. 179-201, aldaar pp. 191-192. doi:10.1057/s41280-022-00259-7.

Vander dochtere van Syon is een narratieve allegorie die deel is van de zogenaamde ‘Dochter Zion-traditie’, die rond 1200 opkwam in het Latijn.⁴ Er volgden meerdere Latijnse en volkstalige versies in vers en proza. In het Middelnederlands zijn er twee tekstversies bekend, door Annette Volting de ‘Oostmiddelnederlandse Dochter Zion’ en de ‘Devotio Moderna Dochter Zion’ genoemd. Die laatste staat in deze bijdrage centraal, vanwege een opvallende passage. De tekst is overgeleverd in meerdere handschriften en een geïllustreerde incunabel van Gheraert Leeu uit 1492 met de titel *Vander dochtere van Syon een deuoet exercitie*.⁵ De handschriften werden in religieuze vrouwengemeenschappen gelezen en het is mogelijk dat de tekst in incunabelvorm een breder lezerspubliek bereikte.⁶

De tekst kan gezien worden als een creatieve uitwerking van vers 4:9 van het Hooglied: ‘Je hebt mijn hart verwond, mijn zuster, mijn bruid.’ Aan het begin van het narratief maken we kennis met de Dochter Zion, ofwel de minnende ziel, die gewond is door liefde, maar niet weet wie de dader is (fig. 1). Ze heeft een hofhouding aan deugden en zielsvermogens tot haar beschikking. Cognitio zoekt vergeefs de aarde af, Spes en Fides proberen troost te bieden, maar het mag niet baten en de Dochter wordt ziek van haar onvervulde liefde. Dan komt Sapientia te hulp. Zij biedt informatie die zowel voor de Dochter als de lezer nieuw is. Caritas, zo vertelt ze, is degene die de ziel verwond heeft. Dat verbaast de Dochter; zij dacht dat Caritas tot haar hofhouding behoorde. Maar volgens Sapientia staat Caritas nog dichter bij ‘de koning’ – namelijk: Christus, heeft de lezer van Leeus druk al kunnen afleiden van de illustratie op het titelblad (fig. 2). Caritas wordt gehaald en arriveert met opgewekt gelaat. Ze zegt tegen de Dochter: ‘Sijdi sieck? Hoe en hebdi mij dat niet eer laten weeten?’ De Dochter antwoordt met een wedervraag: ‘Waer om wondstu mij ende loept dan soe haestelijc wech, latende mij al heel bedroeft?’, waarop Caritas zegt: ‘Eijlacen vrouwe, sijdi ghewont? Hoe en liet ghij mij dat niet eer weeten?’⁷

Het is een opmerkelijke scène met een komisch randje. Caritas veinst onwetendheid over de lotgevallen van de Dochter, terwijl die laatste zojuist samen met de lezer van Sapientia de benodigde informatie heeft gekregen om de bluf te doorzien. Caritas denkt de situatie in de hand te hebben, maar eigenlijk slaat ze een beetje een flater. Voor de lezer van de

⁴ Voor een uitgebreide studie van deze traditie, zie A. Volting, *The Daughter Zion allegory in medieval German religious writing* (Londen: Routledge, 2017). Zie ook: D. Schmidtke, ‘Tochter Sion-Traktat’, in Kurt Ruh et al. (red.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, 2^{de} ed., dl. 9 (Berlijn: De Gruyter, 1995), pp. 950-960.

⁵ Ik maak gebruik van de editie in: J.M. Willeumier-Schalij, ‘Vander dochtere van Syon’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 68 (1950), pp. 1-23, waarbij ik hoofdlettergebruik en interpunctie aanpas naar modern gebruik.

⁶ J. van Mierlo, *Vander dochtere van Syon: Facsimile-druk* (Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel, 1941), 9.

⁷ Willeumier-Schalij, p. 10, r. 167-171.

druk wordt die indruk versterkt door de houtsnede waarop we de Dochter in haar ziekbed zien, omringd door Sapientia, Caritas en Oratio (fig. 3). Caritas houdt een boog met twee pijlen vast. Dit moet waarschijnlijk het afscheid verbeelden: Caritas belooft de Koning in naam van de Dochter terug te verwonden. De plaatsing van de afbeelding is echter opmerkelijk. De lezer komt haar al tegen voordat Caritas in de tekst haar opwachting heeft gemaakt. Daardoor kan de indruk ontstaan dat Caritas met haar wapengerei aan het bed verschijnt, wat haar gespeelde onschuld nog minder overtuigingskracht geeft.

Het is een leuke passage, maar wat deze te zoeken heeft in een religieuze allegorie is niet direct evident. Hoe de scène ontstaan is, kan deels verklaard worden vanuit de teksttraditie. In de Latijnse tekst is liefde weliswaar de oorzaak van het verdriet van de Dochter, maar er wordt niet met zoveel woorden gezegd dat het Caritas was die de Dochter heeft verwond. Wanneer Caritas gehaald wordt, vraagt ze dan ook met oprechte interesse waarom de Dochter zo verdrietig is, waarna ze zich pas realiseert dat zijzelf de oorzaak is.⁸ De Middelnederlandse tekst laat Caritas een soortgelijke geïnteresseerde vraag stellen, maar hier is de verwonding door liefde letterlijker opgevat (fig. 1 toont de Dochter doorboord met een pijl), met Caritas als dader. Daardoor is de vraag ineens niet meer zo oprecht. Is dit een fout van de Middelnederlandse bewerker? De wedervraag van de Dochter impliceert dat de auteur zich goed bewust is van de situatie. Of de vergeefse bluf van Caritas nu bedoeld of onbedoeld is, we kunnen ons afvragen wat het effect ervan was op de beoogde middeleeuwse lezer.

Gedachtenlezen en dramatische ironie

Wat er in deze passage precies gebeurt kan beter begrepen worden met behulp van literaire theorie die meestal op de wereldse letterkunde wordt toegepast. Cruciaal in de dialoog is de vraag wie over welke sociale informatie beschikt. Dat vraagt wat van de lezer: die moet goed voor de geest hebben wie van de personages ook alweer toegang heeft tot welke kennis. Dat wordt wel ‘gedachtenlezen’ genoemd; je verplaatsen in de geest van iemand anders. Volgens Blakey Vermeule is dit gedachtenlezen de kern van onze relatie tot personages tijdens het lezen van fictie.⁹ Een verhaal kan een sterk beroep doen op gedachtenlezen door verschillende personages en de lezer ongelijke toegang tot informatie te geven. Als we beter ons best

⁸ ‘Qui sunt hii sermones, quos confertis ad invicem et estis triestes?’ Ed. K. Weinhold, *Sancti Francisci Leben und Tochter Syon* (Paderborn: Schöningh, 1880), p. 288. Dit is de zogenaamde lange W-recensie van de tekst. In de Z-recensie weet Caritas direct waarom ze geroepen is en stelt dan ook geen dergelijke vraag: ed. J. Morson en H. Costello, ‘*Liber amoris*: Was it written by Gueric of Igny?’ *Cîteaux* 16 (1965), pp. 114-135.

⁹ B. Vermeule, *Why do we care about literary characters?* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2010).

moeten doen personages te ‘lezen’ worden deze interessanter; ze worden daardoor ronde en complexe personages met een rijk innerlijk leven, die sterk op echte mensen lijken.

Ongelijke toegang tot informatie schept bovendien mogelijkheden voor *dramatische ironie*. Dennis Howard Green heeft laten zien dat het middeleeuwse publiek met deze literaire techniek bekend was, omdat die veelvuldig voorkomt in ridderromans.¹⁰ Een voorwaarde voor dramatische ironie, stelt Green, is dat er op zijn minst één personage is dat niet op de hoogte is van de ware toedracht van de situatie waarin het zich bevindt, en dat het publiek dat wel is en de situatie dus kan doorzien.¹¹ De techniek komt met name voor in combinatie met *ordo artificialis*, waarin de chronologie van het verhaal doorbroken wordt.¹² Door bijvoorbeeld informatie te geven over gebeurtenissen uit het verleden kunnen zaken plots in een nieuwe licht komen te staan.

In de passage uit *Vander dochtere van Syon* lijkt er sprake te zijn van dramatische ironie, waarbij de lezer aan het werk moet met gedachtenlezen. De mogelijkheid tot de ironie wordt ook hier geschapen door het doorbreken van de chronologie van het verhaal. Sapientia geeft de Dochter en de lezer immers informatie over iets dat vooraf gegaan is aan de start van het verhaal: Caritas heeft de Dochter verwond. Hier is Caritas natuurlijk ook van op de hoogte, maar dat deze informatie publiek is geworden weet ze nog niet. Daardoor heeft ze geen volledig inzicht in haar situatie, terwijl de lezer haar vergissing kan doorzien. Nu blijft de vraag: wat is het effect van deze passage?

Betrokken lezers

Dramatische ironie kan verschillende effecten hebben voor de lezer of toehoorder. Green stelt dat ironie het publiek aan het werk zet; dat moet immers uitvogelen wat er nu precies wel en niet waar is.¹³ Frank Brandsma wijst er bovendien op dat er een band tussen personages en publiek kan ontstaan wanneer ze toegang krijgen tot dezelfde informatie en dus als het ware samen *in the know* zijn.¹⁴ De passage in *Vander dochtere van Syon* heeft mogelijk een dergelijk effect gehad. Door de lezer aan te zetten tot actief gedachtenlezen wordt de betrokkenheid met de tekst en personages vergroot. Dat zou er bijvoorbeeld toe kunnen leiden

¹⁰ D.H. Green, *Irony in the medieval romance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

¹¹ Ibid., pp. 250-251.

¹² Ibid., p. 252.

¹³ Ibid., p. 8.

¹⁴ F. Brandsma, *The interlace structure of the third part of the prose Lancelot*, *Arthurian Studies* 67 (Cambridge: Brewer, 2010), p. 215. Ook kunnen verbanden tussen verschillende verhaallijnen benadrukt worden en kan er een humoristisch effect optreden: F. Brandsma, “‘Et la roïne ... s’en sourist’: Dramatic irony and the narrative technique of interlace”, *Neophilologus* 73.3 (1989), pp. 339-349, aldaar pp. 343, 345.

dat de lezer zich sterker gaat inleven in de spirituele ontwikkeling van de Dochter Zion, of aangemoedigd wordt om ook in andere passages over achterliggende motieven na te denken, wat tot een beter begrip van de allegorie zou kunnen leiden.

Een ander al dan niet beoogd effect kan zijn geweest dat tijdens het lezen van de religieuze allegorie andere genres waar dergelijke technieken in voorkomen in herinnering worden gebracht. Dat kon bijvoorbeeld de Middelnederlandse Arturroman zijn, waar de tekst nog wel meer gelijkenissen mee vertoont; de personificaties ondernemen een soort queesten in dienst van de Dochter.¹⁵ Die parallel kan de lezer aanzetten tot een reflectie over de verschillen tussen de wereldse, hoofse liefde en de spirituele liefde voor God.¹⁶ Daarnaast geeft de passage de tekst een zekere theatraliteit, die als een aanmoediging kan dienen de scènes levendig voor te stellen.¹⁷ De lezer kan bijvoorbeeld denken aan elementen van dramatische ironie in Passiespelen, zoals de herrezen Christus die in de gedaante van tuinman niet direct door Maria Magdalena wordt herkend.¹⁸ En wellicht moeten we ook niet uitsluiten dat de passage voor de middeleeuwse lezer, net als voor de moderne, een vleugje humor biedt dat het leesproces kan veraangenamen.

¹⁵ Voor dramatische ironie in de Middelnederlandse Arthurroman, zie o.a.: R. Zemel, 'Een spottende held in de Arturwereld', in: R. Zemel en J. Noordgraaf (red.), *Accidentia: Taal- en letteroefeningen voor Jan Knol* (Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU, 1991), pp. 169-181; V. Uyttersprot, "Entie hoofsche Walewein, sijn gheselle was daer ne ghein": Ironie en het Walewein-beeld in de Roman van Walewein en in de Europese middeleeuwse Arturliteratuur (proefschrift Katholieke Universiteit Brussel, 2004); S.R. Smith, 'Een vermakelijk verhaal: Over humor in *Die Riddere metter Mouwen*', *Voortgang: Jaarboek voor de Neerlandistiek* 25 (2007), pp. 7-66; M. Hogenbirk, 'A relaxed knight and an impatient heroine: Ironizing the love quest in the second part of the Middle Dutch *Ferguut*', in L. Tracy en G. Claassens (red.), *Medieval English and Dutch literatures: The European context: Essays in honour of David F. Johnson* (Woodbridge: Boydell & Brewer, 2022), pp. 165-176. doi:10.1017/9781800105997.011.

¹⁶ Smits, 'Out of sight'.

¹⁷ De term 'dramatische ironie' is sterk verbonden met de theatergeschiedenis; zie Green, *Irony*, p. 251. Herman Pleij stelt dat *Vander dochtere van Syon* associaties met het straattheater zou oproepen bij het publiek: H. Pleij, *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1400-1560* (Amsterdam: Bert Bakker, 2007), p. 232.

¹⁸ B. Baert, 'The gaze in the garden: Mary Magdalene in *Noli me tangere*', in M.A. Erhardt en A.M. Morris (red.), *Mary Magdalene, iconographic studies from the Middle Ages to the Baroque* (Leiden: Brill, 2012), pp. 189-221, aldaar p. 212.