



MASTERPROEF VOORGELEGD VOOR HET BEHALEN VAN DE GRAAD MASTER IN DE RICHTING
TAAL- EN LETTERKUNDE

HOE RUUSBROEC EN RUMI HET LICHT ZAGEN

VAN CONTEXT TOT BEELDSPRAAK:
LICHT EN VUUR BIJ DE MIDDELEEUWSE MYSTICI

ZOË JONCHEERE

PROMOTOR: PROF. DR. YOURI DESPLENTER

COPROMOTOR: PROF. DR. ASGHAR SEYED-GOHRAB (UNIVERSITEIT LEIDEN)

ACADEMIEJAAR 2016 – 2017

STUDENTENNUMMER: 19916196

 **FACULTEIT LETTEREN
EN WJSBEGEERTE**

Verklaring i.v.m. auteursrecht

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.

Het auteursrecht betreffende de gegevens vermeld in deze studie berust bij de promotor(en). Het auteursrecht beperkt zich tot de wijze waarop de auteur de problematiek van het onderwerp heeft benaderd en neergeschreven. De auteur respecteert daarbij het oorspronkelijke auteursrecht van de individueel geciteerde studies en eventueel bijhorende documentatie, zoals tabellen en figuren.

Dank

Zoals in het verkennende hoofdstuk twee, wil ik ook hier beginnen in het Oosten. Afgelopen jaar, in december, ging ik in Antwerpen naar de Ruusbroecdag, een colloquium met mystieke literatuur als thema. Ik ging niet naar Antwerpen voor Ruusbroec, ik ging voor Rumi, of eigenlijk ging ik om naar professor Asghar Seyed-Gohrab van Universiteit Leiden te luisteren, en nog meer om hem daarna aan te spreken. Of hij mijn copromotor wilde zijn? ‘Met heel veel liefde’, antwoordde hij. Een academicus die antwoordde als een mysticus, een echte Pers die ook gewoon Nederlands (de taal van mijn masterproef) sprak, hoe bijzonder was dat! We hebben niet veel contact meer gehad, professor Seyed-Gohrab, maar met die korte ontmoeting gaf u mij een mooi verhaal en dat was misschien stimulans genoeg. Ik hou van mooie verhalen en vergeet ook nooit meer dat van de vogels en dat van de varkenshoeder, die ik u toen hoorde vertellen – en, zo heerlijk, ook in het Perzisch hoorde reciteren.

In het Westen vond ik professor Youri Desplenter. Al op de allereerste lesdag van dit studeeravontuur kreeg ik een les over Middelnederlandse literatuur. Misschien kwam Ruusbroec al ter sprake – een naam die ik wel eens had gehoord. Bij de feedback na het eerste examen ontmoetten we elkaar voor het eerst persoonlijk. Ik hield van uw benadering. Dat ik een atypische student was en uw leeftijdsgenoot, vond u wel amusant, was aanleiding voor een grapje, maar tegelijk was er de deontologische code – academisch *sérieux* – die u steeds hooghield. Bovenal was u bijzonder bereid en beschikbaar om mij met uw deskundigheid te helpen. U toonde begrip en respect voor ‘mijn omstandigheden’ en vertrouwde op mijn capaciteiten. Ik ervoer het als ‘met heel veel liefde’.

Ik wil ook mijn eigen profje bedanken voor zijn liefde en intellect (zijn geduld en nalezend oog). Je rationele geest fronst soms zijn wenkbrauwen bij die van mij, die steeds op zoek is, maar ondertussen blijf je de stabiele basis die mij rust brengt. Ik denk dat al die kennis van jou het gewicht is dat jou op de grond houdt. Ik ben er dankbaar voor, voor die kennis en die grond, vooral voor jou.

Mijn moedertje dank ik omdat ze nog steeds achter alles staat wat ik doe, bravo zegt en mijn huiswerk naleest! Ik mag alles en hoef niets – een lucide moeder zonder conformismen past mij zeer!

Ik dank Merel om mijn zo bijzondere steun en toeverlaat te zijn. Je bent mijn fee op de werkvloer, mijn coach op moeilijke dagen, mijn partner in het creëren van schoonheid, mijn glimlach als ik je verslagjes lees. Hoe is het mogelijk dat ik in één vriendin zoveel vind van wat ik nodig heb? Hoe had het kunnen gaan zonder jou? Gewoon niet.

Bovenal dank ik Pablo, Anaïs en Lucky, mijn drie prachtige kinderen. Zij hebben niet gekozen voor, en hadden ook geen direct voordeel of boodschap aan wat ik nu aan het afronden ben. Afgelopen drieëneenhalf jaar heb ik nogal wat gecombineerd en moeder-zijn is er zeker bij ingeschoten. Toch bleven jullie mijn drie prachtige kinderen. Ik heb wat goed te maken de komende tijd, en ik kijk ernaar uit weer wat meer beschikbaar te zijn, en uitgeslapen, mijn vrolijke en gezellige zelf weer boven te halen, en weer wat vaker pannenkoeken te bakken. Ik hou zo veel van jullie!

INHOUDSTAFEL

1. Inleiding.....	3
2. Mystiek in Oost en West.....	7
Ruusbroec en Rumi: twee rivieren naar dezelfde zee?	7
Het Oosten.....	8
Rumi (1207–1273).....	11
Het Westen	15
Ruusbroec (1293–1381).....	16
Oost en West.....	21
3. De invloed van het neoplatonisme op oosterse en westerse mystiek	23
4. Ruusbroecs proza en Rumi's poëzie.....	29
Een overzicht.....	29
Het onuitspreekbare, de stilte en de paradox	31
Ruusbroecs proza	34
Rumi's poëzie	39
5. Beeldspraak in de middeleeuwen	45
6. Beelden van licht en vuur bij Ruusbroec en Rumi	49
Methodologie	49
Materiaal.....	49
Procedure.....	49
Ruusbroec	51
Ruusbroecs beelden: eerste conclusie.....	59
Rumi.....	61
Rumi's beelden: eerste conclusie.....	68
Beeldspraak in functie van mystieke literatuur.....	68
bij Ruusbroec en Rumi.....	68
7. Conclusie.....	71
Referenties.....	75

Abstract

Nederlands

Ruusbroec en Rumi zijn twee middeleeuwse mystici: een christelijke die proza schreef in het Middelnederlands en een islamitische die poëzie schreef in het Perzisch. Bij hun betrachtting om één te worden met God, staat de liefde centraal. In hoeverre zijn er verschillen en gelijkenissen in leven en werk? Zijn er mystieke kenmerken die bij beide auteurs zijn terug te vinden? Zijn die onafhankelijk van elkaar ontstaan of is er een gemeenschappelijke cultuurhistorische basis die hen beiden heeft bereikt? Op deze vragen worden antwoorden gezocht. Meer concreet wordt gekeken naar de beeldspraak die beide mystici hanteren. Heel specifiek wordt de beeldspraak rond licht en vuur geanalyseerd. De mystici gebruiken overeenkomstige beeldspraak om uitdrukking te geven aan het onzegbare: de ervaring van eenworden met God. Ze gebruiken symbolen en allegorieën. De manier waarop ze dit doen is verschillend en laat zien dat ze uit een verschillende traditie komen.

English

Ruusbroec and Rumi are two medieval mystics: a Christian writing prose in Middle-Dutch and an Islamic writing poetry in Persian. Love is a central theme in their attempt to unify with God. To what extent can differences and similarities be traced in the life and works of the two mystics? Do they share certain mystical features and do these have common cultural-historical grounds, or have they developed separately? These are the questions to be answered. More concretely, imagery involving light and fire is analysed. The two mystics use similar imagery to express the unexpressable: the experience of the unification with God. They use symbols and allegories. The way they do so, brings to light their belonging to a different tradition.

Keywords: Ruusbroec, Rumi, mysticism, imagery, metaphor.

(23.231 woorden)

1. INLEIDING

*Ik denk 99 keer en vind niets. Ik stop met denken,
zwem in de stilte, en de waarheid komt naar mij toe.*

A. Einstein

“Mindt de minne die u eewelec mindt” schreef Ruusbroec, ingefluisterd door de Heilige Geest, omstreeks 1360. Het is de kern van Ruusbroecs mystiek in een imperatief. Rumi had zich er wellicht kunnen in vinden. Hoe verschillend beide mystici ook zullen blijken te zijn, hun betrachtning is dezelfde – één worden met God – en ze gaan daarbij dezelfde weg: die over liefde.

Ruusbroec en Rumi hebben beiden een indrukwekkend aantal woorden bij elkaar geschreven en hadden daarbij maar één thema: de relatie van de mens tot God en het ‘verbranden’ van het geïdentificeerde zelf om tot de ervaring van Gods zelf te komen: de unio mystica. Beide mystici willen branden om hun hoogste betrachtning te realiseren. Het is een van de beelden die ze gebruiken om te beschrijven wat zo overstijgend is en eigenlijk niet in woorden kan worden gevat. Het probleem van het onzegbare is nog iets wat ze delen: één worden met God is niet te beschrijven met woorden en de waarheid kan alleen in stilte worden gevonden. Gezien de gemeenschappelijke kenmerken van hun aspiraties en uitdagingen als mysticus en schrijver, zijn er misschien nog meer beelden die ze gebruiken met overeenkomstige bedoelingen? Zet mystieke beleving aan tot dezelfde beeldspraak, los van verschillen in geloof en cultuur, of zijn er ook cultureel-historische invloeden die beide mystici hebben bereikt? Het zijn vragen waar deze scriptie antwoorden op wil bieden. We gaan kijken naar ontstaan en context van de mystieke tradities en van het werk van Ruusbroec en Rumi in het bijzonder, en hun beeldspraak onder de loep nemen. We focussen daarbij op beelden die te maken hebben met licht en vuur.

Hoewel de mystiek in het algemeen, en de liefde in de uitwerking daarvan, Ruusbroec en Rumi met elkaar verbinden, zijn de mystieke meesters niet eerder met elkaar vergeleken. De grote meester Eckhart werd wel al naast Rumi gezet in vergelijkend onderzoek, en dan

komt men tot de vaststelling dat de weg naar God bij de Europese mysticus niet over liefde gaat, zoals bij Rumi, maar via het intellect.¹ Onze Brabantse mysticus zal ook de meest cerebrale – naast prozaïsche en ascetische – van onze twee mystici zijn, maar met de liefde heeft hij het minstens zo hoog op als Rumi. Deze laatste schreef over mystiek in liefdeslyriek en dan dringt een vergelijking met Hadewijch zich misschien eerder op; ook zij beschrijft veel meer de ervaring van de vervoering – in de vorm van hoofse lyriek – dan dat ze de dingen omstandig en gestructureerd tracht uit te leggen, zoals Ruusbroec dat doet. Rumi's werk is allesbehalve gestructureerd, maar exegetisch en didactisch zoals dat van Ruusbroec is het wel. Beide mystici waren geschoold binnen de traditie van hun geloof – zoals alleen mannen dat konden zijn – en schreven met kennis van de heilige Schriften en van de belangrijkste commentaren daarop.

Een vergelijkend onderzoek van de beeldspraak die Ruusbroec en Rumi hanteren is het uiteindelijke doel van deze scriptie. Voor we daaraan toe zijn moet een weg afgelegd worden. We kunnen niet vergelijken wat ze zeggen als we niet weten wat ze ermee bedoelen. De hoofdstukken hierna willen bouwlagen zijn zodat we op de verdieping van hoofdstuk zes voldoende grond onder de voeten hebben om de beeldspraak van de mystici te analyseren. In het eerstvolgende hoofdstuk gaan we op verkenning: we kijken naar het ontstaan van de mystiek in Oost en West en naar haar betrachting, naar de plaats die Rumi en Ruusbroec daarin hebben. In hoofdstuk drie keren we terug in de tijd. Op zoek naar gemeenschappelijke gronden van de oosterse en westerse geloofstradities, kijken we naar het neoplatonisme van Plotinus. In hetzelfde hoofdstuk ontdekken we hoe de geschiedenis van de mystiek zich mogelijk heeft laten bepalen door de misleidingen van een vrome creatieveling: de vermeende Dionysius de Aeropagiet gaf zichzelf een apostolische referentie en eeuwenlang was zijn samentrekking van het neoplatonisme en het christendom van invloed. In het vierde hoofdstuk gaan we nader in op de teksten zelf van de mystici: we belichten de overeenkomstige cruxen (hoe zeg je het onzegbare in woorden, hoe spreek je over het belang van stilte terwijl je die aan het doorbreken bent) en de grote verschillen: Ruusbroec schrijft proza en legt uit; Rumi schrijft poëzie en daarbij gaat het om de ervaring. In hoofdstuk vijf willen we uitzoeken hoe dat nu werkte, metaforiek in de middeleeuwen. We onderscheiden symbolen van allegorieën en komen tot een voorzichtige

¹ Zie bv. Zarrabi-Zadeh (2016)

hypothese. In hoofdstuk zes komen we dan tot het veldwerk. We gaan grasduinen in de teksten van Ruusbroec en Rumi en kijken naar de lemmata *zon*, *vuur*, *licht* en *branden*. Naar welke dingen in de ‘concrete werkelijkheid’ verwijzen de beelden in het werk van de mystici?² En hoe draagt de beeldspraak bij tot het zeggen van het onzegbare? Hoe verschillen ze daarin? In het besluitende hoofdstuk herhalen we de weg die we hebben afgelegd in vogelvlucht en zetten we de belangrijkste bevindingen nog eens op een rij.

² In het geval van mystiek zijn de beelden concreet (comparés, bv. ‘vuur’) en datgene waarnaar ze verwijzen (comparanten, bv. ‘liefde van God’) veel minder.

2. MYSTIEK IN OOST EN WEST

... *dies noeyt en ghevoelde, hi en saelt niet wel verstaen.*

Ruusbroec in *Die gheestelike brulocht* (ca. 1335–40)

RUUSBROEC EN RUMI: TWEE RIVIEREN NAAR DEZELFDE ZEE?

Wat Rumi zei over verschillende religies – het zijn rivieren naar dezelfde zee³ – is misschien nog meer waar voor de mystieke stromingen van die religies. De christelijke Jan van Ruusbroec (14de eeuw) en de islamitische Jalâl al-Din Rumi⁴ (13de eeuw) hadden hetzelfde brandende verlangen: de ervaring van één worden met God. Die onmiddellijke ervaring van Gods aanwezigheid, de *unio mystica*, is de kern van wat mystiek betekent (McGinn 1987:7, Warnar 2007:12, Seyed-Gohrab 2015:12).

Is de zee van Ruusbroecs en Rumi's diepste verlangen dezelfde, even 'grondeloos' en oeverloos, de rivieren stromen er vanuit tegenovergestelde richtingen heen. De levenslopen van beide mystici zijn bijna niet te vergelijken. Analoog in zekere zin met de profeet Mohammed, die vol in het leven stond, een mens van vlees en bloed was (en geen zoon van God), zien we Rumi in een gemeenschap met mannen, vrouwen en kinderen, in een huwelijk dat geconsumeerd werd. In het midden van zijn leven werd hij overspoeld door een passionele vriendschap die hem meevoerde in een nieuwe dimensie: verrukking, muziek, dans, en vooral ook poëzie werden zijn deel. Helemaal anders, en veel meer in navolging van Christus, was het leven en de boodschap van Jan van Ruusbroec. Om dichterbij God te komen moest aan een werelds leven worden verzaakt. Leefde Ruusbroec wel in een kleine en daarna wat grotere gemeenschap van godsvrienden, we zien hem toch vooral

³ In de 19de en 20ste eeuw is Rumi vaker geciteerd om oecumenische visies kracht bij te zetten. "The Lamps are different but the Light is the same" is een andere metafoer van Rumi (Lewis 2008:510).

⁴ De transcriptie van Perzische namen is overgenomen uit Lewis 2008.

in afzondering in het bos of aan zijn schrijftafel zitten. Eén worden met God was geen groepsgebeuren.

Ruusbroec en Rumi zijn iconische vertegenwoordigers van twee mystieke stromingen. De eerste vaart de koers van de ascese, de tweede die van de extase. Toch mogen we de twee tendensen niet exclusief verbinden met hun beider religies. Ook christelijke mystici hebben hun extatische ervaringen beschreven (cf. Hadewijch), en ook bij islamitische mystici was ascese deel van de weg naar God.

Dit hoofdstuk wil in de eerste plaats een beeld schetsen van het ontstaan van mystiek in zowel de christelijke als de islamitische traditie en zowel Ruusbroec als Rumi daarin een plaats geven. Het doel, de mystieke zee, blijft vermoedelijk vrij onvatbaar voor de niet-ingewijde en niet-middeleeuwse geïnteresseerde, de wegen ernaartoe, de beddingen van de twee rivieren, dienen te worden onderzocht. Ruusbroec en Rumi hebben beiden een omvangrijk oeuvre nagelaten en zijn elk op hun manier emblematisch voor de mystieke literatuur: Ruusbroec wordt door kenners als een van de belangrijkste mystieke auteurs van de middeleeuwen beschouwd (o.a. Arblaster & Faesen 2014:1); Rumi wordt tot op vandaag op handen gedragen door een breed publiek. In de laatste decennia is hij de *best-selling* dichter van de Verenigde Staten (o.a. Lewis 2008:1).

Dit hoofdstuk is een verkenning en heeft tot doel krijtlijnen uit te zetten voor wat volgt. Aan het eind van deze scriptie zal de beeldspraak die beide mystieke auteurs hanteren onder de loep worden gehouden: hoe zeggen beide mystici wat ze als onzegbaar beschouwen? Nu is het de bedoeling om het terrein in kaart te brengen. De opbouw van dit hoofdstuk is chronologisch. We kijken naar het ontstaan en de evolutie van de mystiek in de islamitische en de christelijke traditie en komen daarbij als vanzelf bij Ruusbroec en Rumi terecht: de gelijkenissen in de essentie van hun boodschap en de verschillen in de vorm die ze daaraan geven. Aan het einde van dit hoofdstuk willen we tot een eerste bevinding komen en zullen we zien of het vraagteken in – Twee rivieren naar dezelfde zee? – slechts een retorisch karakter had en al dan niet mag worden weggelaten.

HET OOSTEN

Hoe polair ook christendom en islam vandaag soms worden voorgesteld, ze zijn met elkaar verwant. Het zijn twee van de drie grote abrahamistische religies en ze delen een aantal

belangrijke elementen met elkaar: er is maar één God, alwetend en schepper van alle dingen; na de dood komt de mens in de hemel/het paradijs of in de hel. Anders dan in het christendom houdt de islam een eenvoudiger monotheïstisch beeld voor: er is geen complexe theorie over de Drievuldigheid van God en zijn incarnatie op aarde. Het verbod op religieuze afbeeldingen (vereren) werd overgenomen uit de joodse traditie (Russell 1989:413–414)

De geboorteplaats van Mohammed (+632), Mekka, was een kruispunt van handelsroutes en inwoners waren vertrouwd met christenen. In het zuiden was Ethiopië toen al christelijk en in het noorden hadden de woestijnvaders hun kloosters met vaste gebedstijden (Steenbrink 2003:14). Mohammed zelf was een bewonderaar van Christus en spreekt in de Koran over het wonder van zijn geboorte (na onbevleete ontvangenis, ZJ) (Steenbrink 2003:18). “De eerste zin van de islamitische geloofsbelijdenis luidt: *Er is geen god dan God alleen*. Die zin begint met een ontkenning: ‘er is geen god...’. Dat wil dus zeggen, dat de dingen van deze wereld geen god zijn, dat de mens zelf geen god is. De eerste fase is dus onthechting aan je zelf, je eigen persoon op de juiste plaats zetten. Weten dat je een tijdelijk schepsel bent, zoals alles om je heen, dat ook maar een relatieve waarde heeft. De tweede fase is die van bevestiging: dat alleen God de absolute, eeuwige en blijvende is. In deze dynamiek van ontkenning en bevestiging zit het hele wezen van de islamitische mystiek gevangen” (Steenbrink 2003:21–22).

De islam was van bij zijn ontstaan niet alleen een religieuze beweging maar ook een politiek instituut met leiders die geweld gebruikten om nieuwe gebieden te veroveren en rijkdommen te vergaren. Misschien is het wel daarom dat al van in de eerste eeuw na zijn ontstaan een tegenbeweging ontstond: gelovigen die terug wilden aanknopen bij de oorspronkelijke principes van de islam (Mulder 2003). Een vroege figuur die vaak aangehaald wordt in de literatuur is de mystica Rabie’a (+801). Zij wilde aan al het wereldse verzaken en alleen maar leven voor haar liefde voor God, zelfs haar hoop op het paradijs of haar vrees voor de hel waren onzuivere motivaties voor haar devotie: ““O mijn Heer, wanneer ik U aanbid uit vrees voor de hel, verbrand mij dan in haar, en wanneer ik u aanbid uit hoop op het paradijs, verban mij dan daaruit, maar wanneer ik u aanbid om Uwszelfs wille, verberg dan uw eeuwige schoonheid niet voor mij.”” (Mulder 2003: 493).

De mystiek van de islam wordt het soefisme genoemd. Waarschijnlijk is de term een afleiding van het woord voor wol, *sûf*: in navolging van de christelijke asceten in het

Midden-Oosten droegen ook de eerste islamitische asceten een (donkerblauw) wollen kleed (o.a. Schimmel 1996: 77).

Samâ, de muziek die bij de islamitische, mystieke rituelen hoort en waarbij ook gedanst wordt, zou zijn oorsprong al hebben in de negende eeuw. Er werden toen al vragen gesteld bij de toelaatbaarheid van wat makkelijk kan worden geassocieerd met vermaak, en sowieso hoorden er uitdrukkelijke regels bij de *samâ*-rituelen (Seyed-Gohrab 2015:147). De soefist-filosoof Mohammed Ghazâlî (*1111), een belangrijke figuur in de consolidatie van de positie van het soefisme, vergelijkbaar met Augustinus en Thomas van Aquino (Mulder 2003:497), zei het zo: ‘Weet dat de almachtige God een geheim in het hart van de mens heeft geplaatst dat altijd verborgen is gebleven zoals vuur in ijzer. Net zoals vuur ontstaat bij het slaan met een steen op ijzer, zo laat mooi en ritmisch gezang de essentie van het hart bewegen. Het laat iets tot stand brengen zonder dat de mens er controle over heeft.’ (Seyed-Gohrab 2015:148)

In de islam wordt de afstand tussen mens en God sterk benadrukt. In tegenstelling tot Christus is Mohammed geen zoon van God. God is Heer, en mens is dienaar. Het is dan ook de grootste zonde om een wezen buiten God gelijk te stellen aan God (Mulder 2003:490). Toch is één worden met God, de directe ervaring van Gods aanwezigheid, waar het de mysticus om te doen is. Net zoals bij de eerste christelijke mystici worden soefistische mystici veroordeeld wegens blasfemische standpunten (Seyed-Gohrab 2015:19, Mulder 2003:496).

De spanningen met de orthodoxie verminderen vanaf de 11de eeuw. Vanaf dan vindt er een soort consolidatie plaats. De mystiek wordt geaccepteerd binnen de islam en krijgt ook een groot draagvlak. (Mulder 2003:490–491). De soefi mystici schrijven didactische teksten over de weg naar God en leerlingen sluiten zich aan bij verschillende leraren, zonder een exclusieve of formele relatie aan te gaan met een van hen (Mojaddedi 2004:14). Vanaf de twaalfde eeuw gebeurt dat wel. Dan ontstaan de eerste soefibroederschappen (Seyed-Gohrab 2015:48, Mulder 2003:499).

Het was ook in de twaalfde eeuw dat “the relationship between love of God and His manifestation in creation became a focus of interest, especially among Sufis of Persian origin” (Mojaddedi 2004:14). Liefde wordt belangrijker dan uiterlijke devotie. “An increasing number of Sufis began to regard love of God as the means of overcoming the

root problem of one's own sense of being, rather than piety and ascetism" (Mojaddedi 2004:13). "Aangezien de mystici de liefde als de spil van het universum zien en als identiek aan God ervaren, veranderden sommige mystici [...] de belijdenisformule in: 'Er is geen god behalve God' naar 'Er is geen liefde behalve Liefde'" (Seyed-Gohrab 2015:81).

RUMI (1207–1273)

Jalâl al-Din Rumi wordt geboren in de provincie Balkh, in huidig Oost-Iran. De streek werd belaagd door binnenvallende Mongolen (Mojaddedi 2014: 15) en als Jalâl al-Din twaalf was, vluchtte de familie naar rustiger oorden. Uiteindelijk belanden ze in de stad Konya, in het sultanaat Rum (Anatolië, Turkije) (El-Zein:71, Lewis 2014:272). De naam Rumi is dus, net als Ruusbroec, een toponiem.

Rumi huwt al op zijn zeventiende met zijn eerste vrouw en krijgt met haar twee zonen. De vader van Rumi is een bescheiden theoloog en preker en onderwijst in Konya in een instituut dat het midden moet hebben gehouden tussen een traditionele madrasa (religieuze school) en een 'Sufi-lodge' (Lewis 2008:273). Voorbestemd om zijn vader op te volgen, verblijft Rumi een aantal jaren in Aleppo en Damascus om zijn opleiding te vervolmaken. Hij studeert er de Hanafi-wetten, de Koran, de Hadith en theologie. Bij de opleiding hoort ook een periode van afzondering en van ascetische oefeningen (Lewis 2008:273).

Terug in Konya leeft hij eerst nog als discipel van zijn vaders opvolger, om dan uiteindelijk zelf leraar te worden. Daarbij moeten we ons voorstellen dat hij als leermeester en preker aan het hoofd staat van een vrome gemeenschap van discipelen met een mystieke oriëntatie (ook vrouwen) (Lewis 2008: 273). "He reached the peak of his career as a scholar, achieving what his father seems to have hoped for him" (Mojaddedi 2004:18). Maar dan verschijnt Shams van Tabriz ten tonele, een zwervende mysticus, die een keerpunt in Rumi's leven zal betekenen. Hij hoopte al langer *een heilige* te vinden, een man aan wie hij een spirituele gids kon hebben, en in 1244 worden zijn gebeden verhoord. De ontmoeting – en herkenning – moet overweldigend zijn geweest voor de twee mannen. Volgens de eerste bio-/hagiografen was er een soort stilstand van de tijd: ze bleven dagen/weken/maanden (naargelang de schrijver en zijn voorstellingsvermogen) met elkaar in één ruimte zitten waarbij menselijke behoeften aan eten en drinken vervielen (Lewis 2008:174–176). Zoals Mojadeddi (2014:18) zegt, "an event as important as this has generated many competing accounts", een populaire versie is volgens hem de volgende:

“Rumi is asked about his books by an uneducated-looking stranger, and responds by snapping back dismissively, ‘They are something that you do not understand!’ The books then suddenly catch fire, so Rumi asks the stranger to explain what has happened. His reply is: ‘Something you do not understand.’” Wat er ook van zij, de omwenteling die de ontmoeting met zich meebrengt, is onmiskenbaar. Rumi zet zijn colleges stop en kiest voor nieuwe wegen naar een meer mystieke beleving van zijn geloof. Enerzijds trekt hij zich terug uit een openbaar bestaan om meer tijd met Shams door te brengen en begint hij poëzie te schrijven. Anderzijds introduceert hij gebruiken die extatische spirituele ervaringen moeten bevorderen: de liefde voor God kan nu ook uitgedrukt worden door uitvoeringen van poëzie, muziek en meditatieve dans (Lewis 2008:171–172).

The encounter with Shams triggered the completion of a paradigm shift in Rumi’s approach to piety and spirituality; he discovered that beyond the safe, dry and socially approved forms of obedience (prayer, sermonizing, discovering and applying the principles of law) and renunciation (fasting, controlling the passions and the ego), there is a meta-spirituality of love, which consists on joyously and creatively celebrating our relationship with God. (Lewis 2008:171)

“Although many of the followers of the tradition of his father considered Shams to be totally unworthy of Rumi’s time and attention, he considered him to be the most complete manifestation of God” (Mojaddedi 2014:14). Na aantijgingen en pesterijen door Rumi’s volgelingen houdt Shams de eer aan zichzelf en in 1246 vertrekt de aanbeden *heilige* uit Konya. De inkt van Rumi’s pen droogt op en hij vervalt in wanhoop en depressie. Shams wordt nog even teruggehaald door discipelen die wroeging voelen bij het zien van hun meesters verdriet maar spoedig verdwijnt Shams definitief uit het leven van Rumi (volgens niet bevestigde bronnen werd hij vermoord door een jaloerse zoon van Rumi, of door andere discipelen) (Lewis 2008:184). Na de tweede verdwijning van Shams vindt er een soort catharsis plaats in de geest van Rumi. Zijn zoon en eerste biograaf, Sultan Valad, zegt het zo: “He said: Since I’m him, for what do I search?/ I’m his mirror image and will speak myself” (Lewis:185). Hij zoekt niet meer buiten zichzelf maar vindt Shams binnen zichzelf. Als overlevende van een spirituele crisis belandt hij aan de kust van innerlijke verlichting (Lewis 2008:174).

Rumi had een dubbelzinnige houding ten opzichte van poëzie. “Poetry, understood in the sense of panegyrics, love- and wine-songs which belong to the category of the religiously

prohibited things, was indeed, for a scholar, considered a most despicable profession in the Eastern lands of the caliphate” (Schimmel 1993:43). De oorzaak van Rumi’s lyrische poëzie is Shams. “Otherwise, what have I to do with poetry? By Allah, I care nothing for poetry, and there is nothing worse in my eyes than that. It has become incumbent upon me, as when a man plunges his hands into tripe and washes it out for the sake of a guest’s appetite, because the guest’s appetite is for tripe” (F84)⁵ (Schimmel 1993:43).

Het dichten ondanks zichzelf levert een omvangrijke verzameling *ghazals* (lyrische poëzie) op: *Divân-e Shams-e Tabrizi* (Lewis 2008:329). Volgens de traditie van het genre klinkt in een Perzische ghazal niet de persoonlijke stem van de dichter, maar die van de *persona poetica* die hij heeft gekozen. In het geval van Rumi gaat het vaak om Shams, aan wie hij ode brengt maar met wiens naam ook de gedichten worden ondertekend (Lewis: 329–330). “This can be seen as Rumi’s acknowledgement of the all-important inspiration that Shams had provided for him to write such poetry” (Mojaddedi 2014:19). Hoe lyrisch zo een ghazal kan klinken zien we hier (Lewis 2008:168):

The lady of my thoughts gives constant birth
She’s pregnant but with the light of your glory (D 2234)⁶

Shams al Haqq of Tabriz, my heart’s pregnant with you
When will I see a child by your fortune (D 2331)

Hoe zinnelijk en plastisch Rumi zijn liefde ook voorstelt, we mogen geenszins concluderen dat er sprake was van een homoseksuele relatie met Shams. De beeldspraak, waarin een aardse mens wordt voorgesteld als de goddelijke geliefde, was een traditie die al 300 jaar bestond in Perzische poëzie. Rumi was ook alleen maar uit op het verdiepen van zijn geloof, door ascetische oefeningen en het overbrengen van de islamitische wetten. Zowel Shams als Rumi wilden bovenal het voorbeeld van de profeet Mohammed volgen en dat was niet verenigbaar met het aanbidden van God via menselijke schoonheid. (Lewis 2014:324).

⁵ Citaat uit *Fihe mâ fih* (‘wat het is, is het’): een verzameling van uiteenzettingen die door de discipelen van Rumi werden opgetekend (Lewis 2008:292). De vertaling is die van Arberry (2004).

⁶ Citaten hier en hierna in dit hoofdstuk zijn vertalingen van Lewis (2008). D= *Dîvan-e*, M= *Masnavi*.

Als hij al vijftig en misschien zestig is, schrijft Rumi zijn *Masnavi* (Lewis 2008:340): narratieve, didactische en anekdotische poëzie over islamitische theosofie (Lewis 2008:295). Het is zijn belangrijkste, vaakst geciteerde en vaakst vertaalde werk en “has been judged by many commentators, both within the Sufi tradition and outside it, to be the greatest mystical poem ever written” (Mojaddedi 2014:14). Als Rumi de *Masnavi* schrijft, is Shams al uit het zicht verdwenen. Zoals gezegd vindt hij ook in andere mannen de verpersoonlijking van de goddelijke manifestatie. In de jaren waarin hij de *Masnavi* schrijft is dat Chalabi Hosamoddin, de man die hem zou gevraagd hebben om aan het werk te beginnen en die ook Rumi’s gedichteerde woorden opschrijft (Mojadeddi 2013:XX). “As inspirer of the poem, he is addressed at the beginning of each of the six books [...] and at times also in the course of a story. Hosamoddin took the place of Shamsoddin; but he is only ‘sunlight’, not the Sun itself” (Schimmel 1993:50). Hosamoddin is dus niet de zon zelf, zoals Shams dat was voor Rumi, maar ook hier zien we hoe Rumi’s werk niet tot stand komt in eenzame contemplatie (lees ‘met God alleen’). Op verschillende plaatsen in de *Masnavi* spreekt Rumi zijn ‘klerk’ ook aan, en hij verwijst meermaals naar de *Masnavi* met de woorden ‘the Hosam book’ (Mojadeddi 2013:XX).

De poëzie van Rumi, en met name de *Masnavi*, is bedoeld als wegwijzer voor de lezer of luisteraar. Het amalgaam van anekdotes en commentaren op de Koran heeft het onderzoekers echter niet makkelijk gemaakt om een duidelijke leer uit Rumi’s geschriften te abstraheren. Lewis echter stelt dat “there is a heuristic method in what others have seen as the organizational madness of the *Masnavi*, a compendium of practical instruction that seeks to communicate its message to a wider audience”; Rumi schrijft “lightly, illustrating his points with entertaining, instructive and memorable tales” (Lewis 2008:399). De *Masnavi* wordt ook wel eens de “Koran in de Perzische taal” genoemd. Ongeveer een kwart van de tekst zou ook niets anders zijn dan een vertaling of parafrasering van passages uit de Koran. (Lewis 2008:396). Het publiek van de *Masnavi* moet dus hebben bestaan uit leken met belangstelling en enige kennis. De uiteindelijke bedoeling van de *Masnavi* was wellicht “[to describe] a path for the purification and sanctification of the soul that leads the soul back home to its heavenly abode” (Lewis 2008:399).

Net zoals Ruusbroec meent ook Rumi dat kennis en rede niet de middelen zijn om tot eenwording met God te komen. “Though logicians may stare at spiritual proofs in front of their face, they cannot perceive them clearly if they lack spiritual insight, for ‘the sun is

proof of the sun!’” (Lewis 2008:401). Woorden schieten te kort, wijsheid komt niet uit boeken, waarom anders stuurt God profeten? Onze wijsheid is onvolkomen en daarom moeten we op zoek gaan naar een profeet of heilige, “the cosmic man on earth” (Lewis 2008:402):

Hidden within you is a partial reason
In this world seek one of perfect reason
Through him your partial joins the universal (M1:2052–3)

Het ‘zelf’ moet sterven om het Goddelijke te bereiken. De dualiteit tussen God en mens moet worden opgeheven om één te worden met God. Immers, legt Rumi uit in een van zijn opgetekende redevoeringen (Fih 24–5): in zijn aanwezigheid (die van God) is er geen plaats voor twee ego’s. Eén zal dus moeten sterven. Hij of jij. Aangezien hij het leven is dat nooit sterft, moet jij sterven zodat Hij zich in jou kan manifesteren en de dualiteit kan worden opgeheven (Lewis 417–418).

Belangrijk voor de vergelijking met Ruusbroec is dat Rumi in zijn exegese van de Koran vier niveaus onderscheidt. De Koran kan gelezen worden met aandacht voor de uiterlijke betekenis, maar er is ook een dieper niveau waarop we geraakt kunnen worden: “My son, don’t read Koran for outward sense!/A demon looks on man and just sees clay” (M3:4247–9; Lewis 2008:418). Nog dieper komen we op een niveau waarop de menselijke rede niet meer kan volgen. Het vierde en diepste niveau blijft onbereikbaar behalve voor God, “the Peerless and Incomparable” (Lewis 2008:418).

HET WESTEN

Ook in de christelijke mystiek is liefde het onderscheidend element. Het is niet de theologische kennis die ons in de ervaring van Gods aanwezigheid brengt, het is de liefde. Hier is het pas vanaf de twaalfde eeuw dat het idee van één worden met God opgang maakt. Dit gebeurde onder meer bij de cisterciënzers en bij monde van Bernardus van Clairvaux (+1153), die een van de grote inspiratiebronnen zal worden van de latere christelijke mystici. Zoals McGinn (1987:8–9) vermeldt, lijken de door Bernardus gebruikte metaforen, die overigens al langer bestonden (de druppel water in een vat wijn, het ijzer in het vuur, en de door de zon getransformeerde lucht) aan te geven dat het om materiële fusie van God en mens gaat, maar dat is juist niet wat hij bedoelt. Voor Bernardus gaat de

eenwording vooral over een *unitas spiritus*, en vindt die dus niet plaats op het niveau van essentie of materie. Net zoals voor zijn vriend en tijdgenoot Willem van Saint Thierry (+1148) is de maritale liefde het ideaal: de gelovige wil zich verenigen met God/Christus zoals een bruid met haar bruidegom. (Cf. het Hooglied).

Ook in het Westen komen mystici in aanvaring met de orthodoxie. De Dominicaanse Meister Eckhart (+1328) wordt postuum veroordeeld voor zijn beschrijving van de *unitas indistinctionis* – het eenworden met God zonder onderscheid (McGinn 1987:15). Hetzelfde blasfemische karakter had het werk van Marguerite Porete (+1310). Haar *Le Mirouer des simples ames anienties*⁷ is een mystiek liefdesverhaal (Bothe 1994:105) en kende een heel grote verspreiding in de middeleeuwen; zijzelf eindigt op de brandstapel in Parijs (Arblaster & Faesen 40–41).

RUUSBROEC (1293–1381)

Jan van Ruusbroec werd geboren in een plaatsje met de naam ‘Ruusbroec’, nabij Brussel. Al op jonge leeftijd trekt hij in bij zijn oom Jan Hinckaert, een rijke kapelaan verbonden aan de St. Goedelekerk te Brussel (o.a. Van Oostrom 2013:243). Het is niet gekend wie zijn vader was. Het zou dus kunnen dat hij een bastaardzoon was en dat hij geboren werd met een ‘defectus natalium’, waardoor hij normaliter niet in aanmerking kon komen voor een priesterambt. Zijn oom zorgt ervoor dat Ruusbroec naar de kapittelschool kan gaan, en misschien heeft hij ook wel ingestaan voor de kosten verbonden aan een dispensatieregeling om Ruusbroecs priesterwijding mogelijk te maken (Warnar 2003:22). In de kapittelschool leert Ruusbroec Latijn en wordt hij voorbereid om liturgische taken uit te voeren. Over welk onderwijs Ruusbroec geniet na zijn opleiding aan de kapittelschool is er geen duidelijkheid. Wel blijkt uit zijn teksten dat hij op de een of andere manier heeft verdergestudeerd. Zijn eerste bewonderaars hebben graag in de verf gezet hoe hij zijn kennis niet uit boeken haalde en hoe hij rechtstreeks door de Heilige Geest werd geïnspireerd – Pomerius (+1469) schrijft hoe Ruusbroec “aan het gewone onderwijs slechts *ydelheit ende hoverdie* zou overhouden en daarom verkoos hij alleen nog te *gaen ter scolen der godliker wijsheit*” (Warnar 2003:10). Uit de geschriften van Ruusbroec blijkt wel

⁷ De volledige titel is *Le Mirouer des simples ames anienties et qui seulement demourent en vouloir et desir d’amour*.

degelijk een theologische kennis op academisch niveau. Tijdgenoot kanselier Gerson, die een deel van Ruusbroecs werk zou veroordelen (zie verder), plaatste hem in een mystieke traditie in navolging van Dionysius de Aeropagiet (5de eeuw) – de aartsvader van de christelijke mystiek (Warnar 2003:42). Dat wil zeggen dat hij op één lijn werd geplaatst met Thomas van Aquino en Bonaventura. Warnar (2003:44) stelt dan ook: “Een autodidact als auteur van de *Brulocht* is een zuiver anachronisme.” Het is niet uitgesloten dat Ruusbroec universitaire studies in Parijs heeft genoten, maar meer voor de hand liggend, voor Warnar, is dat hij in de leer is gegaan bij de Franciscanen in Brussel. Ruusbroecs traktaten hebben duidelijke inhoudelijke raakvlakken met de mystieke theologie van de minderbroeders (cf. Bonaventura). Ze hadden ook een klooster op een kwartier lopen van Jan Hinckaerts huis (Warnar 2003:46–47). Uit de teksten van Ruusbroec blijkt ook zijn lezen van auteurs die vóór hem de mystieke wegen van het christelijk geloof hebben verkend: Willem van St. Thierry, Bernardus van Clairvaux, Beatrijs van Nazareth, Hadewijch en Marguerite Porete (Arblaster & Faesen 2014:41). Deze laatste mystica stelt dat de ziel kan opgaan in die van God, *door* liefde. Het gaat niet om een natuurlijke staat van de ziel, maar om een transformatie die bewerkstelligd wordt door liefde. Dit thema wordt overgenomen en bewerkt door Ruusbroec in zijn leer wanneer hij het heeft over “overforminghe” (Arblaster & Faesen 2014:42). Hierbij moet gezegd dat Ruusbroec zich ver houdt van vrijgeesterij en nooit het kerkelijk gezag afvallig is geweest. De wildgroei in religieuze privé-initiatieven waarvan hij in Brussel getuige moet zijn geweest, is mogelijk zelfs een motivatie om te beginnen met schrijven. “Toentertijd was er namelijk grote behoefte aan geestelijke lering in *Dietser tonghen*, vanwege allerlei ketterijen en dwalingen die waren gerezen” (Van Oostrom 2013:247), schreef broeder Geraert in zijn proloog toen hij Ruusbroecs *Boecske der verklaringhe* kopieerde.

In 1343 ruilen Ruusbroec, zijn oom Hinckaert en een derde zielsgenoot, Franck van Coudenberg, het stadsleven in voor een teruggetrokken bestaan in het Zoniënwoud. Maar al in Brussel moeten we ons Ruusbroec voorstellen als inspirator van een groep gelovigen. Als kapelaan heeft hij maar een bescheiden status en mag hij bijvoorbeeld niet preken. Wellicht is het ook daarom dat hij ergens tussen 1330 en 1340 aan zijn werk als schrijver is begonnen (Van Oostrom 2013:246). Nog in Brussel schrijft hij in ieder geval *Het rijcke der ghelieven* en begint hij aan *Die gheestelike Brulocht* (Arblaster & Faesen 2014:62). Al vanaf zijn eerste tekst zijn Ruusbroecs boodschap en betrachtting duidelijk: het gaat om de ontmoeting van de mens met God, en wel in liefde (Arblaster & Faesen 60,63). In *minne*,

zou Ruusbroec zelf gezegd hebben, want dat was de term die toen gebruikt werd als het ging om de liefde voor en van God. “Mindt de Minne die u eewelec mindt⁸” is waar de Heilige Geest ons vanbinnen toe oproept (Wiseman 1984:85–86). Ruusbroec zal het met verschillende metaforen en omstandig uiteenzetten in al zijn volgende traktaten, maar het opgaan in God, “in de wilde zee sijnre enicheit” is waar de mysticus naar streeft.⁹

Zijn eerste werk, *Het rijcke der ghelieven*, achtte Ruusbroec zelf niet vatbaar voor publicatie. Hij schreef het waarschijnlijk voor een kleine groep zielsverwanten in Brussel (Arblaster & Faesen 2014:60). Het werk vond buiten zijn wil om toch zijn weg naar de buitenwereld en dertig jaar later zouden de kartuizers van Herne, bij monde van Broeder Geraert, ook om enige opheldering vragen. De kartuizers waren overtuigd van Ruusbroecs wijsheid en meesterschap, ze hadden dan ook al meerdere van zijn werken gekopieerd, maar dat de mystieke vereniging met God kon gebeuren *sonder differentie*, dat lag toch wat moeilijk (Van Oostrom 2013:242). Het idee dat de schepper en het geschapene aan elkaar gelijk zouden worden, was niet verzoenbaar met het christelijk geloof (Arblaster & Faesen 2014:68). Broeder Geraert vraagt om uitleg en Ruusbroec schrijft zijn *Boecske der verklaringhe*. Hierin komt hij niet terug op wat hij dertig jaar eerder heeft geschreven, maar zijn door de tijd gerijpte geest kan nu wellicht beter dan voorheen uitleggen waarover de mystieke opgang, in drie stappen, gaat:

Siet, ic hebbe aldus geseget: dat de scouwende minnere gods met gode verenecht es *overmidts middel*, ende *oec sonder middel*, ende *ten derde male sonder differentie* ochte onderscheet. Ende dit vende ic in naturen ende in der gratien ende oec in der glorien. Ic hebbe voert geseget, dat en *ghene creature* en mach soe heilech werden noch sijn, dat si hare gescapenheit verliese ende *gode werde*, noch oec die ziele ons heren Jhesu Cristi: die sal eweleke creature bliven ende een andere van gode. Nochtan moete wi alle boven ons selven in gode verhaven sijn ende een geest met gode in minnen, sele wi salech sijn. Ende hier omme merct mine waerde ende mine meininghe, ende verstaet mi wel rechte, welc die wise ende die opganc si onser ewegher salecheit (italisering ZJ).

Verder legt Ruusbroec uit dat God en de mens niet één entiteit worden. “Want gheen gescapen wesen en mach met gods wesene een sijn”. ‘Sonder differentie’ slaat op de wederzijdse liefde tussen de twee partners en het genieten van deze liefde. “[...]tan sijn alle

⁸ Citaat uit *Van seven trappen in den graed der gheesteleker minnen*

⁹ Citaat uit *Het rijcke der ghelieven*. Citaten van Ruusbroec komen uit De Baere & Mertens (2014)

minnende gheeste een¹⁰ ghebruken (genieten) ende ene salecheit met gode sonder differentie.” Zoals de Vader, de Zoon en de Heilige Geest één worden in liefde, zonder met elkaar te versmelten, zo kan de mens ook deelnemen aan de Goddelijke Drieuldigheid (Arblaster & Faesen 2014:73), juist wanneer alle ‘middelen’ wegvallen.

Ook Ruusbroecs tweede werk zal wenkbrauwen doen fronsen. *Die gheestelike brulocht* wordt tegenwoordig beschouwd als Ruusbroecs meesterwerk. Zoals Arblaster & Faesen (2014:62) stellen: “Without exaggeration one may state that this work is one of the ‘classics’ of Christian contemplative literature thanks to the comprehensive overview Ruusbroec provides of the various forms of mystical experience”. Hij verbindt de innerlijke geloofservaring met de Bijbelse theologie, hij benadrukt het belang van het *ghemene* leven in communie met Christus, en hij weidt uit over het verschil tussen oprecht contemplatief leven en imitaties daarvan. De hele tekst is opgebouwd rond een zin uit het evangelie van Mattheus (25:6): *Siet, de brudegom comt, gaet ute hem te ontmoete*. De vier elementen van het Christelijk leven die de zin bevat (Siet 1/ de brudegom comt 2/gaet ute 3/hem te ontmoete 4) worden uitgewerkt en dit telkens op drie niveaus van de menselijke ziel: 1) de vijf zintuigen, 2) hogere vermogens: intellect, wil, geheugen, 3) het diepste niveau, dat van het *wesen* (Arblaster & Faesen 2014:63). Voor Mommaers gaat de kracht van *Die gheestelike brulocht* voorbij aan het didactische of verheffende; volgens hem is het een “éblouissante description de l’expérience d’union amoureuse” (Mommaers 1984:101).

Hoe sterk ook zijn eigen neiging naar het contemplatieve, Ruusbroec benadrukt het belang, voor *de gemene mens*, om zich in het gebed tot God te richten en zich daarnaast evenzeer ten dienste te stellen van de medemens (Verdeyen 2003:702):

De Gheest Gods blaest ons ute ommen minnen ende omme dooghde werken, ende hi trect ons weder in Heme omme rasten (rusten) ende gebruiken (genieten); ende dit es eewegh leven; gelickerwijs dat wi de locht die in ons utegheven, ende nuwe locht weder inhalen... (*Van VII trappen*)

In 1399, wanneer Ruusbroec al achttien jaar dood is, en zijn Groenendaalse kloostergemeenschap zich, niet zonder ontzag en ambitie, ontfermt over zijn nalatenschap, krijgt Jean Gerson, kanselier aan de universiteit van Parijs, een Latijnse vertaling van *Die gheestelike brulocht* in handen. Ook Gerson neemt aanstoot aan Ruusbroecs beschrijvingen

¹⁰ Lees ‘één’.

van eenwording met God. Anders dan broeder Geraert staat Gerson niet open voor nadere toelichting (van kloosterling en biograaf Jan van Schoonhoven deze keer) en het argument dat Ruusbroecs inspiratie vooral van hogerhand zou zijn ingegeven, maakt het alleen maar erger. Een ongeschoolde auteur kon niet over zulke ingewikkelde zaken hebben geschreven (Warnar 2003:7–9). Anders ook dan Broeder Geraert is de kanselier een autoriteit op het hoogste theologische niveau. Het voorval is dus een zware klap voor de vrome Groenendaelers die hun dromen over een heiligverklaarde Ruusbroec definitief moeten opbergen.

Niet alleen Ruusbroecs tijdgenoten en eerste hagiografen zagen de Brabantse mysticus graag als een ongeschoolde en door God zelf geïnspireerde schrijver. In 1885 laat Maurice Maeterlinck zich meevoeren door zijn enthousiasme en stelt hij een en ander in een meer romantisch dan realistisch daglicht (Gorceix 2006:43):

J'ai découvert (à peu près) un Ermite ou un Illuminé Flamand du XIII^e siècle. Ruysbroeck l'Admirable, dont Ernest Hello a traduit en français – presque scandaleusement d'ailleurs – certains fragments d'après une vieille et inexacte traduction latine du texte flamand. Or j'ai retrouvé ce texte flamand original et authentique puisque c'est au cloître même de la Vallée Verte où le mystique est mort et enseveli. Eh bien, jamais je n'ai éprouvé une joie ni un étonnement pareil, c'est l'homme de génie absolu et dont l'œuvre est immense matériellement – autrement surtout – cela est tout le temps au-dessus de tout, et cela va jusqu'où l'on n'a jamais été ; enfin, en voilà assez. Je vous en parle donc pour vous en offrir, vaguement, des fragments, les mois où il manquerait de la copie ; j'ai traduit, intégralement, deux de ces 12 œuvres, *Le livre des XII Béguines* et *L'ornement des noces spirituelles* et de plus j'ai écrit une introduction assez longue, où j'ai reproduit les passages les plus étonnants de ses autres ouvrages.

Maeterlinck neemt een loopje met de waarheid (Ruusbroec is niet van de 13^{de} eeuw, en zijn lichaam is ook niet bewaard gebleven in Groenendael); zijn enthousiasme moet wel gemeend zijn. Maeterlinck is ook de eerste geweest die Ruusbroec rechtstreeks uit het Nederlands heeft vertaald en door wie “Ruysbroeck, l'Admirable” ook in Franstalig België bekend werd (Beyer de Rycke 2005:26). Maeterlinck, boegbeeld van het symbolisme en de enige Nobelprijswinnaar literatuur die België heeft gekend, is onomwonden over de invloed van Ruusbroec op hem als schrijver en op het symbolisme in het algemeen: “Il est heureux que nous ayons eu un tel homme ; et depuis que je l'ai vu, notre art n'est plus suspendu dans le vide. Il nous a donné des racines.” Voor Maeterlinck, zelf van het geloof

afgefallen, is Ruusbroec een symbolist: “En toutes ses œuvres, il [Ruusbroec] est hanté par cette évidence de l’universel symbolisme.” (Beyer de Rycke 2005:28). We komen hierop terug in het volgende hoofdstuk.

Ruusbroecs meest uitvoerige en in zijn tijd meest geprezen werk is *Vanden gheesteliken tabernakel*. Hierin focust Ruusbroec op de bouw van de Ark en het Tabernakel, zoals beschreven in de Exodus. Het tabernakel is één grote allegorie (waarbinnen heel veel kleinere) van de spirituele structuur van de mens, de heilige plaats voor de ontmoeting van de mens met God. Zoals de Exodus een uittocht was, moet de gelovige ook uit zichzelf breken, naar buiten gaan, om God te ontmoeten (cf. “gaet ute hem te ontmoeten”, thema van *Die gheestelike brulocht*) (Arblaster & Faesen 2014:66–67).

Er zijn van Ruusbroec elf traktaten overgeleverd (voor een overzicht: zie p. 30).

OOST EN WEST

Met dit hoofdstuk hebben we een fundament gelegd om het onderzoek van deze scriptie verder op te bouwen. We hebben gezien hoe de aanwezigheid van het christendom het ontstaan van de islam, en vooral ook van het soefisme, heeft beïnvloed. Het soefisme is ongeveer vier eeuwen vroeger ontstaan dan de christelijke mystiek en het streven van de mystici uit beide tradities is hetzelfde, net zoals het meest heikele thema daaraan gekoppeld: als we één worden met God, worden we dan ook gelijk met God? Rumi en Ruusbroec benadrukken dat één worden gebeurt in liefde, waarbij ‘alle middelen’ uiteindelijk wegvallen. Hun diepste verlangen, het samenvallen met God, is hetzelfde. *De zee is dezelfde*. Rumi projecteert zijn verlangen op een mens die hij als de meest goddelijke manifestatie op aarde beschouwt, en zoekt de overstijgende ervaring ook door middel van poëzie, muziek en dans. Ruusbroec hanteert veelvuldig de metafoor van de maritale liefde maar vindt de directe contemplatie van God juist in afzondering, ver weg van alles wat hem zou kunnen afleiden van die ervaring. *De rivieren zijn heel verschillend*.

Binnen het bestek van dit hoofdstuk hebben we niet meer dan een aantal lijnen en raakvlakken kunnen aanduiden. Het is een poging om met fragmentarische verwijzingen iets te laten zien van de rijkdom van het gegeven: overeenkomsten en opposities in mystiek en literatuur uit twee tradities. De unio mystica zelf is niet te verwoorden, alleen de weg is

te beschrijven. Rumi doet het in poëzie, Ruusbroec in proza. Beiden vinden God via de liefde en het ont-woorden aan zichzelf en beiden maken veelvuldig gebruik van metaforen. Uitvinden in hoeverre daarin overeenkomsten te vinden zijn, is het uiteindelijke doel van deze scriptie. In een volgend hoofdstuk gaan we eerst dieper in op een filosofische traditie die beide mystici zou hebben kunnen bereikt.

3. DE INVLOED VAN HET NEOPLATONISME OP OOSTERSE EN WESTERSE MYSTIEK

*Gij hebt ons voor U geschapen,
en rusteloos is ons hart tot het rust vindt in U.*

St. Augustinus, eind 4^{de} eeuw

Voor we ons gaan toespitsen op de teksten van de beide mystici, en met name op de beeldspraak die ze hanteren, gaan we ons in dit hoofdstuk verdiepen op een bredere en mogelijk verbindende manier van denken: het neoplatonisme. Grondlegger van het neoplatonisme is Plotinus (204–270 AD). Hij wordt beschouwd als de laatste denker van de antieke filosofie, die het gedachtengoed van Plato nieuw leven inblies. Zijn filosofie vertoont echter “een geniale oorspronkelijkheid, die hem onder de Griekse denkers als derde gelijkwaardige figuur naast Plato en Aristoteles stelt [...] [Hij] heeft een geheel eigen stelsel geschapen, waarvan de zelfstandigheid door de aanduiding neoplatonisme slechts onvoldoende wordt uitgedrukt” (Dijksterhuis 1989:49). Hoewel hij in heel woelige tijden leefde, waarin het Romeinse Rijk fel onder druk stond door invallen van Germanen en Perzen enerzijds, en door pest en inflatie anderzijds, rept hij in zijn geschriften met geen woord over de gebeurtenissen in de materiële wereld. Liever richtte hij zijn aandacht op de wereld van het eeuwige leven, van schoonheid en goedheid. “In this he was in harmony with all the most serious men of his age. To all of them, Christians and Pagans alike, the world of practical affairs seemed to offer no hope, and only the Other World seemed worthy of allegiance. To the Christian, the Other World was the Kingdom of Heaven, to be enjoyed after death; to the Platonist, it was the world of ideas, the real world as opposed to that of illusory appearance” (Russell 1989:289). Christenen en heidenen vonden elkaar dus in het zich distantiëren van de wereld van de verschijningen en het zich identificeren met de wereld van het absolute.

De metafysica van Plotinus begint met een heilige Drievuldigheid: het Ene, de ‘Geest’ en de Ziel. Deze onderscheiden begrippen zijn niet gelijk aan elkaar zoals in de Christelijke Drievuldigheid maar er is een hiërarchie (Russel 1989:292). Het Ene wordt soms God genoemd, soms het Goede. Het is niet iets, ook niet het Alles (want daar staat het boven), men kan alleen zeggen: ‘Het is’. Plotinus beroept zich op metaforen om dit niet substantiële alles overstijgende te beschrijven. Het meest sprekende beeld is dat van de Wereldzon (zoals Plato en Pythagoras dat hanteerden) die zonder iets van zijn eigen licht te verliezen, alle hemelsferen met licht vervult (Dijksterhuis 1989:50). “The One can be present without any coming: ‘while it is nowhere, nowhere is it not’ [...] The One is undefinable, and in regard to it there is more truth in *silence* than in any words whatsoever” (Russel:1989:293, mijn italisering ZJ). De associatie van waarheid/God met stilte zullen we later nog tegenkomen bij zowel Ruusbroec als Rumi.

De tweede in de hiërarchische triniteit van Plotinus is de *nous*, wat – mutatis mutandis – kan vertaald worden als ‘Geest’. In gedachten moet worden gehouden dat deze ‘Geest’ een intellectueel vermogen inhoudt. Het is het beeld van het Ene, maar ook het zien van dat beeld. “A Being without parts, Plotinus says, may know itself; in this case, the seer and the seen are one. In God, who is conceived, as by Plato, on the analogy of the sun, the light-giver and what is lit are the same. Pursuing the analogy, *nous* may be considered as the light by which the One sees itself” (Russel 1989:293). Dijksterhuis (1989:50) gebruikt het woord ‘Wereldrede’ voor deze eerste emanatie van het Ene. Het is de wereld van de ideale vormen, alsook het denken over die vormen.

Derde in het trinitair hiërarchisch stelsel van Plotinus is de Wereldziel. De emanatie en ook de ‘Logos’ van de Wereldrede. Door zich met de materie te verbinden roept de Wereldziel de stoffelijke dingen in het leven (Dijksterhuis 1989:50). Het laagste lid van de triniteit is dus ook de schepper van alle levende dingen, van de zon, de maan en de sterren en de hele zichtbare wereld (Russell 1989:295).

De auteur die bij uitstek het neoplatonisme verbond met de christelijke leer (en mystiek) is Dionysius de Aeropagiet. Zijn belangrijkste werk is de *Mystieke theologie*. Het werk was al vroeg bekend in het Oosten maar in het Westen werd het pas ontdekt in de negende eeuw, door een vertaling van Johannes Scotus. (Russell 1989:398–99). Waarschijnlijk was de

auteur een Syrische monnik die rond 500 leefde maar hij liet eeuwenlang geloven dat zijn teksten een vroegchristelijke oorsprong hadden, door o.a. de keuze van zijn auteursnaam. De echte ‘Dionysius de Aeropagiet’ was een obscure bekeerling van Paulus, die was gegrepen toen de apostel in Athene sprak over de *agnoostos theos*, wat we kunnen vertalen als de ‘onkenbare God’, de God die voorafgaat aan al het kenbare. De pseudo-Dionysius heeft zijn auteursnaam dus goed gekozen: “Tot diep in de Middeleeuwen hebben de neoplatonische gedachten van de auteur van de *Mystieke theologie* grote invloed gehad. Niet in de laatste plaats op de leer van de katholieke kerkvader Thomas van Aquino (1224/5–1274), die uitging van de apostoliciteit van deze gedachten. Het was Thomas echter vooral te doen om de zogenaamde 'negatieve' of 'apofatische' theologie van pseudo-Dionysius” (Sneller 2001:32). Hiermee wordt bedoeld dat alles waarmee naar God wordt verwezen God niet kan zijn. Alle menselijke connotaties, woorden dus, moeten overstegen worden om God te kennen. De ‘mystieke’ doelstelling van pseudo-Dionysius – eenworden met en schouwen van God – wordt niet overgenomen door Thomas van Aquino, maar later wel door bijvoorbeeld Meister Eckhart (Sneller 2001:32) en Ruusbroec. De mystieke ervaring bereiken we volgens pseudo-Dionysius door de weg van de ontkenningen te gaan, door tot stilte te komen. Het zinnelijke en bovenzinnelijke oog¹¹ moet worden gesloten want dat wat wordt betracht, is wat niet gezien kan worden. Het eerste hoofdstuk met de veelzeggende titel ‘Wat de goddelijke duisternis is’ (cf. verder, Ruusbroecs ‘deemsterheit’) “begint met een gebed tot de 'super-wezenlijke' drieheid, om te mogen worden gebracht tot het hoogtepunt van de mystieke Schriftwoorden. Dit gebed moet [...] inwijden in de weg omhoog. Deze weg bestaat in het afstand doen van alle kennis” (Sneller 2001:32).

De titel van het tweede hoofdstuk van pseudo-Dionysius’ bekendste werk luidt: ‘Hoe men zich moet verenigen met en liederen aanheffen voor de Oorzaak van alles, die zelf boven alles staat’. Het lied heeft een abstraherende functie en bevordert het opstijgen. Het is een theorie van Plato (en Pythagoras) die ook door veel soefi’s en zeker door Rumi wordt

¹¹ “Het semantisch veld dat, in Attisch en koinè-Grieks rond *muo* ('de ogen sluiten') was gegroeid (*mustèrion*, geheimenis; mv. (Eleusinische) mysteriën; *mustès*, ingewijde; *mustilcos*, met de mysteriën verbonden; *mustagogos*, in de mysteriën inwijdend) enzovoort, kan, zeker in de hellenistische periode, maar misschien ook nog geruime tijd daarna, nauwelijks losgemaakt worden van de diverse mysteriën-religies” (Sneller 2001:32).

omarmd (zie p. 12): “muziek doet in de ziel de herinnering opleven aan de hemelse harmonie die de mens in zijn oervorm heeft ervaren, dus voordat de ziel gescheiden raakte van God. Dit is eigenlijk de essentie van de islamitische mystiek en de reden waarom muziek zo’n belangrijke rol speelt. Mystici willen constant herinnerd worden aan dit oermoment” (Seyed-Gohrab 2015:154). Pseudo-Dionysius heeft het ook expliciet over ‘extase’, wat voor hem betekent: “ingaan in de duisternis, één worden met de Al-ene” (Sneller 2001:34). Hij schrijft:

Want in de, van jezelf en van alles zuiver vrije en ongebonden, extase, zul je tot de superwezenlijke straal van het goddelijk donker worden opgenomen, nadat je alles hebt weggenomen en je je uit alles hebt bevrijd.¹²

De ervaring laat zich niet omschrijven, alleen de weg kan worden bereid: “alles moet in ons voorstellingsvermogen van God worden afgeschraapt. Dit is als het ware een opgave voor het denken waarbij de ontkende predikaten zich eindeloos laten uitbreiden. Aan gene zijde van de ontkenningen doet zich dan iets open” (Sneller 2001:35).

Pseudo-Dionysius was niet alleen inventief genoeg om zichzelf te voorzien van een toepasselijke auteursnaam en met zijn vermeende apostolische connectie de scholastiek tot in de 15^{de} eeuw te beïnvloeden, door het neoplatonisme te verbinden met het christendom creëert hij nieuwe, onverwachte mogelijkheden: het neoplatonische begrip van het Ene (onkenbare) weet hij te verbinden met een waaier aan begrippen (zoals de Drievuldigheid, de engelen en de incarnatie van God), door in symbolische en mystieke verklaringen te voorzien (Corrigan & Harrington 2015).

De theoloog en kerkvader Augustinus (354–430)¹³ had zich wellicht kunnen vinden in de theorieën van Dionysius. Als deze laatste – godsvruchtige creatieveling – echt in de eerste eeuw na Christus had geleefd en geschreven, waren zijn teksten waarschijnlijk wel in handen gekomen van Augustinus. Maar Augustinus kwam dus eerst. Dionysius kon hem niet beïnvloeden maar hij was wel degelijk ontvankelijk voor de neoplatonische ideeën,

¹² Citaat overgenomen uit Sneller 2001

¹³ Toen Ruusbroecs Groenendaelsche gemeenschap in 1349 een klooster werd, nam men de regel van Augustinus aan.

van o.a. Plotinus. Hij was met name geïnspireerd door de nadruk op mystieke contemplatie en de mogelijkheid tot eenworden met God. Augustinus schrijft in zijn *Confessiones* over zijn bevindingen bij het lezen van de apostel Paulus (die waarvan de echte Dionysius de Aeropagiet een volgeling was), en maakt in één zin de verbinding tussen het christendom en het platonisme: “I found that whatever truth I had read [in the Platonists] was here [in the writing of Paul] combined with the exaltation of thy grace” (Sainte Augustine 2004:137). Ook in zijn *De Civitate Dei* bevestigt Augustinus de invloed die Plato op hem heeft gehad: “Plato saw that God is not any bodily thing, but that all things have their form from God, and from something immutable. He was right, also, in saying that perception is not the source of the truth. Platonists are the best in logic and ethics, and nearest to Christianity” (Russell 1989:356).

Plotinus, Augustinus, Dionysius en hun platonische ideeën zullen een dominante invloed hebben op het Westerse – christelijke – denken, tot in de dertiende eeuw de ‘realis’ van Aristoteles wordt ontdekt. Bonaventura (1221–1274) is de laatste grote theoloog die het neoplatonisme een plaats geeft in zijn teksten (en daarbij veelvuldig Augustinus citeert (Russell 1989:457).

Het neoplatonisme heeft ook een onmiskenbare invloed gehad op de islamitische filosofie, zowel in intellectuele als in praktische zin: “Philosophically, Neoplatonism provides answers to most major questions within the context of Islam, such as how multiplicity came from unity and how corporality emanated from an incorporeal God, as well as explaining the ascending and descending order of beings” (Aminrazavi 2016).

De leer van de befaamde soefi Ibn ‘Arabi (1165–1240), die Rumi zeker gelezen heeft en misschien ook heeft ontmoet – ‘Arabi is in Konya geweest maar verbleef ook in Damascus toen Rumi daar studeerde (Lewis 2008:285) – vertoont nogal wat gelijkenissen met die van Dionysius de Aeropagiet: God kan niet gekend worden door kennis, we kunnen alleen over Hem spreken door stil te zijn, God is gehuld in duisternis, en de mens moet opstijgen om zich met Hem te verenigen. De duisternis van God is niet alleen ontologisch maar ook epistemologisch. Hier geldt geen intellectuele kennis en we kunnen er dus ook niet over spreken. Alleen stilte brengt ons bij die (niet intellectuele) kennis (Navvabi 2013:133).

Door de streek waarin hij woonde was Rumi vanzelf vertrouwd met het christendom (en andere religies). De islam integreert uiteraard ook het Oude Testament en erkent Christus als een profeet. Net zoals bij Ruusbroec – en bij Plotinus – is Mozes een belangrijk personage in zijn teksten, om niet te zeggen een lichtend voorbeeld. Beide mystici delen de abrahamistische wortels van hun geloofscultuur maar dus ook de neoplatonische invloeden. In ieder geval heeft (de invloed van) de leer van Plato hen onrechtstreeks bereikt. In hoeverre dat terug te vinden is in de beeldspraak die ze hanteren, zullen we onderzoeken in hoofdstuk zes.

4. RUUSBROECS PROZA EN RUMI'S POËZIE

Na de algemene verkenning van de mystici en hun werelden in hoofdstuk twee, en van het neoplatonisme en zijn invloed in hoofdstuk drie, gaan we in dit vierde hoofdstuk nader in op enkele algemene weerkerende thema's in het werk van beide auteurs. In hoofdstuk vijf gaan we nog dieper in op het gebruik van beeldspraak in de middeleeuwen. Daarna zijn we wellicht voldoende voorbereid voor onze eindbestemming in hoofdstuk zes: onderzoek van de beeldspraak die beide mystici hanteren om het onzegbare te beschrijven.

We beginnen met een kort overzicht van de belangrijkste werken van de beide auteurs en verdiepen ons daarna in het onuitspreekbare, de stilte, en de paradox die het schrijven over wat niet te beschrijven is, met zich meebrengt: om het belang van de stilte te beschrijven, moet ze doorbroken worden.

EEN OVERZICHT

Rumi heeft vooral poëzie geschreven, met name twee omvangrijke werken: de *Divân-e Shams-e Tabrizi* (2.500 mystieke liefdesgedichten (ghazal)) en de *Masnavi* (25.000 berijmde coupletten, met didactische, exegetische inhoud). Het zijn de werken die in het onderzoek van deze scriptie onder de loep zullen worden genomen. Daarnaast zijn er ook discursieven, uiteenzettingen van Rumi die zijn opgetekend door volgelingen: *Fihe mâ fih* ('wat erin staat, staat erin'). Er zijn ook nog zeven sermoenen en een aantal brieven, teksten die veel historische en biografische informatie bevatten (Lewis 2008:293–295) maar buiten de focus van deze scriptie liggen.

Van Ruusbroec zijn er elf traktaten in verschillende manuscripten bewaard gebleven, en zeven brieven. Deze laatste zijn slechts fragmentarische en late afschriften van wat Ruusbroec zelf in het Middelnederlands schreef (Warnar 2003:228–229). Een bron van informatie wellicht voor historische en biografische reconstructies, inhoudelijk zijn de brieven “een fletse afspiegeling van de verheven beschouwingen in de *Brulocht* of de

Tabernakel” (Warnar 2003:228). Voor het onderzoek van deze scriptie kunnen we de brieven dus met een gerust hart buiten beschouwing laten.

Hieronder wordt schematisch weergegeven welke teksten van de twee mystici de belangrijkste zijn en onderwerp van het onderzoek in hoofdstuk zes. Bij de traktaten van Ruusbroec zijn paginanummers weergegeven, die van *The complete Ruusbroec: English translation with the original Middle Dutch text* (De Baere & Mertens 2014). In hoofdstuk zes wordt bij de citaten telkens alleen gerefereerd met een paginanummer. In de tabel hieronder kan dan worden nagegaan uit welk traktaat wordt geciteerd. Met één oogopslag valt ook te zien dat de traktaten erg verschillend zijn in omvang: van minder dan tien tot bijna 250 pagina’s (in moderne editie).

Rumi (1207–1273): poëzie

Divân-e Shams-e Tabrizi

35.000 verzen mystieke lyriek¹⁵
1245–1261¹⁶

Masnavi

26.000 didactisch-narratieve
verzen¹⁷
1262–1273

Ruusbroec (1293–1381): traktaten¹⁴

<i>Dat rijcke der ghelieven</i> 5–73	ca. 1333
<i>Die gheestelike brulocht</i> 75–168	1335/1340
<i>Vanden blinckenden steen</i> 170–192	uiterl. 1343
<i>Vanden vier becoringen</i> 193–201	begin 1343
<i>Vanden kersten ghelove</i> 203–216	uiterl. 1343
<i>Vanden gheesteliken tabernakel</i> 217–463	ca. 1350
<i>Vanden seven sloten</i> 465–491	voor 1358
<i>Spieghel der eeuwigher sallicheit</i> 493–548	1359
<i>Vanden seven trappen</i> 550–579	1359–62
<i>Boecske der verclaringhe</i> 581–594	ca. 1363
<i>Vanden twaelf beghinen</i> 595–735	ca. 1365

¹⁴ Jaartallen volgens Van Oostrom (2013:243)

¹⁵ Volgens Keshavarz (1998:2)

¹⁶ Volgens Lewis (2008:325)

¹⁷ Omvang en jaartallen volgens Mojaddedi (2004:XX)

HET ONUITSPREEKBARE, DE STILTE EN DE PARADOX

On the threshold are they alone whose eloquence is mute.

Rumi, D XXXVI

Over mystiek schrijven, in proza of poëzie, vormt een paradox op zichzelf. Het mystieke is per definitie dat wat niet in woorden kan worden uitgedrukt. Keshavarz trekt deze paradox verder door naar het leven zelf van de mystici:

In the mysterious and paradoxical universe of poetic discourse “mystical poetry” is by far the most perplexing paradox itself. By its very existence, it promises to express the inexpressible. It employs words to bemoan the inadequacy of words, and in volume after volume it celebrates silence as the true indication of attaining to the mystical goal. This affinity with coexisting opposites in mystical lyricism may well be rooted in, one might even say is a textualization of, a larger paradox: the life of the mystic itself. Most mystics live paradoxically in that they attempt to combine complete devotion to God with commitment to mundane daily matters. (Keshavarz 1998:31)

De mystici die de unio mystica als hun hoogste goed beschouwen, leven in dualiteit. Ze leiden per definitie een aards bestaan en willen het tegelijk ontstijgen. Dat is “contrarie ende tweevuldich van ghevoelne: [...] Want wij en moghen te male niet god werden ende onse gheschapenheit verliesen; dat es ommoghelijc.” We kunnen niet God worden en ophouden zijn schepping te zijn maar we kunnen wel helemaal in hem opgaan en tegelijk helemaal in onszelf blijven: “Ende hier omme selen wij ons gheheel in gode ghevoelen ende gheheel in ons selven” (De Baere & Mertens 2014:183.)

[Rumi] like other mystics of various religious traditions, [knew] that the heart’s highest experience, the ecstasy, the complete unification with the Divine Beloved, the losing of one’s consciousness in the spiritual embrace could not be expressed in human words and – what is equally important – *must* not be expressed lest the uninitiated misunderstand” (Schimmel 2001:35).

Het eenworden met God is een gebeuren dat in stilte plaatsvindt en niet te vatten is in woorden. “Alle mystici zijn het op dit punt eens. Hoe kan men de eenwording met de volstrekt Andere beschrijven door middel van woorden die berusten op onderscheid?” Noë (2001:5). Taal is dus geen geschikt medium; geen beeldspraak kan volstaan om het onbeschrijflijke te vatten. “But the spiritual experience is so strong that it must be expressed, albeit through the poor agency of words, expressed in seemingly meaningless paradoxes” (Schimmel 2001:35). Zonder woorden kan niets over de stilte worden gezegd. En toch hebben de mystici geen andere middelen voorhanden.

Zoals in het eerste hoofdstuk uiteengezet, wordt het opgaan in God door beide mystici beschreven als een ervaring van liefde. Ruusbroec hanteert de metafoor van de maritale liefde; Rumi schrijft lyrische poëzie waarbij hij zijn vriend Shams als goddelijke manifestatie aanbidt. De liefde gedijt waar het stil is:

Be silent! be silent! for love behaves
contrary to normal;
Here the meaning hides itself if you
talk too much. (D 1138:12)

Rumi gebruikt woorden om te zeggen hoe die afhouden van de ware ervaring van liefde, de unio mystica. Diezelfde liefde, unio mystica doet alle woorden smelten:

O shams of Tabriz! You are the Sun cloaked by the cloud of speech;
When your Sun rose, all the words melted!

Het paradoxale van het gegeven wordt door Rumi omgezet in de paradox als stijlfiguur. Het was hoegenaamd geen traditie die al bestond bij de schrijvers van ghazals – het was een genre dat vooral kennis en beheersing van de dichtkunst moest demonstreren, en aan het hof werd voorgedragen. In andere genres, die kunnen geassocieerd worden met mystiek, gebruikte men wel de paradox als stijlfiguur. Zo hanteerden de vroegste soefisten al paradoxen om het onbeschrijflijke uit te drukken, dat wat ze ervoeren tijdens momenten van vervoering. Met name de dualiteit van het zelf en God (afgescheiden vs. één) werd via die stijlfiguur beschreven (Keshavarz 1998: 32–36).

De paradox was dus geen innovatie van Rumi, wel was het ongebruikelijk om die te combineren met het geraffineerde genre van de ghazal. Rumi wilde niet in de eerste plaats

zijn kennis en vaardigheid etaleren in zijn ghazals, zijn publiek was ook niet dat van het hof. Eerder dan beheersing drukt zijn poëzie het verliezen van controle (van zichzelf) uit. Het gaat niet om een sierlijke hofdans maar om een storm op zee:

I said I shall tell the tale of my heart as best as I can;
Caught in the storm of my tears, with a bleeding heart,
I failed to do that!
I tried to relate the event in broken, muted words;
The cup of my thoughts was so fragile, that I fell into pieces like shattered glass.
Many ships were wrecked in this storm;
What is my little helpless boat in comparison?

The waves destroyed my ship, neither good remained or bad;
Free from myself, I tied my body to a raft.
Now, I am neither up or down – no this is not a fair description;
I am up on a wave one instant, and down under another the next.
I am not aware of my existence, I know only this:
When I am, I am not, and when I am not, I am! (D 1419)

Rumi beschrijft de storm die hij beleeft, het onvermogen om te vertellen wat hij ervaart. Woorden schieten te kort. Er blijft niets over. Dualiteit wordt opgeheven: er is geen goed en kwaad meer. Het zelf lost op. Het is en is niet.

Ook Ruusbroec hanteert de paradox als stijlfiguur om de beperkingen van de taal te ontstijgen: *deemsterheyt* is de overtreffende trap van licht en *clærheyt* (Noë 2001:150). Wanneer hij in het *Rijcke der ghelieven* het vierde punt aanhaalt *die den mensche gherecht maken in eenen scouwende levene*, klint dat als volgt:

Dat vierde es eene ontvlotene verlorenheit in dies voerworps afgrondicheit. Niemen en mach wandelen in deemsterheit; daer omme blijft men verloren in ewicheit. Dit es de hoechste salicheit.

Het opgaan in God, de meeste ultieme ervaring, noemt Ruusbroec een *verlorenheit* (een negatieve term). Ook in het *Boecske der verklaringhe*, dertig jaar later, schrijft hij over het oplossen van het zelf, en van het onderscheid tussen de verschillende wezens. De geesten versmelten in de liefde (?) van het wezen van God, die het *overwesen* is van alle wezens.

Het zelf lost op en gaat over in een verlorenheid en een onwetendheid zonder grond. Alle *clærheit* wordt *deemsterheit*.

Siet, daer es die salecheit alsoe eenvoldech ende alsoe wiseloes, dat daer inne vergheet al weseleec staren, neighen ende onderscheet der creaturen. Want alle verhavene gheeste versmelten ende vernieuten overmidts ghebruken in gods wesen, dat alre wesene overwesen es. Daer ontfallen si hen selven in ene verlorenheit ende in onwetene sonder gront. Daer es alle clærheit wederboecht in deemsterheit, daer die iii persone wiken der weseleker enechheit ende sonder onderscheet ghebruken weseleker salecheit.

RUUSBROECS PROZA

In deze opmaat naar het onderzoek van de beeldspraak in de teksten van beide mystici, is het belangrijk om stil te staan bij de vormelijke verschillen tussen de werken van Rumi en Ruusbroec. Hoewel het in de late middeleeuwen nog steeds gebruikelijk was om ‘literatuur’ in versvorm te schrijven, ook wanneer die didactisch van inhoud was (cf. bv. Boendaele), koos Ruusbroec ervoor om een doorlopende tekst te schrijven. Deze keuze heeft ervoor gezorgd dat Ruusbroec ook lang buiten de aandacht van de literatuurgeschiedenis is gebleven – middeleeuws proza werd gewoon niet beschouwd als literatuur en kon alleen een informerende of administratieve functie hebben – en alleen door theologen werd bestudeerd. De keuze voor proza is dus opmerkelijk. Tegelijk, als we de complexiteit van zijn uiteenzettingen beschouwen, kunnen we misschien wel begrip opbrengen voor Ruusbroecs keuze. Hij wilde veel zeggen, en daarbij ingewikkelde allegorische constructies opbouwen; verzen waren daarvoor wellicht niet erg werkzaam geweest. Dat Ruusbroec een groot mysticus was, is doorheen de geschiedenis door weinig kenners in twijfel getrokken. Dat hij ook literair talent had werd minder vaak gesteld, of zelfs niet onderzocht.

Sinds het midden van de negentiende eeuw is Ruusbroecs werk in verschillende edities uitgegeven en de meningen van de critici over zijn literair talent waren op zijn minst verdeeld. Materlinck die zo lyrisch was over de inhoud van Ruusbroecs traktaten, die de invloed op en de inspiratie voor zijn eigen symbolistische werk zo expliciet verwoordde (zie p. 20), schreef even plastisch – maar weinig lovend – over Ruusbroec als stylist:

Il n’a extérieurement aucun ordre, aucune logique scolastique. Il se répète souvent, et semble parfois se contredire. Il joint l’ignorance d’un enfant à la science de quelqu’un qui serait revenu de la mort. Il a une syntaxe tétanique qui m’a mis plus d’une fois en sueur. Il introduit une

image et l'oublie. Il emploie même un certain nombre d'images irréalisables ; et ce phénomène, anormal dans une œuvre de bonne foi, ne peut s'expliquer que par sa gaucherie ou sa hâte extraordinaire. Il ignore la plupart des artifices de la parole et ne peut parler que de l'ineffable. Il ignore presque toutes les habitudes, les habiletés et les ressources de la pensée philosophique ; et il est astreint à ne penser qu'à l'incogitable. Lorsqu'il nous parle de son petit jardin monacal, il a peine à nous dire suffisamment ce qui s'y passe ; il écrit alors comme un enfant. Il entreprend de nous apprendre ce qui se passe en Dieu, et il écrit des pages que Platon n'aurait pu écrire. Il y a de toutes parts une disproportion monstrueuse entre la science et l'ignorance, entre la force et le désir. Il ne faut pas s'attendre à une œuvre littéraire ; vous n'apercevrez autre chose que le vol convulsif d'un aigle ivre, aveugle et ensanglanté, au-dessus de cimes neigeuses. (Maeterlinck 2001:4)

De Leidense professor Kalff is de eerste die in 1906 een grondige analyse van Ruusbroecs werk weergeeft in zijn literatuurgeschiedenis. Hij besteedt dertig bladzijden aan Ruusbroec waarvan tien aan zijn 'opmerkelijke' stijl. (Noë 2014:104). Zoals ook andere commentatoren heeft hij bijvoorbeeld moeite met het veelvuldig gebruik van *ende* (= 'en' in hedendaags Nederlands). Een zin als de volgende is dan ook exemplarisch voor Ruusbroecs manier van schrijven:

Ende dit es gherechte loy, oordene, regule *ende* wet der wijsheit gods, die alle dinc wel gheordent hevet *ende* in alle ghescapene wesene leeft, *ende* alle natuere met ondersceede regeert, *ende* yegewelc creatuere in die eere gods *ende* in alre menschen dienste *ende* orborre wel gheordent heeft. (mijn cursivering, ZJ)

Zoals vele anderen weerstaat Kalff ook niet aan de associatie met Hadewijch. Een associatie die een vergelijking zal worden en wat vorm betreft vaker in het nadeel van Ruusbroec zal uitvallen (Noë 2014:104).

Het beeld van de mysticus als iemand die geïnspireerd werd door de Heilige Geest zelf maar verder geen vorming had gehad, lijkt vaak een objectieve benadering van de teksten zelf in de weg te staan. Van Mierlo, hevige fan van Hadewijch – een *kunstenares* – vergeeft Ruusbroec zijn tekortkomingen en fouten als die van iemand die ongevormd is en in een onverfijnde, populaire stijl schrijft (Noë 2014:106): bij een uitgave in 1931 ter gelegenheid van de 550ste verjaardag van Ruusbroecs sterfdag wordt Ruusbroec wel erkend als vader van het *Dietsche* proza, in dezelfde tekst wordt zijn ondergeschiktheid aan Hadewijch benadrukt. Meer nog, in plaats van Ruusbroecs verdiensten te beschouwen, zet hij hem in de schaduw van de onovertroffen mystieke heldin Hadewijch.

Want de techniek van zijn proza is nog die van den, wel is waar reeds eenigszins, gekuischten volksstijl. In artistieke afgewerktheid kan hij het lang niet halen bij een kunstenaar als Hadewijch. Hij deelt zijn gedachten stuksgewijze mee, maar bouwt nog zijn volzinnen weinig op. Hij heeft niet de ruimte, die epiek van zijn machtige voorganger. Hij mist de klassieke gedrongenheid en gebondenheid van deze, die bij allen overvloed geen woord gebruikt dat te veel mag heeten, en toch steeds zulk een geweldigen indruk van volheid maakt. Hij is overvloedig, al te overvloedig zelfs: hij laat zich gaan op den stroom van zijn woorden die elkander verdringen onder zijn pen en alle in 't gelid willen staan: hij is niet vol, niet gedragen, niet intens muzikaal, niet levenshartstochtelijk als deze. Hare mystieke beeldspraak heeft hij grootendeels overgenomen; en toch, de adel, de drang, het leven dat er bij haar doorheen bruiste, is weg. Men legge om het even welke van hare goede bladzijden, en die zijn zeer talrijk, naast de beste bladzijden uit Ruusbroec: niemand kan ongevoelig blijven voor het verschil in de kunst, dat zich hier openbaart. (Van Mierlo 1931:1072)

De omstreden stijl van Ruusbroec heeft de commentatoren in ieder geval geïnspireerd om zelf het onderste uit hun pen te halen. Om de receptie van Ruusbroecs werk verder te illustreren, lezen we nog één niet te parafraseren citaat, deze keer van Knuveler in zijn *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (eerste editie 1948).

De hartstochtelijke bewogenheid die, naast haar artistieke begaafdheid, Hadewijch tot de grootste lyrische dichteres van de middeleeuwen maakte, is hem echter vreemd. De extatische verrukking noch de smartelijke terneergeslagenheid waren in die mate Ruusbroecs deel als zij Hadewijch stempelen tot een geheel unieke, primair hartstochtelijk minnende persoonlijkheid. Hadewijch slaakt wonderlijke, recht uit het hart komende kreten, Ruusbroec is een rustige kathedraalbouwer: hij legt de soliede fundamenten, bouwt de pijlers, de spitsbogen wijzen omhoog en het oog van de toeschouwer gaat naar boven, naar waar de ranke torens hemelwaarts streven, tot de spitsen ijler worden en in het licht van de Godheid verdwijnen. In de zijbeuken en om het altaar staan de kapellen gebouwd, kleurige gobelins sieren de wanden: een volmaakt, zeer evenwichtig en zeer gaaf, fraai versierd bouwwerk. Ruusbroec was ook geen stilist van geniale begaafdheid, als Hadewijch; geen tovenaars met de taal als zij; zijn natuurlijke stilistische vermogens waren geringer. (Knuveler 1978:250)

Een groot deel van de twintigste eeuw lijkt de receptie van Ruusbroec zich niet te hebben kunnen losmaken van de vergelijking met Hadewijch. Vanaf de jaren 1980, wanneer met een nieuwe blik wordt teruggekeken, waarbij ook de alteriteit van de middeleeuwen in het oog wordt gehouden, krijgt Ruusbroec de waardering van de hedendaagse literatuurhistorici en wordt hij misschien wel oprecht beschouwd als de vader van het

Dietse proza. Literatuurwetenschap is niet langer een subdiscipline van de kunstgeschiedenis, waarbij in de eerste plaats esthetische waarden worden geschaald, maar er is aandacht voor de gebondenheid aan de tijd van het geschreven werk (Mertens 1993: 28). Voor we ons buigen over de verschillen tussen poëzie en proza, moeten we ons dus de vraag stellen wat het concept ‘literatuur’ betekende in de middeleeuwen. Voor ons is het evident dat literatuur ook ‘geschreven’ literatuur is; in de middeleeuwen echter was er nog een heel sterke orale traditie. Ruusbroecs teksten werden voorgelezen – dus als gesproken tekst gebracht – en dan is bijvoorbeeld het veelvuldig gebruik van voegwoorden en herhalingen (om ingewikkelde materie te beschrijven) niet zo onvergeeflijk. Het is wellicht geen toeval dat het belang van Ruusbroec als literair schrijver, samen met de nieuwe benadering, waarin er plaats was voor de alteriteit van de middeleeuwse cultuur, door literatuurhistorici niet meer ontkend wordt (Noë 2014:102).

Ruusbroec mag niet alleen bestudeerd worden als prozaschrijver. Niet voor niets schrijft Frank Willaert in *Boeken voor de Eeuwigheid* (Mertens et al. 1993) een bijdrage met de titel ‘De prozaïst als dichter – Berijmd proza en verzen in de werken van Ruusbroec’. De stilistische schaduw van Hadewijch heeft dus wel degelijk gedicht, in duidelijk gesignaleerde verzen maar ook in een minder opvallende versvorm, het berijmd proza. Hierbij gaat het om een doorlopende tekst waarbij er toch een rijmschema is te onderscheiden in telkens het laatste woord van de (deel)zin. We zien bijvoorbeeld een aabccb patroon in deze passage uit *Van seven trappen*:

Ende hier omme houdt u **reine**; sijt gheerne **alleene**; vliet meneghfulde**heit**. Ufent uwe **kerke** ende met uwen handen goede **werke**; haedt ledeg**heit**. Scuwet ongheordent gherief ende en houdt van u selven **niet**; mindt leven ende waer**heit**. Ende al hebdi u reine **vonden**, scuwet ocsuun van **sonden**. Mindt penitentie ende **arbeit**.

Het vraagt wat goede wil van de hedendaagse lezer, en liefhebbers van gave rijmen blijven wellicht wat op hun honger zitten, maar Ruusbroecs poging om te rijmen binnen het proza is op zijn minst aanwezig. Ook expliciete verzen worden door Ruusbroec – en in de middeleeuwen in het algemeen – vaak achter elkaar aan geschreven waarbij het rijm alleen maar gemarkeerd wordt door een punt (Willaert 1993:145). Volgens Willaert moet de middeleeuwse lezer/luisteraar veel gevoeliger zijn geweest voor de overgangen van proza naar rijmen en omgekeerd. Er zou voor wat betreft Ruusbroec een structurerend principe achter het gebruik van verzen zitten. Ze worden gebruikt als proloog bij een werk (*Sloten, Spieghel en Beghinen*), of juist als slotakkord (*Brulocht, Tabernakel, Sloten, Spieghel en*

Trappen). Ook delen binnen een traktaat worden besloten met verzen, bij wijze van samenvatting, bij wijze van directere aanspreking van de lezer, en bij wijze van afbakening van de verschillende delen (Willaert 1993: 151).

Hebben de rijmen van Ruusbroec nog een andere functie dan een structurerende? Willaert meent dat het meer of minder met verzen verluchten van zijn traktaten samengaat met het publiek dat Ruusbroec voor ogen had. Het *Rijcke der ghelieven* bevat veel rijmen en zou vooral geschreven zijn om de expansie van de vrijegeesterij tegen te gaan. Het werk was dus vooral bedoeld voor vrouwen (zonder toegang tot de officiële clergie – en dus ontvankelijker voor onorthodoxe geloofspraktijken), en met name clarissen (Willaert 1993:142). Ook bij de andere traktaten die het meeste voorzien zijn van verzen, zouden de vooropgestelde lezersogen die van vrouwen kunnen zijn. De verzen moesten de traktaten dus voorzien van een structurerend principe maar daarnaast ook meer toegankelijk maken voor ongeschoolde lezers.

De vraag rijst of Ruusbroec met zijn verzen dan wel enige puur poëtische functie betrachtte. Is het hem ooit te doen geweest om ‘de tekst omwille van de tekst’? Ruusbroec lijkt bovenal didactische en moralistische doelstellingen te hebben gehad. In die zin is hij exemplarisch voor de middeleeuwer die “een concept van literatuur hanteerde dat niet langs de lijnen van de esthetica liep, maar langs de bruikbaarheid van een tekst” (Noë 2001:1). Toch zit er voor Willaert in Ruusbroecs verzen wel degelijk ook een nastreven van stilistisch effecten. “In bepaalde passages heeft het gebruik van het rijm, naast andere stijlmiddelen, wel degelijk tot doel de expressieve waarde te verhogen, de lezer in zijn emoties aan te spreken of door een soms incantatoire opeenvolging van gelijkkluidende rijmen datgene aan te wijzen, wat uiteindelijk elk menselijk spreken, zelfs dat van een groot auteur als Ruusbroec, te boven gaat” (Willaert 1993:155). Bij die andere stijlmiddelen die worden gebruikt om het onzegbare aan te wijzen, horen de paradox (zie boven) en met name de metafoor (zie verder).

De vergelijking met Hadewijch brengt ons weer bij Rumi. Net als de Perzische mysticus was zij een dichteres, en is de directe ervaring onderwerp van haar werk. Zij wordt

geassocieerd met extase en het brandende *orewoet*¹⁸, het woord voor de allesoverheersende drang naar liefde die volgens Van Mierlo de mystiek van de dertiende eeuw kenmerkt, en in de veertiende eeuw uitsterft, “evenals *Lief*, voor de minnende ziel en den goddelijken Geliefde, blijkbaar omdat ze wel als te hartstochtelijk werden gevoeld” (Van Mierlo 1942:178). Ruusbroec heeft het inderdaad niet meer over ‘Lief’, en kan hij wel soms enthousiast worden en de zaken plastisch in beeld brengen – “Orewoet van minnen, dat es een inwindich ongheduer [...] Innich orewoet eedt tsmenschen herte ende drinct sijn bloet (112)” – extase is niet aan hem besteed. Toch mogen we niet concluderen dat Ruusbroec een heel ander soort mystiek beleeft en beschrijft dan Hadewijch. Volgens Mommaers is er te vaak een tegenstelling gepercipieerd tussen de ‘affectieve’ persoonsgebonden mystiek (God als Christus) van Hadewijch en de ‘wezenlijke’ mystiek, “waar men zonder omhaal doorstoot tot de onvatbare Godheid” (Mommaers 2000:163). Alleen al een titel als *Die gheestelike brulocht* toont aan dat het bij Ruusbroec ook om affectiviteit gaat. De liefde richt zich echter niet zozeer tot de persoon van Christus maar eerder mét en in Christus tot de goddelijke triniteit. “Juist zoals voor Hadewijch, heeft ook voor Ruusbroec de opstijgende beweging van de mysticus naar waar God is, geen zin als ze niet samengaat met zijn neerdalen naar waar de Mens is” (Mommaers 2000: 163). Het werkende en schouwende leven, het actieve en rustende leven kunnen elkaar versterken (zie ook citaat op p. 19).

RUMI’S POËZIE

Zeker voor wat betreft de *Divân*, kunnen we stellen dat Rumi een persoonlijke beleving beschrijft, een ervaring die samenvalt met de genese van de poëzie zelf. Keshavarz legt uit dat Rumi’s poëzie niet moet gezien worden als een uitdrukking van een betekenis die vooraf is gevat in de geest van de dichter, en dan alleen nog moet worden beschreven in de vorm van een gedicht. “[T]here is no center of meaning or informing power preceding a

¹⁸ Van Mierlo (1942:178) over Orewoet in *Strofische gedichten*: Orewoet is het, die de ziel onafscheidelijk in de Liefde vestigt, maar dan ook in vele smarten, de volle, ware Liefde brengt. Het is die toestand waarin de ziel, geheel door Liefde overheerscht, geen duur meer heeft, waarin de ongheduricheit, onder de aanraking der Liefde, steeds aangroeit en de drang naar het bezit der Liefde onstuimig wordt. Maar die orewoet zal mede de verlossing brengen, met het bezit van het Rijk der Liefde. Het is niet de eigenlijke extase, maar wellicht de voorbereiding er op.

given structure of signs, and [m]eaning is generated by the interplay of elements rather than by the copying of some pre-existing signification” (Keshavarz 1998:19). Hiermee samenhangend en ook met de aard van lyrische poëzie, is het dan ook niet vreemd dat in de *Divân* het woord ‘ik’ veelvuldig voorkomt (zoals in het lyrische werk van Hadewijch).

Rumi heeft er geen moeite mee om de zinnelijke liefde als metafoor te gebruiken in zijn mystieke poëzie. Zoals Hadewijch zich inhoudelijk liet inspireren door hoofse lyriek, zo koos Rumi voor zijn lyrische odes de ghazal, de dichtvorm die vooral aan het Perzische hof werd gemaakt. In zijn ghazals beschrijft de dichter zijn verlangens, verzuchtingen, zijn liefde voor de goddelijke manifestatie die zijn vriend Shams voor hem is, en de ervaring van samenvallen met God:

*Come, come my beloved, my beloved,
Enter, enter into my work, into my work!
You are, you are my rose garden, my rose garden;
Speak, speak my secrets, my secrets. (D1785)*

In deze ghazal zien we ook het belang van de poëtische functie in Rumi’s lyrische poëzie: ritme, herhaling en alliteratie spelen een belangrijke rol. De tekst trekt de aandacht op zichzelf en is in die zin autoreferentieel (Bork et al. 2012). Nog duidelijker zien we dat in een niet vertaalde ghazal:

*Bahār āmad bahār āmad bahār-i mashkbār āmad
ān yār āmad ān yār āmad ān yār-i burd-bār āmad ...*

*(The spring has come, the spring has come, the spring with loads of musk has come,
The friend has come, the friend has come, the burden-bearing friend has come ...)*

Alsof het gedicht voortkomt uit de samâ, het ronddraaiend dansen van de derwisjen, wordt er veelvuldig gebruik gemaakt van herhalingen en lange anaforen (Schimmel 2001:39).

Anders dan Ruusbroecs werk, en niettegenstaande de inhoudelijke mystieke boodschap die het bevat, wordt Rumi’s werk ook geapprecieerd voor zijn poëtische functie *an sich*. Zijn ghazals zijn kort, bevatten vaak één krachtig beeld of een duidelijke gedachte. Waar Ruusbroecs teksten zich vandaag maar met moeite en alleen voor gemotiveerde geïnteresseerden ontsluiten, is Rumi als dichter gewoonweg populair in Oost en West.

Getuige hiervan het begin van een recensie van het boek van Lewis (2008, een van de belangrijkste bronnen in deze scriptie):

In a recent interview, Madonna declared that her favourite reading was the poetry of Rumi, the 13th-century Persian poet and mystic. She is just one of many American luminaries who profess devotion to the poet. This has made him the best-selling poet in the United States. Artists, film-makers, composers and song-writers (Philip Glass, Leonard Cohen), claim him as a source of inspiration. His love poems set to music have provided the sound-track for fashion shows and he has been dragged into the discotheques. (highereducation.com)

Als we het aanbod over Rumi op het internet bekijken, kunnen we misschien wel stellen dat er sprake is van spiritueel consumentisme rondom de Perzische mysticus. Citaten worden uit hun context gehaald en erbij geplaatste afbeeldingen suggereren interpretaties die Rumi niet voor ogen kan hebben gehad. De krachtige boodschappen over liefde, die voor hem alleen een mystieke inhoud kunnen hebben, worden op romantische en zelfs homo-erotische liefde geprojecteerd. De metaforen van zinnelijke liefde worden letterlijk geïnterpreteerd. Vermoedelijk beseffen slechts weinig *gebruikers* van Rumi's woorden, in Engelse vertaling, dat de citaten islamitische wortels hebben.

Rumi maakte geen deel uit van de professionele dichters zoals die in zijn tijd bestonden. Anders dan Rumi lieten deze professionele dichters zich betalen door de sultan of andere potentaten om hun talenten te demonstreren in panegyriek of andere flatterende, onderhoudende poëzie. Sultan Valad, de zoon en eerste biograaf van Rumi stelt het zo: "When professional poets compose poetry, they use their thoughts and imagination to show off their own talents and to sculpt exaggerated lies out of words. When the saints compose poetry, they express the essence of the Koran, because they have effaced their own ego in the divine and move according to God's will. The saints, then, write poetry to the greater glory of God, not to the greater glory of themselves" (Lewis 2008:328).

De *Masnavi* – in de canon van de Perzische mystieke literatuur beschouwd als het belangrijkste mystieke gedicht ooit geschreven (Mojadeddi 2004:XX) – is het didactisch-narratieve werk van Rumi. Het wordt ook wel de Koran in het Perzisch genoemd. Net zoals bij de *Divân* is de titel niets anders dan de vorm waarin het gedicht is geschreven, de *Masnavi*-vorm dus. Anders dan andere versvormen gebruikt de dichter geen monorijm maar intern rijm (aa bb cc dd ...). Op die manier kunnen hele lange gedichten worden geschreven, tot – zoals in het geval van Rumi's *Masnavi* – 26.000 verzen lang. De *Masnavi* is ingedeeld in zes boeken. Hoewel elk boek bestaat uit verschillende korte en langere

verhalen, voorafgegaan door (soms verklarende) titels, is er volgens Mojadeddi (2013: XII–XIII) in elk boek een ander hoofdthema te onderscheiden. Het eerste boek beschrijft vooral de weg die de soefi aflegt. Het begint met de ‘Song of the Reed’, een bekend en exemplarisch gedicht (op zichzelf) dat niet ontbreekt in uitgaven van ‘selected poems’ van Rumi. Het vertelt over het verlangen van het afgesneden riet om terug te keren naar het rietbed. De metaforiek is duidelijk: de mens die wordt geboren in deze wereld verlangt ernaar zich weer te vervoege in de oorspronkelijke, spirituele aanwezigheid van God.

Hearken to this Reed forlorn,
Breathing, even since ‘t was torn
From its rushy bed, a strain
Of impassioned love and pain

“The secret of my song, though near,
None can see and none can hear.
Oh, for a friend to know the sign
And mingle all his soul with mine!

‘Tis the flame of Love that fired me,
‘Tis the wine of Love that inspired me.
Wouldst thou learn how lovers bleed,
Hearken, hearken to the Reed!’¹⁹

Nog volgens Mojadeddi (2013:XII) draait de inhoud van het tweede boek van de *Masnavi* om het onderscheiden van de ware natuur van de mensen, achter de fysieke verschijning. Dit is nodig om te weten wie de weg kan tonen op het mystieke pad van de soefi-adept. In boek drie gaat het over kennis. Rumi stelt er zijn epistemologie voor door verschillende soorten kennis te onderscheiden: van die van de dwazen die zich laten leiden door lust, die van de rationele kennis die verkregen wordt door onderwijs, tot de alles verterende mystieke kennis van de soefi (Mojadeddi 2013: XIII)²⁰.

¹⁹ Vertaling van Nicholson (2011:2)

²⁰ Het vierde, vijfde en zesde deel van de omvangrijke *Masnavi* heeft Mojadeddi nog niet vertaald en becommentarieerd.

Volgens Lewis (2008:334) zit de kracht van de *Masnavi* meer in de gebeurtenissen en allegorieën van de verhalen dan in de taal en de poëzie. Het werk is narratief in zijn vorm en didactisch in zijn bedoeling. Sommige passages kunnen niet gevat worden zonder kennis van de Koran. Misschien geldt het principe van ‘poëzie is de ervaring’ dan ook minder voor de *Masnavi* dan voor de *Divân*, waar “the sense and imagery speak directly and do not need a great deal of mediation” (Lewis 2008:335). Toch kunnen we de poëtische vorm van de “Koran in het Perzisch” niet louter beschouwen als een drager van een boodschap, alsof het net zo goed proza had kunnen zijn. Er gaat uiteraard wel degelijk een kracht uit van het metrum en de rijm die doorheen de hele *Masnavi* worden aangehouden.

5. BEELDSPRAAK IN DE MIDDELEEUWEN

Nu merct die waerheit van deser figueren

Ruusbroec in *De twaalf beghinen*

Beeldspraak heeft de bedoeling om betekenis over te brengen met een zintuiglijk – meestal visueel – beeld. De basisfunctie van beeldspraak is om directe ervaring op te roepen. Bij de decoding van de betekenis worden de zintuigen ingezet, en niet alleen cognitie. Bij poëzie is er bijkomend de interactie van het beeld met de poëtische functie van de taal. Een uitbundig beeld kan samengaan met korte krachtige verzen, gecontrasteerd worden met rust in de taal, of een rustig gedicht juist in beweging zetten (Keshavarz 1998:74).

Voor ons onderzoek naar de beeldspraak die Ruusbroec en Rumi hanteren, is het belangrijk dat we enkele termen onderscheiden en nagaan welke het meest van toepassing zijn. Metaforiek is hét stijlkenmerk van de middeleeuwen, stelt Noë (2001:4), en dat blijkt ook uit de teksten van de beide mystici. Maar valt er een verschil te verwachten en kunnen we daarover nu al een hypothese vormen? Het verschil zou kunnen zitten in het gebruik van symbolen enerzijds, en allegorieën anderzijds.

Het klassieke Griekse woord ‘symbolon’ draagt in zich de betekenis van letterlijk ‘samentrekken’ van dingen. Bij een ontmoeting of feest konden ‘symbolen’ de meegebrachte bijdragen voor een gedeelde maaltijd zijn (Ladner 1979:223). Het gaat om een context waarbij er op zijn minst twee verschillende elementen zijn die betrekking hebben op één gemeenschappelijke basis. Dus in de vroegste betekenis stond ‘symbool’ voor wat verschillend is op één manier en gelijk is op een andere manier. Ladner (1979:224) stelt zonder meer dat “all the various meanings that we still attach to the term symbol go back to pagan or Christian antiquity”. De kerkvaders gebruikten de term op twee manieren: enerzijds stond de geloofsbelijdenis symbool voor de christelijke doctrine, anderzijds – en relevanter voor dit onderzoek – is er het symbool dat ook een ‘teken’ is.

Het is alweer de man die zichzelf Dionysius de Aeropagiet noemt, die de toon zet. In zijn *De hemelse hiërarchie* legt hij uit hoe de taal van de Heilige Schrift over de engelen en

God geïnterpreteerd moet worden. “De auteur concludeert hierbij dat het goddelijke en het hemelse ook door niet gelijkende symbolen op passende wijze kunnen worden veraanschouwelijkt. [...] dat met name de niet gelijkende symbolen het goddelijke en het hemelse op de meest passende wijze veraanschouwelijken, juist omdat God boven alles wat we zien eindeloos verheven, transcendent is” (Orban 2016:25). Men moest om God en het goddelijke te symboliseren dus niet per se op zoek gaan naar beelden in hemelse sferen (bv. de zon en de sterren), ook een wild dier of een door een werkman weggegooide steen kon een symbool zijn voor Christus. Hugo van St. Victor (1096–1141), die ook Ruusbroec beïnvloedde, schreef uitgebreide commentaren op de teksten van Dionysius en was het op dit vlak met hem eens: “A symbol is a collecting of visible forms for the demonstration of invisible things” (Ladner 1979:225). Het woord ‘symbool’ wordt hier aan christelijke zijde opgepikt – en is uiteraard als term blijven bestaan, maar zoals gezegd had Dionysius ook zijn invloed in het Oosten.

Abou-Bakr (1992:46) ziet veel gelijkenissen tussen de islamitische mystieke – exegetische – benadering en de christelijke traditie, waarbij de interpretaties van de Heilige Schriften model zijn geweest voor allegorische composities van latere auteurs (cf. *Divina Commedia* van Dante). Er zijn vier niveaus te onderscheiden: letterlijk (oppervlakkige betekenis), allegorisch (algemene waarheid), tropologisch (moraal) en anagogisch (spiritueel). “The conclusion is that in both traditions, scriptural exegesis has provided poets with a refined critical insight; their "polysemous" texts reveal their awareness of the aesthetic delight inherent in unravelling the various strands of that multiple meaning. However, the fine line that marks a subtle distinction is that whereas the Christian approach [...] shows an example of *typical medieval allegory*, Islamic Sufism demonstrates a particular use of *symbolic metaphor*” (Abou-Bakr 1992:46, mijn cursivering, ZJ). In de christelijke traditie zien we dus eerder het gebruik van allegorie (zoals in de Bijbel) terugkeren in de teksten van de mystieke schrijvers, waar in de Islamitische traditie meer gebruik zou worden gemaakt van symbolen. Corbin (2014:30) legt het verschil duidelijk uit: Het symbool is geen kunstmatig geconstrueerd teken; het is iets wat spontaan opbloeit in de ziel en op geen enkele manier kan uitgedrukt worden. Het is een unieke uitdrukking van dat wat gesymboliseerd wordt. Het is een realiteit die op die manier kenbaar wordt voor de ziel maar elke uitdrukking overstijgt. Allegorie daarentegen is geconstrueerde beeldspraak van algemene waarheden

of abstracties die helemaal te bevatten zijn en ook op een andere manier zouden kunnen worden uitgedrukt.

Ook in de *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (2008) lezen we dat een symbool niet een vanzelfsprekende verwijzing naar iets anders inhoudt: "It is [...] usually too simple to say that a literary symbol 'stands for' some idea as if it were just a convenient substitute for a fixed meaning; it is usually a substantial image in its own right, around which further significances may gather according to differing interpretations". Bij een allegorie daarentegen hebben we te maken met een tweede betekenis die gedeeltelijk verborgen zit achter de letterlijke en zichtbare mening maar die duidelijk te onderscheiden is.

Ladner gebruikt wel de term 'symbool' als hij de taal van de christelijke middeleeuwen analyseert, maar benadrukt ook het belang van de allegorie: "To this symbolic universe there corresponded a sacred rhetoric, in which tropes such as metaphor, metonymy, and allegory played a considerable role. Allegory was especially important; among other things it was one of the spiritual senses of Holy Scripture" (Ladner 1979:233). Het Hooglied, een belangrijke inspiratiebron voor Ruusbroec, waarbij een pastoraal liefdesverhaal een beeld moet zijn voor de liefde tussen de mens en God, is duidelijk een allegorie.

Ladner verschaft ook een belangrijk inzicht om de beeldtaal en het denken van de christelijke middeleeuwen te begrijpen. De structuralistische antropoloog Levi-Strauss heeft een uitgebreide analyse gemaakt over primitieve mythes en symbolen en wijst op binaire opposities die steeds weer terug te vinden zijn: contrasterende paren in natuurfenomenen of tegengestelde condities in een mensenleven, bijvoorbeeld rauw versus gekookt voedsel, wat eigenlijk kan herleid worden tot het contrast tussen water en vuur, natuur en cultuur, en uiteindelijk ook de polariteit van leven en dood. Dit soort symboliek van tegenstellingen, die in onze hedendaagse ogen niet vergezocht lijkt, ligt ver weg van die van de christelijke middeleeuwen: "the universe was an exemplarist and analogical as well as analogical, a hierarchical as well as gradualistic multiverse; it was in no way a structure of irreducible opposites" (Ladner 1979:230). De zichtbare wereld was geen structuur van tegenstelling, door logica te bevatten, maar een verlengstuk van God. De mens en de beschaving waren het gevolg van de creatie van Adam en Eva naar zijn beeld

en gelijkenis. Om onze mystici te volgen in hun beeldentaal moeten we ons dus trachten te verplaatsen naar hun manier van denken:

[Mystici] gaan voor hun beeldspraak uit van de hun bekende werkelijkheid, in dit geval de middeleeuwse. Maar een middeleeuwer had een volstrekt ander wereldbeeld dan wij nu hebben. Hij zag de *werkelijkheid in haar totaliteit als beeld van God*. Dat betekent dat een beeld nooit alleen maar een beeld is in literaire zin. Het refereert altijd aan die ene echte Werkelijkheid achter de (zintuigelijke) realiteit en het is tegelijk een afspiegeling ervan. (Noë 2001: 12–13, mijn cursivering, ZJ)

Keshavarz gebruikt in haar analyse van Rumi's lyrische poëzie wel de term "allegorical imagery" maar in het licht van wat gezien hebben over het verschil tussen symbolen en allegorieën, lijkt ze het over symbolen te hebben – niet eenduidig te interpreteren en daarom bijdragend tot poëtische ambiguïteit: "Enigmatic allegorical imagery may be employed to enrich the ambiguity of the poetic message and lend it an indecipherable quality that inspires perpetual inquiry as opposed to settling for a finalized interpretation" (Keshavarz 1998: 74). Zoals we hierna in hoofdstuk zes ook zullen zien, valt het op dat Rumi, anders dan Ruusbroec, heel veel verschillende beelden gebruikt en ze ook vaak kort na elkaar gebruikt. Ruusbroec zet zijn allegorische uiteenzettingen over verschillende bladzijden uiteen; Rumi gebruikt beeld na beeld om uitdrukking te geven aan liefde:

What do you know of the kind of bird I am?
And of what I am whispering under my lips in each breath?
How can anyone come to own me?
I am at times a treasure and at times a ruin.
The firmament is whirling for my sake.
For this reason, I keep turning like the firmament.

Met name de ghazals van Rumi zijn opvallend dynamisch, zoals ook de liefde volgens hem is. Volgens Keshavarz (1998:79) gaat het verspringen van beelden in Rumi's poëzie, en de weigering om beelden verder uit te werken, samen met beweeglijkheid en een oproep om te exploreren. De individuele lezer dient de allegorische verzen – of verzen vol symbolen – te interpreteren en soms zelf af te maken. Rumi laat vragen onbeantwoord, betekenissen in het midden.

6. BEELDEN VAN LICHT EN VUUR BIJ

RUUSBROEC EN RUMI

METHODOLOGIE

MATERIAAL

Voor dit onderzoek zijn de voor de hand liggende technologische hulpmiddelen gebruikt. Digitaal beschikbare teksten werden gescand met een zoekfunctie. Daarbij werd gezocht naar de woorden (eventueel in verschillende schrijfwijze) die ons voor dit onderzoek interesseerden: *zon*, *licht*, *vuur*, *branden*. Voor Ruusbroec werd een digitaal document gebruikt van zijn complete werken in het Middelnederlands (De Baere & Mertens 2014). Voor de *Masnavi* van Rumi is de complete vertaling van Nicholson geraadpleegd op www.masnavi.net. Voor de *Divân* zijn ook, tenzij anders vermeld, vertalingen van Nicholson geraadpleegd. Over de vertalingen van Nicholson wordt gezegd dat ze nogal letterlijk zijn, wat goed uitkomt voor dit onderzoek.²¹ Van de vertalingen van de *Divân* bestaat geen complete verzameling, niet van Nicholson, en al helemaal niet digitaal. Voor de *Divân* werd gewerkt met wat voorhanden is: edities van selecties van gedichten die in vertaling zijn uitgebracht. Een deel van de *Divân* (vertaling Nicholson) is ook digitaal beschikbaar, op www.khamush.com, en kon met een zoekfunctie worden doorzocht op de betreffende lemmata.

PROCEDURE

Per mysticus werd gekeken op welke manier de woorden *zon*, *vuur*, *licht* en *branden* worden gebruikt: in welke context, naar wat in de werkelijkheid met het beeld werd verwezen. Hieronder wordt per woord uiteengezet wat de vaststellingen zijn.

Er zijn geen woorden geteld. Ze worden alle veelvuldig door beide mystici gebruikt, en een exact aantal was moeilijk te bepalen: de zoekfuncties tellen morfemen, ook als die vervat

²¹ Inderdaad is de vertaling van Mojaddedi (2004, 2007, 20013) erg afwijkend (naast op zich veel toegankelijker).

zitten in een ander woord (bv. *gehelelicht*) of een andere betekenis hebben (*licht* betekent bv. ook ‘makkelijk; *vier* is het Middelnederlands woord voor ‘vuur’ maar ook voor ‘vier’). Informatie over het precieze aantal keren een woord wordt gebruikt leek ook niet relevant voor dit onderzoek: de teksten hebben niet dezelfde aard en omvang en cijfers zouden dus ook niet vergeleken kunnen worden. De aard en opzet van dit onderzoek, en deze scriptie in het algemeen, is niet kwantitatief maar inhoudelijk.

Beeldspraak wordt in de meest ruime zin van het woord bekeken: we kijken naar de betekenis van het beeld, zonder onderscheid te maken tussen metafoor of simile, symbool of allegorie. Beelden kunnen op verschillende manieren worden opgeroepen: met een naamwoordengroep die een beeld (comparé) is voor dat waarnaar verwezen wordt (comparant): In *De heilighe gheest es i onghemeten vier dat overformt* is het vuur de comparé en de Heilige Geest de comparant.

Maar ook het overdrachtelijk gebruik van een werkwoord roept een beeld op: *Innicheit bernet ende drivet ende stoket den mensche van binnen*.

Een beeld kan pas als beeld functioneren als er een directe context is. Deze bepaalt immers in welke zin de comparant moet worden begrepen. Noë (2001:9) wijst erop dat beelden niet op zichzelf staan maar deel uitmaken van reeksen die tot een isotopie behoren. Tot de isotopie die zij als die van het licht onderscheidt, horen *licht, sonne, clærheyt, raye*. In het structuralisme, dat ook de termen comparé en comparant hanteert, wordt zo een isotopie of beeldveld een paradigma genoemd. Die kan doorheen een heel werk of zelf oeuvre worden aangehouden. Wat Ruusbroec en Rumi betreft kunnen we in ieder geval bepaalde van die paradigmata onderscheiden. In ons concreet onderzoek zullen we nagaan hoe de beelden van zon, vuur, licht en branden zich herhalen, en hoe die worden ingezet om naar het onzegbare (de unio mystica) te verwijzen, hoe beelden verwijzen naar de ‘grondelose onghebeeltheit’.

We vergelijken de lemmata onderling per mysticus, en daarna kijken we of er ook overeenkomsten zijn te vinden tussen de twee. Verschillen zullen er sowieso zijn. Zijn die misschien ook interessant?

RUUSBROEC

Nu merct exempel ende figure hier ave.

Ruusbroec in *Vanden twaelf beghinen*

RUUSBROECS ZON

1. De letterlijke betekenis en de metaforische betekenis gelden tegelijk

Ruusbroec beschrijft de zon in de vier seizoenen, in de rondgang door de zodiac, in de dagen van de week (zondag), maar steeds is er ook een onderliggende – metaforische en didactische – betekenis. De winter is de tijd van onze zonden, maar in het midden ervan begint de zon weer te klimmen:

p.653 Want in midden den couden winter onser sonden, soe beghint die tijt der gracien,
ghelijckerwijs dat die **sonne** des hemels in midden den couden winter beghint te hoghene

2. De zon = de Heilige geest, de goddelijke minne

p. 13 Die heilige gheest, die godlike minne, die ewighe clare **sonne**: die ghevet ute vii clær
scinende raeyen die verhitten ende verclaren ende vrochtbaer maken dat rike der sielen.

3. De zon = de heldere/verlichte rede + minne

p. 48 Die nemt haer licht vander **sonnen** der verclaerder redenen
Maer de **sonne** dat es verlichte redene

p. 49 [...] **de sonne**, dat es verlichte redene.
Tot nu hevet de verlichte redene, die **sonne**, dese dachsterre – dat es minne – [...]

4. De zon = Christus

p. 121 Die minlijcke **sonne** Cristus die blicte ende scheen noch clærere ende hetere, want in
hem was ende es volheit alre gracien ende alre gaven

p. 424 daghe out sijn eer wi dit lam hebben in onse huus. Die mane dat es ons leven. Ende Jhesus Cristus es die **sonne**, die onse leven met sijnre graciën verlicht ende daer onse leven ane verveet ende vernuwet in doechden.

5. De zon = de Gratiën

p. 651 Maer als hi hem bekint ende bedrueft ende oetmoedicht, ende gheloeft ende hoept ende suect ghenade, soe gheet die **sonne** der graciën op in sijn herte, ende dat es den eersten dach inden tijde der graciën

6. Helderder dan de zon kan ook

p. 294 Ende alsoe sal si (onse geestelike nature) clierre werden dan die **sonne** ende sal gode sijn ene ewege offerande.

p. 441 nochtan moghe wi onnoeselheit vercrighen ende cleden ons met anderen doechden ende in den lesten daghe ten ordeele comen met allen heileghen, clierre dan de **sonne**, ende besitten de glorie gods ewe|leec sonder inde.

p. 488 ons heren Jhesu Cristi. Sine siele es onnoesel ende volheit alre genaden, vierech roet van berrender minnen; sijn lichame glorioes, blickende wit, clierre dan die **sonne**

7. De zon in een simile

p. 57 Nu werdet dese grondeloese clierheit ghemeine ghegheven allen ghebrukende ghedachten in graciën ende in glorien: so vloeit si ghemeine ghelijc der clierheit der **sonnen**

p. 639 Siet, daer es blicken ende wederblicken tusschen ons ende gode, als ofte die **sonne** schene in een cristal tusschen twee guldene berghen.

8. Op tekstniveau

Parallellen worden getrokken tussen de plaats van de zon ten opzichte van de andere hemellichamen, de zondag ten opzichte van de andere dagen van de week, de zon als metafoor voor de heldere rede ten opzichte van de andere hemellichamen die met andere kwaliteiten worden geassocieerd. Zo staat de maan voor bescheidenheid; zij krijgt haar licht van de zon, de heldere rede. De maan draait om de aarde, en waakt over het werkende

leven. De zon is echter verlichte rede: zij staat hoog en waakt over het inwendige, beschouwende leven.

p. 48 Den anderen dach van der weken, dat men werken sal, dat es de maendach. Dien sal cieren de mane, dat es bescheidenheit. Die nemt haer licht vander **sonnen** der verclaerder redenen opdatse al de weke, dat es allen tijt, leve in gherechter bescheidenheit. De mane, dat es bescheidenheit, si loept bi der eerden, want si berecht dat werkende leven. Maer de **sonne** dat es verlichte redene: si staet hoeghe, want si berecht dat inwendighe, begheerlike leven.

Nog een langer doorgevoerde metafoor waarbij in beeld gebracht wordt hoe Gods zaligheid voor iedereen gelijk is, maar niet iedereen op dezelfde manier ontvankelijk is om de eenheid te ervaren (*één overweselic leven*).

p. 57 De **sonne** doerschijnt claerre dat ghelas dan den steen, ende dat cristal dan dat ghelas; ende elc precioes steen blicte ende toent sine edelheit ende sine viertuut ende sine varuwe in der claerheit der sonnen.

9. Meer dan één beeld

Ruusbroec kan zich de heilige geest tussendoor ook even voorstellen als een wilde zee, om dan een zin later weer het beeld van de brandende en heldere zon te gebruiken. Hij komt weer terug op de zeven kwaliteiten die voortkomen uit zeven stralen van de zon. En dan is de Heilige Geest een onmetelijk vuur dat de contemplerende geesten omvormt en verlicht, hen laat versmelten als goud op het fornuis van de goddelijke eenheid. Maar zoals kristal makkelijker het licht opneemt dan een steen, zo is de omvorming door de goddelijke minne afhankelijk van de edelheid van het metaal.

p. 63 De heilighe gheest dat es de welde zee daer al goet uut ghevloten es ende sonder mate in bleven es. Dit es de berrende, claere, godlike **sonne** die met vii principalen overnaturliken raeyen, dat sijn de vii hoeghe gaven, dat rike der sielen gheciert hevet. De heilighe gheest es i onghemeten vier dat overformt ende doerclaert hevet alle inghekeerde gheeste in gracie ende in glorien, ende si sijn versmolten ghelijc den goude in de forneise godliker enicheit. Ende ieghelijc ghebruket ende smaect na staet ende na weerdicheit. Nochtan brandet dit godlike vier sonder onderscheit. Maer hier es coper ende loet ende yser ende ten ende silver ende gout ende menegherande motael te gadere ghesmolten in enen onbegripeliken viere. Nu es elc motael, dat es ieghelijc gheest, verstendich ende ghevoelleec ende lidende die overforminghe der weseliker minnen gods na sijns selfs

edelheit ende weerdicheit – nochtan vloeyt die minne in ghemeinheiden – ende hier af comt ondersceet in den ghebrukene.

Ook in *Vanden gheesteliken tabernakel* gebruikt Ruusbroec verschillende beelden in één zin. Hij legt de metafoor van de kandelaar met zeven armen uit aan de hand van drie verschillende beelden (simili): een bron met zeven rivieren, een zon met zeven stralen en een vuur met zevenvoudige krachten. Het zijn allemaal metaforen voor de Gods geest met zeven gaven.

p. 294 Ende hier omme selen wi anesien die ewege minne goods, uutfloeiende alse ene levende fonteine met vii rivieren ende alse ene clare **sonne** met vii raeien ende alse een verterende vier, sevenvuldech van werke. Dit es die geest goods met sinen gaven. Ende dit bedieden ons die vii lampden op den candelare van goude.

RUUSBROECS VUUR

1. Vuur = God (één vuur van minnen), de Heilige Geest

Hier is het goed dat we ons in herinnering brengen dat de triniteit een essentiële karakteristiek is van Ruusbroecs mystieke leer. God is een drie-eenheid van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest. Het eenworden van de drie noemt Ruusbroec het *wesene* en daarin is er een constante beweging van liefde voor elkaar en rust in het gemeenschappelijk wezen. De schouwende mysticus ervaart hier deel van uit te maken (De Baere & Mertens 2014:15).

p. 238 Hier na volget die ander eigenscap, dat god genuemt es een **vier**, dat es i vier der minnen dat tusschen den vader ende den sone onsteken es ende berrent in der ewecheit. Dit **vier** nuemt men den heiligen geest, die vrie minne goeds, die ene oersake es metten ewegen lichte dat wi gescapen ende gemaect sijn in der naturen ende wedermaect in der genaden ende geroepen ende genoedet toe der glorien.

Eigenlijk gebruikt Ruusbroec hier het woord “vier” om te wijzen op de minne tussen de Vader en de Zoon, namelijk de Heilige Geest. Ook de scheppende kracht die ons mensen heeft gemaakt en weer uitnodigt in de gloriën.

2. Vuur van de minne = meer dan wat God maakte

Als de mysticus één wordt met God, en dus ophoudt met op zichzelf te bestaan, wordt hij deel van één vuur van minne, dat het geschapene overtreft. Wat vooraf gaat aan het geschapene is God zelf. Het vuur van de minne is dus God zelf. Elke geest is een brandend kooltje dat God aangestoken heeft met het vuur van zijn ‘grondeloze’ liefde (liefde gaat in twee richtingen).

p. 578 Int ghebruken sijn wi ledegh: dat werct god alleene daer hi alle minnende gheeste ontgheest, verformt ende verteerd in eenheit sijns gheests. Daer sijn wi alle een **vier** van minnen, dat meerre es dan al dat god ie ghemaecte. Elc gheest es i berrende kole dien god ontsteken hee in den viere sijnre grondelooser minnen.

3. Vuur gaat samen met licht

Vuur en licht zijn de twee gaven van genade die we gekregen hebben van de Heilige Geest (en niet van de natuur). Het vuur van de minne zorgt voor klaarheid. Vuur en licht samen leren ons alle deugden te ontwikkelen.

p. 239 Al wert ons van gode licht ende **vier** te gadere gegeven, wi gevoelen eer des **viere**, want et sijn beide gaven van genaden ende niet van naturen. Ende hier omme ontfanen wise ute der vriheit goeds overmids den heiligen geest, ende gevoelen eer des **viere** der minnen. Ende overmids dat **vier** onser minnen blivet in ons i claer bekinnen. Dese ii eigenscapse, dat es licht ende **vier**, leren ons te volbringene alle dogede.

4. Vuur in simile

p. 412 Die guldene boert dat es die opganc onser caritaten. Want caritate wilt altoes op weert ghelijc den berrenden **viere**.

5. Opelet voor het ‘vreemde vuur’

We moeten ons wel ver weg houden van *vremden viere*: lijfelijke weldaden, ongeoorloofde liefde, geveinsdheid, geloof en lering die niet van de Heilige Geest of uit de Bijbel komt:

p. 294 Maer wi moten ons altoes hueden van vremden **viere**, dat es van weldecheiden des lijfs ende van al ongeordender liefden tote eneger creaturen, van alre geveinstheit ende dat wi en gene dinc en leren noch niemanne en gelooven ongelijc den heiligen ocht der screfturen

Vuur wordt uiteraard ook geassocieerd met het verderf van de hel:

p. 495 Die anders opclemmen ende ingaen willen, die sijn bedroghen, ende dat sijn dieve ende mordenaren; die behooren alle ten helschen **viere**.

6. Vuur = karitate (= de hoogste, christelijke liefde tot de naaste)

p. 364 Dat **vier** dat in hare (onse minnende cracht) leeft, dat heedt karitate. Ende dit **vier** es ene gave goods. Het ghevet ordene ende varwe allen doechden. Dit **vier** gheeft ons i overnaturlec leven, dat ewech es.

7. Roerloos vuur

Uiteindelijk wordt het weer stil. Daar waar de mysticus opgaat in God, is er een onmetelijk, stil en roerloos vuur.

p. 484 Ende dit ymagineert aldus: alse ocht gi saecht ene gloet van viere sonder mate groet, daer alle dinc verberrent waren in een gestilt, gloeyende, onberuerleec **vier**.

RUUSBROECS LICHT

Door het immaterieel aspect van licht, is het moeilijker om de letterlijke van de figuurlijke betekenis te onderscheiden dan bij zon en vuur.

1. Licht is in de lucht zoals God in de ziel: simile

p. 587 Ende aldus es de loecht in den **lichte** der sonnen ende dat **licht** der sonnen in die locht –, alsoe gheliker wijs es god altoes in den wesene der zielen.

2. Het goddelijke licht verheldert

Het goddelijke licht verlicht de mens en door onthechting van aardse zaken wordt het schouwende leven zijn deel.

p. 18 so werden si meer verclaert met godliken **lichte**, ende vercrighen overmids ledicheit ende ontcommertheit eertscher dinghen een scouwende leven.

3. Licht = eeuwige wijsheid

De drie hiernavolgende citaten zijn een doorlopend stukje tekst uit *Het rijcke der ghelieven*. In drie opeenvolgende zinnen staat het licht voor de eeuwige wijsheid, de eenvuldigheid, God en Christus. Ruusbroec ziet het licht als dat wat allesomvattend is, en dan is het niet onlogisch dat het naar zoveel verschillende zaken (comparanten) in de ‘werkelijkheid’ verwijst.

p. 52 Dit onbegripelike **licht** verclaert dat verstaen der inghekeerder ghedachten, want het es de ewighe wijsheit, die in der sielen gheboren es.

4. Licht = eenvuldigheid en de aard van God

p. 52 In desen **lichte** machmen aenscouwen die eenvuldicheit daer dit **licht** uut gheboeren es, dat es de natuere gods.

5. Licht = Christus

p. 52 Want men en mach dat onbegripeleke wesen niet aensien ghebrukelijker wise dan in desen **lichte**, want dit **licht** es Cristus

6. Goddelijk licht = boven al het geschapen licht

Net zoals bij het vuur der minnen zien wij ook hier de verwijzing naar het goddelijke boven de schepping, God zelf dus.

p. 72 Ten vijten male wert dat rike gods den minnende ghetoent boven al gheschapen **licht** in enen onghemetenen godliken lichte, ende dat moet sijn boven redene in die in ghekeerde ghedachte in dat overwesen gods.

7. Licht = het geloof

In het hier volgende citaat uit *De brulocht* lezen we nog eens hoe er een licht is dat boven dat van het geschapene (de natuur) staat. Het is het licht van het geloof.

p. 95 ende boven **licht** der natueren, daer ontmoetse Cristum in **lichte** des gheloofs.

8. Licht = de gratiën van God

Zoals de zon staat ook het licht voor de gratiën van God.

p. 100 Dat eerste es **licht** der graciën gods, in hoghere wijs dan mens ghevoelen mach in uutwindighen, werkenden levene sonder innighe ernsticheit.

9. Het licht der waarheid, het licht des vaders = Christus

p. 102 Cristus, die dat **licht** der waerheit es, hi spreect: ‘Siet.’ Want overmids hem werden wij siende, want hi is dat **licht** des vaders, ende zonder hem en is gheen **licht** in hemel noch in eerde. Dit spreken Cristi in ons en es anders niet dan een invloeyen sijns **lichts** ende sire graciën.

10. “Verlichte redene”

Het licht laten heersen in de rede is de betrachtning van de mysticus. “De verlichte rede” is een begrip voor Ruusbroec en wordt dan ook heel vaak aangehaald.

p. 658 De zomer der graciën ende onse **verlichte redene** ghebieden onsen gheeste, dat wij ghelijc der sonnen opgaen met alle onsen crachten ende met alle dat wij gheleisten moghen totter eewigher weerdicheit gods, alsoe dat wij alle uren ghebreken in verlangene ende in begherne, om een te sine met minnen in gode.

RUUSBROECS BRANDEN

1. In een simile

p. 478 Ende hier omme, alse minne in ons es alsoe machtech ende alsoe heet, dat si **verbernt** lief ende leet, vrese van eygenen verliese ende hope van eygenen winne, ende al daer wi ons selven in soeken ende meinen mogen, dan es minne puur ende reine ende volmaect, recht alsoe een gulden rinc die wider es dan hemel ende eerde ende alle dinc.

2. De liefde brandt

Ook in het volgende fragment zien we hoe heet de liefde is en hoe ze alles wat kan onderscheiden worden verbrandt: er blijft niets anders over dan liefde zelf, en die is heet als de gloed van brandende kolen.

p. 629 Ghestilde minne es boven al: si pleghet allene haers selves ende anders niet. Si es eene volmaecte chierheit alre duechde. Si es boven **bernende** heet als eene gloet van berrende colen, die alle materie ende al onghelijc verteert in haers selfsheit. Ende si es selve dien hoochsten graet in minnen: in haer en levet noch comen noch gaen, noch woet van minnen noch van duechden. Die olie die al wallende al onghelijc **verbernet** ende ver|tert hevet, die is ghestilt, puer, invierich ende heeter dan heet. Stille minne levet in gode ende god in haer, daer en mach anders niet incomen.

3. De liefde verbrandt

De liefde brandt en verbrandt: wie zijn hart openzet laat het Goddelijk licht naar binnen schijnen om het gemoed te zuiveren en de gebreken te laten verbranden in de liefde van God. Ruusbroec wordt hier heel praktisch: neem wat droog materiaal dat makkelijk ontvlamt, leg het op een holle spiegel en houdt het in de zon. Het droge materiaal zal ontvlammen en branden, door de zon en de holle spiegel. Zo ook gaat het met het open hart dat bereikbaar is voor het goddelijke licht (= liefde).

Neemt eenen spiegel die hol es als een scotele ende legt daer inne die dinghe die droghe sijn van materien ende hebbelijcke den viere, ende hout dien holen spiegel jegen die rayen vander zonnen; soe selen die droge dinghe ontsteken ende **bernen** overmids hitte der sonne ende holheit des spieghels. Alsoe ghelijckerwijs in uwen inkeere: hebdi eene levende, open herte verhaven met werdicheiden te gode, soe schijnt dat licht sire ghenaden in die verhavene, opene herte ende purgiert die conziencie, ende **verberrent** alle die ghebreke die inden mensche sijn in dat vier der minnen gods.

RUUSBROECS BEELDEN: EERSTE CONCLUSIE

Bij Ruusbroec valt op dat hij dezelfde beelden ontelbaar vaak gebruikt. “Vier der minnen” bijvoorbeeld, lijkt wel een versteende uitdrukking bij de Brabantse mysticus.

Ruusbroec gebruikt de beelden van zon, vuur, licht en branden veelvuldig, en heeft steeds dezelfde betrachtting. Hij wil *uitleggen* hoe opgaan in God kan plaatsvinden. Eigenlijk zijn woorden sowieso beperkt. Misschien zoekt Ruusbroec wel soelaas in de herhaling. Niet de woorden met hun beperkt vermogen kunnen zeggen waar het om gaat, maar de herhaling ervan moet het licht bij de lezers/luisteraars doen dagen.

Ruusbroec is niet consequent in het gebruik van beelden. Hij heeft verschillende beelden die naar hetzelfde verwijzen en kan die ook door elkaar gebruiken. In één adem spreekt Ruusbroec over de wilde zee en de brandende zon om naar de Heilige Geest te verwijzen. Dat hoeft niet te verwonderen. De beelden zijn ook alleen maar beelden.

Al deze beelden die de mens voor God bedenkt, leiden naar God en komen ook voort uit het 'eenzijn' met Hem. Zo kunnen wij God 'heer' en 'fontein' en 'licht' noemen. En hoewel die namen niet toereikend zijn omdat ze 'schepsellijk' zijn en derhalve te beperkt om de oneindige God te vatten, het zijn wel diezelfde beelden die zo *groot verlanghen* in de mens doen ontbranden. De uitwendige zintuiglijke wereld en de mentale plaatjes, die ervan zijn afgeleid, maken de liefdesband tussen God en mens heel zichtbaar. Vanuit dit oogpunt ligt het ook voor de hand dat Ruusbroec uit diezelfde voorraad van metaforen put om de relatie tussen God en de Godgelijkende mens te beschrijven. Er is in die zin immers een onafgebroken verbinding tussen beeldenloos en beeld. (Noë 2002:31)

Het verstand wordt 'verlicht' door de eeuwige klaarheid, zoals de lucht door de zon. De wil wordt 'overformet' door de oneindige liefde, zoals het ijzer door vuur.

p. 591 Aldaer wert hare bloete verstaen doregaen met ewegher clærheit, gheliker wijs dat de locht doregaen wert met lichte der sonnen. Ende die bloete verhavene wille, hi wert overformet ende doregaen met grondeloser minnen, gheliker wijs dat dat yser doregaen wert met den viere.

Ruusbroec, eigen aan zijn tijd en cultuur, handhaaft een hiërarchisch beeld. God (in zijn drievuldigheid) bevindt zich in hogere regionen. De allegorische uiteenzettingen van Ruusbroec, aan de hand van Bijbelse inspiratie, worden opgebouwd in opwaartse richting. Eenworden gaat door opstijgen.

RUMI

Is Ruusbroec niet heel consequent in het gebruik van beelden, bij Rumi gaat het alle kanten uit.”The liveliness of all tales in the Mathnavi is remarkable, even though they sometimes lack logical sequence, and even though the symbols show an almost protean variance so that the same image can be used sometimes in a positive, at other times in a negative setting” (Schimmel 1993:52).

Helemaal anders ook dan bij Ruusbroec worden objecten gepersonifieerd. Ze worden actieve, allegorische participanten in de beeldspraak. De verzen vormen vaak korte verhalen of lijken op zichzelf staande epigrammen. Hoewel Rumi zich laat inspireren door de Koran, zoals Ruusbroec door de Bijbel, spreekt in zijn teksten veel meer de stem van een vrije, poëtische ziel, die zich laat inspireren door inspiratie van het moment (en uiteraard theologische kennis). “Everything became a symbol for him, from rotten onion to the radiant beauty of the full moon, from a donkey’s excrement to the life-giving breeze of spring” (Schimmel 1993:57–58).

RUMI’S ZON

Whatever the sun means—the Divine Light, the Prophet who guides his people, the Perfect Man, the Spiritual Beloved—it is, no doubt, the central symbol in Rumi's poetry through which the name of Shamsoddin is echoed and re-echoed thousands of times.
(Schimmel 1993:67)

De zon is een van de meest gebruikte beelden in verschillende religies over de wereld voor God, en soms ook gelijkgesteld aan het opperwezen. In het geval van onze beide mystici is het duidelijk dat de zon niet God zelf is, maar er wel een treffend beeld voor is. Bij Rumi is er dan ook nog de associatie met Shams. “Whenever we find in his poetry allusions to the sun we may be sure that he, consciously or unconsciously, thought of Shamsoddin whose light changed his life so completely” (Schimmel 1993:59). Zoals we ook hieronder bij het vuur zullen zien, is de benadering van de zon niet eenduidig bij Rumi. De zon geeft licht maar is ook verblindend. “The sun is both *tremendum* and *fascinans*, and thus the

perfect symbol of that God who is kind and loving and, at the same time, a consuming fire” (Schimmel 1993:62).

1. De zon = Shams

Zoals in hoofdstuk twee al aangehaald, is Shams voor Rumi niet minder dan een zuivere goddelijke manifestatie. Zijn liefde voor God wordt geuit in zijn liefde voor Shams. Shams betekent ook letterlijk ‘zon’.

The face of Shamsi Din, Tabriz's glory, is the **sun**
In whose track the cloud-like hearts are moving. (D VII)

Go, from the shadow gain a **sun**:
pluck the skirt of the (spiritual) king, Shams-i Tabrízí (the Sun of Tabríz)! (M1:427)

In haar boek met de veelzeggende titel *The triumphal Sun* stelt Schimmel (1993:63) dat “[t]here is no end of descriptions of the miraculous power of the sun in Rumi's poetry, and often he invents tender and sweet images”:

The sun addresses the sour grape: “I came into your kitchen for that purpose that you should not sell vinegar anymore. but take up the profession of a sweetmeat-confectioner²²” (D 2429)

Zoals de druiven deelhebben aan de kracht van de zon, worden zelfzuchtige en zure mensen ‘zoet’ door de ontmoeting met Shams. Ze smelten, zoals de hemel en de stenen en de bergen, wanneer ze aangeraakt worden door de spirituele zon. Zij zullen een nieuw soort leven genieten, dankzij de mildheid die ze ervaren. Het eeuwige leven wordt hun deel. Uiteraard kan de zon alleen mildheid brengen bij wie daarvoor openstaat. Het fruit rijpt door de zon, maar wat droog is wordt alleen maar droger (Schimmel 1993:61–62).

2. De zon = God

²² Met “sweetmeat” wordt verwezen naar een zeer zoete, dikke jam die in Turkije wordt gemaakt van zeer rijpe druiven

There is nothing in the world so wondrous strange as the Sun,
the everlasting spiritual **Sun** which hath no yesterday.
Although the external sun is unique,
still it is possible to imagine one resembling it; (M1: 119–120)

I am a shadow, the **Sun** is my lord;
I am the chamberlain, I am not the curtain (which prevents approach) to Him (M 3791)

3. De zon kan ook submissief worden

For sky and **sun** and moon bow in worship to the people who have escaped from self
existence.
Any one in whose body the miscreant self has died, **sun** and cloud obey his command.
(M1: 3004–3005)

4. De zon (maar ook de maan, de plant, de zomer enz.) heeft een stem en spreekt de gelovige toe:

Then the **sun** says, “O thou who art not right (in thy belief),
when I set ’twill become evident (thou wilt see what the truth is).” (M1: 3764)

RUMI’S VUUR

De weg naar eenheid met God gaat over liefde, en die is vurig. Zowel de liefde als het vuur hebben een louterend karakter. Niet toevallig betekenen woorden voor mysticus in het Perzisch ‘verbrand hart’ (sukhte-del) of ‘verbrand’ (sukthe) (Seyed-Gohrab 2015:91). De identificatie met de materiële wereld moet verbrand worden, men moet ophouden te bestaan als mens, om te kunnen opgaan in God.

Don’t alight at a certain stage – seek **fire**!
The cooked alone, knows Certainty itself
If certainty you want, jump in the **fire**. (M2:860–61)²³

²³ Vertaling hier is van Lewis (2008)

Deze benadering van zekerheid vinden door in het vuur te springen en te verbanden, zien we ook in Rumi's samenvatting van zijn spirituele reis (Lewis 2008:404)

Three short phrases tell the story of my life:
I was raw, I got cooked, I burned.²⁴

1. Vuur van de hel

Ook bij Rumi is er sprake van het “vreemde vuur” (zie hoger, bij Ruusbroecs vuur), dat met de hel wordt geassocieerd.

The **fire** of lust is not allayed by water,
because it has the (insatiable) nature of Hell in respect of (inflicting) torment.
(M1: 3699)

2. Vuur wordt licht door er water op te gooien.

In de volgende passage wordt weer geïllustreerd hoe vuur (dat wel (van) God is, zoals alles (van) God is) niet dienstig is voor de gelovige maar moet getransformeerd worden tot licht. Het water van God kan daarbij helpen.

Inasmuch as you were seeing by the **Fire** of God,
in (your) badness you became forgetful of goodness.
Little by little throw water on the **fire**, that your fire may become light, O man of sorrow!
Throw Thou, O Lord, the purifying water, that this world-fire may become wholly light.
(M1: 1333–35)

In dit onderzoek beschouwen we alleen de beeldspraak die gebruikt wordt in verband met licht en vuur. Het moet echter even vermeld dat ook water voor beide mystici een krachtig beeld vormt. Hilde Noë behandelt Ruusbroecs paradigma voor water en Annemarie Schimmel doet dat voor Rumi. Schimmel haalt de “fathomless depths” aan die Rumi de spreekwoordelijke oceaan toeschrijft. En net zoals de zon heilzaam is en ‘verlichting’ brengt voor wie daar ontvankelijk voor is en vernietigend is voor wie dat niet is, heeft het water dezelfde dubbelzinnige werking (Schimmel 1993:76–77):

²⁴ Idem

The ocean is a home for the duck, but death for the crow. (M5: 5294)

3. **Het vuur moet onderdaan worden gemaakt door meer aandacht te geven aan het spirituele dan aan het lichamelijke.**

Do not, then, increase (pamper) thy body; increase (cherish and cultivate) thy spiritual principle, in order that thou mayst be the **Fire's** sovereign, like Málík (M5:1937)

4. **Vuur is verrukkelijk en telbaar**

In onderstaande passage uit de Divân beschrijft Rumi zijn ervaring in de “Love’s garden”; hij ervaart eenheid, tot er gehechtheid ontstaat aan de (telbare) dingen. Die worden met vuur geassocieerd – “electable” maar ook telbaar en daarom niet waar de ziel wil zijn.

A face like **fire**, wine like fire, Love afire – all three delectable;
The soul, by reason of the mingled **fires**, was wailing 'Where shall I flee?'
In the world of Divine Unity is no room for Number (D XXVI)

Ook in het volgende fragment is vuur een van de dingen die onderscheiden kunnen worden van elkaar en dus van het aardse bestaan. De ziel wil niet ‘iets’ zijn maar tot het onstoffelijke van de “Beloved” behoren.

I am not of earth, nor of water, nor of air, nor of **fire**;
I am not of the empyrean, nor of the dust, nor of existence, nor of entity.
[...]
My place is the Placeless, my trace is the Traceless;
'Tis neither body nor soul, for I belong to the soul of the Beloved (D XXXI)

RUMI’S LICHT

1. **Licht = waarheid**

O **Light** of the Truth, through the keenness of thy perception thy sweetmeat bestows a throat (even) on (one dull as) stone. (M3:14)

Inasmuch as the moon (even) without speech is showing the way, when it speaks it becomes **light** upon light (M1: 3762)
O base man, how would the star be needed to demonstrate the (existence of) **sunlight**?
(M1: 3658)

2. Licht = Shams

In de volgende passage uit de *Divân* wordt Shams nog eens aangehaald als de zon, en ook als het licht dat verbonden is met alles, maar ook apart is van alles. “[Shams] is, like real sunlight, separate from every’ thing and yet miraculously connected with everything” (Schimmel 1993:60).

From Tabriz-ward shone the Sun of Truth, and I said to him:
‘Thy **light** is at once joined with all things and apart from all.’ (D IX)

3. Licht = het Absolute

Licht is uiteraard ook God, het Absolute. Om de hiernavolgende passage te begrijpen moeten we ons in herinnering brengen dat mystici hun liefde voor God graag vergelijken met dronkenschap door wijn.

What does a drunken man desire except sweetmeats and a cup of wine?
Sweetmeats derived from the soul, a cup of the Absolute **Light**, (D XL)

4. Het licht van de ziel onderscheidt zich niet langer van het licht van de zon/God.

“It is natural that Rumi should have tried to explain the experience of *fana*’, annihilation, with the symbol of the sun and the stars, or the sun and the candle: *fana*’ is not a substantial union, but resembles the state of a candle in front of the sun— its light, though still materially existent, is no longer visible and has no power of its own; it is existent and non-existent at the same time. Thus, human qualities no longer count when the Divine Sun fills every comer of the spirit” (Schimmel 1993: 65).

Any one in whose body the miscreant self has died, sun and cloud obey his command.
Since his heart has learned to **light** the candle (of spiritual knowledge and love),
the sun cannot burn him (M13004–3005)

RUMI'S BRANDEN

1. Branden om licht te worden

Branden is nodig om het Goddelijk licht te verwezenlijken:

Henceforth I will make this **burning** my qibla (aim),
for I am (like) the candle: I am (made) bright by **burning** (M 6:620)

Rumi wil branden. De gehechtheid aan het aardse bestaan, de wereld van de dualiteit moet verbrand worden en dat gebeurt in het vuur van zijn (God, Shams) bezoeking.

I will not shun thy blow, for very crude
Is the heart ne'er **burned** in the fire of thy affliction. (D X)

Ook in de *Masnavi* is Rumi duidelijk: de nachtelijke identificatie met het zelf moet worden verbrand om 'licht' te worden.

If you wish to shine like day, **burn** up your night-like self-existence. (M1:3009)

2. De liefde als brandstof

Het vuur van de liefde kan de aardse verlangens tenietdoen.

Your lust is a fresh, healthy branch today –
Burn it with love and reach Kawsar this way.²⁵ (M2:1842)

²⁵ vertaling van Mojadeddi (2007). 'Kawsar' betekent "abundance" en hier "the heavenly Fount of grace" (Mojadeddi 2007:240).

RUMI'S BEELDEN: EERSTE CONCLUSIE

Het vraagt meer zoekwerk om de beelden van zon, vuur, licht te branden op te sporen in Rumi's teksten. Ze zijn te vinden en ze zijn ook grotendeels herkenbaar, maar veel minder transparant dan bij Ruusbroec. Het lijkt voor wat Rumi betreft ook geen recht te doen aan zijn werk om het onderzoek te beperken tot die vier lemmata. Bij het cursorisch doorlezen van zijn poëzie wordt wel vaak dezelfde boodschap herkend (niet zonder enige moeite) maar de beelden zijn steeds weer andere. De Masnavi is uiteraard bedoeld als didactisch werk maar lijkt niet, zoals Ruusbroecs traktaten, te willen uitleggen. De beelden nemen de lezer/luisteraar mee naar een andere werkelijkheid. Rumi legt niet uit, maar *vervoert*.

Zoals gezegd stond Rumi vol in het leven. Hij had vrouw en kinderen, een gemeenschap van leerlingen, een netwerk van contacten, en beleefde zijn 'mystieke' vriendschappen. Hij vierde en bewerkstelligde zijn godsbeleving met uitvoeringen van poëzie, maar ook van muziek en dans. Die rijkdom van leven, verschillende manieren om God te ontmoeten, lijkt zich te weerspiegelen in zijn werk. Alles kan, God is immers alles (ook een rottende ui of de uitwerpselen van een ezel, zoals Schimmel hierboven stelt). Menselijk geconstrueerde hiërarchieën kunnen dus ook niet gehandhaafd worden.

BEELDSPRAAK IN FUNCTIE VAN MYSTIEKE LITERATUUR

BIJ RUUSBROEC EN RUMI

“Christus verhoudt zich tot de Vader als het licht tot de zon. Dionysius' lichtsymboliek is duidelijk beïnvloed door Plato” (Orban 113), en het beeld van de zon voor het goddelijke is ook alomtegenwoordig in de teksten van Ruusbroec en Rumi. Als Plato en Dionysius onze mystici niet (via visies en teksten van andere schrijvers met mystieke aanleg) hebben bereikt, dan hebben ze toch in ieder geval op gelijkaardige manier 'het licht' gezien. “Het licht is een metafoor voor de verlichting aangaande de waarheid; de Vader, de idee van het

goede (vgl. Plato *Politeia* 509b), is de bron van het licht (Orban 112). Zowel voor Ruusbroec als voor Rumi is het licht een metafoor voor de waarheid, God, het absolute, het alles overstijgende. Bij beide mystici is de zon een (concreter) symbool van dat licht (dat op zich al een symbool is). Ruusbroec stelt God echter nooit gelijk aan de zon. Hij spreekt over Christus, de waarheid, de gratiën, de Heilige Geest, maar niet over God zelf, die dat alles natuurlijk is maar er niet mee kan gelijk gesteld worden, want dat alles ook niet is. Rumi voelt zich vrijer – dichterlijker – en zeggen “the Sun is my Lord” hoeft niet bezwaarlijk te zijn. Hij ziet God in alles en wil dat wel zo benoemen. Ook in wat juist niet vanzelfsprekend als goddelijk wordt gezien. Zoals Dionysius wil hij benadrukken dat “met name de niet gelijkende symbolen het goddelijke en het hemelse op de meest passende wijze veraanschouwelijken, juist omdat God boven alles wat we zien eindeloos verheven, transcendent is” (Orban 2016:25). In het gebruik van (niet gelijkende) symbolen kunnen we dus een duidelijke parallel zien tussen de visies van Dionysius en Rumi. Alles kan een symbool zijn. Interessant hierbij is ook op te merken hoe Shams, zijn vriend, voor hem een symbool is, van God op aarde.

Ruusbroec gebruikt zijn symbolen anders. Voor hem zijn het hulpmiddelen in zijn uiteenzettingen waarbij hij steeds een hiërarchisch – middeleeuws – wereldbeeld hooghoudt. En ook hier kunnen we terugkoppelen naar Dionysius, die schreef: “Hiërarchie is volgens mij een heilige ordening en kennis en activiteit, en zij maakt zich zoveel mogelijk aan het beeld van god gelijk en verheft zich in overeenstemming met de haar door god gegeven verlichting conform haar positie naar de navolging van god” (Orban 2016:66).

Het vuur heeft bij Ruusbroec een heel duidelijke plaats. Het “vier der minnen” wordt eindeloos aangehaald. Het is de crux van zijn betoog. De ervaring van de unio mystica gaat om de ervaring van de *ardente* liefde van God voor de mens en van de schouwende mens voor God. Het vuur van de liefde verbrandt alles wat die liefde (eenwording) in de weg staat. Dat is precies zo voor Rumi. Beide mystici willen branden, de vernietiging van het zelf bewerkstelligen, om hun grootste betrachtning te realiseren. Rumi gebruikt het beeld voor vuur zoals Ruusbroec dat doet, maar eigen aan zijn meer heterogene gebruik van symbolen, kan vuur ook andere comparés hebben. Rumi wil branden, dat komt vaak terug, maar het lijkt erop dat het vuur zelf meer geassocieerd wordt met het aardse, en water nodig heeft om stilte/waarheid te vinden.

Volgens de analyse van beeldspraak in mystieke teksten viel het gebruik van allegorieën, in navolging van de toepassing in de Bijbel, eerder te verwachten bij Ruusbroec dan bij Rumi. De opbouw van Ruusbroecs teksten in het algemeen kan ronduit als allegorisch worden beschouwd. Alleen al de titel van zijn eerste werk kan niet anders dan allegorisch bedoeld zijn: *Het rijcke der ghelieven* gaat niet over een romantische of erotische ontmoeting van twee geliefden maar om de opgang tot het schouwend leven. Ook *De geestelijke brulocht* gaat uiteraard niet over een huwelijk van mensen maar om de ontmoeting met God/Christus. Inderdaad haalt Ruusbroec zijn inspiratie uit de Bijbel. *Die gheestelike brulocht* is bv. gebaseerd op Matheus (25:6): *Siet, de brudegom comt, gaet ute hem te ontmoete*, en de *Vanden gheesteliken tabernakel* is opgebouwd rond het verhaal van de bouw van de Ark en het Tabernakel, in de Exodus (zie p. 21). De woorden die hier zijn onderzocht – zon, vuur, licht en branden – gebruikt Ruusbroec als een soort van symbolen in de zin dat ze op zichzelf staan en niet noodzakelijk in een lang aangehouden metafoor worden gebruikt. Ze zijn allegorisch van aard in de zin dat ze voor de hand liggend zijn en geconstrueerde beeldspraak van algemene waarheden of abstracties die helemaal te bevatten zijn en ook op een andere manier zouden kunnen worden uitgedrukt (Corbin 2014:30).

De teksten van Rumi staan uiteraard bol van de allegoriën, maar we zien ook het heel typische gebruik van symbolen zoals die niet alleen door Dionysius worden gedefinieerd maar ook door Corbin (2014:30): iets wat spontaan opbloeit in de ziel en op geen enkele manier kan uitgedrukt worden, een unieke uitdrukking van dat wat gesymboliseerd wordt. Rumi is dan ook een dichter. Zoals Keshavarz (1998:19 – zie ook hierboven op p. 39) uitlegt, is er geen gepremediteerde betekenis die vervolgens in versvorm wordt gegoten, maar ontstaat de poëzie in het moment: de vorm en de inhoud tegelijk. Zoals de genese van de poëzie een allesomvattende ervaring is, zo wil de poëzie zelf zijn voor de lezer/luisteraar. Die wordt niet aangezet tot nadenken, onthouden en begrijpen door Rumi's beeldspraak, maar tot een ervaring van *vervoering*.

Heel anders gaat het met de beeldspraak van Ruusbroec. De Brabantse mysticus spreekt wel het begripvend vermogen van zijn lezer/luisteraar aan. Meer nog: de beelden in de opbouw van zijn traktaten zijn een mnemotechnisch hulpmiddel om zijn uiteenzettingen te kunnen volgen (Noë 2002:25). Ruusbroec is geen poëet, hij wil niet aanspreken door te vervoeren, hij wil zijn boodschap overbrengen en zijn middel daarbij is *uitleg*.

7. CONCLUSIE

Een vergelijking maken van de beeldspraak rond licht en vuur bij Ruusbroec en Rumi, was de uiteindelijke doelstelling van deze scriptie. Veel stapstenen waren nodig om aan het concrete onderzoek te kunnen beginnen. Het werd niet zinvol bevonden om te onderzoeken wat de mystici zeggen, als er geen benul is van wat ze bedoelen met wat ze zeggen. De stapstenen waren nodig, maar waren ook een deel van het verhaal. De weg is het doel – om het met een andere oude wijze te zeggen.

De weg ging vooral door de middeleeuwen. We begonnen chronologisch in het Oosten en zagen hoe de islamitische mystiek – en de islam in zijn oorsprong – geïnspireerd werd door het christendom en de christelijke asceten (daar en toen). Het soefisme ontstond al heel snel (in de eerste eeuw na de profeet Mohammed) vanuit een verlangen naar een directere en puurdere beleving van God. In christelijke traditie was de mystiek een beweging die zich veel langzamer – en misschien voorzichtiger – ontwikkelde. McGinn situeert het ontstaan in de twaalfde eeuw. Na het lezen van de teksten van Dionysius kunnen we dat wat nuanceren. Hij wilde in de zesde eeuw al één worden met God.

Ruusbroec en Rumi hebben heel duidelijke raakvlakken in hun leer en in hun ‘vurig’ verlangen, maar zijn op andere vlakken elkaars tegenpolen. Ruusbroec trok zich terug uit de profane wereld en ervaarde God tijdens een ascetisch bestaan. Rumi had een gezin (en daarna nog één), leefde in een gemeenschap, vierde zijn vriendschappen, en bewerkstelligde de ervaring van God door uitvoeringen van poëzie, muziek en dans.

Het verhaal van deze scriptie greep ook verder terug in de tijd, om gemeenschappelijke gronden van de beide mystieke tradities op te sporen. We zagen hoe Plotinus al in de derde eeuw na Christus het gedachtengoed van Plato nieuw leven in blies, en een Drievuldigheid *avant la lettre* uitwerkte. De vermeende Dionysius plaatste zichzelf als christen in Athene

en verbond de Platonische leer met die van de Bijbel. Hij introduceerde het idee van kennen via niet-kennen. Alles wat over God kan gezegd worden, moet ontkend worden, want God gaat voorbij aan alles wat gekend kan worden: een thema dat we terugvinden bij zowel Ruusbroec als Rumi.

In het hoofdstuk over middeleeuwse metaforiek ontdekten we het verschil tussen symbolen en allegorieën: niet voor de hand liggende beelden en meer doorzichtige en vervangbare beelden die respectievelijk met de islamitische en christelijke traditie kunnen worden geassocieerd. Dat was ook de trend van de bevindingen in ons concrete onderzoek. Rumi heeft een veel heterogenere beeldentaal dan Ruusbroec en ook een die door de middeleeuwse christen als blasfemisch zou worden beschouwd: Goddelijk licht in de lucht ligt voor de hand als beeld, goddelijke uitwerpselen op de grond hoegenaamd niet. Uiteindelijk noemt Ruusbroec God zelf ook nooit iets anders dan God; Rumi doet dat wel.

Waarin de mystici elkaar het meeste vinden, is in het willen branden. Beiden willen ze ophouden te bestaan als mens (die zichzelf als mens identificeert) en daarvoor willen ze branden. Ruusbroec laat zichzelf heel vaak branden in Gods vuur der minne. Rumi wil op veel manieren ‘sterven’, zoals hij alles op veel manieren wil en voorstelt, maar branden is zeker ook een manier die vaker terugkomt.

De weg van deze scriptie liep door onontgonnen gebied. Niet eerder werden Ruusbroec en Rumi bij elkaar geplaatst en tegenover elkaar gewogen. De rijkdom van het gegeven is wellicht ook de beperking van wat hier in het bestek van deze scriptie kan worden bereikt. Het verkennend gedeelte heeft krijtlijnen uitgezet om het concrete onderzoek te kunnen uitvoeren en de bevindingen te analyseren. Die zijn duidelijk: er zijn lijnen van gelijkenis te trekken (de liefde, het branden) en ook de verschillen tekenden zich af (heterogeniteit vs. homogeniteit, symbolisch vs. allegorisch). Bovenal is duidelijk dat er nog een zee aan te onderzoeken gegevens overblijft. Door te beperken tot één paradigma en enkele lemmata worden Rumi's beelden aan banden gelegd waar die juist vrij willen zijn. Juist de heterogeniteit van Rumi's beeldentaal zou kunnen worden onderzocht en tegenover de eenduidigheid van Ruusbroecs beelden kunnen worden afgemeten. Uiteraard is het eenzijdig perspectief – vanuit een westerse traditie en bewustzijn – en het gebrek aan kennis over islam en van de Perzische taal en cultuur een beperking geweest bij het werken aan

deze scriptie. Daaraan zou kunnen worden verholpen door dergelijk onderzoek op te zetten in een samenwerking vanuit twee verschillende tradities. De mystici nodigen uit om te ontmoeten en te verbinden, om binnen het gegeven van de verschillen de grond van gelijkens te ontdekken, en te *verwonderen van also groter menichfuldigher rijcheit*.²⁶

²⁶ Citaat uit *Die Gheestelike brulocht* van Ruusbroec.

REFERENTIES

- Abou-Bakr, O., & أبو بكر, أ. (1992). The Symbolic Function of Metaphor in Medieval Sufi Poetry: The Case of Shushtari / للمجاز الرمزية الوظيفية في الوسطى العصور شعر في للمجاز الرمزية الوظيفية / الششتري في دراسة: الصوفي. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, (12), 40–57.
- Aminrazavi, Mehdi, "Mysticism in Arabic and Islamic Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL =<<https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/arabic-islamic-mysticism/>>.
- Arblaster J. & Faesen R. (2014). 'John of Ruusbroec's Life and Works'. In: Arblaster J. & Faesen R. (red.). *A companion to John of Ruusbroec*. Leiden: Brill. 47–80.
- Arberry, A. J. (2004). *Discourses of Rumi*. Oxford: Routledge.
- Beyer de Ryke, B. (2005). Ruusbroec, en son temps et dans les siècles. *Textyles*, 28, 19–29.
- Bothe, C. M. (1994). Writing as mirror in the work of Marguerite Porete. *Mystics Quarterly*, 20(3), 105–112.
- Bork, G. J., Delabastita, D., Gorp, H. V., Verkruijsse, P. J., & Vis, G. J. (2012). *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Corbin, H. (2014). *Avicenna and the Visionary Recital*. Princeton Legacy Library.
- Corrigan, Kevin and Harrington, L. Michael (2015) "Pseudo-Dionysius the Areopagite", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/pseudo-dionysius-areopagite/>>.
- De Baere, G. & Mertens, T. (Eds.) (2014). *The complete Ruusbroec : English translation with the original Middle Dutch text*. Turnhout: Brepols.
- Dijksterhuis, E. J. (2000). *De mechanisering van het wereldbeeld*. Amsterdam: Meulenhof.
- Gorceix, P. (2006). *Maurice Materlick, Du Mysticisme à la pensée ésotérique, essai*. Paris: Eurédit.
- Keshavarz, F. (1998). *Reading Mystical Poetry: The Case of Jalal al-Din Rumi*. University of South Carolina Press.
- Knuvelde, G.P.M (1978). *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel 1. Den Bosch: Malmberg.

- Ladner, G. (1979). Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison. *Speculum*, 54(2), 223–256.
- Lewis, F. D. (2008). *Rumi-Past and Present, East and West: The Life, Teachings, and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*. London: Oneworld Publications.
- Maeterlinck, M. (2001). *Ruysbroeck, l'Admirable. L'ornement des noces spirituelles*. Arbre d'Or, Cortaillod.
- Maeterlinck, M. (1999). *Le Réveil de l'âme, Poésie et essais*. Choix de textes établis et commentés par Gorceix, P. Bruxelles, Éditions Complexe, coll. Bibliothèque Complexe, 265–289.
- McGinn, B. (1987). Love, Knowledge, and Mystical Union in Western Christianity: Twelfth to Sixteenth Centuries. *Church History*, 56(01), 7–24.
- Mertens, Th. (1993). 'Boeken voor de eeuwigheid. Ter Inleiding'. In: Mertens Th. Et al. *Boeken voor de eeuwigheid*. Amsterdam: Prometheus. 141–55.
- Mojaddedi, J. (2004). *The Masnavi, Book One*. Oxford University Press.
- Mojaddedi, J. (2007). *The Masnavi, Book Two*. Oxford University Press.
- Mojaddedi, J. (2013). *The Masnavi, Book Three*. Oxford University Press.
- Mommaers, P. (2000). 'De Brabantse mystiek. Alleen met God op een berg? En dan?' In: Jansen-Sieben R., Janssens J. & Willaert F. (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum, p. 155–164.
- Mommaers, P. (1984). 'Une phrase clef des *Noces Spirituelles*'. In: Mommaers, P., & De Paepe, N. (red.). *Jan van Ruusbroec: the sources, content, and sequels of his mysticism*. Leuven University Press. 100–123.
- Mulder, D.C. (2003). 'Islamitische mystiek'. In: Baers, J. (Ed.). *Encyclopedie van de mystiek: fundamenten, tradities, perspectieven*. Kampen/Tielt: Kok/Lannoo. 490–510.
- Navvabi Ghamsari Maryam Alsadat (2013). Explanation And Comparison Superlative Theology According To Ibn- Arabi And Of Pseudo- Dionysius. *Knowledge (Journal Of Human Sciences)* 133–153. 67/1.
- Nicholson, R.A. (2011). *Selected Poems of Rumi*. Mineola: Dover Publications.
- Noë, H. (2014). 'Ruusbroec the author'. In: Arblaster J. & Faesen R. (red.). *A companion to John of Ruusbroec*. Leiden: Brill. 47–80.
- Noë, H. (2002). Sacra memoria. Beeldspraak en memorie in Jan van Ruusbroecs Dat rijcke der ghelieven. *Vooys*. 24–31.
- Noë, H. (2001). *In een verwonderen van al deser rijcheyt: het beeldgebruik in Jan van Ruusbroecs Dat rijcke der ghelieven* (Vol. 7). Leuven: Peeters.
- Orban, A.P. (2016). *De hemelse hiërarchie van Dionysius de Aeropagiet*. Hilversum: Verloren.
- Russell, B. (1989). *A History of Western Philosophy*. London: Unwin Paperbacks.

- Saint Augustine (Bishop of Hippo.), & Outler, A. C. (2004). *The Confessions*. Massachusetts: Hendrickson Publishers.
- Schimmel, A. (2001). *Rumi's world: The life and work of the great Sufi poet*. Boston: Shambhala Publications.
- Schimmel, A. (1993). *The triumphal Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi*. Albany: State University of New York Press.
- Seyed-Gohrab, A. (2015). *Soefisme*. Amsterdam: Prometheus.
- Sneller, H. W. (2001). God voorbij het Zijn: Dionysius de Areopagiet. *Herademing. Tijdschrift voor spiritualiteit en mystiek*. 9–31.
- Steenbrink, K. (2003). ‘Waar gaat het in de islam eigenlijk over?’ In: *Vreemde verwanten? Overeenkomsten en verschillen tussen islam en christendom*. Nijmegen: Valkhof Pers. 13–29.
- Van Mierlo S. J. (1942). *Hadewijch. Strofische gedichten*. Leuvense studiën en tekstuitgaven.
- Van Mierlo S.J. (1931). Jan van Ruusbroec, de Vader van het dietsche proza. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*.
- Van Oostrom, F. (2013). Wereld in woorden. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300–1400*.
- Verdeyen, P. (2003). ‘Ruusbroec en zijn leerlingen’. In: Baers, J. (Ed.). *Encyclopedie van de mystiek: fundamenten, tradities, perspectieven*. Kampen/Tielt: Kok/Lannoo. 699–707.
- Warnar, G. (2003). *Ruusbroec: literatuur en mystiek in de veertiende eeuw*. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep.
- Willaert, F. (1993). ‘De prozaïst als dichter. Berijmd proza en verzen in de werken van Ruusbroec’. In: Mertens Th. Et al. *Boeken voor de eeuwigheid*. Amsterdam: Prometheus. 141–55.
- Wiseman, J. (1984). ‘Minne in *Die gheestelcke brulocht*’. In: Mommaers, P. & De Paepe, N. (red.). *Jan van Ruusbroec: the sources, content, and sequels of his mysticism*. Leuven University Press. 86–99.
- Zarrabi-Zadeh, S. (2016). *Practical Mysticism in Islam and Christianity: A Comparative Study of Jalal Al-Din Rumi and Meister Eckhart* (Vol. 17). Routledge.