

---

## DE DOOD IN DE MIDDELEEUWSE POËZIE

1200 - 1500

B. Roest

De Franse beoefenaars van de mentaliteitsgeschiedenis hebben de afgelopen twee decennia aardig aan de weg getimmerd met hun studies over angst en dood. Ten gevolge van de kwantitatieve erfenis uit het Braudel-tijdperk en de richting die het eigen onderzoek uitgegaan is - naar een geschiedenis van al dan niet onbewuste attitudes - is in hun onderzoek veel nadruk gelegd op een kwantitatieve 'externe' onderzoeksmethode. Grote reeksen van min of meer uniforme gegevens zoals graf-inscripties, bidprentjes, testamenten en boektitels zijn geanalyseerd om over een langere periode de collectieve gevoelens van grote groepen van de bevolking na te gaan. De voorkeur voor onderzoek naar uitingen van 'volkscultuur' leek ook de literaire bron - zijnde een expressiemiddel van elites - als gegevensverschaffers uit te sluiten.

Natuurlijk zijn op dit beeld uitzonderingen te geven, zoals bijvoorbeeld blijkt uit het werk van Lucien Goldmann. In zijn boek *Le dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (Parijs, 1955) heeft hij een weg geduid om met behulp van grote literaire en filosofische teksten het bewustzijn van een sociale groep te traceren. (Let wel, het betreft hier het collectieve bewustzijn, terwijl veel mentaliteitshistorici proberen het onbewuste naar boven te halen.) Wat de studie van Goldmann zo aantrekkelijk maakt, is enerzijds de bewuste keuze voor een sociale groep zodat de gevonden geesteshouding niet op een amorfe collectiviteit wordt betrokken en anderzijds de terechtwijzing van de kwantitatieve benadering. Het tellen van woorden, titels en formuleringen is niet voldoende om het ingewikkelde collectieve gedachtengoed bloot te leggen. Het collectieve bewustzijn van een groep "(which is collective 'unconsciousness' for the greatest number) can be read only in the imaginative or conceptual framework of the few authors who carry it to its highest degree of coherence and transparency".<sup>1</sup>

Michel Vovelle signaleert in een lezing, afgedrukt in *Idéologies et Mentalités* (Parijs, 1982) een hernieuwde belangstelling voor de literaire bron. Maar, zoals de titel al aanduidt - *Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire* - ziet hij de literatuur als een bron vol voetangels en klemmen voor de historicus. De problemen die hij schetst zijn niet zozeer filosofisch van aard - geen Derridaanse overpeinzingen over de betekenis van een tekst - maar betreffen vooral praktische interpretatieproblemen. Hij ziet met veel slagen om de arm drie niveau's waarop de literaire bron gebruikt kan worden. Op het eerste niveau functioneert de literatuur als een gegevensverschaffer, een spiegel van de 'réalité sociale vecue' (hoe ligt de dode erbij, wat zijn de begrafenisgebruiken en dergelijke). Op het tweede niveau

figureert de literaire getuige als een drager van het opzettelijke discours over de dood. De literatuur is hier een spiegel van de 'ideologie' van de heersende groepen. Op het derde niveau tenslotte functioneert de literatuur als een sleutel tot de collectieve verbeelding, die soms haaks staat op het officiële vertoog. Op dit niveau hebben de literaire bronnen een buitengewone betekenis "sur fond de ses crises de sensibilité collective dont est scandée l'histoire des mentalités".<sup>2</sup>

De drie niveau's die Vovelle hier hanteert doen sterk denken aan de niveau's die hij onderscheidt bij het analyseren van de geesteshouding ten opzichte van de dood in zijn grote boek *La mort et l'occident de 1300 à nos jours* (Parijs, 1983) : de demografische dood, de geleefde dood en het georganiseerde vertoog over de dood.<sup>3</sup> Zijn eerste en tweede gebruiksniveau van de literatuur sluiten nauw aan bij het tweede en derde analyseniveau uit *La mort et l'occident*. Ik heb sterke twijfels of deze niveau's in brongebruik en mentaliteit afdoende van elkaar zijn te onderscheiden. Proberen zal ik het in de literatuur die ik aan de orde stel zeker niet.

In dit artikel wordt een kort overzicht gegeven van de middeleeuwse doodspoëzie aan de hand van een aantal 'representatieve' teksten vanaf het einde van de twaalfde eeuw tot aan het einde van de vijftiende eeuw. Het is mijn bedoeling verschillende tradities in vorm en inhoud met behulp van deze teksten te volgen en ze in te passen in de ontwikkeling van de middeleeuwse geesteshouding ten opzichte van de dood. Ik heb mij de vrijheid veroorloofd niet expliciet in te gaan op de theoretische aspecten van het gebruik van literaire bronnen. Uit de loop van het verhaal zal wel enigszins duidelijk worden hoe ik de mogelijkheden van de literaire bron bezie.

De beslissing een kort overzicht van de doodsliteratuur te laten aanvangen bij Hélinant de Froimont en Innocentius III is niet ingegeven door hun mogelijke pioniersfunctie. De keuze is met name bepaald door hun grote populariteit bij het laat-middeleeuwse lezers- en schrijverspubliek, en daarmee ook door hun grote invloed op de laat-middeleeuwse doodsliteratuur. Kardinaal Lothario dei Segni, de latere Innocentius III, schreef in de eerste maanden van 1195 het korte tractaat *De miseria condicionis humane*. Dit werkje vond zijn weg door heel Europa. Het werd in de loop van de tijd geïmiteerd en geparafraseerd door onder andere Guillaume le Clerc, Arnoldus van Brescia, Hugo van Langenstein en Eustache Deschamps op het continent, en Thomas Hibernicus en Geoffrey Chaucer in Engeland.<sup>4</sup> Het tractaat van Innocentius stond in een lange traditie van contemptus mundi literatuur met beoefenaren als Anselmus van Canterbury en Hugo van St. Victor. Het was Lothario's bedoeling - zoals uit zijn proloog blijkt - twee complementaire werken te schrijven. Een over de "vilitatem humane condicionis" en een over de "dignitatem humane nature".<sup>5</sup> Het tweede werkje is echter nooit verschenen.<sup>6</sup> Het tractaat *De miseria* is georganiseerd in drie delen of boeken. Het eerste boek handelt over de verschrikkingen van de menselijke conceptie, de verschrikkingen van het menselijk lichaam en de ellende die de mens zijn hele leven moet doorstaan. In het begin van het eerste boek blijkt al de negatieve houding die Lothario jegens de mens als schepsel inneemt:

"Planetas et stellas fecit ex igne, flatus et ventos fecit ex aere, pisces et volucres fecit ex aqua, homines et iumenta fecit de terra. Considerans igitur aquatica, se vilem inveniet; considerans aerea, se viliorum agnoscet; considerans ignea, se vilissimum reputabit."<sup>7</sup>

De mens werd door Innocentius als de laagste vrucht van de schepping beschouwd. Nergens wordt in *De miseria* de gedachte van de mens als geschapene naar God's

beeld naar voren gebracht, een thema dat wel in Innocentius' preken naar voren komt.<sup>8</sup> Het tweede boek behandelt de drie doelen die de mens altijd nastreeft: rijkdom, plezier en eer.

"Tria maxime solent homines affectare: opes, voluptates, honores. De opibus prava, de voluptatibus turpia, de honoribus vana procedunt."<sup>9</sup>

Het derde boek tenslotte behandelt het vergaan van het lichaam en de dood, de verschrikkingen van de hel en de komst van de dag des oordeels. Het eerste hoofdstuk van het boek spreekt nog wel het meest tot onze verbeelding en heeft waarschijnlijk ook in de late middeleeuwen grote indruk gemaakt. In ieder geval heeft het schrijvers geïnspireerd voor hun eigen macabere poëzie. Hier volgt een fragment van het derde boek:

"Conceptus est enim homo de sanguine per adorem libidinis putrefacto; cuius tandem cadaveri quasi funebres vermes assistent. Vivus, gignit pediculos et lumbricos; mortuus, generabit vermes et muscas. Vivus, producit stercus et vomitum; mortuus, producit putredinem et fetorem. Vivus, hominem unicum impiguat; mortuus, vermes plurimos impiguabit. Quid ergo fetidius humano cadavere? Quid horribilius homine mortuo?"<sup>10</sup>

Lothario stelde in *De miseria* geen nieuwe ideeën aan de orde. Hij viel misschien alleen uit de toon met zijn bijzonder zware nadruk op lichamelijke ellende en verval en het veronachtzamen van de mogelijkheid tot redding van de ziel. In *De miseria* volgt op de dood slechts de verdoeming. Maar dit kan toegeschreven worden aan het feit dat het tractaat bedoeld was als een onderdeel van een tweeluik. Het andere boek, dat de loftrumpet moest steken over de menselijke waardigheid, is nooit geschreven.

Terwijl Lothario's leven geheel en al in het teken van de Kerk stond, volgde Hélinant's loopbaan aanvankelijk een geheel ander spoor. Hélinant de Froidmont (? - 1200?) is jaren een trouvère geweest aan het hof van Philippe August waar hij een mondain leven leidde. Pas op gevorderde leeftijd trad hij na een zware ziekte in het cisterciënzer klooster Froidmont te Beauvaisis in.<sup>11</sup> Rond 1195 schreef hij zijn bekendste werk in de volkstaal: *Les vers de la mort*. Het is een lang gedicht waarin - een vernieuwing? - de dood als autonome macht wordt aangesproken. De dood wordt naar Hélinant's vrienden toegestuurd om ze te waarschuwen voor de kans op verdoeming wanneer ze zich niet afkeren van de wereld:

"Morz, va m'a çeus qui d'amors chantent  
Et qui de vanité se vantent,  
Si les apren si à chanter  
Com font cil, qui par ce t'enchantent,  
Que tot hors del siecle se plantent,  
Que tu n'es puisses sorplanter  
Morz, tu ne sais çeus enchanter  
Qui le tien chant suelent chanter  
Et la paor Dieu en enfantent:  
Cuers qui tel fruit puet enfanter,  
Por voir le puis acreanter  
Que nul tien gieu ne le sozplantent..."<sup>12</sup>

"Morz, je t'envoi a mes amis,

Ne mie com a anemis  
 Ne com a gent que je point hace,  
 Ainz prie Dieu (qui el cuer m'a mis  
 Que ce li soille qu'ai pramis)  
 Qu'il lor doint longe vie, et grace  
 De bien vivre tot lor espace..."<sup>13</sup>

Met dit gedicht grondvestte Hélinant een traditie in vorm (achtlettergrepig vers), stijl (anaforen en metaforen) en ideologie (prediking door confrontatie met zijn rechter).<sup>14</sup> Door de dood te personifiëren kon hij van God worden gescheiden. Zo kon - en dat is al merkbaar in *Les vers de la mort* zelf - de dood tot een vijand worden zonder dat men verviel in haat jegens God. Tevens werd het zo mogelijk dat in de laat-middeleeuwse iconografie de dood niet-christelijke elementen met zich meevoerde (zeïs, zandloper en dergelijke).<sup>15</sup> De dood van een rechtvaardige was in de ogen van Hélinant, evenals in de ogen van collega-monniken, een goede dood. Maar om als rechtvaardige te sterven moest de zonde gemeden worden. Hiertoe was - aldus Bernard van Clairveaux - de vrees voor de dood en voor God's oordeel een betere remedie dan de gedachte aan schaamte of pijn.<sup>16</sup> De ware christen nam zich dan ook voor de dood in acht.

De dertiende-eeuwse navolgers van Hélinant benadrukten allen de noodzaak van een breuk met het vroegere leven. Een breuk die zich moest uiten ofwel door afzondering, ofwel door pelgrimages of een kruistocht. De dichters (auteurs als Baude Fastoul, Robert le Clerc, Jean Bodel, Adam de la Halle en Rutebeuf) waren eigenlijk *contemptus mundi* dichters: het heil moest verkregen worden door een andere levenswijze in ernstige overdenking van de dood.<sup>17</sup> Maar in tegenstelling tot het tractaat van Innocentius ligt in de dichtwerken van deze auteurs aan het einde de redding, de eeuwige gelukzaligheid. Het lijden van de mens wordt in deze gedichten positief benaderd. Toen Jean Bodel werd aangetast door de lepra op het moment dat hij naar het Heilige Land wilde vertrekken om daar voor het geloof zijn leven te geven, overheerste bij hem een gevoel van vreugde. Een langzame dood was een overwinning op het vlees en daarmee een belofte voor de eeuwige gelukzaligheid. Vrolijk beschreef hij dan ook de uitslag op zijn huid:

"Quar je floris quant il iverne  
 Et quant il fet esté, je rime"<sup>18</sup>

Het gedicht van Robert le Clerc, *Vers de la mort* (1269), dat zowel qua titel als qua vorm sterk aan *Les vers de la mort* van Hélinant doet denken, giet de boodschap in een dreigende waarschuwing:

"Dont est fols qui ne te redoute  
 Et qui sen cuer a çou n'abouté,  
 Qu'il mece se pensée toute  
 En Diu, por lui desprisoner.  
 Car autrement, sans nule doute,  
 N'ert mie avoec lui en se route  
 Au jugement sans fin doner."<sup>19</sup>

Omstreeks dezelfde tijd vond er een vernieuwing plaats in de doodspoëzie. Van de hand van Baudoin de Condé en Nicolas de Margival verschenen gedichten waarin de dood, of liever gezegd de dode, terugsprak. Het onderwerp van de gedichten betreft de legende van de drie doden en de drie levenden. Deze legende was in ieder geval

al in de eerste helft van de dertiende eeuw in Italië bekend. Daar verschenen de eerste afbeeldingen van de legende rond 1225 op de kerkmuren (Melfi). In de Franse literatuur werd het thema in de tweede helft van de dertiende eeuw geïntroduceerd, en tegen het eind van de dertiende en het begin van de veertiende eeuw verspreidde de legende zich naar de Duits sprekende landen en Engeland.<sup>20</sup>

Baudoin (gestorven ca. 1295) schreef zijn *Trois morts et des trois vifs* tegen het eind van zijn leven, na een lange carrière als minstreel aan het hof van Marguerite II van Vlaanderen. De legende gaat als volgt: drie jonge edellieden rijden op een mooie dag door het bos en stuiten plots op drie open graven. Hierin liggen - in verschillende stadia van ontbinding - drie lijken van hoge komaf, te oordelen naar de overblijfselen van hun kledij. Als de jongelingen hun afschuw en verschrikking uitspreken over het aanschouwde, beginnen de doden te spreken en wijzen ze de jonge edellieden op het droeve lot dat hen wacht. Hier volgt een fragment van het begin van het gedicht:

"Ensi con li matere conte,  
Il furent, si con duc et conte  
Trois noble homme de grant arroi  
Et de rice, con fil a roi,  
Et avec molt joli et gent.  
Fort ierent envers toute gent,  
U orent de terre a marcier.  
Un jour, pour lor orguel marcier.  
Leur apert un mireoir Diex,  
Tourble et obscur a veoir d'ïex  
Et lait; ne ce de vous ment gié,  
C'ierent troi mort de vers mengié,  
Lait et desfiguré des cors..."<sup>21</sup>

De boodschap uit de mond van de derde dode is duidelijk:

"Ne contre mort n'a c'un confort,  
C'est de soi soir et main tenir  
En boine oeuvre, et si maintenir  
Que pour tous jours vivre u tantos  
Morir, et c'on ne soit tant os  
C'on demeure en pécie une eure,  
Car mal fait demourer u neure  
Paine de mort, ki sans fin dure,  
Et qui plus tempere, plus est dure..."<sup>22</sup>

In dit gedicht treffen we, behalve de sprekende doden, nog twee nieuwe elementen aan: het vergaan in het graf en de pijnlijke doodstrijd. Beide elementen verschenen - na eeuwen in het clericale milieu te hebben gecirculeerd - in de tweede helft van de dertiende eeuw in de wereldlijke poëzie. De dichtkunst van de late middeleeuwen zou ze blijvend incorporeren.

In de late middeleeuwen werd ook de invloed van het tractaat *De miseria* op de wereldlijke poëzie duidelijk merkbaar. De sombere boodschap ging erin als koek, vooral op het continent. Terwijl in Engeland Geoffrey Chaucer delen van het tweede boek van *De miseria* nog op humoristische wijze in zijn *Canterbury Tales* verwerkte<sup>23</sup>, gebruikten dichters op het vasteland het tractaat als inspiratiebron voor hun eigen sombere doodspoëzie, zoals bijvoorbeeld Eustache Deschamps' *Dou-*

*ble lay de la fragilité humaine*. In dit gedicht ligt de klemtoon anders dan in *De miseria*. Terwijl Innocentius in zijn tractaat nergens het leven tegenover de dood stelde - voor hem was het leven een proces van sterven - was bij Deschamps de schoonheid van de mens en de wereld dominant. De mens was niet ellendig omdat hij het leven bezat maar omdat hij het moest verliezen. De nadruk op de schoonheid bracht Deschamps ertoe de jeugd af te zetten tegen de ouderdom, terwijl bij Innocentius alle aetates als afschuwelijk te voorschijn kwamen. Deschamps etaleerde deze visie ook in andere gedichten die meer op persoonlijke creativiteit berustten dan de *Double lay*. In een van die gedichten ging Deschamps met nostalgische spot het verval van krachten bij de bejaarde te lijf:

"Vieux, gouteux, qui n'ay plus pouvoir  
D'ester cum mulieribus:  
Je ne puis la queue mouvoir..."<sup>24</sup>

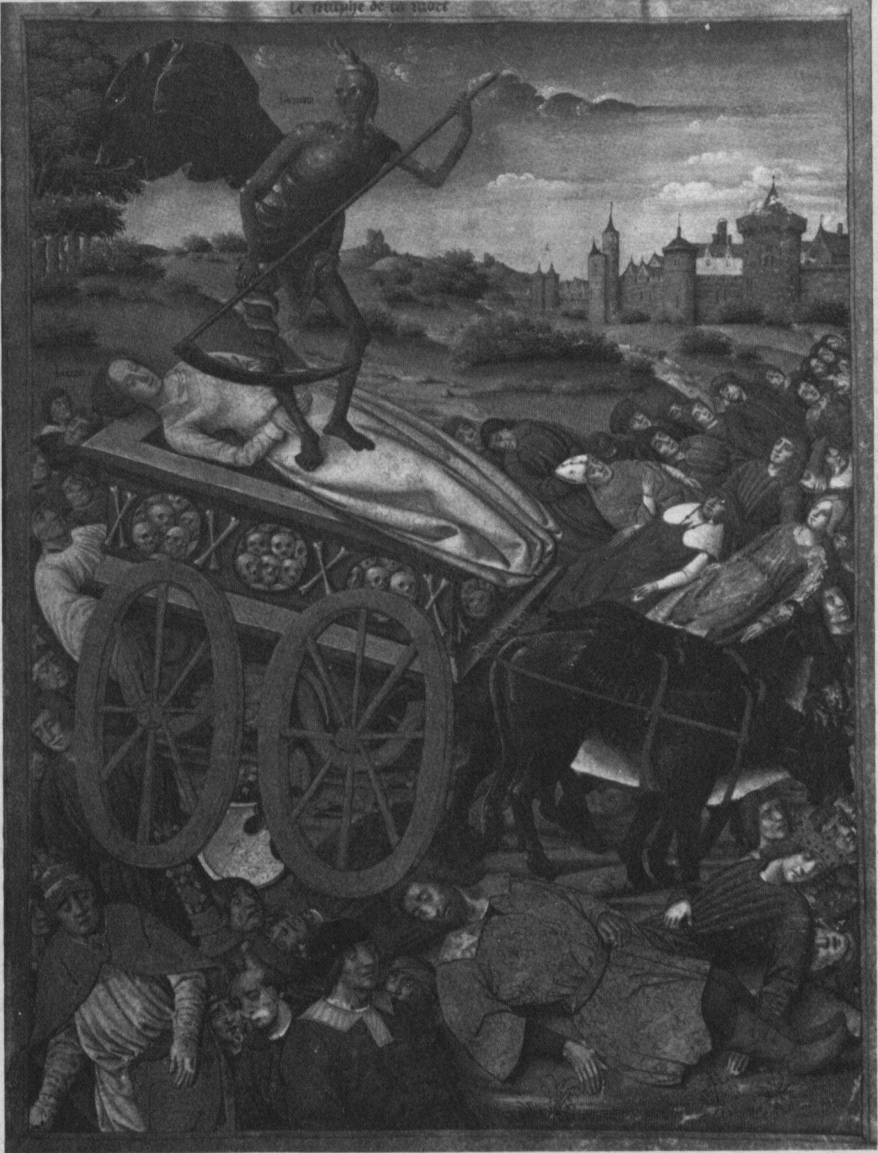
Tegen het eind van de veertiende eeuw trad de dood naar voren als een afschuwelijk avontuur. Was in de legende van de drie doden en de drie levenden het macabere element al aanwezig, rond 1400 leek ze te domineren. Ze is te traceren in de grafkunst, waar het halfvergane lijk op de tombe werd afgebeeld, in de miniaturen van gebedenboeken en in de zeer tot onze verbeelding sprekende dodendans.

Stamt de dodendans uit de kerk? Emile Mâle stelt dat ze als een soort mime spel werd opgevoerd ter illustratie van een preek over de dood. Tegen het eind van de veertiende eeuw zou de dans de kerk hebben verlaten en werd ze als een soort 'moraliteit' opgevoerd op openbare plaatsen. Tegelijkertijd verscheen de dans op muren van kerk en kerkhof, zoals op het kerkhof des Innocents (1425), en in de literatuur. De geschilderde dans kende twee grote varianten. In de ene variant die in het Franse taalgebied grote verbreiding heeft gevonden en van daaruit zich over de Duitse landen verspreidde - waren doden actief. In een lange stoet trokken paarsgewijs telkens een levende en een dode voorbij, volgens de hiërarchie van de middeleeuwse maatschappij: eerst de paus, dan de keizer; vervolgens de kardinaal, de koning, de bisschop en zo verder tot aan de arme sloeber. De dode die elke levende meevoerde in de dans - het waren de doden die dansten, de levenden liepen met tegenzin mee - wordt door sommige onderzoekers als de dubbelganger van de levende gezien, "...il est l'image de ce que sera ce vivant tout à l'heure"<sup>25</sup>. Andere onderzoekers menen dat de gestorvenen de nog levenden meevoerden als een gids.<sup>26</sup> In de andere variant, die vooral in Italië populair is geweest, trad de dood zelf op. Gezeten op een paard, een os of een strijdswagen, vaak gewapend met een zeis of pijl en boog, trof hij met geweld eenieder die op zijn weg kwam. Deze variant, beter bekend als de triomf van de dood, vond in de tweede helft van de vijftiende eeuw ook zijn weg naar noordelijker streken.

Een mooi voorbeeld van een geschreven dodendans waarin doden actief zijn en niet de dood, is de dans van Jean Gerson (1363-1429), kanunnik van de Notre Dame in Parijs en kanselier van de universiteit. Deze vruchtbare auteur - hij bouwde een groot oeuvre op in het latijn en in de volkstaal - schreef de dans in 1425. Hier volgt een fragment waarin de dode en de paus optreden:

de dode:

"Vous qui vivez, certainement  
Quoy qu'il tarde ainsi dancerés  
Mais quant? Dieu le scet seulement.  
Advisez comme vous ferez.



Dom pape vous commencérés  
Comme le plus digne seigneur  
En ce point honnores serés.  
Aux grans maistres est deu l'onneur.

de paus:

"Hé, faut il que la dance maine  
Le premier, qui sui Dieu en terre.  
J'ai eu dignité souveraine  
En l'eglise comme saint Pierre;  
Et comme aultres mort me vient querre.  
Encor point mourir ne cuidasse  
Mais la mort a tous maine guerre.  
Peu vault honneur que si tost passe.<sup>27</sup>

De dodendans was een grote inspiratiebron. Bijvoorbeeld voor Pierre Michault, die teruggreep op de Italiaanse traditie. In zijn *Danse aux aveugles* (circa 1465) treden de drie redeloze krachten liefde, fortuin en dood op. In tegenstelling tot fortuna en liefde laat de dood met de naam Atropos niemand ontsnappen. In de stoet die hij gezeten op een rund aanvoert, zijn andere krachten aanwezig die tot de dood leiden, zoals ziekte, ongeluk en leeftijd.<sup>28</sup> Een gedicht met een christelijker inslag is het anonieme *Le mors de la pomme* (circa 1470). De dichter legt in het begin van dit gedicht uit dat de dood geboren is op het moment van de zondeval. Uit alles blijkt God's instemming met de activiteiten van de dood, zoals de dood zelf ook zegt:

"La mort suis. Dieu m'a ordonnée  
pour ce que Adam la pomme mort.  
Sentence divine est donnée  
tous les humains morront de mort."<sup>29</sup>

Terwijl in de *Danse aux aveugles* de dood als een redeloze natuurkracht te werk gaat, is in de *Mors de la pomme* de dood onderdeel van God's plan met de mens.

In de vijftiende-eeuwse dichtkunst bereikte de geobsedeerdheid met het lichamelijke verval een hoogtepunt, zoals kan worden geïllustreerd met het gedicht *Vigiles des morts* van Pierre de Nesson (1383-1442). Dit gedicht, ook wel bekend onder de titel *Neuf leçons de Job* (de klagende hoofdpersoon in dit gedicht) handelt op zeer bloemrijke wijze over de lichamelijke gesteldheid van de mens, de ouderdom en het vergaan in het graf. Het benadert hiermee tot zeer grote hoogte *De miseria*. Veel meer nog dan de *Double lay* van Deschamps die de macabere aspecten van de dood beperkt tot één regeltje: "Les vers te rungeront l'entreille"<sup>30</sup>. Net als *De miseria* toont de *Vigiles* het verval vóór de geboorte:

"...O vil, nourri d'infection  
Dans le ventre, avant ta naissance..."<sup>31</sup>

tijdens het leven:

"...Va veoir, en ces chambres coyés,  
Les ordures que les corps pissent,  
Ne de quoy les corps se remplissent,



Ne de quoy ilz font les monjoints"<sup>32</sup>

en na de dood:

"...Qui te tenra lors compagnie?  
Ce qui istra de ta liqueur:  
Vers engendrés de la pueur  
De ta vil char encharoignie."<sup>33</sup>

Het lijkt wel of voor de vijftiende-eeuwse dichter enkel de lichamelijke dood telde. Nog wel wordt de hoop gesteld op hemelse geneugten maar die hoop is heel klein en krijgt nauwelijks aandacht:

"...Et ta povre doloereuse ame,  
Si tu as mal aquis les biens  
De quoy se debatront les tiens,  
Bruslera en feu ou en flame."<sup>34</sup>

Na deze hinkstapsprong door de doodspoëzie werpt de vraag zich op naar de plaats van deze literatuur in de middeleeuwse houding jegens de dood. Hiervoor doe ik een beroep op ontwikkelingen die met name door Ariès zijn geschetst, maar door andere historici in grote lijnen worden onderschreven. Ariès onderscheidt in de elfde eeuw grofweg twee houdingen ten opzichte van de dood en het hiernamaals. Ten eerste de 'traditionele' houding die uitging van de eenheid van de levenden en de doden met een gezamenlijke toekomst. De gelovigen hadden het volste vertrouwen in het verkrijgen van de eeuwige gelukzaligheid en de overledenen wachtten in serene rust de tweede komst van Christus af. Daarnaast de doodsgevoeliger houding van de geestelijkheid.

Vanaf de achtste eeuw groeide volgens Ariès in het monastieke milieu de onzekerheid ten aanzien van het persoonlijke zieleheil. De angst voor de verdoeming werd groter en werd gekoppeld aan het leven dat men geleid had én aan de moeite die de achterblijvers zich getroostten voor de redding van de ziel van de overledenen. In dit licht ziet Ariès de opkomst van het bidden voor de doden, een praktijk die vooral bij de Cluniacenzers een grote vlucht nam. Deze houding, die ook het idee van een derde plek naast hemel en hel stimuleerde - als wachtlokaal waar de zielen het laatste oordeel tegemoet zagen en als reinigingsplek waar men van zonden kon worden schoongewassen door de activiteiten van de levenden - begon zich vanaf de twaalfde en dertiende eeuw te verbreiden onder de (hogere lagen van?) de lekenbevolking. Vooral in de steden, waar in de dertiende eeuw de bedelorden actief werden<sup>35</sup>. Hoewel het laatste woord over de chronologie van deze verschijnselen nog niet is gezegd en het daarnaast twijfelachtig is of er gesproken kan worden van een traditionele houding tegenover de dood (naar mijn mening een leeg begrip), benadrukken ook Vovelle, Delumeau en anderen deze internalisering van monastieke waarden en een groeiende doodsgevoeligheid<sup>36</sup>.

Deze ontwikkeling in de houding ten opzichte van de dood leidde tot nieuwe begrafenisprijken en een grotere 'nazorg'. Bovendien werden de charitatieve gaven, de aalmoezen en niet te vergeten de testamenten evenzovele instrumenten om de onzeker geworden toekomst in het hiernamaals veilig te stellen.

De 'clericalisering' van de lekenbevolking maakte haar gevoelig voor de thema's die tevoren binnen religieuze kringen bleven. Ze werd daartoe gestimuleerd door de bedelmonniken, die geprobeerd hebben een 'pastoraat van de angst'<sup>37</sup> te kweken,

gericht op de disciplineren van de stedelijke massa's. De dertiende-eeuwse dichters die, inhakend op hun religieuze voorbeelden, zelf een didactischer poëzie gingen schrijven, werden echter nog niet door een grote angst daartoe gedreven. Het geloof in de uiteindelijke goede afloop was nog zo groot dat het uitzicht op de eeuwige gelukzaligheid in de gedichten bewaard bleef en het eigen lijden zelfs met vreugde kon worden besproken (Jean Bodel).

Dat in de veertiende en vijftiende eeuw het macabere element steeds verder oprukte in de doodspoëzie kan ten dele verklaard worden uit een voortschrijdende internalisering van het *contemptus mundi* denken zoals dat door de bedelmonniken werd uitgedragen. Een denken dat, omdat het zo moeilijk in praktijk te brengen viel in de veranderende maatschappij, misschien tot gewetensconflicten heeft geleid. Maar deze redenatie behoeft aanvulling, want ze verklaart de grote heftigheid en indringendheid van de laat-middeleeuwse macabere thema's onvoldoende. Moet een verklaring niet worden gezocht in de reactie op de demografische en sociaal-economische turbulentie in de late middeleeuwen of in een groeiende gehechtheid aan het aardse leven? We betreden hier een terrein waar historici verschillende, onderling nauw verwante standpunten hebben ingenomen.

De Italiaanse historicus Alberto Tenenti sluit met zijn verklaring aan bij het *contemptus mundi* denken. Hij ziet in de macabere gevoeligheid (van de vijftiende eeuw wel te verstaan: over de veertiende eeuw laat hij zich nauwelijks uit) twee ontwikkelingen: de contemplatie in het aangezicht van de dood en "de liefde voor het leven en de waarde van het aardse bestaan"<sup>38</sup>. Is het eerste nog een vervolg op ontwikkelingen in de twaalfde en dertiende eeuw, in de tweede ontwikkeling ziet Tenenti de voorbode van de nieuwe renaissancistische mens. Een min of meer analoge positie wordt ingenomen door Christine Martineau-Géniéys, die de bloei van de macabere literatuur veroorzaakt ziet door "...la grande cassure entre la terre et le ciel, qui va donner forme à l'univers moderne".<sup>39</sup> Beide schrijvers benadrukken in deze visie de materialistische geest die rondwaarde, ook in de christelijke religie. Daar ontwaart Martineau "...une vague de vampirisme religieux"<sup>40</sup> in de bloedcultus rond het lijden van Christus. Is voor deze schrijvers de macabere obsessie, ondanks de crisis die ermee wordt uitgedrukt, het signaal van een nieuw humanistisch levensbesef, bij Johan Huizinga is dit idee afwezig. Hij schildert de macabere verbeelding als een trek van de laat-middeleeuwse "...geest van ontzagwekkend materialisme"<sup>41</sup> waarin de vergankelijkheid alle nadruk kreeg. De laat-middeleeuwse mens, al te zeer gehecht aan aardse schoonheid, verloor in de wetenschap van de ijdelheid ervan alle vertrouwen. Ook Ariès benadrukt de liefde voor het aardse. Evenals Huizinga ziet hij de macabere verbeelding niet als een voorbode van de Renaissance, maar vooral als het resultaat van de opkomst (vanaf de twaalfde eeuw) van het *mort de soi* denken onder het lekenpubliek, nauw verwant met de clericalisering. Hij kan er ook geen laat-middeleeuwse crisis in zien zoals Huizinga. Wel benadrukt hij in diens geest het gevoel van falen, van het echec dat het individu ondergaat als hij het moment van zijn dood, het verdwijnen van zijn aardse individualiteit aanschouwt<sup>42</sup>. Tenslotte onderscheidt ook Vovelle in de literaire ontwikkeling van de late middeleeuwen "...un dénominateur commun, la prise de conscience croissante de la fin comme aventure tragique et individuelle"<sup>43</sup>. Een 'conscience' dat zowel terug te vinden is in de macabere verbeelding als in de melancholie die door sommige dichters wordt uitgedrukt (Deschamps, Villon en anderen).

Bij alle auteurs figureren de demografische en sociaal-economische schokken die de late middeleeuwen teisterden op een andere manier. Martineau legt nog de grootste nadruk op het verband tussen de sociaal-economische en demografische neergang en de laat-middeleeuwse mentaliteitscrisis. Zij hanteert een mechanisch

aandoend schema waarin de doodsgoedigheid dezelfde cyclus vertoont als de sociaal-economische ontwikkeling<sup>44</sup>. Bijna diametraal hiertegenover staat Ariès, die de mentaliteitsverandering als een bijna volledig autonome ontwikkeling beschrijft zonder wortels in de 'onderbouw'. Hij benadrukt het theatrale karakter van de literatuur en beschouwt de macabere verbeelding als een zijspoor van de mentaliteitsontwikkeling<sup>45</sup>. Tussen deze beide polen in bewegen zich de standpunten van de overige historici. Maar geen van allen beschouwen ze de pest als oorzaak van een mentaliteitscrisis. Hooguit zien zij epidemieën als catalysatoren van zich al ontwikkelende ideeën.

Martineau schildert nog op de meest indringende wijze de ontzetting die zich van de laat-middeleeuwse mens meester maakte, zijn wanhopige angst voor verdoeming en zijn vlucht naar een 'bloeddoorlopen' christendom. Het lijden van de mens Christus werd, aldus Martineau, aangeklampt als de grootste geruststelling voor de eigen toekomst. Zij plaatst, evenals Ariès en Emile Mâle, hier het grote belang van de *Ars moriendi*. De doodsstrijd van Christus werd hierin vertaald naar de doodsstrijd van de mens die door de beproevingen van zijn laatste uur goed door te komen zich de eeuwige gelukzaligheid verwierf<sup>46</sup>.

Zijn de genoemde ontwikkelingen - clericalisering, individualisme, de liefde voor het aardse en de melancholie - in de dichtkunst terug te vinden? Laat ik een poging wagen. De doodspoëzie van Hélinant tot en met Baudoin de Condé is naar mijn gevoel volledig in het raamwerk van de clericalisering en de opkomst van een individuele doodsgoedigheid te passen. Door goed te leven kon de verdoeming worden afgewend. Het macabere, als het al voorkwam, had een waarschuwend functie. De dichtkunst van de veertiende en vijftiende eeuw lijkt meer uit te drukken dan *contemptus mundi*. Misschien dat Pierre de Nesson nog kan gelden als een zeer zwartgallig *contemptus mundi* dichter, gebruik makend van de macabere voorbeelden uit *De miseria*. Ook de boodschap van de vijftiende-eeuwse dichters Gerson, Michault en de onbekende schrijver van de *Mors de la pomme* is voornamelijk de ijdelheid van het aardse streven. Bovendien benadrukken zij het onverwachte moment van de dood die overal kan toeslaan. Bij andere dichters is dit idee van wereldverzaking op de achtergrond geraakt of zelfs helemaal verdwenen. Deschamps heeft in zijn *Double lay* de liefde voor het leven en de spijt om het teloorgaan van de jeugd bezongen. Ook het oeuvre van François Villon (1431-1463?) stelt andere waarden dan de wereldverzaking centraal. Het gedicht waarin hij nog het meest werk maakt van de ontbinding van het lichaam en het oordeel van God, de *Ballade des pendus*, is waarschijnlijk niet erg realistisch en drijft volgens mij de spot met de angst en de haat van de maatschappij jegens de uitgeworpenen<sup>47</sup>. Deschamps, Villon, maar ook een dichter als Charles d'Orleans (1394-1464) verzochten het afnemen van hun lichamelijke en sexuele krachten. Met name de gedichten van de twee laatstgenoemden drukken een groot medelijden uit voor het lot van de mens. Charles d'Orleans:

"C'est grant paine que de vivre en ce monde  
Encore esse plus paine de mourir"<sup>48</sup>

Uiteindelijk schijnt bij Villon het hiernamaals nauwelijks meer een rol van betekenis te spelen. De dood is veeleer een garantie dat het leven er niet zo toe doet: leef zoals je wilt, dood ga je toch<sup>49</sup>.

## Vertalingen fragmenten

De vertalingen die hieronder gegeven worden zijn niet letterlijk en hebben geen enkele wetenschappelijke pretentie. Het zijn zuiver hulpmiddelen om het artikel voor de lezer toegankelijker te maken.

### I Drie fragmenten uit *De Miseria*.

"Planeten en sterren heeft hij uit het vuur gevormd, de briesjes en de winden heeft hij uit lucht gevormd, de vissen en de vogels uit water (let op de herkomst van de vogels), de mensen en de beesten heeft hij uit aarde gevormd. Wanneer de mens de dingen aanschouwt die uit het water zijn gevormd, dan zal hij zich armzalig achten; wanneer hij de uit de lucht gevormden aanschouwt zal hij zich armzaliger weten en wanneer hij de dingen aanschouwt die uit het vuur zijn gevormd, dan zal hij zich het armzaligst rekenen."

"Mensen streven normaliter drie dingen in het bijzonder na: rijkdom, plezier en eer. Uit rijkdom komen slechte dingen, uit plezier schandelijke dingen en uit eer ijdele dingen voort."

"Want de mens is immers verwekt uit bloed, verrot door de heftigheid van de lust; de wormen staan tenslotte zijn kadaver bij als rouwenden. Levend brengt hij luizen en aardwormen voort; eenmaal gestorven zal hij wormen en vliegen verwekken. Levend produceert hij mest en braaksel, eenmaal gestorven produceert hij bederf en stank. Levend maakt hij één mens dik; eenmaal gestorven zal hij zeer veel wormen bezatten. Wat stinkt derhalve meer dan een mensenlijk? Wat is afschuwwekkender dan een gestorven mens?"

### II Fragmenten uit *Les vers de la mort* van Hélinant.

"Dood, ga naar hen die van de liefde zingen  
En die zich op ijdelheden beroemen  
En leer hen zó te zingen  
Als zij doen, die jou daardoor bezweren  
Die zich buiten de wereld vestigen,  
Zodat je ze niet meer kunt verrassen  
Dood, je kunt hen niet in verlegenheid brengen  
Die jouw lied kunnen zingen  
En die er vrees tot God mee voortbrengen:  
Een hart dat zo'n voordeel kan gewinnen  
Voorzeker, ik kan je verzekeren,  
Dat geen van jouw spelletjes het kan verrassen."

"Dood, ik stuur je naar mijn vrienden,  
Geheel niet zoals aan mijn vijanden  
Noch zoals aan mensen die ik haat  
En ik bid God (die mij in mijn hart heeft geprent  
Dat ik hem geef wat ik heb beloofd)  
Dat hij hen een lang leven geeft, en de genadegift

Om tijdens hun leven goed te leven..."

III Fragment van het gedicht van Jean Bodel.

"Want ik sta in bloei wanneer het wintert  
En als het zomer is, dan staat de rijp op mijn lichaam"

IV Fragment uit *Vers de la mort* van Robert le Clerc.

"Hij is dus gek die je niet vreest  
En die zijn hart er niet toe dwingt  
Om al zijn gedachten te wijden  
Aan God, om hem te bevrijden.  
Want anders, zonder enige twijfel,  
Zal Hij hem zeker niet bijstaan  
Op het laatste oordeel"

V Fragmenten uit de *Trois morts*.

"En zo vertelt het verhaal,  
Dat er drie jonge mannen waren  
Van hoge komaf en grote reputatie  
Rijk als koningszonen  
En schoon van aangezicht.  
Ze waren hard tegen iedereen  
Die hen omringde.  
Op een dag, om hun hoogmoed op proef te stellen  
Verscheen er een visioen van God  
Schokkend en afschuwelijk om met de ogen te aanschouwen  
En zeer verschrikkelijk; ik bedrieg u niet,  
Er lagen drie doden, aangevreten door de wormen,  
De lichamen verrot en vervormd..."

"Tegen de dood is maar één remedie,  
Dat is zich dag en nacht in acht te houden  
En zich zo te gedragen  
Alsof men alle dagen moet leven in de wetenschap  
Dat men elk moment kan sterven, en het niet aandurft  
Om één uur in staat van zonde te verkeren,  
Want het is slecht toeven daar waar  
De doodsstrijd woedt die zonder einde is,  
En hoe langer ze duurt, hoe erger ze is..."

VI Fragment uit het gedicht van Eustache Deschamps.

"Oud, jichtig, ik die geen macht meer heb  
Om bij de vrouwtjes te zijn;  
Ik kan mijn stok niet meer bewegen..."

VII Fragmenten uit de *dodendans* van Gerson.

"U die leeft, het is zeker  
Dat u, hoe u ook talmt, zo zal dansen.  
Maar wanneer? Dat weet enkel God.  
Bedenkt wat u doet.  
Heer paus, u begint  
Als zijnde de waardigste heer.  
Op dit punt zal u worden geëerd.  
Aan grote heersers moet immers eer worden betoond."

"Ach, dat de dans mij als eerste moet nemen,  
Ik, die God op aarde was.  
Ik heb souvereine waardigheid gehad  
In de kerk, als de heilige Petrus.  
Maar net als alle anderen komt de dood mij bezoeken.  
Ik dacht er nog helemaal niet aan om te sterven  
Maar de dood voert tegen iedereen oorlog  
En eer die zo geheel voorbij gaat helpt weinig."

VIII Fragment uit *Le mors de la pomme*.

"Ik ben de dood. God heeft mij aangesteld  
Omdat Adam de appel heeft gegeten.  
Goddelijk bevel is gegeven  
Dat alle mensen de dood zullen sterven."

IX Fragmenten uit *Vigiles des morts*.

"...Ach armzalige, gevoed met ongerechtigheid  
In de buik, vóór je geboorte..."

"...Zie in de ingewanden, de vuiligheid  
die de lichamen uitscheiden,  
Het is noch dat waarmee de lichamen zich vullen,  
Noch dat waarmee ze strijdkreten slaken!"

"...En wie zal je daar beneden  
In het graf gezelschap houden?  
Enkel de wormen, aangetrokken door de stank  
Van jouw armzalig rottend vlees."

"...En wat gebeurt er met jouw arme, bedroefde ziel,  
Als je op de verkeerde manier aan je aardse goederen bent gekomen?  
Over de goederen zullen je erfgenamen ruzie maken,  
En jouw ziel zal branden in het vuur of in de vlammen."

X Fragment van het gedicht van Charles d'Orleans.

"Het is zeer moeilijk om op deze wereld te leven,  
Maar het is nog moeilijker om dood te gaan."

## Noten

1. Roger Chartier, "Intellectual History or Sociocultural History? The French Trajectories" in Dominick LaCapra, Steven L. Kaplan (eds), *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives* (Ithaca-Londen, 1982) 28.
2. Michel Vovelle, *Idéologies et mentalités* (Parijs, 1982) 47.
3. Michel Vovelle, *La mort et l'occident de 1300 à nos jours* (Parijs, 1983) 8-10.
4. Robert E. Lewis (ed), *Lothario dei Segni (Pope Innocentius III) De miseria condicionis humane* (Athens (VS), 1978) 4-5.
5. *Ibidem*, 93.
6. *Ibidem*, 3.
7. *Ibidem*, 97.
8. Christine Martineau-Géniéys, *Le thème de la mort dans la poésie Française de 1450 à 1550*(Parijs, 1978) 118.
9. Lewis, *De Miseria* 145.
10. *Ibidem*, 205-207.
11. Jean Marcel-Paquette, *Poèmes de la mort de Turol d à Villon* (Parijs, 1979) 65.
12. *Ibidem*, 66.
13. *Ibidem*, 68.
14. Jean Charles Payen, "L'homo viator et le croisé: La mort et le salut dans la tradition du douzain" in H. Braet, W. Verbeke (eds), *Death in the Middle Ages* (Leuven, 1983) 205.
15. Gerhild Scholz Williams, "Der Tod als Text und Zeichen in der Mittelalterlichen Literatur" in Braet, Verbeke *Death*, 137-138.
16. Martineau, *thème de la mort*, 47.
17. Payen, "L'homo viator", 221.
18. Martineau, *thème de la mort*, 55.
19. Paquette, *Poèmes*, 110.
20. Vovelle, *mort*, 112-113.
21. Paquette, *Poèmes*, 144.
22. *Ibidem*, 152.
23. Lewis, *De miseria*, 5 e.v.
24. *Oeuvres complètes* (Parijs, 1878-1904) IV, 226.
25. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration* (Parijs 3e druk, 1925) 365.
26. Martineau, *thème de la mort*, 92.
27. Paquette, *Poèmes*, 192-193.
28. Martineau, *thème de la mort*, 221-232.
29. Paquette, *Poèmes*, 229.
30. Martineau, *thème de la mort*, 129.
31. Paquette, *Poèmes*, 218.
32. *Ibidem*, 219.
33. *Ibidem*, 221.
34. *Ibidem*, 223.
35. Philippe Ariès, *L'homme devant la mort* (Parijs, 1977) 160-161.
36. Zie hiervoor naast het al hier vermelde *La mort et l'occident*, *La peur en*

- Occident* van Delumeau en *La naissance du purgatoire* van Le Goff.
37. Pim den Boer "Existentiële geschiedenis. Enkele Franse studies over dood en angst" in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 94 (1981) 66. De zin slaat in het artikel van Den Boer op de activiteiten van de katholieke kerk in de contra-reformatie maar ze is m.i. ook hier van toepassing.
  38. Alberto Tenenti, *Sens de la mort et amour de la vie, Renaissance en Italie et en France* (L'Harmatan, 1983). Vertaling van: *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento* (Turijn, 1957) 136.
  39. Martineau, *thème de la mort*, 123.
  40. *Ibidem*, 101.
  41. Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem 9e druk, 1957) 144.
  42. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours* (s.l., 1975) 116.
  43. Vovelle, *mort*, 107.
  44. Martineau, *thème de la mort*, 7.
  45. Ariès, *L'homme*, 126-129.
  46. Martineau, *thème de la mort*, 103; Mâle, *L'art religieux*, 383-385; Ariès, *Essais*, 36-37.
  47. Martineau, *thème de la mort*, 171-172; Ik aanvaard volstrekt Martineau's verklaring omtrent het niet realistische karakter van La Ballade des pendus. Niet echter geloof ik dat de macabere elementen in de ballade Villon's eigen angst uitdrukken zoals Martineau in deze passage stelt. Dat hij de pikken van de vogels in zijn eigen vlees voelt lijkt mij onzinnig.
  48. Tenenti, *Sens de la mort*, 125.
  49. Martineau, *thème de la mort*, 181.