

De weg van het lichaam

Heijmen Dullaerts 'Op de vyf wonden des Heilands'

Jan Konst

Op de vyf wonden des Heilands

Hoe Jesus! daagt ons heil dan uit vyf naare wonden?
De mededoogentheit uit zwarte zeen van bloet?
Belooft gy ons den vrede, uit zulke wreede monden,
Als hier de moordlust zelf door 't yzer gapen doet?

- 5 Hoe! word ons van de straf het vryschrift toegezonden?
In zulk een hel van pyn het Paradys ontmoet?
De liefde, die ons brant, in 't ys des haats gevonden?
Ons leven door de dood gequeuekt en opgevoed?

- Wie vat die wonderen? wie kan 'er af getuigen?
10 Die deze wonden kust, en wonden mag gaan zuigen,
En dit verkleumde Lyk met warme tranen stooft;

Die in dees bloedzee zwemt, en d'adren ingegleden,
Langs deze streek naar 't hart den Heiland 't harte ontroofte,
Gelooft ze uit zijn gevoel, ten spyt van zijne reden.

Inleiding

Iedereen met enige belesenheid in de zeventiende-eeuwse letterkunde zal vertrouwd zijn met het traditionele vrouwenportret uit de petrarcistische liefdeslyriek. Blonde haren, een hoog gerezen voorhoofd en helder stralende ogen, lippen als rood koraal, tanden als parels en wangen wit als sneeuw, de gracieuze bewegingen van slanke handen, een hals die een zwaan jaloers zou maken, en dan zijn daar nog, *last but not least*, de kleine, ronde borsten, die – om met Justus de Harduwijn (1582–1636) – te spreken, van 'cristael' zijn en 'met rubijnen verciert'.¹ Op deze, of vergelijkbare wijze wordt de geliefde maar al te vaak ge-

1. Het citaat is ontleend aan een sonnet uit J. de Harduwijn, *De weerlicke liefden tot Roose-mond* (1613). Ingeleid en met aantekeningen voorzien door O. Dambre. Culemborg, 1978, p. 73. De sonnetten III en IV (p. 80–81) bieden fraaie illustraties van het petrarcistische vrouwenportret. Zie over het petrarcisme bv.: L. Forster, *The icy fire. Five studies in European petrarchism*. London, 1969; C. Ypes, *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1934.

schilderd door vroegmoderne minnedichters, voor wie, dat zij hier opgemerkt, alles wat zich onder De Harduwijns kristallijnen boezem afspeelt, overigens *terra incognita* blijft. De representatie van het vrouwelijke lichaam – of beter gezegd van sommige delen daarvan – is in de petrarcistische liefdeslyriek in een zo sterke mate gestandaardiseerd, dat er zelfs een tegenreactie gekomen is. Zo kiest een aantal burleske dichters, van wie Willem Godschalk van Focquenbroch (1640–ca. 1675) de bekendste is, ervoor één en ander te persifleren. In hun zogenaamde anti-petrarcistische poëzie bieden zij zodoende een vergelijkbare catalogus van lichaamsdelen, maar zij beschrijven die op een wijze die weinig met de verheerlijking van de vrouw te maken heeft, maar in de eerste plaats ontluisterend werkt – en dat is ook als zodanig bedoeld.²

Stelt men zich tegen deze achtergrond de vraag hoe het in de zeventiende-eeuwse lyriek nu met het lichaam van de man gesteld is, dan moet men vaststellen dat dat heel wat minder aandacht op zich heeft weten te vestigen. Over de mannelijke fysiek wordt eigenlijk zelden geschreven, en al helemaal niet in liefdespoëzie. Dat heeft niet alleen iets te maken met de inhoudelijke gerichtheid van amoureuze dichtkunst. Doorgaans immers spreekt een mannelijk gedacht lyrisch ik, die natuurlijk niet zijn eigen schoonheid, maar die van zijn vrouwelijke geliefde bezingt. Denkelijk moet het stilzwijgen over het mannelijke lichaam nog met iets heel anders in verband gebracht worden, en wel met bepaalde *gender*-opvattingen. Mannen namelijk worden in de zeventiende eeuw in veel mindere mate op hun fysieke verschijning beoordeeld dan dat bij vrouwen het geval was, of het geval kon zijn. Dat blijkt bijvoorbeeld reeds in de ongemeen populaire goudeneeuwse huwelijkspoëzie. Terwijl in *epithalamia* soms uitgebreid aandacht is voor het uiterlijk van de bruid, zijn het bij haar aanstaande echtgenoot toch vooral diens innerlijke kwaliteiten die geroemd worden, bijvoorbeeld zijn plichtsgevoel of onvoorwaardelijke trouw. Het lijkt in dat verband niemand te interesseren of de bruidegom knap genoemd mag worden, of hij groot of klein is, dun of dik. Veelzeggend lijkt in deze context ook het tweetal gedichten dat Lucas d'Heere (1534–1584) op de vrouwelijke buste geschreven heeft, waarvan het ene getiteld is 'Van het schoon Mammeken' en het tweede 'Van de leelicke mamme'.³ Een vergelijkbaar dichterlijk project ken ik met betrekking tot het mannelijk lichaam niet. En eerlijk gezegd is het ook moeilijk voorstelbaar, dat een vroegmoderne auteur sexueel geconnoteerde, mannelijke lichaamsdelen in een naar vorm en afmeting respectievelijk positieve en negatieve variant aan zijn lezerspubliek zou hebben willen voorstellen.

2. In dit verband valt bijvoorbeeld te denken aan Focquenbrochs 'Aen mejuffer N.N.' Zie G. Komrij (ed.), *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw in duizend en enige gedichten*. Amsterdam, 1986, p. 576. Zie over Focquenbroch in het bijzonder: M. A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Focquenbrochs recalcitrante poëtica.' In: W. J. v.d. Akker e.a. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht enz., 1985, p. 35–47.

3. Zie L. d'Heere, *Den hof en boomgaard der poësen*. Met inleiding en aantekeningen door W. Waterschoot. Zwolle, 1969, p. 46–48.

Lijdenslyriek

Op grond van het voorgaande lijkt de conclusie dan ook te moeten luiden dat men in de zeventiende-eeuwse poëzie maar beter niet op zoek kan gaan naar de mannelijke fysiek. Deze gevolgtrekking zou in grote lijnen terecht zijn, wanneer er niet één genre bestaan had, waarin het volle licht juist op het lichaam van een manspersoon valt. Het betreft een genre dat in de zeventiende eeuw door de belangrijkste Nederlandse dichters beoefend werd en dat in een overweldigend aantal, soms opvallend lange gedichten overgeleverd is. Ik doel – en het zal in deze context misschien verrassen – op de zogenaamde lijdens- of passielijriek, poëzie over de Kruisdood van Jezus Christus en de smartelijke gebeurtenissen die daar direct aan voorafgingen.⁴ In principe kan de religieuze dichtkunst uit het verleden zich momenteel niet in een werkelijk grote populariteit verheugen. Het lijkt niet moeilijk daar een verklaring voor te vinden: het wereldbeeld dat eraan ten gronslag ligt en de ideeën waaraan geappelleerd wordt zijn de meeste moderne lezers immers niet meer vertrouwd. Toch denk ik dat religieuze poëzie ook voor een modern publiek interessant gemaakt kan worden, bijvoorbeeld door de vraag te stellen welke functie dit soort dichtkunst had en in samenhang daarmee welke dichterlijke middelen een auteur gehanteerd heeft om zijn doelstellingen te verwezenlijken.⁵ Op die manier gaat de primaire aandacht niet zozeer naar de godsdienstige thematiek uit, maar staan veeleer talige bijzonderheden en overtuigingsstrategieën in het middelpunt van de belangstelling. Dat kan geïllustreerd worden aan de hand van een intrigerend sonnet van de calvinistische dichter en schilder Heijmen Dullaert (1636–1684).⁶ Het bewuste sonnet – ‘Op de vyf wonden des Heilands’⁷ – is waarschijnlijk in de jaren 1675–1684 ontstaan en stelt, waar het de persoonlijke geloofsbeleving betreft, in laatste instantie de verhouding tussen het hart en het hoofd, tussen gevoel en verstand ter discussie.⁸

Alvorens Dullaert aan het woord te laten is het zinvol kort te refereren aan het bekendste passiegedicht uit de Nederlandse letterkunde, dat geschreven werd

4. Zie over de Nederlandse lijdenslyriek bijvoorbeeld J. Heesterbeek, ‘Gedichten op Christus’ Lijden in de zeventiende eeuw.’ In: *Studies N.R.* 65 (dl. 119, 1933), p. 123–132, p. 432–446; 65 (dl. 120, 1933), p. 168–182; B. van Dam-Heringa, ‘Martinius, De Decker en Oudaan; drie gedichten over het lijden van Christus.’ In: *De nieuwe taalgids* 76 (1983), p. 425–442.

5. Een exemplarische studie is in dit verband E. Stronks, *Stichten of schitteren. De poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*. Houten, 1996. Zie bijvoorbeeld ook M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Camphuysen en het *genus humile*.’ In: H. Duits e.a. (red.), *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan F. Veenstra*. Amsterdam, 1986, p. 141–153.

6. Zie over Dullaert bijvoorbeeld J. Wille, *Heijman Dullaert. Zijn leven, omgeving en werk*. Met herdruk van zijn meeste gedichten. Zeist, 1926; P.C.A. van Putte, *Heijmen Dullaert. Een biografische studie over de Rotterdamse dichter-schilder; commentaar en taalkundige verklaringen bij zijn gedichten, gevolgd door een fotomechanische heruitgave van zijn dichtwerk*. 2 dln. Groningen, 1978.

7. Heijmen Dullaert, *Gedichten* (ed. 1719).

8. Zie Van Putte, o.c., dl. II, p. [42]. Zie voor de datering t.a.p., dl.I, p. 25, p. 36–37.

door Jeremias de Decker (1609–1666).⁹ Diens *Goede Vrijdag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi* (1651), dat meer dan duizend verzen telt, behandelt als in een ooggetuigebericht het passieverhaal van het Laatste Avondmaal tot en met de Opstanding.¹⁰ Soms heeft het er in deze tekst de schijn van dat het eigenlijke hoofdthema het lichaam van Christus is, immers niet voor niets de tot vlees geworden Zoon van God. Steeds weer beschrijft De Decker tot in het kleinste detail het fysieke lijden van de Messias, bijvoorbeeld ook wanneer deze aan het kruis genageld wordt:

Ik hoor de spijkere[n] met ysselijcke slagen
 Door hout en handen jagen:
 't Geklop gaet overhand;
 De wreedheyd treft by beurt dan d'een dan d'ander hand.
 Nu salse gaen aen 't hout de teere voeten hechten:
 Daer smijtse door den rechten,
 Daer door den slincken heen;
 Amy! wat slaen is dat! dat knerst door vleesch en been.¹¹

Hierna volgt een aantal verzen over de kruisoprichting, waarna De Decker zijn verslag voortzet met de verzuchting dat de ledematen van Christus op een wijze overstrekt worden, dat men dat nauwelijks nog met droge ogen kan aanzien:

Sie daer het kruys gerecht, sie daer des Heeren leden
 Van boven tot beneden
 Soo jammerlijck gerekt,
 Dat laes! het vel geen' rib geen' senuw houd bedekt.¹²

'Op de vyf wonden des Heilands'

Het sonnet van Heimen Dullaert geeft blijk van een vergelijkbare interesse voor het lichamelijke leed van Christus. Centraal staan de wonden die de spijkers in Zijn handen en voeten geslagen hebben, als ook de snede die de speer in Zijn zijde veroorzaakt heeft. Net als De Decker suggereert ook Dullaert dat het lyrische ik, dat in het vijf keer voorkomende voornaamwoord 'ons' (vers 1, 3, 5, 7 en 8) besloten ligt, bij de tragische gebeurtenissen op Golgotha aanwezig is. Dat blijkt niet alleen uit het 'hier' in vers 4, maar ook uit het feit dat het gedicht in een volgehouden *apostrofe* tot Christus gericht is, die zojuist het leven gelaten heeft.

9. Over de Decker: J. Karsemeijer, *De dichter Jeremias de Decker*. Amsterdam, 1934.

10. Zie J. de Decker, *Goede Vrydag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door W.J.C. Buitendijk. Zwolle, 1958. Zie over dit gedicht bijvoorbeeld Karsemeijer o.c., p. 184–191; J.W.H. Konst, 'De retorica van het "movere" in Jeremias de Deckers "Goede Vrydag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi".' In: *De nieuwe taal* 83 (1990), p. 298–312.

11. *Goede Vrydag*, v. 609–616.

12. *Goede Vrydag*, v. 621–624.

Zoals de regels van het sonnet dat voorschrijven, vertonen de verzen 1 tot 8 een duidelijke thematische samenhang, terwijl ook de beide terzinen een inhoudelijke eenheid vormen. De kwatrijnen zijn parallel gestructureerd en openen beide met een anaforische uitroep 'Hoe!', respectievelijk in vers 1 en vers 5. Zeven maal in steeds verschillende bewoordingen wordt in de verzen 1 tot 8 het wonder van Christus' lijden geformuleerd, hoe het namelijk mogelijk is dat Zijn extreme smart de mensheid het grootste geschenk brengt dat haar ooit van Godswege ten deel zal vallen, te weten de kwijtschelding van de erfzonde die iedereen na de verdrijving van Adam en Eva uit het paradijs aankleeft. Zo heet het in de eerste vier verzen:

Hoe Jesus! daagt ons heil dan uit vyf naare wonden?
De mededoogentheit uit zwarte zeen van bloet?
Belooft gy ons den vrede, uit zulke wreede monden,
Als hier de moordlust zelf door 't yzer gapen doet?

Hoe is het mogelijk dat het behoud van de mens uit vijf gruwelijke wonden aan de dag treedt? (vers 1) Hoe kan Gods barmhartigheid zich manifesteren in de donker gekleurde zeeën van het bloed, dat uit Christus' wonden stroomt? (vers 2) Hoe kunnen diezelfde wonden, die met wrede monden vergeleken worden, de vrede verkondigen, wanneer men bedenkt dat ze door de bloeddorst in eigen persoon met het ijzer, dat wil zeggen de spijkers en de speer, geslagen zijn? (vers 3 en 4) Dullaert zet deze rij vragen als volgt voort in het tweede kwatrijn van zijn sonnet:

Hoe! word ons van de straf het vrijschrift toegezonden?
In zulk een hel van pyn het Paradys ontmoet?
De liefde, die ons brant, in 't ys des haats gevonden?
Ons leven door de dood gequeekt en opgevoed?

Nog eens vier keer wordt hier de paradox van Christus' lijden tot uitdrukking gebracht in antithetische bewoordingen die vergelijkbaar zijn met de formuleringen in de eerste vier verzen van Dullaerts gedicht. De kwijtschelding van de menselijke zonden heeft haar oorsprong in de voltrekking van de straf aan Christus (vers 5); in de hel van Zijn pijn vinden wij ons paradijs (vers 6); de ijskoude haat waarmee de Verlosser bejegend wordt, legt de basis voor Gods liefde, die in de mens brandt (vers 7); en als laatste: eerst door de dood van Christus wordt het menselijke leven tot volle wasdom gebracht (vers 8).

De eerste terzine opent dan met een tweetal retorische vragen: 'Wie vat die wonderen? Wie kan 'er af getuigen?' Deze vragen wenst Dullaert in principe negatief beantwoord te zien, omdat het rationeel niet te begrijpen is dat Christus voor de zonden van de mensen boet en dat Zijn passie de eigenlijke conditie voor hun redding is. In de optiek van Dullaert kan alleen iemand die zich op zijn gevoel verlaat tot op zekere hoogte doordringen in het wonder dat de Kruisdood van Gods Zoon behelst. Dit wordt in de laatste vijf verzen op metaforische wijze als volgt onder woorden gebracht:

Die deze wonden kust, en wonden mag gaan zuigen,
 En dit verkleumde Lyk met warme tranen stooft;
 Die in dees bloedzee zwemt, en d'adren ingegleden,
 Langs deze streek naar 't hart den Heiland 't harte ontroof,
 Gelooft ze uit zijn gevoel, ten spyt van zijne reden.

De rhetorica van het *movere*

Wat is nu de bedoeling van dit sonnet, dat aan de ene kant zo vol herhalingen zit en waarin aan de andere kant de nadruk zozeer op de gruwelijkheid van Christus' fysieke lijden gelegd wordt? Het antwoord op deze vraag moet gezocht worden in het 'gevoel' dat in het laatste vers genoemd wordt en dat door Dullaert in relatie tot de religie onmiskenbaar hoger gewaardeerd wordt dan de rede. Het gaat bij hem om het hart, de emotioneel doorleefde, persoonlijke geloofservaring, en niet om het hoofd, het rationele begrip van religieuze dogmata. Tegen deze achtergrond kan dan ook gesteld worden dat de uiteindelijke functie van Dullaerts sonnet op een gevoelsmatig vlak ligt: het is de dichter erom te doen geweest het lezerspubliek te ontroeren en precies die gevoelens op te roepen, die hij noodzakelijk acht voor een geïndividualiseerde en een in sterke mate verinnerlijkte geloofsbeleving. Dullaert heeft zich daarbij ontegenzeggelijk bediend van de methoden en technieken die de klassieke rhetorica voorschrijft met betrekking tot het emotioneren van een gehoor, het zogenaamde *movere*.¹³ Naast het *docere* of onderwijzen, en het *delectare* of behagen, is dit *movere* één van de drie pijlers waarop de uiteindelijke overtuiging van een publiek, die de rhetorica zich tot doel gesteld heeft, berust.

De klassieke rhetorici en hun vroegmoderne navolgers zijn het erover eens dat er twee dingen van het grootste belang zijn, wanneer men een gehoor met behulp van emotionele middelen voor zich wil winnen. In de eerste plaats is het essentieel dat de redenaar of dichter zelf blijkt geeft van de gevoelens die hij bij zijn publiek in gang wenst te zetten. 'Si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi', zegt Horatius (65–8 v. Chr.): als je wilt dat ik ween, dan moet je eerst zelf wenen.¹⁴ Kijken we in dit verband nog eens naar het sonnet van Dullaert, dan laat zich eenvoudig vaststellen dat ook de dichter zelf, of liever gezegd, het lyrische ik in hoge mate is aangedaan door de gebeurtenissen die beschreven worden. Dat blijkt niet alleen uit enerzijds de *interjecties*, of uitroepen, en anderzijds de lange reeks van *interrogatio's*, de vragen die lijken te wijzen op een niet geringe emotionele verwarring. Dat de 'ik' is aangedaan door hetgeen hij in taal probeert

13. Zie over het *movere* bijvoorbeeld H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2 dln. München, 1969, §808–851; A.D. Leeman en A. Braet, *Klassieke rhetorica. Haar inhoud, functie en betekenis*. Groningen, 1987, p. 67–68. J.W.H. Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weeklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen enz., 1993, p. 82–95.

14. Horatius, *Ars Poetica*. Ingeleid, verantwoord, vertaald en voorzien van een nabeschouwing over Horatius' dichterlijk voortleven bij Bilderdijk door P.H. Schrijvers. Amsterdam, 1980, p. 33 [v. 102–103].

vast te leggen, blijkt bovendien uit zijn woordkeuze. Die is zonder meer partijdig en veelal hyperbolisch van aard. Zo is er sprake van 'zwarte zeen van bloet' (vers 2), van 'naare wonden' (vers 1) of heet het met een bij uitstek functionele personificatie in vers 4 dat de 'moordlust' zelve verantwoordelijk is voor het leed van Christus. Diens lijden wordt door deze laatste verpersoonlijking op een universeel plan getild – het is geen lijden waarmee iemand onder 'normale' omstandigheden geconfronteerd wordt, neen, het is een lijden dat het individuele overstijgt en in gewicht niet meer overtroffen kan worden.

Afgezien van de persoonlijke beweging bij de redenaar of dichter acht de klassieke rhetorica het in geval van het *move* noodzakelijk, dat de rampspoed die het publiek zou moeten ontroeren, geconcretiseerd wordt. De vaktermen die in dat verband gehanteerd worden zijn de synonieme begrippen *evidentia* en *demonstratio*. Illustratief is de definitie in de anonieme *Rhetorica ad Herennium* (ca. 85 v. Chr.): 'Er is sprake van een *demonstratio*, wanneer een voorval zodanig met woorden beschreven wordt, dat de gebeurtenissen zich op hetzelfde moment lijken te voltrekken en de zaak ons direct voor ogen schijnt te staan.'¹⁵ Veelzeggend is ook dat Quintilianus (40–96 n. Chr.) zich in zijn invloedrijke *De institutione oratoria* (ca. 90 n. Chr.) op het standpunt stelt, dat bij een juiste toepassing van de stijlfiguur van de *evidentia* 'ons gemoed niet minder bewogen wordt, dan wanneer wij zelf bij de gebeurtenissen aanwezig zouden zijn.'¹⁶ Doorgaans wordt erop gewezen dat het effectiever is de pijn van één enkel individu centraal te stellen dan in feitelijk juiste, maar abstract blijvende getallen de ondergang van bijvoorbeeld een hele natie te belichten. Dat dat inderdaad zo functioneert, weten televisiejournalisten ook vandaag de dag nog. Zo ziet men stevast hoe wordt ingezoomd op een kinderschoentje dat ergens in de puinhopen na een aardbeving is blijven liggen, of hoe een olieramp wordt gereduceerd tot één enkel vogeltje dat met besmeurde vleugels in de zuigende modder staat. Dat dat ene vogeltje een zekere dood te wachten staat, is objectief gezien niet eens zo heel erg, maar juist dit herkenbare leed vermag de televisiekijkers te ontroeren. En dat laatste nu leidt er min of meer automatisch toe dat zij door middel van gulle giften, waartoe een prominent in het beeld geprojecteerd gironummer hen oproept, iets aan de getoonde ellende willen doen.

Richten wij ons nogmaals op 'De vyf wonden des Heilands'. Dullaert concretiseert de martelgang van Christus in de vijf wonden die Zijn lichaam ten slotte aan het kruis ontsieren. Er wordt niet in abstracte, juridische termen over het onrecht gesproken dat Hem is aangedaan en evenmin wordt erop gewezen dat er met Christus nog twee andere personen tot de kruisdood veroordeeld zijn. Neen, Dullaert geeft een ooggetuigenverslag van een individueel lijden waarvan iedereen zich heel concreet kan voorstellen met hoeveel pijn dat gepaard gaat,

15. [Cicero], *Rhetorica ad Herennium*. With an English translation by H. Caplan. London enz., 1954, IV.lv.68: 'Demonstratio est cum ita verbis res exprimitur ut geri negotium et res ante oculos esse videatur.'

16. Quintilianus, *De institutione oratoria*. With an English translation by H.E. Butler. 4 dln. London, 1961–1969, VI.ii.32: '[...] et adfectus non aliter, quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.'

hoe namelijk grote nagels zich door levend weefsel boren en een speer uit een gapende, sterk bloedende wond teruggetrokken wordt. Dat roept heftige affecten op, gelijktijdige gevoelens van afschuw en medelijden, waardoor een ieder langs emotionele weg nog eens doordrongen wordt van het oneindig grote offer dat God voor de mens heeft willen brengen. In dit kader kan nog gewezen worden op het *amplificerende*, het 'verbredende' karakter van het passiegedicht van Dullaert. Het valt namelijk op dat de dichter met wisselende woorden op in feite steeds hetzelfde duidt. Zo wordt in de reeks van de zeven zoëven besproken *interrogatio's* keer op keer aandacht gevraagd voor de fysieke pijn van Christus. Dat Dullaert geen genoegen neemt met één enkele retorische vraag, onderstreept zodoende nog eens de emotionele toonzetting van zijn sonnet. Of, om het wat informeler uit te drukken: waar het hart van vol is, loopt de mond van over.

In de zeventiende-eeuwse passielyriek kan de representatie van het *corpus Christi* eigenlijk altijd in de hier beschreven context beschouwd worden. Waar het vrouwelijke lichaam in de petrarcistische lyriek in zijn schoonheid bewierookt wordt, wordt het lichaam van Christus in Diens lijden verheerlijkt, met als onmiddellijke bedoeling daardoor bepaalde emoties op te roepen die het persoonlijke geloof bij het lezerspubliek moeten verdiepen. Dit kan als een meditatief proces geduid worden, waarbij de geestelijke concentratie op pijn en verminking, smart en leed tot een affectieve geloofsbeleving voert die geprefereerd wordt boven louter verstandelijke overwegingen bij de dogmatische implicaties van Christus' offerdood. Het gaat – zoals dat bijvoorbeeld nog steeds het geval is bij de bevindelijk gereformeerden¹⁷ – om ervaren, om voelen, om de directe Godsontmoeting. Wat dat voor Dullaert betekent maakt de werkelijk extreme metaforiek aan het einde van zijn sonnet nog eens op ondubbelzinnige wijze duidelijk. Ter afsluiting van deze interpretatie gaat de aandacht daarom nog eens heel gericht uit naar de laatste vijf verzen, waarin Dullaert – het kwam al even aan de orde – op overdrachtelijke wijze iemand beschrijft die het Christuswonder langs de te verkiezen, emotionele weg benadert.

Letterlijk staat daar dat deze persoon de wonden van Gods Zoon kust en diens levenloze lichaam met zijn uit leed vergoten tranen opwarmt. Nog plastischer wordt het allemaal wanneer men vervolgens leest dat dezelfde persoon het bloed van de dode Christus opzuigt. En alsof dat allemaal nog niet genoeg is, heet het in de laatste terzine zelfs dat hij zwemmend in Christus' 'bloed-zee' via Diens aderen de weg het lichaam binnen vindt en dan, in de borstkas aangekomen, het hart van de Heiland steelt. Wat betekent dit nu allemaal? Vooropgesteld zij dat we hier niet aan die Hollywood-film moeten denken waarin de protagonisten zich laten verkleinen om met een minuscuul onderzeebootje op ontdekkingsstocht te kunnen gaan in de menselijke bloedbaan. Neen, hier staat in termen die voor bepaalde gereformeerde kringen vanzelfsprekend zijn, dat iemand via de weg van het lichaam, door middel dus van de lijdensmeditatie, de liefde van God gevonden heeft. Daarvoor staat namelijk het hart van Christus,

17. Een goede indruk van het mens- en wereldbeeld in bevindelijke kringen biedt G. van Dijk, *Het geloof der vaderen. De denkwereld van de bevindelijk gereformeerden*. Nijmegen, 1996.

dat men het best kan vinden, wanneer men het leed dat Hij omwille van de mens ondergaan heeft, probeert in eigen persoon te doorleven. Pas dan zal men weten – want voelen! – wat het wil zeggen dat God de mens liefheeft, zozeer zelfs, dat Hij bereid is geweest hem Zijn Zoon te geven.

Conclusie

In het voorgaande is gebleken hoe de rhetorica van het *movere* een vruchtbare invalshoek biedt om Dullaerts ‘Op de vyf wonden des Heilands’ te analyseren. Het gaat in dit sonnet om het emotioneren, het oproepen van hartstochten. Het middel daartoe biedt de plastische beschrijving van het fysieke lijden van Christus, dat aan degenen die daarvoor openstaan, de weg vrijmaakt om tot een meer persoonlijk, emotioneel doorleefd geloof te komen. Op deze wijze is het lichaam niet slechts de buitenkant, maar raakt het de kern, het hart.