

‘Het heilige gebeurt’: Een voortgezet gesprek over de relatie theologie-poëzie met als casus Gerrit Achterberg

‘THE HOLY HAPPENS’: A CONTINUED CONVERSATION ON THE RELATION THEOLOGY-POETRY USING THE WORK OF GERRIT ACHTERBERG

Can poetry be theologically interpreted? And if so, under which conditions? Is a specific method of reading needed? The authors are inclined to an affirmative answer. They illustrate this with the help of the way in which the poet Gerrit Achterberg speaks about God. Although they approach his poetry from different angles – one more focused upon recognition, the other more upon alienation – they both come to the conclusion that only a style of reading that honors the innovative and alienating character of poetry, does justice to the intention of the poem and the poet.

Kan poëtische taal theologisch geduid worden? En zo ja, onder welke voorwaarden. Is daar een specifieke vorm van lezen voor nodig? Of liggen die twee werelden, die van de theologie en de poëzie, daarvoor te ver uit elkaar? Naar aanleiding van het verschijnen in 2014 van Brinkmans boek over het godsbeeld van Achterberg, Marsman, Nijhoff en Gerhardt met als titel *Hun God de mijne?* zetten Brinkman en Goud hun onderlinge gesprek over een mogelijke theologische interpretatie van poëzie in deze bijdrage voort. Ze nemen als casus Brinkmans duiding van het werk van Achterberg. Hoe ziet Achterbergs (religieuze) wereld eruit? Kan die theologisch geduid worden zonder onrecht te doen aan de strekking van het gedicht en/of de intentie van de dichter?

Achterbergs religieuze wereld

In Nijhoffs *Verzameld Werk* komen we een prachtige schets van Achterbergs poëtische intenties tegen in een verslag van een gesprek dat hij in 1950 met Achterberg had. Daarin citeert hij hem als volgt:

Het dichten is een ‘blinde bezigheid’. Nooit zien we van aangezicht tot aangezicht, want alles is tweevuldig. De zee is vloed en eb, de mens man en vrouw, de schepping dood en leven, het heelal atoomcel en sterrenruimte, het uur ogenblik en eeuwigheid, de daad goed en kwaad. Eén is alleen de Energie die alles verbindt, in spanning brengt en beweegt. God is Zoon en Vader, liefde en wet,

genade en wraak. Eén zijn Beiden niet dan met de Derde Persoon, de Heilige Geest, de verbindende vibratie. Eén is alleen de Drievuldigheid. (...) Hoe kan het menselijk bewustzijn, tweevuldig verdeeld in subject en object, de Eenheid ooit verstaan? Alleen in het toekomstige ‘vers’, alleen in het gespannen vibrerende woord. (...) Het woord ‘doet’ niets, als het niet ‘gloednieuw’ is, als het niet door vlamme geest wordt ontstoken, als het geen gelijkenis vertoont met de taal die de apostelen met Pinksteren spraken.¹

Hier wordt het verlangen naar een gloednieuw woord en een toekomstig vers vertolkt. De woorden en namen van het christelijk geloof – zoals Vader en Zoon, liefde en wet, genade en wraak – doen, zo betoogt Achterberg, alleen nog iets wanneer ze van hun traditionele betekenis vervreemd worden en in een nieuwe context worden geplaatst. Wanneer de combinaties waarin ze figureren in de juiste spanning staan, vergelijkbaar met wat in de nieuwe taal van de apostelen het geval moet zijn geweest want

onder het samenkomen
van klank en wezen moeten
zin en begrip verdwijnen
(‘Pinksteren’)²

Er zijn bij deze pregnante uitspraken allerlei uitroep- en vraagtekens te plaatsen: zijn de opgesomde tweevuldigheden alle zo eenvoudig onder één noemer te brengen, is de eenheid van het ‘van aangezicht tot aangezicht’ dezelfde als die van de alles verbindende Energie? Maar wat ons treft, is iets anders. Het is de zoektocht naar een gloednieuw woord en de gelijkstelling van apostelen en dichters. De theoloog wordt in dit licht beschouwd onvermijdelijk op afstand geplaatst. Hij/zij is in zijn interpreterende en reflecterende werk afhankelijk van de ‘first order’ taal van profeten en dichters. Hij zal zich van die afstand en die afhankelijkheid bewust moeten zijn en een gevoeligheid moeten ontwikkelen voor het andere en vreemde dat daar ter sprake komt.

Een vervreemdende wijze van lezen

In dit pleidooi voor afstand, voor erkenning van het blijvend andere, sluiten we aan bij denkers als Ricoeur en Levinas. In zijn beroemde opstel over ‘De hermeneutische functie van de distantiatie’ noemt Ricoeur ‘toeëigening’ het

¹ Nijhoff, ‘Over Gerrit Achterberg en zijn poëzie’ in Idem, *Verzameld Werk II: Kritisch en verhalend proza*, Amsterdam 1982, 1026/7, 1022–1028.

² Omdat er zoveel verschillende edities van Achterbergs verzameld werk zijn, citeren we niet uit een specifieke editie, maar volstaan met het vermelden van de titel van het gedicht.

tegendeel van identificatie en invoeling. Het is begrip door en op afstand. Letterlijk zegt hij: ‘Begrip is dus heel wat anders dan een zelfontplooiing waarvan het subject de sleutel zou bezitten’.³ Door de denkers van de deconstructie (Derrida, Lyotard) is deze afstand bewarende manier van lezen – dikwijls in kritiek op hermeneuten bij wie ze toch nog altijd teveel van naar helderheid en eenduidigheid tenderende uitleg vaststelden – alleen maar geradicaliseerd.

We zouden deze wijze van lezen die het blijvend vreemde van niet alleen de tekst, maar daarmee ook van de ander erkent, de *vervreemdende* wijze van lezen willen noemen en die met het oog op het lezen van poëzie nog wat willen aanscherpen. De intentie van de dichter en die van de lezer komen dan dicht bij elkaar. Hun beider intentie is er op uit om woorden, zinnen en gedachten te deterritorialiseren en in een niemandsland te plaatsen. Ze onttrekt woorden en begrippen aan het dagelijkse taalgebruik. Ze onteigent ze als het ware. Door die welbewust uitgevoerde vervreemding blijken die woorden, zinnen en gedachten betekenissen vrij te geven en verbindingen aan te gaan die verrassend zijn.

Het is de manier waarop velen van ons nu alleen nog maar aan theologie kunnen doen. Niet door bij voorbaat te geloven dat de canonieke woorden zinvol zijn – en ons vervolgens te wijden aan het ministerium verbi, door de canon nauwgezet te vertalen en op de hoogte van de eigen tijd te brengen. Maar door ons te doordringen van hun vreemdheid. Kunstenaars, schrijvers en dichters, kunnen in dit opzicht een voortrekkersrol spelen. Zij zoeken dikwijls een denkbeeldige plek op waarin de vreemdheid als het ware geobjectiveerd wordt. Een plek die fascineert of eerder vrees oproept, een *locus amoenus* of een *locus horribilis*, één die aantrekkelijk en paradijselijk of juist schrikbarend is.⁴ Maar een plek die ze hoe dan ook vrijmaakt van wat normaal wordt geacht.

Nomadisch

De reis daarheen zou je – als we ons deze kleine uitweiding mogen veroorloven – de reis van een nomade kunnen noemen, of een reis waardoor degene

³ P. Ricoeur, ‘De hermeneutische functie van de distantiatie’, in P. Ricoeur, *Tekst en betekenis: Opstellen over de interpretatie van literatuur*, Baarn 1991, 47–63, m.n. 62. Vgl. voor een recente poging het denken van Ricoeur en Levinas ook op de ander in de interreligieuze dialoog te betrekken, M. Moyaert, ‘Ricoeurs talige gastvrijheid: Een model voor de interreligieuze dialoog’, *Tijdschrift voor Theologie* 48/1 (2008), 42–65 en M. Moyaert, ‘Verantwoordelijkheid voor de Ander? Levinas, interreligieuze dialoog en de andersheid van de Ander’, *Tijdschrift voor Theologie* 52/1 (2012), 33–52.

⁴ Zie het inspirerende essay hierover van Stefan Hertmans, *De mobilisatie van Arcadia: Essays*, Amsterdam 2013, 114–143.

die hem onderneemt nomade wordt: iemand zonder vaste woon- of verblijfplaats. Dat behoeft geen echte, fysieke, letterlijke reis te zijn. Gilles Deleuze merkt er in zijn befaamde tekst *Nomadisch denken* over op:

De nomade is niet noodzakelijk iemand die beweegt, er bestaan reizen ter plaatse, reizen aan intensiteit, en zelfs historisch zijn de nomaden niet degenen die zich op de wijze van landverhuizers bewegen, maar integendeel degenen die niet bewegen en slechts nomadiseren om op dezelfde plaats te blijven, terwijl ze aan de codes ontkomen.⁵

Voorbeelden van deze reizen ter plekke, deze reizen in de geest en de verbeelding die het mogelijk maken aan codes – van welke aard dan ook: maatschappelijke, politieke, morele, religieuze, esthetische codes – te ontsnappen, zijn er in de literatuur te over.

Zo schrijft Dresden in zijn klassieke essay *Wat is creativiteit?* over de verbeelding van het paradijs die bij tal van kunstenaars te vinden is en over de gevoelens die deze verbeelding genereert: heimwee, melancholie, onmogelijk verlangen, de wens dat eeuwige tekort aan te vullen. Hij citeert Proust: ‘De ware paradijzen zijn die welke men verloren heeft’.⁶ Dat kan ons aan de vaak door heimwee gestempelde poëzie van Rutger Kopland herinneren, aan zijn hang naar plaatsen, lege plekken, zonder mensen en de betekenissen die ze gewend zijn aan hun woorden te hechten:

Ik kijk door het raam de boomgaard in en zie hoe
woorden voor vogels, bomen, gras, voor wat er is daar
daar niets betekenen en ook de boomgaard zelf
heeft geen betekenis.⁷

Verbeelde plekken, nomadische reizen ter plekke, zijn er in vele soorten en kleuren. Soms hebben ze wel degelijk een *Sitz im Leben*, een oorsprong in de waargenomen werkelijkheid. Maar in de beleving van de schrijver hechten zich er vreemde betekenissen aan vast, die veel zeggen over de bron van zijn schrijverschap. Te denken valt aan een onbetreden landje midden in Amsterdam dat de essayist en romanschrijver Dirk van Weelden ergens beschrijft. Het loopt, of beter: liep, van de Constantijn Huygensstraat door een brandnetveld, over een kaal en zanderig gedeelte naar de doodlopende straat opzij

⁵ M. Foucault, G. Deleuze, *Nietzsche als genealoog en als nomade*, vertaling E. Bolle, Nijmegen 1981, 62.

⁶ S. Dresden, *Wat is creativiteit? Een essay*, Amsterdam 1987, 213. Dresden verwijst naar Proust, *À la recherche du temps perdu* III, Paris 1954, 870.

⁷ R. Kopland, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam 2010, 440.

van het chirurgiegebouw van het voormalige Wilhelmina Gasthuis. Een geliefde bracht hem daar. In zijn geest transformeert dat landje zich als volgt:

De aanwezigheid van de kapotte wasmachine, het matras of het onduidelijke huisje was niet zozeer feitelijk, maar eerder virtueel. Wat een functie, een bedoeling, een gebruik had en wat niet, wat het verband tussen de verschillende onderdelen was, het was onbeslisbaar, het hing in de lucht.⁸

Een ander voorbeeld. Het is een kort verhaal van W.F. Hermans over zijn dwaaltochten achter borden ‘Verboden Toegang’, plaatsen waar vuil en afval beland is en ‘waarvan tot de voorbijgangers hoogstens wat gerommel en ge-rook doordringt’.⁹ De Hermanskenner Wilbert Smulders heeft op dit verhaal geattendeerd.¹⁰ Zijns inziens is de hele Hermans erin te vinden. Hermans maakt duidelijk dat zijn behoefte om die borden te negeren en in zulke verscholen liggende terreinen binnen te dringen, onbedwingbaar is. Vaak zijn er graafmachines aan het werk die diepe kuilen creëren.

Soms kan ik om die afgronden heenlopen zonder iets te doen, bedenkend hoe de mens met waanzinnige krachtsinspanning kruimeltjes afknaagt van de enorme meteor waar hij reddeloos aan gebonden is, waarop hij door het heeel giert als een drenkeling op een vlot en zonder ooit te mogen verwachten in de nabijheid van andere drenkelingen op andere vloten te komen.

Zo ziet de nomadische reis van Hermans eruit. Hij lijkt op die van Dirk van Weelden maar is heel anders van toon en kleur. Misschien heeft dat verschil iets te maken met het feit dat Van Weelden door toedoen van een geliefde op dat onwerkelijke terrein bij het Wilhelmina Gasthuis belandde - terwijl W.F. Hermans een solitaire binnendringer lijkt te zijn.

Het zijn plekken, *mythische* plekken haast, en *nomadische* reizen daarheen, die een ontsnapping aan codes representeren. Ze maken het vreemde en vervreemdende werk van kunstenaars en dichters mogelijk. Ze maken mogelijk wat Rutger Kopland de explorerende rationaliteit van dichters en onderzoekers (en mystici) noemde. Op cruciale momenten zijn deze drie in allerlei opzichten zo verschillende groepen bondgenoten van elkaar: de dichters, de creatieve onderzoekers, de mystici. In een vorm van rationaliteit die

⁸ D. van Weelden, in A. Klukhuhn, T. Jaeger (red.), *Denkende schrijvers: over filosofie en literatuur*, Utrecht 1997, 51.

⁹ ‘Achter borden Verboden toegang’, in W.F. Hermans, *Het sadistische universum I*, Amsterdam 1964. [ook in *Volledige werken*, deel 11.]

¹⁰ W. Smulders, ‘Hermans en De Jong: harde en zachte mystiek’, in J.F. Goud (red.), *Het leven volgens Oek de Jong: Terug naar een naaktheid*, Zoetermeer 2014, 171.

explorerend is, die de conventionele rationaliteit met haar definities, haar voorgeschreven procedures en haar criteria van doelmatigheid achter zich laat en die onbekend terrein betreedt.¹¹ Rutger Kopland vergelijkt de dichter met de onderzoeker die op het punt staat een wetenschappelijke ontdekking te doen:

Alsof je een antwoord krijgt op een nog onbewuste vraag, een verband ervaart waarvan je nog niet wist dat je wist dat het er was. En dat niet alleen. Het is alsof de werkelijkheid tegelijk bereid is meer van haar geheimen prijs te geven, nieuwe verbanden als het ware al klaar heeft liggen. Je hoeft alleen de sluier maar weg te trekken.¹²

Aan de hand van Achterbergs poëzie gaan we in het navolgende in op de vraag wat zijn poëtische *vervreemding* bijdraagt aan ons werkelijkheidsbesef waarin we de blijvende vreemdheid van God willen honoreren.

Brinkmans interpretatie van Achterberg

Veelal wordt het verlangen naar herstel van een verbroken relatie als het centrale thema van Achterbergs werk gezien. Het meest concreet komt dat verlangen tot uitdrukking in de hang naar hereniging met de afwezige, al of niet gestorven geliefde met wie de dichter in het dichterlijke vers verenigd wil worden. Dan geldt de regel: ‘gij zijt er weer, al zijt ge er niet meer’ (‘Wederkeer’). De afwezige geliefde kan aldus weer tot leven worden gebracht. Zelfs voor altijd, want het vers bederft niet, zo lezen we in ‘Grafchrift’. De dood en de daarmee gepaard gaande verwijdering kunnen in het vers teniet worden gedaan.

In eerste instantie lijken de geliefden bij Achterberg concrete geliefden te zijn, maar de schijn bedriegt nogal eens. Ze kunnen ook staan voor het verlangen naar een omvattende liefdevolle geborgenheid die de aarde ontstijgt en over de dood heen reikt. Die geborgenheid krijgt dan religieuze trekken. Het *instrument* van de hereniging, het dichterlijke vers, brengt *het subject* (de dichter) en *het object* van de hereniging (de geliefde, het onbederflijke vers, God) wel heel dicht bij elkaar, maar laat ze niet in elkaar opgaan. Dan zou er immers geen verlangen naar hereniging meer mogelijk zijn.

De nabije en verre God

Woorden overbruggen niet alleen de kloof tussen de dichter en de dood van

¹¹ Uitvoerder hierover in J.F. Goud (red.), *Het leven volgens Rutger Kopland: Onze vluchtige plek van de waarheid*, Zoetermeer/Kalmthout 2012, 23.

¹² R. Kopland, *Het mechaniek van de ontroering*, Amsterdam 1995, 30.

de geliefde, maar ook die tussen de dichter en zijn God. Zo spreekt hij in ‘Contact’ over een ‘gij’ dat met de dood omkleed en zonder tijd is en dat zich door media die de dichter niet kent, voortplant tot in zijn hart. Dat stelt hem in staat daar van zichzelf te zeggen:

Ik smeed het woord
dat naar u heet,
en ik besta
bij de gena
van deze blinde bezigheid.

Sprekend over de betekenis van het woord kan Achterberg in het gedicht ‘Woord’ uit *Eiland der ziel* een bekend beeld van de profeet Jesaja een eigen wending geven. Jesaja 55:10 en 11 spreekt van het woord Gods dat als regen of sneeuw ‘neerdaalt uit de hemel en daarheen niet terugkeert zonder eerst de aarde te doordrenken, haar te bevruchten en te laten gedijen’. Dat is het beeld van het neerdalende en daarna weer opstijgende Woord Gods. Bij Achterberg wordt het beeld van het Woord dat zichzelf weggeeft, al het aardse (regen en sneeuw) in zich opneemt en het contact met het hemelse (bijna) verliest: Ook al blijft ‘het licht in uw ogen staan (...), geen ster wordt aangeraakt’.

Neerdaling lijkt hier prijs-gave (ontlediging/kenosis) in te houden, maar de derde strofe nuanceert wat Achterberg zelf betreft, dat beeld: ‘Voor zover het mijn bloed aangaat, zijt gij van ieder element verzadigd en voldaan’. Dat is een niet eenvoudig te duiden cryptische regel. Ik versta die als een zinspeling op zijn eigen gepokt en gemazeld zijn in de tale Kanaäns. Maar daarmee is nog niet gezegd dat hij daarmee de kloof tussen woord en (goddelijke) werkelijkheid kan overbruggen. Vandaar de slotregel:

En nochtans moet het woord bestaan
dat met u samenvalt.

De strekking van het gedicht is dan: het goddelijk woord is in mensenwoorden afgedaald. Het is nu een naakt woord dat soms nog iets van zijn oude glans heeft bewaard, maar doorgaans toch losgeraakt is van hogere sferen. Persoonlijk is de dichter er echter nog helemaal van doordrenkt. Bij hem is ook de hoop blijven bestaan dat met aardse woorden het eeuwige benoemd kan worden.

Het betekent wel dat het ‘met u samenvallende woord’ een sterk aards karakter heeft gekregen. Transcendentie zingt zich bij Achterberg niet gauw los van immanentie. Het onbederflijke vers sluit dan ook concrete lichamelijke niet uit, maar juist in. ‘Diaspora’ is daar een mooi voorbeeld van. Ook daarin komen we het werkwoord ‘samenvallen’ weer tegen:

een prevelen, niet te verstaan,
zal eenmaal samenvallen
met onze kennismaking
diep in de taal.

Dan treedt uw lichaam uit mijn som,
want alle moleculen
roep ik weerom
uit hun verstrooiing. Alle.

Die twee-eenheid van abstrahering en concretisering keert voortdurend terug.
Handen en woorden kunnen dan hetzelfde bewerkstelligen:

Ergens moeten uw handen nog bezig zijn
te zorgen dat ik niet verloren ga.
Woorden, aan dit besef ontstaan,
willen zingend en eeuwig zijn,
en zo den dood ontgaan.
(‘Handen’)

Het geloof in dit effect ontbreekt hem echter vaak. Zo lezen we in het tweede gedicht met de titel ‘Woord’, nu uit de bundel *Limiet* van 1946: ‘Ik kan alleen woorden ontmoeten, u niet meer’. Wat rest is een ‘groetende’ stilte. Er mogen dan echter geen passende woorden meer zijn, toch

houdt het groeten aan, zozeer,
dat ik wel moet geloven, dat gij luistert;
zoals ik omgekeerd uw stilte in mij hoor.

Een jaar later in 1947 in *En Jezus schreef in 't zand* is het woord ‘God’ een ‘code’ geworden, met de letters g, o, d, een ‘figuratie’ die haar levenskracht met veel andere woorden, een compleet abc, moet delen. Het beeld van een letterslot op een brandkast oproepend zegt hij:

Ik combineer er sleutelwoorden mee
en open naar uw dood het zware slot.

Leidt dan elke opening altijd ‘naar uw dood’? Dat hoeft niet per se. ‘De levenskracht die gij eenmaal bezat’ kan zich over allerlei figuraties verdelen en toch, mits in de juiste spanning geplaatst, haar zeggingskracht behouden:

Iedere serie, elke schakeling,
uit welke taal genomen, is geschikt,
zolang ze in de juiste spanning staat.

Ook nu blijft Achterberg de verwachting koesteren dat de dichter die daartoe al schrijvend een gevecht op leven en dood levert, beloond zal worden. Hij zoekt net zo lang naar woorden ‘totdat de deur eindelijk open gaat’.

De spanning tussen het woord en daarmee ook het begrip ‘God’ en de adequate woorden die naar die werkelijkheid verwijzen, is Achterbergs werk tot op het laatst blijven beheersen. Zo begint hij ‘Reflexie’ eveneens uit 1947 met de regels:

Een naam van iemand die niet meer bestaat
blijft soms nog lang onder de mensen,
hoewel er niets meer is te wensen
wat wederzien of werkelijkheid aangaat.

Ook hier maakt de dichter echter weer voor zichzelf een uitzondering:

Maar ik bezit u in de lenzen
van dit volmaakt projectieapparaat.

Voor hem kunnen de woorden die verwijzen naar degene ‘die niet meer bestaat’ toch onmiddellijk gaan leven, want – zo besluit het gedicht –

Zonder zich met de tijd te moeten mengen
is hun betekenis intact gebleven.
God heeft een buiten- en een binnenkant.

Maar vaak is er slechts een lege ruimte over, een holte voor de overleden geliefde, voor de uit het zicht verdwenen God:

Gij zijt voorgoed verloren
uit ogen, mond en oren,
uit handen, huis en horizon.

Er is een holte over
waarin alleen maar wezen kan
het binnensmondse, uit den dove
en in den blinde requiem.
(‘Requiem’)

Een ontwikkeling?

Kunnen we hier spreken van een ontwikkeling waarin het woord God gaandeweg steeds meer van zijn betekenis wordt ontdaan? Dat lijkt me te eenduidig. Zo kan hij immers in een in dezelfde tijd (eind jaren veertig) geschreven gedicht als ‘Verzoendag’ toch weer spreken over het woord dat samenvalt met dat waarvan het gewaagt. De titel ‘Verzoendag’ is al veelzeggend. Het is in de

joodse traditie de dag waarop een offerdier in het heilige der heiligen de verbroken relatie tussen God en mens moet herstellen en de ark met de Thora wordt geopend. De eerste strofe van dit sonnet begint met de lyrische regels:

Het heilige gebeurt. Ik heb geraakt
grenzen van God en mens en dier.
Voorhangsel scheurt. Het heilige is hier.
Het heilige der heiligen ontwaakt.

Waar we in het eerder geciteerde gedicht ‘Woord’ uit *Eiland der ziel* lezen: ‘Gij zijt den grond gelijk gemaakt’, lezen we nu hier in de tweede strofe: ‘Ik word geheel met u gelijk gemaakt’.

In dit gedicht verwoordt Achterberg onverbloemd zijn geloof in woorden die ‘het heilige’ kunnen laten gebeuren en het voorhangsel kunnen laten scheuren. Blijkbaar kan alleen met deze hoge inzet de tegenstelling tussen ‘wat is en wat er over schrijft’ overbrugd worden:

Gij zijt losgehaakt
van het papier, dat u gebonden hield
aan lettertekens, die tesamen stonden
om wat zij wisselend van u bevonden.

En in de laatste regels van de vierde strofe spreekt hij van een (taal)spel

Beziel
tot zoveel vuur, dat er geen vezel blijft
tussen wat is en wat er over schrijft.

Dan raakt de dichter inderdaad ‘de grenzen van God en mens en dier’.

Steeds komt Achterberg echter ook weer terug op zijn eigen euforie over de reikwijdte van het woord. ‘Het stationaire woord omtrent uw toestand’ is hem niet gegund, zo lezen we in ‘Stenografie’. Er rest hem niets anders dan degene voor wie hij de adequate woorden zoekt, in het ‘hic et nunc’ en ‘steno-grafisch in het klad’ te volgen. Daartoe ‘rekt het teken zich reikhalzend uit/ bij deze wedloop tussen taal en tijd’. De wedloop tussen taal en tijd is nog lang geen gelopen race, ook al blijft hij hopen dat de taal de tijd zal overwinnen. Want ‘eens trekt de letter in het eindgericht/ zijn laatste vrije ophaal om u dicht’. Dan heeft de letter aan het langste eind getrokken, maar dat is wel in het eindgericht. Het eindgedicht en het eindgericht, een menselijke en een goddelijke activiteit, vallen dan samen in de tijd. Maar zover is het nog lang niet. Nu geldt nog steeds de waarschuwing verwoord in de laatste regels van ‘Arbeidsvermogen van beweging’ uit 1946:

Wees voorzichtig, woorden, en wacht
 tot alles volkomen sluit.
 Deze materie is nog te zacht
 voor de verbeeldingskracht.

Ballade van de gasfitter

Al het bovenstaande (de hang naar hereniging, de rol van het opstijgende en neerdalende woord) en het hier nu niet uitvoerig te bespreken, maar voor Achterberg wel heel cruciale motief van de schuldvergeving komen samen in de *Ballade van de gasfitter* uit 1953. De ballade acht ik exemplarisch voor Achterbergs werk. De rol van de gasfitter en die van de dichter als chaosbedwinger gaan in deze ballade steeds meer door elkaar heen lopen. Beiden zijn ze op zoek naar de juiste sleutel voor het slot dat de toegang tot de ware werkelijkheid (de ‘u/gij’) zal openen. Wanneer de dichter in die rol God echt lijkt te ontmoeten, vergroot dat de afstand alleen maar. ‘Hier zit geen gas. God is het gat’ lezen we in het negende sonnet.

Dat nabijheid in feite de afstand vergroot (en trouwens ook andersom de afstand de nabijheid kan vergroten), is een bekende Bijbelse gedachte. Hoe hoger de gasfitter dan ook in het gebouw met het vermeende gaslek komt, hoe verder hij van God afkomt. In het negende sonnet komen we alle bekende woorden tegen die in Achterbergs orthodox hervormde milieu de omgang met God (de vreze des Heren) kenmerk(t)en. Hoe dichter een hoogmoedig (‘verwaten’) mens bij God denkt te zijn, hoe verder hij in werkelijkheid van God af is. In plaats van op te stijgen zien we hem in het tiende sonnet dan ook afdalen: ‘Bij het afdalen in de put van glas/ staat aan mijn voet een zak met vuile was’. Hij is weer terug bij zijn dagelijkse ellende (‘in de put’), waar hij niemand kan ontlopen (‘van glas’) en zijn verleden meeneemt (‘vuile was’).

In *Ballade van de gasfitter* is de zoektocht naar de ‘u/gij’ uitgelopen op een zoektocht naar God, de aanwezige afwezige. De chaos, de gapende ruimte, blijkt niet het gaslek te zijn dat de dichter als gasfitter dichten kan. Er blijft een open ruimte bestaan. God blijkt dat gat te zijn. Door het bericht over de expliciete zondenvergeving in het twaalfde sonnet krijgt die aanwezige afwezige God ineens scherpere contouren. Dan blijkt de Christusfiguur ermee verbonden te kunnen worden.

In die geheel eigen verbinding van de nabije/verre God met de schuld wegdragende Christusfiguur schuilt naar mijn besef het karakteristieke van Achterbergs godsbeeld. Van de uitgesleten, christelijke woorden en beelden die hij in zijn opvoeding had meegekregen, neemt Achterberg afstand, maar daarin zoekt hij ook steeds weer zijn toevlucht, zij het dan ook vaak in een nieuwe figuratie. De vele beelden die Achterberg met schijnbaar speels gemak

steeds weer in zijn gedichten oproept, lijken uiteindelijk allemaal hun weerslag te vinden in een religieuze grondhouding die gekenmerkt wordt door het verlangen naar hereniging (het mystieke motief) en de overtuiging een nieuw begin te mogen maken (het vergevingsmotief).

Achterberg bleef erop hopen dat er voor hem (voor zijn schuld als moordenaar) ingetreden was.¹³ Dat moet voor velen in zijn toen ook al aardig geseculariseerde literaire omgeving bevreemding (vervreemding) hebben gewekt. Getuige de vele verwijzingen naar schuldvergeving in zijn gedichten zat het Achterberg blijkbaar hoog. Hij slaagt er uiteindelijk in zijn beeld van God de Vader met dat van de Zoon te verzoenen. Het bekende gedicht ‘Deïsme’ is daarvan het mooiste voorbeeld. De ‘God’ van de eerste twee sonnetten blijkt dezelfde te zijn als de met de Zoon ‘smoezende’ Vader van het laatste sonnet.

Reactie van Goud

De methode van vervreemding zegt iets over de manier waarop poëzie of literatuur in het algemeen gelezen zou moeten worden, ze sluit nauw aan bij wat schrijvers en kunstenaars dikwijls over hun manier van in de wereld staan opmerken en ze maakt iets belangrijks duidelijk over Achterberg en diens miraculeuze regels, regels die door alle vormen van programmatuur en regelgeving heen braken. Zijn – goddank ongeneeslijke – originaliteit kan ons wellicht een Pinksterachtige vrijheid bijbrengen in onze omgang met de christelijke en andere religieuze tradities. Aansluitend bij de uiteenzetting over het ‘nomadische’ karakter van veel literatuur vragen we aan het adres van Achterberg: Welke plek fascineerde hem meer dan een andere, welke reizen ondernam hij?

Het is vrij duidelijk in welke richting het antwoord op die vragen te zoeken is – al gaat het in zijn geval om een plek die minder zintuiglijk en moeilijker lokaliseerbaar is dan de paradijzen van Proust en Kopland en de onbetreden of zelfs verboden plekken van Van Weelden en Hermans. Het is in het geval van Achterberg een plek die door relaties geconstitueerd wordt, één die overal en nergens kan zijn. In één van zijn eerste gedichten worden de coördinaten ervan al uitgezet. ‘Wat is dit een zoete verbintenis / u en de dood en ik.’ (‘Drievoudig verbond’) De dood die beiden scheidt maar ook verbindt, u en ik die elkaar zoeken en naar elkaar verlangen, die elkaar tot leven wekken, elkaar ontwijken en elkaar bedreigen, die oneindig ver van elkaar verwijderd zijn en in elkaar overgaan. Overal en nergens kan die in telkens verschuivende

¹³ Achterberg schoot in 1937 zijn hospita neer en werd daarvoor veroordeeld.

relaties bestaande plek aanwezig zijn. Geen wonder dat het raadselwoord ‘God’ bruikbaar blijkt om deze alom tegenwoordige en alom afwezige plek aan te duiden – ‘een magisch woord waarin de dichter zich opgenomen voelt en waartoe hij een onoverbrugbare afstand ervaart’.¹⁴ U en de dood en ik, een ruimte die geen *space* is maar *room*, niet de onmetelijke ruimte die Pascal met huiver vervulde, maar de eindig-oneindige ruimte tussen de één en de ander, zoiets als een kamer:

Ik zal een kamer in de wereld zoeken,
 en suite met de dood,
 om uw gestalte op te roepen
 aan in te richten hoeken
 uit het vertrek, dat zich voor eeuwig sloot.
 (‘Binnenhuisarchitectuur’)

Daarna volgt in dit gedicht dat ik elders uitvoerig besproken heb¹⁵, een gedetailleerde beschrijving van de inrichting die deze kamer in de wereld krijgt:

Paneel, peluche, festoen
 blijven het hunne er toe doen
 om werkelijkheid te schijnen.

Hier wordt duidelijk hoe die zich telkens verplaatsende en onophoudelijk van vorm veranderende kamer van het verlangen, door alles beschreven en aangeduid kan worden – door een hele wereld van bekende en onbekende, herinnerde en geschouwde, vermoede en veronderstelde betekenissen. God, te vinden met de letters g, o, d, is een bruikbaar Chiffre, een door zijn geheimzinnigheid nuttig raadselteken, ‘maar niet per se, ook andere formaties kunnen dat’ (‘Code’). Brinkman heeft in zijn lezing van Achterberg voorkeur voor gedachtelijnen en beelden die de wereld van vergeving en gereformeerde bevindelijkheid oproepen. Dat lijkt me geheel in lijn met zijn naar herkenning zoekende boektitel *Hun God ook de mijne?* Hij hecht grote waarde aan wat hij het christologische motief in Achterbergs godsbeeld noemt; hij onderstreept de betekenis van de typisch christelijke, protestantse opposities schuld en vergeving, wet en liefde of ook genade. Hij doet dat met het scherpe inzicht en de

¹⁴ M.E. Brinkman, *Hun God de mijne? Over de God van Gerrit Achterberg, Hendrik Marsman, Martinus Nijhoff en Ida Gerhard*, Zoetermeer 2014, 52. Hij citeert hier J. Goedegebuure, ‘Een zwiepende brug: Gerrit Achterberg als mystiek dichter’, *Liter* 16/69 (2013), 58–66, i.h.b. 65.

¹⁵ In J.F.Goud, *Een kamer in de wereld: Religieus eclecticisme en de theologie*, inaugurele oratie Utrecht 2000.

helderheid die hem eigen zijn en komt veel interessants op het spoor. Ikzelf ben geneigd eerder die ontwijkende kamer in de wereld te volgen en een meer vervreemdende Achterberglectuur voor te staan.

Gaat Achterberg niet eerder volstrekt eigenzinnig en vrijwel opportunistisch met religieuze beelden en verwijzingen om? Blijkt dat niet al in de drie ‘Strophen’ waarmee zijn Verzamelde gedichten beginnen? Over ik en u spreken ze en over de oude wonde die ons pijnde (in de eerste Strophe); over haar die mij verlaten heeft en in het licht vergaan is (in de tweede); en tenslotte in de derde Strophe zonder overgang over Gij die onverwacht terugkwam en mij slapen vond. ‘Ik kom u als een Petrus tegemoet.’ U en zij en Christus, ze vloeien moeiteloos in elkaar over – zo ‘kettters’ als het maar wezen kan. Ze bepalen elkaars identiteit, buiten alle bekommernis om chronologie en traditionele betekenissen om. In zijn diepgaande bespreking van de ballade van de gasfitter merkt Brinkman op dat in het twaalfde sonnet de aanwezig/afwezige God scherpere contouren krijgt en dat daar de Christusfiguur zijn intrede doet die de schuld van de ik-figuur wegdraagt. Ik aarzel. De tekstuele basis voor deze identificatie van Christus is wel erg smal: de frase ‘zondig niet meer’ die aan het verhaal van Johannes 8:1–11 herinnert. En is het niet opvallend dat vanaf dat sonnet de ik niet langer samenvalt met de gasfitter en dat in het laatste, veertiende sonnet, zelfs een ander ik ten tonele komt, in het zwart, getuige van de begrafenis van de gasfitter? Manifesteert zich hier het dichter-ik, losgemaakt van het lyrische ik? Vragen als deze rijzen in me als ik Brinkmans exposé lees, vervreemdende vragen.

Dat het Achterberg obsederende verlangen, dat zijn nomadische reis in het teken van ‘u en de dood en ik’, een religieus verlangen en een religieuze reis genoemd kunnen worden, daaraan twijfel ik niet. Maar zijn dichterlijke universum wordt – ik heb dat elders wel eens geschreven¹⁶ – door vele en verschillende goden bevolkt. Hij is een religieuze zwerver: de Griekse Hermes en Dionysos, Wodan en Orpheus, de goden van het oude Egypte, jazeker en ook de god van de Bijbel en van het bevindelijke calvinisme. Maar bij zijn zoektocht naar sleutelwoorden kan geen enkele mogelijkheid buiten beschouwing blijven en moet iedere optie worden beproefd. Overal kan de gezochte ander verborgen zijn. Nergens bevindt zij zich met dwingende evidentie. Daarom neemt die nomadische reis soms sjamanistische trekken aan. Alle werkelijkheden verdienen onderzoek: die van bomen en bergen, asbest, elpenbeen, albast,

¹⁶ J.F. Goud, ‘De poëzie van Gerrit Achterberg: Een illusie sterker dan het leven’, in J.F. Goud (red.), *Een verbeelde God: Dertien literaire ontwerpen*, Zoetermeer 2001, 89–97, i.h.b. 90–91.

rook en steen. ‘Haar virtuele alomtegenwoordigheid vraagt om een dichtelijke virtuositeit die alle bronnen van betekenis aanboort en opdelft.’¹⁷

De vraag is, hoeveel dit uitmaakt. Ben ik het oneens met de lezing die Brinkman ons offreert? Niet per se. Ik spreek zijn observaties niet tegen – uitzonderingen daar gelaten. De vraag waarom het gaat is eerder: hoe verrijkend zijn ze, hoe diep brengen ze ons in onze lezing van het werk van deze grote en eenzame dichter? Doen ze voldoende recht aan zijn mythologie en aan de zwerftocht die hij ondernomen heeft?

Niet vervreemdend genoeg? (Reactie van Brinkman)

Ik signaleer dat Achterberg veel traditioneel christelijke woorden gebruikt, maar constateer ook dat hij ze vaak een geheel eigen invulling geeft. Hij speelt graag met woorden ontleend aan de ons omringende techniek. Gaandeweg is hij ook steeds vaker abstracte begrippen uit de sterren- en natuurkunde gaan gebruiken. Als dat ook in duidelijk religieus getoonzette gedichten gebeurt, heeft dat soms een vervreemdend en voor menigeen wellicht zelfs onluisterend effect, maar uitgesleten noties kunnen juist daardoor ook ineens een nieuwe dimensie krijgen. De intensiteit en de originaliteit waarmee Achterberg de verzoenende betekenis van Jezus’ kruisdood (‘Het schuldig lied’, ‘Graalridder’, ‘Reiziger doet Golgotha’), de ervaring van schuldvergeving (‘Deïsme’, ‘Ballade van de gasfitter’, ‘Aquarium’, ‘Isotopen’, ‘Horeb’) en de mogelijkheid van van elders aangereikte levensvernieuwing (‘Bekering’, ‘Over de Jabbok’, ‘Avondmaal’, de hele bundel *En Jezus schreef in ’t zand* en ‘Fall-out’) verwoordt, maakt dat hij in die gedichten niet christelijk genoeg geduid kan worden. De radicaliteit echter waarmee hij tegelijkertijd zijn onmacht het goddelijke te benoemen of zelfs te ervaren kan verwoorden (‘Code’, ‘Komaf’, ‘Stenografie’, ‘Reflexie’, ‘Requiem’ en de twee gedichten met de titel ‘Woord’), maakt dat hij in deze gedichten ook niet vrijzinnig of agnostisch genoeg kan worden verstaan. Waarbij aangetekend kan worden dat juist ook de gereformeerde bevindelijkheid vaak verrassend originele beelden ten aanzien van God niet schuwt en ook een traditie van een *theologia negativa* kent, een theologie die haar eigen onmacht ten aanzien van de verwoording van het religieuze bekent.

Mede naar aanleiding van Gouds reactie stel ik me natuurlijk de vraag of ik de vervreemding waarover we aan het begin van deze weergave van ons gesprek spraken wel voldoende gehonoreerd heb en niet teveel naar

¹⁷ Goud, ‘De poëzie van Gerrit Achterberg’.

herkenning heb gezocht. Niet te ontkennen valt waarschijnlijk, dat ik er niet geheel aan ontkomen ben. Achterberg ook naar mijn eigen gereformeerde ‘beeld en gelijkenis’ te schetsen. En zo zal Goud waarschijnlijk ook wel toegeven dat zijn schets van Achterberg als religieuze zwerfer wel eens heel dicht zou kunnen komen bij zijn eigen (ideaal)beeld van de remonstrantse godzoeker. Maar het heeft natuurlijk alleen maar zin om over de (mogelijk) vruchtbare relatie tussen theologie en poëzie te spreken, als het in de interpretatie om meer dan buikspreken gaat. Daarom is een uiteenzetting over het vreemdende en nomadische van poëzie ook zo belangrijk. Het creëert de noodzakelijke afstand tussen de altijd enigszins projecterende lezer en het gedicht.

De titel van mijn boek *Hun God de mijne?* is – zo betoog ik meteen in de eerste zin van mijn ‘Introductie’ – niet confronterend of direct vergelijkend bedoeld. Alsof ik de maat waarmee de te bespreken dichters gemeten zouden kunnen worden, al klaar zou hebben liggen. Eerder is de titel een uiting van nieuwsgierigheid. Een vraag naar mogelijke affiniteit. Om die te kunnen beantwoorden expliciteer ik mijn eigen godsbesef en dat van de dichters. Daarbij houd ik mijn eigen positie zoveel mogelijk op de achtergrond, dit tot verdriet van de ene en tot vreugde van de andere recensent.¹⁸

Ik zal niet gauw van *christelijke* dichters spreken en ook niet van een *christelijk* gedicht. Terughoudendheid lijkt me hier geboden. Liever spreek ik van christelijke noties in een gedicht. Daarvan lijkt me sprake als er door het christendom gestempelde woorden worden gebruikt naar hun christelijke strekking.¹⁹ Ook kunnen er nieuwe, soms vervreemdende woorden worden gebruikt voor christelijke ervaringen. De herkenning daarvan zal altijd wel punt van discussie blijven.

Hoop of moed der wanhoop? (Reactie van Goud)

We zijn elkaar – komend uit verschillende richtingen – dicht genaderd. Ik spreek Brinkmans interpretaties niet per se tegen, maar vraag me wel af of ze Achterbergs motieven niet te snel in christelijke zin duiden. Doen ze voldoende recht aan zijn eenzame zwerftocht? Laat ik nog een enkel voorbeeld toevoegen. Het gedicht ‘Woord’ wordt door Brinkman weliswaar aan de

¹⁸ Zie o.m. Marjoleine de Vos in de *NRC* van 20/6/2014, Piet Houtman in het *ND* van 4/7/2014, Tjerk de Reus in het *Friesch Dagblad* van 10/5/2014 en Gert Peelen in *De Volkskrant* van 5/7/2014.

¹⁹ Deze omschrijving van christelijke noties ontleen ik aan M.H. Schenkeveld, ‘De heilige-berggedichten in Achterbergs “Spel van de wilde jacht”’, in W. Kusters (red.), *In een bezielde verband: Nederlandse dichters op zoek naar zin*, Baarn 1991, 159–171, i.h.b. 161. Zie voor mijn afwijzing van de termen ‘christelijke dichter’ en ‘christelijk gedicht’, M.E. Brinkman, *a.w.*, 16-17.

‘vrijzinnige’ kant van Achterbergs dichterschap geplaatst, maar hij ziet er een beeld in van de incarnatie en zelfontleding van het goddelijk Woord. Het is daardoor losgeraakt van hogere sferen. Maar de dichter blijft hopen op de mogelijkheid ‘dat met aardse woorden het eeuwige benoemd kan worden’.

Mijn lezing van dat gedicht is anders. Ik lees er eerder de moed der wanhoop in. De toegesproken ‘gij’ is aarde geworden, een speelbal van regen, sneeuw en wind met ogen die niets meer zien en aanraken. Wat mijn lichaam en mijn bloed aangaat ‘zijt gij van ieder element / verzadigd en voldaan’. Alleen dit besef en dit voornemen blijven: ‘En nochtans moet het woord bestaan, / dat met u samenvalt.’ Onthechting en berusting zijn voor Achterberg geen hoogste waarden. De dood ervaart hij zelden anders dan als een vijand die de verlangde ander onvindbaar maakt. Bij de dood van de dichter Marsman schreef hij, dat beter hijzelf dood had kunnen gaan,

want aan mijn wezen is niet anders meer gelegen
dan dood te voegen bij het verste licht;
dat kan van gene zijde even goed wellicht.
(‘Marsman’)

Kun je dwingender schrijven over rouw, en over de roeping die je bestaansreden is geworden?

Schulte Nordholt schreef eens over het eigengereide, vurige en wanhopige christendom van Achterberg.²⁰ Ik sluit niet uit dat die typering juist is – in ieder geval wat het eigengereide betreft. Maar Achterberg was bovenal dichter en zocht naar woorden die de intensiteit van de lettercombinatie g, o, d zouden kunnen evenaren. Hij was op zoek naar sleutelwoorden – welke dan ook – die aan één enkele voorwaarde moesten voldoen: ‘naar uw dood het zware slot’ te openen. Met dergelijke woorden gewapend, wilde hij beweging brengen in de tegenstellingen die ons leven bepalen: tussen hier en gene zijde, dood en leven, donkerte en licht. Zonder wanhoop en ongeloof blijkt dat – zo lezen we in ‘Woord’ – niet te kunnen. De elementen van grond, regen en wind dringen door alles heen en in alles door. Ze nemen de verschillen, die de kleur en de kracht van het leven uitmaken, weg. Er is moed nodig om de woorden te blijven vinden die in staat zijn het verschil te maken, en dat schijnbaar oppermachtige proces te keren.

In mijn lezing van Achterbergs werk ben ik dus geneigd andere accenten

²⁰ ‘Marsman en Achterberg’, in het aan Gerrit Achterberg gewijde nummer van *Maatstaf: Maandblad voor letteren* 11/10-11 (1964), 717–718.

te leggen. Het zij zo. In dit voortgezet gesprek vormt de Achterberginterpretatie echter maar een casus. Eenzelfde gesprek valt te voeren over vele andere dichters. Dat roept de vraag op: Wat fascineert ons als theologen zo hevig in poëzie? Waarom blijven we over dichters schrijven?

Het fascinerende van poëzie

We pretenderen niet vanuit precies dezelfde fascinatie te spreken, maar doen toch een poging iets gemeenschappelijks te formuleren. Het zal de aandachtige lezer duidelijk zijn geworden dat onze benaderingen duidelijk accentverschillen kennen. Wellicht zou men kunnen spreken van twee polen die elkaars tegenovergestelde vormen, maar toch een onderlinge aantrekkingskracht vertonen. Vanuit de ene pool wordt aandacht besteed aan kwesties van (auto)biografie; hij is plaats bepalend en plaats zoekend, verklaring en verheldering nastrevend, topisch gericht. Vanuit de andere pool wordt vooral aandacht besteed aan de tekst als een product van verbeelding. Hij is op fictie gericht, met sporen naar andere teksten, bijgevolg eerder utopisch en vervreemdend. In het eerste geval staat, sprekend met Ricoeur, de prefiguratie meer in de aandacht, in de laatste draait veel om de refiguratie. De eigen structuur van de tekst – configuratie – maakt dan om zo te zeggen de body van het continuum uit.

Het fascinerende schuilt wat ons betreft vooral in wat we in het begin van dit artikel al schreven over de overeenkomst tussen profeten en dichters, beiden meesters van de ‘first order’ taal. Beiden zijn ze geneigd om heersende ideeën met betrekking tot wat denkbaar, zegbaar en geloofwaardig zou zijn te relativiseren. Beiden zijn ze vindsters van nieuwe woorden, van taaltokens die verwijzen naar wat onbekend was voordat hun spreken begon. Dat die onbekendheid door hun woorden niet definitief zal verdwijnen, weten ze. Ondanks het vinden blijft de onbekendheid.

In de poëzie is iets vreemds aan de hand met de relatie tussen het zoeken en het vinden. Volgens Rutger Kopland heeft wie wat vindt slecht gezocht, terwijl Willem Jan Otten eens schreef dat in gedichten niet gezocht maar gevonden wordt.²¹ De tegenspraak tussen deze twee beweringen is schijnbaar. Door beide dichters wordt immers het definitieve vinden uitgesloten. Otten voegde aan zijn zojuist geciteerde bewering de gedachte toe, dat het dichterlijke vinden geen eindpunt is, maar dat het zichzelf telkens herneemt. Gedichten zijn geen vondsten, maar plaatsen waar gevonden wordt. Ze vragen dan ook

²¹ Een uitvoeriger uitgewerkte vergelijking van deze twee dichters is te vinden in Johan Goud, “‘The Finder hasn’t looked properly’ – Tensions between spirituality and truthfulness” in E. Hense, F. Maas, *Towards a Theory of Spirituality*, Leuven 2011, 113–122.

een aandachtige lezer, die bereid is om te vinden en om wat hij gevonden heeft door een hernieuwd zoeken en vinden te overstijgen. Lezen is, zo beschouwd, een oneindige opgave. Datzelfde geldt voor het dichten, zoals uit deze, al eerder aangehaalde regels van Gerrit Achterberg uit een van zijn twee ‘Woord’-gedichten blijkt:

Ik kan alleen woorden ontmoeten, u niet meer.
Maar hiermee houdt het groeten aan, zozeer,
dat ik wel moet geloven, dat gij luistert;
zoals ik omgekeerd uw stilte in mij hoor.

Theologen worden geacht in hun leesarbeid iets van die speurtocht en iets van die ontoereikendheid van elk vinden te herkennen. Tot dichters zullen ze zich wellicht op die momenten wenden, waarop de betekenis van de oude, vertrouwde woorden hen ontschiet, maar het verlangen waaruit die woorden ooit zijn voortgekomen hen blijft intrigeren.

Dr. J.F. Goud is hoogleraar ‘Religie en zingeving in literatuur en kunst’ aan de faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit Utrecht, Janskerkhof 13, 3512 BL Utrecht, J.F.Goud@uu.nl

Dr. M.E. Brinkman is hoogleraar oecumenische/interculturele theologie aan de theologische faculteit van de Vrije Universiteit te Amsterdam, De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam, m.e.brinkman@vu.nl