

SUSAN FORD A

reuske zit nog
-dert is het hier maar
als in het val van fjelen.
Een keur knijpt zijn vlerge
van hoek naar hoek. Haas is
staant in een lange nachtfjeron
met blote voeten op het zeil
en waken hangen voor het raam
geheldhouwd. tegen het comen
ligt een omgekeerde teil
ink of het rinken ba
tegen tikken ke
het zingen
oprij

En ligt een omgekeerde teil
van zink of het zinken balcon.
Als ik er tegen tikken kon,
weerklonk het zingen van een vrouw
en waren wij op nieuw tezaam
in volle zee, van uur tot uur.
Maar nu is alles donkerblauw.
Ik heb geen touwstaf zo gaur.

Voor Bert Bakker
in vriendschap
19 Jan. 10'

Fairbanks

[illegible]

Ode

Vooverwerpen in mijn lied
vereenwig ik u niemand
het einde van dit breed gebe-
denwater nog met u geschied-
hoor, hoe ik u heet:

Pendwulslag, zoute snik;
bleedleesverrik.
Van 't gonrend bloei veld jg-ik
loodrecht oogenblik.

Guern als medder zoo volkome
geboortelyk benomen
rondom die in u wonen

Heerh, zoals zij is
wanneer hij er niet is;
aanrecht, kraan, sere
het boordevolle niets;
o dit subliem verlies,
zoolang hij er niet is.

Vloerkleed, be-
skander en
tot in de makke-
deur

vloerkleed, bes
 elhander, on
 tot in de

De kinderen
 zijn
 met
 19-jan. 1940.

2
 3

4/5

3
weet ik mijn oogmerk zal
2 en zonder ook nu
3 als een gesl.



© Weyl

verre
- nauwte is
1 ofel, waaroverheen
gelaat ga nooit mee
Deur diebaar toe;
diebaar open, diebaar 2.

Er waren herten in het bruin behan
voor achtervolging van gedrochten b
tot in hun poelen.

Ik heb het je gegeven en je grote
vroeg onthield je hart en lang
de wachener, waarin het verscheitem.

1. I in 't hondert le-
 van iets te mogen hope-
 gen komt bem. afgedropen,
 2. Zijn ingeslopen.
 bacht aan ~~de~~ te pas-
 ser in de kring
 rinning.

Themanummer

GERB
ACHTER

COLOFON

REDACTIE:

HENK BURGGRAAFF, JOSIEN BUTEYN, ERIC KOSTER, ILSE BULLHOF, HENK BRUSSEL,
EVA MONNIKENDAM, MARCEL POORTHUIS, WIM REEDIJK, GEA VOERMAN, ANTOON VOS.

ADRES:

KONINGSLAAN 25 3583 GE UTRECHT TEL. 030-522034

ILLUSTRATIES:

ERIC KOSTER, MARJET DE JONG, HENK BRUSSEL.

LAY-OUT:

HENK BRUSSEL, MARCEL POORTHUIS, ERIC KOSTER.

TYPEWERK:

SEKRETARIAAT FACULTEIT.

DRUKWERK:

HUISDRUKKERIJ TRANS II

INHOUD

Intro		1
Tijdtafel		3
Literatuur over Achterberg	Marcel Poorthuis	5
De Achterbergkroniek		8
Een duister fenomeen	Evert Peet	9
Bevindelijk Neerlangbroek	G. Quispel	15
Over Achterberg	Wulfert de Greef	17
Alomtegenwoordigheid, een gedicht	Johan Flikweert	21
Dies Irae	Nico Tromp	23
Ichthologie, prent	Henk Brussel	29
Het gedicht Franciscus	Louis van Tongeren	31
Bij het gedicht "Onland"	Theo Zweerman	41
Gerrit Achterberg en de antieke godsdiensten	J. Zandee	46
Kennis en eschatologie bij Achterberg	Marcel Poorthuis	50
Over Blauwzuur	Marc van der Post	58
Over het overlijden van Gerrit Achterberg	ds. J. T. Doornebal	61
Curriculum		64

DIT NUMMER IS NA TE BESTELLEN VIA EEN BRIEFJE NAAR
HET REDACTIEADRES.

INTRO

Het themanummer rond Nederlands grootste dichter ligt nu voor u.

Eindelijk heeft het plan van enkele jaren geleden een literaire neerslag gevonden. Zoals te verwachten viel, is het geheel een bonte verzameling van artikelen geworden en als zodanig een afspiegeling van het leven op onze fakulteit. Zelfs hebben we enkele auteurs van buiten onze fakulteit bereid gevonden om ons blad te verrijken.

Een eenzijdigheid springt echter in het oog: de auteurs zijn zonder uitzondering mannen (jongens).

Hoe het ook zij, dit blad zal maar wij hopen zijn dienst bewijzen als inleiding op Achterberg maar ook als een nadere uiteenzetting met de gedichten.

Een korte chronologie en een overzicht van de literatuur rond Achterberg opent dit nummer. Dan analyseert gastauteur Evert Peek het gedicht "Triniteit" waarop het heilsschema van de Heidelberger Katechismus nieuw licht werpt. Professor Quispel geeft een zeer persoonlijke visie op de Achterbergstudie en de gemiste kansen daarbij. Ofschoon biograaf Hazen juist opmerkt dat Achterberg het geluk heeft gehad, goede vrienden te hebben gehad kan de mening van Quispel toch als een aansporing aan Neerlandici gelezen worden om wat zorgvuldiger met bejaarden om te gaan.

Achterbergs kerkelijke achtergrond, de gereformeerde Bond, geeft zijn gedichten ook een plaats in de protestantse lyriek. Wulfert de Greef doet verslag van zijn omgang met Achterberg als dichter en geloofsgenoot. Johan Flikweert voegt zich in de rij van dichters die een poëtische hommage brachten aan de grote dichter. Een bezoek aan het graf in Amersfoort bracht hem tot een sonnet, dat, zo schreef Johan "nauw samenhangt met het kwatrijn "grafschrift" dat op Achterbergs grafsteen (een zwerfkei) vermeld staat".

Louis van Tongeren neemt zijn uitgangspunt in het gedicht "Franciskus", dat in een dieptepunt van Achterberg leven tot stand kwam, en legt verbanden met het loflied op de schepping van Franciskus, het "Zonnelied", al evenzeer een lofleid "vanuit de diepten".

Een visuele verbeelding geeft ons Henk Brussel van het evolutiescheppingsgedicht "Ichthyologie", waar de mens bij God op tafel kan kijken.

Nico Tromp houdt zich bezig met het al even opvallend konkrete taalgebruik, waar Achterberg over God spreekt in "Dies Irae"; deze konkretiteit is door sommige wel eens als oneerbiedig misverstaan.

Een hert zo groot als God en zo klein als duimelot, in dit beeld herkent Theo Zweerman het zoeken van de mystici; en met het gedicht "Onland" begeeft Theo zich in het leger der geesten dat onder jachtgeschal en hondengeblaf door de lucht trekt, het Spel van de Wilde Jacht.

Ter Braaks opinie dat het een fout is om Achterberg in de mythologie op te nemen terzijde schuivend, plaatst egyptoloog professor Zandee enkele kanttekeningen bij gedichten en ook bij een essay van Rodenko. Misschien is Achterberg toch meer "de orakelende tussenpersoon tussen de Delphische god en de mens" dan Ter Braak lief was.

Marcel Poorthuis liet zich vervoeren door het gedicht "De dichter is een koe", een regel die, aldus Rodenko, klopt aan het venster als een obsederende openbaring en tegelijkertijd vreemd vertrouwd, altijd-geweten. Dit werpt licht op Achterbergs conceptie van kennis en eschatologie.

Marc van der Post bekeek het decor van Blauwzuur, de inrichting met haar bureaucratie van directeur, paviljoen, minister, spreekuur. De directeur L.H. Fontijn ontlokte Achterberg eens een aan Villon ontleend, rijkelijk

ironisch motto: "Je meurs de seuf auprès de la fontaine" (Ik sterf van dorst vlak bij de bron).

In een piëteitvol In Memoriam doet ds. Doornebal tenslotte verslag van de gelukkige laatste jaren van Achterberg. Zij gingen samen op huisbezoek en Achterberg genoot van de verhalen die hem terugbrachten in het milieu van zijn jeugd. Op een boerenbruiloft vroeg een boertje aan Achterberg: "Wat doet meneer?" en de dominee antwoordde: "Meneer loopt bruiloften af". Achterberg glunderde. Doornebals grote bewondering voor Achterberg liet hij ook blijken in artikelen maar hij werd er door oplettende gemeentenleden op attent gemaakt dat "niet alles wat dominee schreef een geest van degelijke rechtzinnigheid ademde", aldus biograaf Hazen. Wij danken het blad "De Waarheidsvriend" voor de welwillende toestemming om dit artikel over te nemen.

Marcel Poorthuis.



TIJDTAFEL

- 1905 geboren te Langbroek in de koetsierswoning van kasteel Sandenburg
's Winters verblijft de familie Achterberg vaak in den Haag, wanneer de werkgever van zijn vader Mr. F.A.C. graaf van Lijnden van Sandenburg, kamerheer van koningin Wilhelmina zijn winterverblijf aan Lange Voorhout bewoont.
- 1911 Naar de openbare lagere school te Neerlangbroek
- 1912 Het gezin verhuist naar de boerderij Klein Jagersteyn, eveneens bezit van graaf Lijnden van Sandenburg. Speelt met de zoon van de graaf Old Shatterhand en Winnetou.
- 1919 Op katechesatie bij de dominee van de gereformeerde bond ds. W. Zijlstra.
- 1921 Kweekschool. In het eerste jaar veel verzuim, mogelijk door een vroegere val uit een hooiberg.
- 1924 Onderwijzer op de Hervormd christelijke school te Opheusden. ontmoet Johanna Catharina van Baak.
- 1924 Klein debuut samen met Arie Dekker: De zangen van twee twintigers
- 1925 Kontakt met de dichter Roel Houwink, die hem met raad en daad bijstaat
- 1926 Officieel debuut met "Strophen", drie gedichten (V.W. 23-25)
- 1927 Brief van A.Roland Holst. De omgang met Cathrien van Baak wordt verbroken
- 1930 Kontakt met jonge religieuze dichters, Gabriël Smit, Gerrit Kamphuis, e.a.
- 1931 Verschijning van de eerste bundel "Afvaart", inleiding van Roel Houwink.
- 1932-33 Verblijf in enkele psychiatrische klinieken vanwege een val van de trap waarbij hij een tijdje bewusteloos bleef.
- 1937 Op kamers in Utrecht. 15 december: raakt met een schot uit een pistool zijn hospita, die kort daarop overleed, en verwondt haar zestien-jarige dochter. Meldt zich bij de politie
- 1938 In de gevangenis kontakt met ds. G.W. Oberman. Ter observatie in de Valeriuskliniek. T.B.R. vanwege verhoogde prikkelbaarheid door letsel, opgelopen door de val van hooiberg en trap. Naar Avereest, behandeling door psychiater A.L.C. Palies.
- 1939 Bundel: Eiland der ziel, met: Reiziger doet Golgotha, en De dichter is een koe.
- 1940 Gedicht "Ode" maakt grote indruk op de critici. Opgenomen in de derde bundel "Dead End".
- 1941 Weer in de Valeriuskliniek ter observatie
- 1941 Naar inrichting re Eibergen; gesprekken met directeur L.H.Fontijn. Zie bundel "Blauwzuur", posthuum verscheen.
- 1943 Naar inrichting Rhijngeest, behandeld door E.A.E.D. Carp.
- 1943 Ontmoeting met Jan Vermeulen, jong bewonderaar (zie verderop)
Enkele clandestiene uitgaves, vanwege de Kultuurkamer van Seyss-Inquart. Eerste boek over Achterberg van Bertus Aafjes: de dichter van de sarcophaag.
- 1946 Krijgt de eenmalige Pinksterprijs.
Politieke gedichten "Terreur" (V.W. 661-664) over dictator Franco. Huwelijk met Cathrien van Baak. Baan op het dialektenbureau van P.J. Meertens. Verzamelbundel Cryptogamen.
- 1947 Aankondiging van de bundel "Asyp", die pas na zijn dood onder de titel "Blauwzuur" zal verschijnen. De ervaringen in de diverse inrichtingen zijn verwoord.
- 1950 P.C. Hooftprijs voor de bloemlezing: En Jezus schreef in het zand. Logeren bij Simon Vinkenoog in Parijs.

- 1952 Vakantie met Ed Hoornik in de Haute-Savoie. Dit is geen sukses: Beide dichters voelen de bergmassieven als bedreiging. Hoornik herkent in een rotsformatie een vrouwengestalte, Achterberg pretendeert niets te zien. De reis wordt afgebroken.
Kontakt met ds. Doornebal, predikant te Oene.
- 1953 Overlijden van Nijhoff; gedicht: Begrafenis op Westduin (V.W. 812)
Voltooing van :ballade van de gasfitter".
Betrekt een woning in Leusden en bezoekt regelmatig de Openbare Bibliotheek aldaar.
- 1954 Poezieprijs van Amsterdam voor de Ballade van de gasfitter.
- 1955 Vijftig jaar geworden: hem wordt een Liber Amicorum aangeboden.
- 1956 Aanschaf van de Winklerprins, zesde druk
"Spel van de wilde jacht" voltooid voor f 2000,--
- 1961 De laatste geautoriseerde bundel "Vergeetboek"
- 1962 Overlijden, een hartaanval beëindigt overwacht zijn leven.
Onder grote belangstelling begraven op het kerkhof "Rusthof" te Amersfoort.

Dit overzicht is ontleend aan: Schrijvers Prentenboek, no. 21, samengesteld door Daisy Wolthers (De Bezige Bij, 1981)

Literatuur over Achterberg

De omvangrijke her en der verschenen literatuur over Achterberg kan onmogelijk in zijn geheel besproken worden. Ik zal alleen die artikelen bespreken die mij belangrijk voorkomen. Over het algemeen bevat de literatuur over Achterberg veel herhalingen en clichés. Dit is deels te wijten aan de onoverzichtelijkheid van de secundaire literatuur deels aan luiheid van de exegeten die liever "het centrale thema" nog eens van stal halen, dan een gedicht aan een nader onderzoek onderwerpen.

De jacht op biografische gegevens is in volle gang. De bijlage van Vrij Nederland van 10 mei 1980, later uitgewerkt in boekvorm geeft meer dan voldoende informatie over het leven van de dichter. De samensteller Wim Hazeu is echter voornemens om de grote biografie (the definite biography) te schrijven, een project dat door de familieleden van Achterberg met argwaan wordt gevolgd. Ook de literatuurwetenschap betwijfelt (maar wel wat erg modieus en dogmatisch) het nut van biografisch materiaal voor het verstaan van gedichten. Een bijzonder sfeervolle uitzending over Achterberg werd door de N.C.R.V. verzorgd onder de titel: "Wat niet goed is, is niet geschreven". In deze radio-uitzending van 12 mei 1980 komt zijn vrouw aan het woord; zijn jeugdkameraadje, nu Graaf Lynden van Sandenburg; een collega-onderwijzer mevrouw Petter-van Rosmalen op wie hij een tijdje verliefd is geweest, zijn mentor in het dichterschap Roel Houwink; zijn vriend, bewonderaar en medeschatgraver naar een menigte ongepubliceerde gedichten Jan Vermeulen, de directeur van de psychiatrische kliniek waar Achterberg een tijd verbleef, de heer L.H. Fontein (zie het gedicht: Directeur V.W. 979) en nog enkele andere kennissen van Achterberg.

Een bijzondere vorm van informatie over Achterberg is de bundel gedichten aan hem gewijd, samengesteld door Wim Hazeu (2^e druk 1981). Dichters van naam als Roland Holst, Ida Gerhardt, Hoornik, Lucebert en Mulisch, maar ook onbekenden brachten hiermee een literaire hommage aan de dichter. Achterin dit boek staat een alfabetisch gerangschikte lijst van artikelen over Achterberg.

Wij zullen nu in chronologische volgorde de literatuur van en over Achterberg bespreken. Het door Achterberg als zodanig erkende debuut vormt de bundel *Afvaart* (1931). Het voorwoord van Roel Houwink, bedoelt om het debuut salonfähig te maken, bracht nogal wat boze pennen in beweging, o.a. van Martinus Nijhoff, Maurits Mok en J.C. Bloem. De poëzie zelf werd goed ontvangen al meende men nog al wat schatplichtigheid aan dichters als Leopold, Marsman en Roland Holst te kunnen signaleren. Toch zijn enkele van de meest karakteristieke dichtregels van Achterberg juist in deze bundel te vinden. Van deze bundel werden in het eerste jaar slechts 43 exemplaren verkocht. De tweede bundel *"Eiland der ziel"* (1939, de titel was van Houwink) maakte Achterbergs naam in grotere kring bekend. Heel gelukkig was Achterberg met de bespreking van Marsman, voor hem een hogepriester in de poëzie. In deze bespreking valt al de term "centrale thema", dat de poëzie van Achterberg zou blijven vervolgen. In de briefwisseling die daaruit resulteerde troost Marsman Achterberg die nogal ontdaan was van Ter Braaks recensie *"De Pythia duiden"*. De dichter wordt hierin afgeschilderd als een duistere orakelaar, pythia tussen de Delphische God en de mens. Ter Braak had echter weinig sjoego van poëzie en ging bovendien meer in op de "duistere" inleiding van Ed Hoornik op de bundel.

Bijzonder pijnlijk maar meer voor de recensent dan voor de dichter was de bespreking van de nationaal socialist Martien Beversluis die de poëzie van Achterberg onder de ontaarde, decadente kunst wilde rekenen. (11 juli 1942). (Het is overigens de moeite waard eens een knipselmap van boekrecensies uit die tijd te raadplegen. De directe reactie is soms onthullender dan een latere studie. De openbare bibliotheek in Hilversum heeft een aardige verzameling.)

Inmiddels waren de bundels *"Dead end"*, *"Osmose"* en *"Thebe"* verschenen. In *Thebe* het prachtige gedicht *"Marsman"* waar Achterberg een regel uit een brief van Marsman aanhaalt en in ander perspectief zet. Marsman had geschreven: "Maar hoe dan ook, zien zullen wij elkaar zeker wel eens". Toen Marsmans boot op weg naar Engeland door de Duitsers getorpedeerd werd, dichtte Achterberg drie gedichten als in memoriam. De laatste regel luidt: "Wij zien elkander zeker eens, heeft hij me nog geschreven". (V.W. 298). Achterberg verloor in Marsman een goede vriend en vertrouwensman. (Overigens was in mijn herinnering de brief van Marsman, zoals ik hem zag op de Achterbergtentoonstelling, veel langer dan de in *Maatstaf* (1964) afgedrukte). Er waren echter altijd goede literaire vrienden rond Achterberg, zoals Bert Bakker, Ed Hoornik en Gerrit Kamphuis die veel voor hem gedaan hebben. Zo fraai als Gerrit Kamphuis kunnen weligen het zeggen: "Ik ken geen onzer jongeren, wiens woorden in die mate een kracht hebben, welke aan de bezweringsformules van priesters in oude tijden moet eigen geweest zijn, een kracht, waarvan de onthulling der verborgenheid het vormgevende verbergen der onthulling evenaart, zoodat het gedicht de gesloten zelfstandigheid, dat in zijn eenmalige preciesheid diepste ontdekkende heeft, die het voor altijd en onvergeetbaar in ons bewustzijn als 't ware stempeld. Het is alsof in den nacht van het landschap der ziel een uitgeworpen lichtkogel plotseling alles in een schier overnatuurlijke helderheid zet" (brief 26 augustus, 1940). Een bijzondere vriend kreeg Achterberg in de twintigjarige boekverkoper Jan Vermeulen die "ziek en beweld" van de poëzie van de dichter, hem is gaan bezoeken in de Rijngeestkliniek, nu Jellgersmakliniek in Oegstgeest. Zijn persoon is een symbool voor wat Achterberg heeft betekend en zal blijven betekenen voor stille lezers buiten de kring van vakgeleerden.

Op een dag togen zij beide naar Langbroek, waar in een dichtgespijkerde kast een lawine van ongepubliceerde gedichten was opgeborgen. Hieruit werden de bundels *Morendo* (1944), *Sintels* (1944), *Euridice* (1944) en *Limiet* (1946) samengesteld. De titels werden het is nauwelijks te geloven gevonden door in woordenboeken te prikken. Het werd hoog tijd voor een literaire prijs en groot was de verontwaardiging toen Ida Gerhardt de prijs van de Maatschappij voor Letterkunde kreeg in 1946. Vrienden stelden toen de eenmalige Pinksterprijs van f 1000,- voor Achterberg in. (Ida Gerhardt is nog steeds niet getemd, zoals bleek toen zij laatst de déjà-vu figuur Komrij liet buikspreken t.a.v. de nieuwe psalmvertaling. Veel arsenicum en oude kant dus).

In 1948 verscheen de eerste grote studie over Achterberg, het nog steeds gezaghebbende *"Commentaar op Achterberg"*, met opstellen van Fokke Sierksma, Paul Rodenko, J.B. Charles, A. Marja e.a. (in 1979, helaas vrij duur, herdrukt). Voor Rodenko was dit het begin van een uitermate creatieve, zij het soms speculatieve uiteenzetting met het dichtwerk van Achterberg. Zijn beroemde bloemlezing *"Voorbij de laatste stad"* (1955, vele herdrukken) met een virtuoze inleiding heeft ontelbaar velen dichter bij Achterberg gebracht.

Inmiddels waren er weer een aantal bundels verschenen; de oplage groeide naar 1000 exemplaren. In theologische kring trok vooral de bundel *religieuz* ersen *"En Jezus schreef in het zand"* (1947) de aandacht.

De sonnetvorm kreeg steeds meer aandacht. Ook de cyclus, meerdere gedichten in één verband, werd door Achterberg beoefend: Ode aan den Haag (1953) en Ballade van de gasfitter (1953). De regering had in een van haar schaarse heldere momenten, Achterberg opdracht gegeven voor het schrijven van een cyclus: Spel van de wilde jacht (1957). Het werd met onbegrip ontvangen maar in de loop van de tijd werd duidelijk dat de Nederlandse literatuur met een onvergetelijk dichtwerk was verrijkt. Een aparte, maar lang niet uitputtende studie werd eraan gewijd: M.S. Schenkeveld

e.a.: Aantekeningen bij Achterbergs Spel van de wilde jacht (1973). In het belangwekkende reeds geciteerde herdenkingsnummer van Maatstaf 10/11 (1962) wijdt Rodenko een opstel aan deze bundel. In ditzelfde nummer belicht Rijsdoprp de calvinistische achtergrond van Achterbergs poëzie, en registreert Fokkema de varianten van de bundel "Vergeetboek", een voorstudie voor zijn monumentale editie: Varianten bij Achterberg met commentaar (2^e druk 1980, 2 dln.), een mijlpaal in het Achterberg onderzoek. Voor de wat gevorderde Achterberglezer verplichte literatuur, en in de zee van zwervende interpretaties een belangrijk steunpunt.

In hetzelfde maatstafnummer staan belangwekkende brieven en documenten rond Achterberg. De gegevens worden op aansprekende manier aangevuld door foto's en teksten: Achterberg in kaart (1971), later nog verbeterd in Schrijvers Prentenboek 21 Gerrit Achterberg (1981).

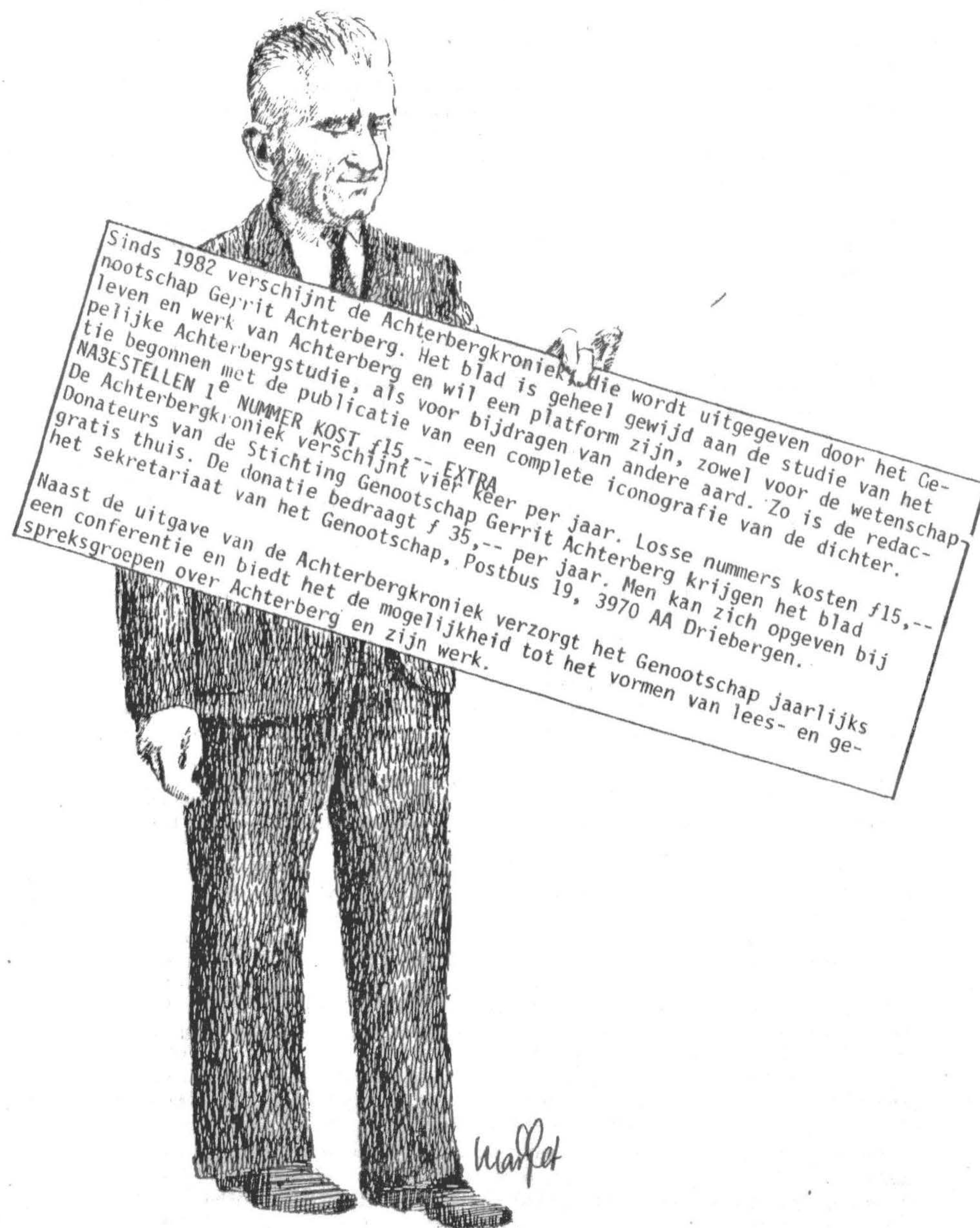
Enkele bijdragen uit Maatstaf worden overgenomen in de nieuwe fundamentele studie: Nieuw Commentaar op Achterberg (1966), waarin de symbolistenkenner Dresden, de psychiater Plokker, de fysicus Meermans en oude bekenden als Rodenko, Marja en Middeldorp hun bijdrage leveren. Het valt op hoezeer "Het spel van de wilde jacht" in het centrum van de exegese is komen te staan.

Een enkel woord over de overige studies moge volstaan. Als men het jungiaanse interpretatiekader voor lief wil nemen zijn er twee boeken van mevrouw A.F. Ruitenberg-de Wit, waarvan "Het huis van Achterberg" (1978) vaak afgeprijsd in de boekhandel ligt. Veel minder de moeite waard zijn de boekjes van M.J.G. de Jong: Bewijzen uit het ongerijmde (de titel zegt het al) en "Nogmaals inzake Achterberg" (1971 en 1972). De nestor van de protestantse poëzie Roel Houwink zou als geestelijke mecenas van Achterberg de aangewezen persoon moeten zijn om helderheid te scheppen, maar dat is hem in zijn boek: "Het raadsel Achterberg" (1973) niet gelukt. Houwink is te zeer beïnvloed door het existentieel-fenomenologische taalgebruik van Binswanger, Buytendijk e.a. om nog duidelijke taal te spreken. Ik weet niet of Buytendijks definitie van ontmoeting: "Bereischaft, Einsatz, Ein sich selbst und den andern verpflichtendes Bekanntgeben in Re-prä sentiernden mitmenschlichen Daseins", veel verheldert wat de gedichten betreft. Bovendien lardeert hij zijn betoog met onbewezen stellingen: "Het sonnet is een keurslijf waardoor de creatieve stroom van de dichter beknot wordt". Een onhoudbare stelling, want Achterberg is in feite de herschepper van het sonnet. Houwinks afkeer van een christelijke verklaring van de gedichten tenslotte, is meer zijn eigen probleem dan dat van Achterberg.

Tot zover dit globale overzicht van de literatuur rond Achterberg. De lezer late zich niet afschrikken; ook zonder deze artikelen is Achterberg een dichter die het waard is met geduld en vuur gelezen te worden. De reeds genoemde bloemlezing van Rodenko (plusminus f. 11,-, uitgev. Bert Bakker) is uitstekend en iedereen kent het gevaar van verzamelde werken in de boekenkast. Het Verzameld Werk van Achterberg nu aangevuld met Blauwzuur beslaat duizend bladzijden en kost ± f. 80,- (Querido). De jagers naar compleetheid kunnen dit werk nog aanvullen met "Achtergebleven gedichten" (1980, Querido) en nog enkele kleine bundels. Elders in dit blad wordt melding gemaakt van de Achterberg kroniek waardoor de lezer regelmatig op de hoogte gehouden wordt van studies, studiedagen etc.

Marcel Othuis

De Achterbergkroniek



EEN DUISTER FENOMEEN

over 'triniteit'

Een duister fenomeen, was mijn eerste gedachte bij Achterbergs gedicht 'Triniteit' (Verz. Ged. 601). Het gedicht verscheen voor het eerst in Sintels (1944), telde toen drie strofen en heette 'Bekeering II'. Bij alle verdere herdrukken waren de verzen 4 en 12 veranderd en was het gedicht met twee strofen uitgebreid. Niet alleen werd het gedicht daardoor aanzienlijk moeilijker, het was eigenlijk ook een heel ander gedicht geworden.

Dat wist ik allemaal nog niet bij eerste lezing. In plaats daarvan stelde de tekst zelf me voor voldoende problemen:



TRINITEIT

God scherpt Zijn wet op deze steen
die mijn bestaan geworden is.
Maar Jezus Christus geeft ons vis
en wijn tot Zijn gedachtenis

Heeft Een van Beiden Zich vergist?
Wij zijn een duister fenomeen,
zolang niet in ons leven rijst
het licht van de Heiligen geest.

Heilige Geest, kom in het vers,
waarin Gij Drieën, Een voor Een,
hetzelfde zijt en ik alleen
zingend van U de woorden ben.

Heilige Geest, vervul het vers
zo gans, dat er geen vezel is,
die niet van Uw belevens
vibreert, als van de liefde vlees.

Moeder van Jezus is het vlees.
Zuster van Christus is het vers.
Vader, die in de hemelen zijt,
kome Uw koninkrijk.

Laat ik een paar vragen stellen. Kan God zich vergissen? Waar in het Nieuwe Testament deelt Jezus wijn en vis uit? Wat moeten we met het eind van de derde strofe? Vanwaar ineens dat vers? Vanwaar ook die erotische lading in strofe vier? Hoe kan het vers zuster van Christus zijn? het begint wat op Job 38 te lijken.

De eerste strofe (om daar dan mee te beginnen) is gebaseerd op een tegenstelling. Enerzijds de relatie van God met de ik-figuur. Anderzijds de relatie van Jezus Christus met "ons". God is hier God de Vader, te onderscheiden van de Zoon en de Heilige Geest (zie ook de laatste strofe). Is ieder aan wie Christus zijn aanbod doet, in principe de hele mensheid.

God is de gestrenge God die vasthoudt aan Zijn wet. Het beeld in deze verzen is zeer pregnant. Niet alleen leeft de ik zo in strijd met de wet, dat God de wet daardoor extra streng gaat handhaven; maar ook mogen we bij "steen"

denken aan een steen des aanstoots. Deze verzen vertonen verwantschap met Rom. 9: 30-33, waar de heidenen verlost worden door het geloof in Jezus, terwijl de Joden niet verlost worden omdat ze aan de wet vasthouden en Jezus als steen des aanstoots ervaren. In deze strofen spelen dezelfde begrippen en is de ik bij de wet veroordeeld, maar wordt hij door Christus verlost, zoals ik duidelijk zal maken.

In Gods ogen is de ik een steen des aanstoots, bij de wet veroordeeld. Maar Christus geeft hem vis en wijn tot Zijn gedachtenis. Natuurlijk doet dat laatste woord ons denken aan het Laatste Avondmaal (Luc. 22), maar merkwaardig is dan de combinatie vis en wijn. Brood en wijn kennen we, brood en vis ook (Joh. 21; Joh. 6; Matt. 15), maar vis en wijn vinden we nergens. Waarom dan vis?

De vis is vanouds een symbool voor Christus. De letters van het Griekse woord ichthys staan voor Jezus Christus, Gods Zoon, Verlosser. Als Jezus dus vis geeft, geeft hij zichzelf in zijn hoedanigheid van verlosser en doet hij in feite als aan het Laatste Avondmaal (dat in deze strofe toch ook bedoeld is), waar hij brood geeft met de woorden "Dit is mijn lichaam". Dat het Achterberg om die verlossing gaat blijkt nog uit vier andere aspecten van deze strofe. Achterberg noemt Jezus nadrukkelijk Christus, zoals hij ook in de vijfde strofe een verschil maakt tussen Jezus (de mens) en Christus (Zoon van God, Verlosser). Dan is er het woord "gedachtenis": als Christenen het avondmaal vieren dan gedenken ze daarmee niet alleen het Laatste Avondmaal, maar ook en vooral de verlossing door de kruisdood, waarvan het Avondmaal een symbool dan wel prefiguratie was. Christus herinnert ons met zijn gave aan die verlossende kruisdood: vis en wijn, lichaam en bloed.

In Johannes 21 (ten derde) geeft Jezus na de verrijzenis brood en vis aan de apostelen. Schillebeeckx (Jezus, p. 178) merkt op dat deze laatste maaltijd in het teken staan van de erkenning van Jezus als de Christus. Tenslotte is ook een notie van verlossing op deze plaats het meest logisch in tegenstelling tot de veroordeling.

Bij God is de ik veroordeeld, maar Christus verlost hem. We vinden deze zelfde gedachte in het gedicht 'Bekering' (600) (dat in Sintels, 1944 'Bekeering I' heette) en in het latere 'Deïsme' (922), waaruit in citeer:

Wij zijn voor hem een vol benzinevat,
dat hij leeg achterlaat. Hij moet het kwijt,
al de afval, met zijn wezen in strijd.

Sinds hij zich van de schepping onderscheidt,
gingen wij dood en liggen langs het pad,

wanneer niet Christus, koopman in oudroest,
ons juist in zo'n conditie vinden moest:
alsof hij met de Vader had gesmoesd.

Dit is voor Achterberg een fundamentele opvatting, waaraan hij in 'Bekering' en 'Deïsme' niet twijfelt. In 'Triniteit' is dat anders: Heeft Een van Beiden Zich vergist? Dit vers stelt de antithese heel scherp, want het suggereert dat God zich kan vergissen of tegen zichzelf verdeeld kan zijn. De rest van de strofe lost evenwel de antithese op in een synthese: na de Vader en de Zoon verschijnt de Heilige Geest in het gedicht.

Vers 6 is zelf nogal duister, want wat is bedoeld? Voor de hand ligt de lezing: het antwoord op vragen rond de mens en zijn menselijke konditie is niet te

geven zolang de Heilige Geest geen licht werpt in ons en in de duisternis van 's mensen ondoorgrondelijkheid. Ook de vraag of de mens al dan niet de verlossing waardig is (vers 5) moet dan onbeantwoord blijven. Dat klinkt al heel bevredigend, maar een andere lezing is ook mogelijk.

"Duister" slaat in de Bijbel vaak op plaatsen of situaties waarin God afwezig is of althans niet werkzaam is. Als we aan die betekenis vasthouden, dan zou de strofe moeten betekenen: de mens is verwijderd, vervreemd van God, zolang de Geest hem niet verlicht. Die verlichting is dan een voorwaarde voor zijn verlossing en dat betekent dat noch de Vader, noch de Zoon zich vergist, maar dat beider gelijk afhangt van de vraag of de mens verlicht is of niet. Zoniet, dan zijn we duister en verdoemd; zoja, dan zijn we de verlossing waardig. Zonder de eerste lezing te laten vallen, gaaf ik de vootheur aan deze tweede, omdat ze de antithese bevredigender oplost (waar de eerste de vraag openlaat) en omdat ze meer recht doet aan de eminente rol van de Heilige Geest in het verdere gedicht.

De volgende strofe is dan een gebed, maar de toon maakt duidelijk dat de ik weet waar hij om bidt. Hij vraagt om iets dat hij uit vorige ervaringen kent, getuige ook de stelligheid waarmee hij die ervaringen in de vijfde strofe samenvat. Bovendien: er is een vers, dat voor ons ligt. Dus moet in de ervaring van de dichter het gebed verhoord zijn.

Dit "Veni Creator Spiritus" is verrassend: we zouden verwachten dat de Geest nu over de mens wordt afgeroepen. Wat is opeens het verband met het vers? De komst van de Heilige Geest wordt beschreven in Handelingen 2: "En zij werden allen vervuld met den Heiligen Geest, en begonnen te spreken met andere talen, zoo als de Geest hun gaf uit te spreken." (Hand. 2:4) Dit nu is precies wat met de dichter gebeurt, als de Geest in hem komt. Hij begint dan te spreken in een andere taal die de Geest hem ingeeft, nl. in poëzie. De dichter toont zich als dus door zijn poëzie een verlichte die de verlossing waardig is. Hij werkt mee aan zijn eigen verlossing en, wat meer is, hij wordt in zijn poëzie de gelijke van de apostelen, die ook geïnspireerd werden tot het spreken van andere talen. We mogen daarin de opvatting herkennen van het dichterschap als een profetisch priesterschap, welke opvatting opgeld deed in de Romantiek en het Symbolisme (zie: de Deugd. Het metafysisch grondpatroon, 52-58). Achterberg vertoont met beide stromingen punten van verwantschap.

De centrale derde strofe stelt het mysterie van de drieëenheid. Drie goddelijke personen die ieder, zoals we al zagen, individueel, anders zijn (Een voor Een) en toch dezelfde. Tegelijk is er echter sprake van een andere drieëenheid: die van God, de dichter en de poëzie (het vers). De Geest komt in de dichter en daardoor ontstaat in de dichter het vers. Maar de Geest komt ook in het vers en de dichter wordt zelf het vers (v. 12), want zodra en zolang hij van God zingt is hij de woorden van het vers. En in het vers, dus in de dichter is God, zich openbarend als het mysterie van de drieëenheid. God, dichter en poëzie gaan in elkaar op. De dichter die voor God verdoemd was, wordt verlost dankzij de Heilige Geest en wordt in het dichten in een eenheid met God opgenomen. En ook de wereld kan door deze poëzie verlost worden, want evenals de apostelen met Pinksteren spreekt de dichter door de kracht van de Heilige Geest een woord van verlossing.

De reeds genoemde eerste versie van de derde strofe luidt als volgt:

Heilige Geest kom in het vers,
waarin Gij Drieën, Een voor Een,
hetzelfde zijt en ik alleen
nog zingende van U verschil

Op dit punt aangekomen vestig ik graag de aandacht op de onmiskenbare invloed die de Heidelberger katechismus op 'Triniteit' heeft gehad. In de Heidelberger immers is de mens voor God een verdoemde, die alleen gerechtvaardigd kan worden door een oprecht geloof in Christus. De mens kan niet zichzelf rechtvaardigen voor God, maar moet Christus aannemen die hem door zijn kruisdood verlost en schoonwast van schuld en zonden. Bij niemand anders is zaligheid te vinden. Zijn staat van ellende kent de mens uit de wet Gods (vraag 3). Het geloof in Christus, dat hem alleen kan rechtvaardigen (vraag 60) en de kracht om Christus te zoeken, worden hem geschonken door de Heilige Geest (vraag 49 en 65). De komst van de Heilige Geest is dus ook in de Heidelberger voorwaarde voor de rechtvaardiging voor God door het offer van Christus.

De overeenkomsten springen in het oog, maar er is een essentieel verschil. In 'Triniteit' wordt de mens verlost door het offer van Christus (wijn en vis), maar van het geloof in Christus als voorwaarde wordt niet gerept. Daarnaast heeft de dichter in 'Triniteit' een actief aandeel in zijn verlossing, door de kracht van de Heilige Geest: hij wordt mede verlost door zijn dichterschap en bereikt in zijn werk een mystieke eenheid met God. Een en ander is in de Heidelberger katechismus volstrekt ondenkbaar, omdat daar de mens niet tot enig goed in staat is (vraag 8) en ook niet door enige eigen verdienste verlost kan worden (vraag 86).

Maar ook als hieruit blijkt dat de Heidelberger geen handleiding voor de verklaring van Achterberg is, mogen we toch vaststellen dat de invloed ervan zich uitstrekt tot in de vorm van 'Triniteit'. Dit blijkt wel wanneer we de indeling van de Heidelberger vergelijken met de bouw van 'Triniteit'

- | | | |
|-----|--|---|
| I | Van des mensen ellende | v. 1-2: De Vader-de wet |
| | vr. 3: kennis daarvan uit de wet Gods | v. 3-4: Christus-de verlossing |
| II | Van des mensen verlossing | v. 6-8: De Heilige Geest: voorwaarde voor de verlossing |
| | vr. 26-28: Van God den Vader | v. 9-12: citaat uit het Onze Vader. |
| | vr. 29-52: Van God den Zoon | |
| | vr. 53-58: Van God den Heiligen Geest | |
| III | Van de dankbaarheid | |
| | eindigend met een behandeling van het Onze Vader | |

De structuur van 'Triniteit' volgt m.a.w. van begin tot eind de Heidelberger katechismus.

Fokkema (Varianten, II, 77-78) merkt terecht op dat dit aanzienlijk verder gaat. Hier is sprake van bijna-Godgelijkheid. Alleen door van God te spreken verschilt de dichter in zijn dichten nog van God zelf. Interessant is dat in het gedicht 'Ambacht' (360) iets dergelijks gebeurt, zij het dat de dichter daar niet bijna-één is met God maar met zijn Geliefde. Wie zo'n structurele gelijkstelling van God met de Geliefde merkwaardig vindt, herinnere zich hoe Achterberg de dichter vergelijkt met de apostelen. Hij kan ook de vierde strofe nog eens lezen, waar de komst van de Heilige Geest ondubbelzinnig wordt vergeleken met een vereniging in liefde. Deze toenadering en (bijna-) identifikatie van het menselijke en het eeuwige in de poëzie is een essentieel onderdeel van Achterbergs poëtische opvatting.

De vierde strofe werkt een aspect uit van de vorige. (Men lette en passant op de evenwichtige compositie van het gedicht. De even strofen zijn gewijd aan de werking van de Geest; de oneven strofen daaromheen betrekken daarbij de relatie tussen de ik en de Vader en de Zoon. Strofen II en IV beginnen beide als nadere uitwerking van de vorige, maar introduceren ook een nieuw element dat in de volgende een rol gaat spelen. Heel bevredigend is ook het samenvattend en afsluitend karakter van de laatste strofe, Ik kom daar op terug).

De vierde strofe vergelijkt de komst van de Geest in de mens met een totale lijfelijke eenwording in liefde. Die intense en overrompelende ervaring geldt ook voor de dichter die immers het vers is geworden. We herkennen in deze strofe de aan de erotiek ontleende beelden waarmee veel grote mystici hun ervaringen hebben trachten aan te duiden. We mogen tegen die achtergrond ook het feit zien dat Achterberg aan God en de Geliefde een structureel identieke plaats geeft in de ervaring van de eenwording.

Dat maakt de verrassing al iets minder groot wanneer de volgende strofe opent met "Moeder van Jezus is het vlees." De conceptie van Jezus in Maria door de neerdaling van de Heilige Geest is in dit gedicht onvermijdelijk een ervaring die lichamelijk, menselijk-sexueel ervaren moet zijn. Het kind van deze vereniging wordt ook bij zijn aardse naam (Jezus) genoemd en niet bij zijn verlosserstitel. In het eerste vers is hij Jezus, de zoon van Maria, een mens. In het tweede vers is hij Christus, de Zoon van God, de verlosser (zoals in de eerste strofe). Naast een beknopte triniteitsleer in de derde strofe bevat het gedicht dus ook een beknopte tweenaturenleer in de geest van Chalcedon.

Het 18e vers wordt dan verstaanbaar. Jezus ontstaat in Maria door de Heilige Geest. Het vers ontstaat in de dichter door de Heilige Geest en is dus de (half-)zuster van Christus. Christus, omdat hij in dit vers de verlosser is en om ons daardoor te suggereren dat het vers die verlossende kracht met haar halfbroer gemeen heeft. Dit bevestigt onze conclusie uit de tweede en derde strofe, en het benadrukt nogmaals de priesterlijke opvatting van het dichterschap: de dichter als geïnspireerde bedienaar van een verlossend woord.

Door de inhoudelijke en syntactische parallellie van deze twee verzen komt de dichter ook op één lijn te staan met Maria. Als we ons nu herinneren dat hij reeds is vergeleken met de apostelen en dat volgens de overlevering Maria en de apostelen op Pinksteren bijeen waren, dan mogen we concluderen dat in 'Triniteit' de dichter wordt opgenomen in de kring dergenen in wie op de eerste Pinksterdag de Heilige Geest neerdaalde.

De laatste twee verzen komen dan vrij abrupt. Ze hebben iets van een doxologie zoals die in het koorgebed op de psalmen volgt. Maar toch kan er psychisch gesproken weinig anders meer volgen. Na de pinkster-ervaring is elke stap terug

in het aardse een stap uit de poëtisch-mystieke extase en wat is dan natuurlijker dan dat de dichter vraagt om definitief in de eenheid met God te worden opgenomen. Wie verdoemd was in Gods oog, maar gered door de genade van Christus en de kracht van de Heilige Geest, wordt dan uit de mystieke ervaring opgenomen in de eeuwige zaligheid. Hij is verlost.

1 maart 1983

Evert Peet

Literatuur

G. Achterberg, Verzamelde gedichten, 7e druk, Amsterdam 1980.

C. de Deugd, Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken diss. 2e druk, Groningen 1971.

R.L.K. Fokkema, Varianten bij Achterberg. diss. Amsterdam 1973.

E. Schillebeeckx, Jezus, het verhaal van een levende, 2e druk, Bloemendaal 1974. Bijbel in de statenvertaling.



GERRIT ACHTERBERG
op 19-JARIGE LEEFTIJD.

BEVINDELIJK NEERLANGBROEK

Gerrit Achterberg had het met zijn vrienden niet getroffen. Zijn uitgever, Bert Bakker, een man van lichte zeden die op een buitenlandse mogendheid stemde, maakte te luidruchtig propaganda voor hem in het tijdschrift "Maatstaf". Diens huisideoloog was Paul Rodenko, een veelweter zonder orgaan voor religie. De hele kring rondom hem was gevangen in een lichtzinnig rationalisme.

Hetzelfde overkwam Walther Benjamin Gershom Scholem heeft beschreven, hoe deze vriend van hem een mystieke ader had en geboeid werd door de exegese, die volgens de overlevering van zijn volk de Waarheid ontsluit. Maar hij verkoos te leven in het gezelschap van mensen als Brecht en Adorno, die met hun kilheid en onderdragelijke ruzietoon het beste in hem verminkten. Het eindigde in morphinisme en zelfmoord.

Volgens Scholem had hij beter zijn religieuze aandrift kunnen volgen en naar Israël kunnen gaan; dan waren zijn grote religieuze gaven en talenten tot hun recht gekomen.

De vergelijking maakt ons bewust, dat Achterberg van zijn ongunstig milieu geen blijvende schade heeft ondervonden en rustig voortging te dichten wat hij te zeggen had. De oorsprong van zijn eigenlijke thema, de unio mystica met de Vrouwe, lag toen al in zijn verleden.

Mijn vriend Redbad Fokkema heeft op verdienstelijke en loffelijke wijze de varianten van Achterberg verzameld in een dissertatie aan de Vrije Universiteit. De vraag is wel of men daar nu een Vrije, (calvinistische), Universiteit voor nodig heeft. Had het niet meer op de weg van deze instelling gelegen, te onderzoeken wat buitenstaanders niet kunnen doen? Achterberg was van gereformeerde herkomst; had hun gereformeerde, ("wedergeboren"), wetenschap daar niet enig licht op kunnen laten schijnen? Of wreekt zich hier, dat "dolerenden" zo weinig met bevinding op plegen te hebben en het belang daarvan, ook voor de cultuur, niet inzien? Verder kan ik Fokkema onmogelijk toegeven, dat het leven van een dichter niet van belang is voor het begrip van zijn poëzie.

Mevr. Ruitenbergh-deWit heeft Achterberg vanuit de psychologie van Jung benaderd. Daardoor werd duidelijk dat de beeldspraak van de dichter niet zuiver persoonlijk is, maar collectieve inhouden verwerkt. Achterberg staat met zijn problematiek niet alleen. Wat Beatrice is voor Dante, en Mendelejewna voor Alexander Blok en Sophie von Kühn voor Novalis en Hermine voor de Steppenwolf en Sonja (Sophia) voor Dostojewski's Raskolnikow (in Schuklen Boete), dat was de Vrouwe voor Achterberg. Vooral de overeenkomst met Hermann Hesse is treffend: de Steppenwolf vermoordt Hermine (vrouwelijk van Hermann). In dit perspectief wordt duidelijk dat Achterberg er in geslaagd is, eeuwige beelden en motieven in de moderne wereld te transponeren. Hij zingt niet van rozenknop en maanlicht, hij schrijft de ballade van de gasfitter. Maar in de religieuze herkomst van de dichter, de symbolen van zijn omgeving en zijn jeugd is Ruitenbergh niet geïnteresseerd. Zij weet er ook niets van.

Ook met de theologen had Achterberg het niet getroffen. Zij waren destijds gefascineerd door gortdroge, prozaïsche Zwitserse theologie, die religieuze ervaring te vuur en te zwaard besteed. Zij koesterden woordspelige domineespoëzie, die in psalmboek en gezangbundel haar neerslag vond. Maar bij mijn weten bleef hun aandacht tot die kleine, hoogst exclusieve kring beperkt. Terwijl de Katholieke dichtkunst, zo bloeiend en prachtig voor de oorlog, was ingestort en Gorter of Henriëtte Roland Holst geen opvolger hadden gevonden, bracht het protestantse erf na vier schrale eeuwen twee levensgrote poëten voort, Ida Gerhardt en Gerrit Achterberg. De theologen zagen hen over het hoofd. Kregen zij zo weinig aandacht omdat zij uitgesproken religieus waren?

Wat had men dan wel moeten doen om Achterberg juist te verstaan? Men had moeten bedenken, dat hij uit een Gereformeerde Bond's milieu kwam en opgegroeid was in Neerlangbroek. Als men de bevindelijke schrijvers had gekend, Kohlbrugge, Spurgeon, Bengel, Noordmans ("Zondaar en Bedelaar"), dan zou men geweten hebben, dat deze schrijvers God de Heilige Geest wel in de gedaante ener Vrouwe voorstellen. Dan verstaat men beter dat de geliefde met wie de dichter zich verenigen wil, meer is dan een menselijk wezen, voor zijn besef althans.

Vanzelf was men er dan op gekomen, dat bij een andere protestantse dichter uit de piëtistische hoek iets dergelijks voorkomt:

"Hij sprak en zeide

in 't zaël zich wendend:

Vaarwel, o moeder, nooit keer ik weer".

En dan zou men wellicht geconcludeerd hebben dat dit zowel bij Gossaert als bij Achterberg een protest exegese is. Zo protesteert, bij fijngevoelige mensen, het onbewust tegen het dwangbuis, waarin de gelovige door de dogmaticus wordt gestopt.

Verder had men eens naar Neerlangbroek moeten gaan en praten met de boezemvriend van de dichter, de hoogbejaarde graaf van Lijnden van Sandenburg. ZO lang de psychiater Plokker nog leefde, had hij ook veel kunnen vertellen over "het rapport", zonder indiscreet te worden. De vroegere schoolmeester van het dorp die jarenlang op de Utrechtse fakulteit rondliep, wist ook veel. Evenzo de ouders van dr. Marchal. Men had eens kunnen nagaan, welke predikanten in de beslissende jaren in Neerlangbroek stonden en hoe zij preekten, welke boeken, weekbladen en tijdschriften bij de ouders van de dichter in huis kwamen, wat hij zelf hoorde in de kring van "Opwaartse Wegen" en "Het Korenland", organen van de protestantse letterkunde destijds.

En wie heeft eigenlijk een vraaggesprek gehouden met dominee Doornenbal uit Oene, levenslang een echte vriend van Achterberg, wellicht de enige, die zijn poëzie werkelijk kon begrijpen? Nu het te laat is, komt men om inlichtingen bij mensen, die krachtens hun leeropdracht eigenlijk geen verstand van de bovenvermelde zaken mochten hebben. Men wil zelfs de symboliek van Achterberg van uit de gnostische Sophia en de kabbalistische Schechina benaderen. Is dat niet ver gezocht? Alsof de Gnostiek niet een vergrootglas is, dat duidelijk zichtbaar maakt wat ook in de Bijbel (Apokalypse 12) en in de piëtistische traditie op verborgen wijze aanwezig is. Zeg nu niet, dat dit pijnlijk is om te lezen, Het historisch onderzoek had moeten plaatsvinden. Nu kan het niet meer. Dat komt er van, wanneer men in de theologie Gnosis, mystiek, bevinding en religieuze ervaring veracht.

G. Quispel



Het onderstaande stuk van Wulfert de Greef is samen gesteld uit een skriptie die hij op de middelbare school heeft gemaakt.

Stroming

Achterberg is voortgekomen uit de kring der Jong-Protestantse dichters. Verscheidene schrijvers rekenen Achterberg min of meer tot het expressionisme. Zo schrijft J.B. Charles bijvoorbeeld in zijn artikel "De derde dichter van de achtse dag" op bladzijde 30: "Voor een deel vervulde, beter dan iemand anders dat gekund heeft, Achterberg de belofte van Marsmans expressionisme." Willem Diemer zegt over Achterberg op bladzijde 65 van zijn boek "Leven met gedichten": "de expressionisten van wie Achterberg geestelijk min of meer afstamt". Inderdaad is het expressionistische woordgebruik bij Achterberg niet te ontkennen: de substantieven worden niet nader bepaald door allerlei adjektieven; Achterberg wil "de kern van het wezen" treffen en dat kan alleen met "het onbepaalde woord". Bovendien dient in dit verband ook nog gewezen te worden op Achterbergs voorkeur voor het "gewone" (dat wil zeggen niet "poëtische" woord en speciaal voor woorden, ontleent aan de natuurwetenschappen.

Volgens mij en anderen echter maakt Achterbergs merkwaardig talent het onmogelijk, hem bij welke stroming dan ook in te delen. Zo zei Roel Houwink al in de inleiding van Achterbergs eerste bundel "Afvaart" over Achterbergs dichtwerk: "het werk, dat naar zijn aard buiten de bestaande stromingen valt". Zo heeft Roland Holst in een tafeltoespraak ("In de Verleden Tijd" bladzijde 98-102) gezegd, dat Achterberg nooit tot welke groep of stroming dan ook gerekend kan worden. Achterbergse poëzie is immers uniek. Achterbergs persoonlijk lot sluit navolging vrijwel uit.

Het geloof

Met betrekking tot het thema geloof is het belangrijk te beseffen, dat Achterberg een persoonlijk beleefd geloof had. De dingen die hij in zijn leven heeft meegemaakt heeft hij beleefd met betrekking tot God. Hij had een persoonlijke band met God en Christus. De geloofswaarden, die hij vanuit zijn milieu heeft meegekregen, heeft hij op een persoonlijke manier uitgewerkt in zijn gedichten.

Het sonnet

De volgende gedichten die ik ga bespreken, zijn sonnetten. Daarom wil ik wat opmerkingen maken over het sonnet. Een goed sonnet valt in twee delen uiteen (een oktaaf en een sextet). Meestal vindt tussen het oktaaf en het sextet de wending of chute plaats. De tegenstelling tussen oktaaf en sextet is niet alleen zichtbaar, ze is ook hoorbaar. Beiden hebben immers hun eigen rijmklanken, het oktaaf twee het sextet drie. In een goed sonnet is de inhoud in harmonie met de vorm. Zo zien we in het oktaaf vaak een situatietekening, een bewering, een analyse, een ernstige beschouwing enzovoort, in het sextet tegenstellend en aanvullend een les, een bewijs, een synthese, een ironisering enzovoort. De wending of chute is in vele gedichten (ook in de van de sonnet-vorm afwijkende gedichten) van Achterberg essentieel. Dit is, het geval in "Reiziger 'doet' Golgotha", maar ook bij voorbeeld in "Deïsme" (V.G.

922). Het sonnet lag Achterberg bijzonder goed. Hij schreef er meer dan 225. Rodenko heeft in zijn inleiding in "Voorbij de stad" op bladzijde 26 gezegd, naar aanleiding van "Reflexie" (V.G. 715), dat men bijna zou zeggen "dat Achterberg het sonnet voor de tweede maal heeft uitgevonden".

En Jezus schreef in 't zand (V.G. 607)

In de bundel "En Jezus schreef in 't zand" - een bundel met religieuze verzen - staat het gelijknamige gedicht "En Jezus schreef in 't zand". Het sonnet "En Jezus schreef in 't zand" is gebaseerd op het bijbelverhaal van de overspelige vrouw (Joh. 8: 2-11). De schriftgeleerden stellen een vrouw die op overspel betrapt is in de kring van Jezus' gehoor. Wat moet er naar het oordeel van Jezus gebeuren? De wet van Mozes is duidelijk: stenigen. Is dat ook de mening van Jezus? Hoe stelt Jezus zich op ten opzichte van de wet? Deze vraag wordt gesteld, om hem te verzoeken en iets te vinden, om hem later te kunnen aanklagen. Achterberg zegt het zo:

"De schriftgeleerden, die Hem aan de tand
hadden gevoeld over een vrouw, van hete
hartstochten naar een andere man bezeten,
de schriftgeleerden stonden aan de kant"

Wat doet Jezus? Hij schrijft met zijn vinger in het zand van de tempelvloer.

"Jezus schreef met Zijn vinger in het zand
Hij bukte Zich en schreef in 't zand, wij weten
niet wat Hij schreef, Hij was het zelf vergeten,
verzonken in de woorden van Zijn hand"

De schriftgeleerden willen hun prooi niet loslaten en blijven Hem onderwerpen. Jezus richt zich op en zegt: "Wie van jullie zonder zonder is werpe de eerste steen." Hij laat de wet in ere en stapt niet in de strik. Jezus schrijft weer in het zand.

De schriftgeleerden komen niet tot een vonnis, omdat ze door Jezus ontmaskerd zijn en verslagen. De schriftgeleerden druipen af. Na het vertrek staan Jezus en de vrouw tegenover elkaar. Twee zijn overgebleven: de ellendige en de barmhartige. Jezus, die gerechtigd is tot het uitspreken van een oordeel, doet het niet, omdat Hij een barmhartig mens is. Hij stuurt de vrouw weg, geeft haar de vrijheid en roept haar op, om niet meer te zondigen. Hij spreekt haar bevrijdend toe:

"Zondig niet meer, zei Hij, ik oordeel niet.
Ga heen en luister, luister naar het lied.

En Hij stond recht. De woorden lieten los
van hun figuur."

De woorden die Jezus schrijft, worden het lied, zij maken zich los uit hun figuur in het zand en missen hun uitwerking niet

"en brandden in de blos
waarmee zij heenging als een huid zo licht"

De letter doodt (volgens de letter van de Wet van Mozes moest de vrouw gestenigd worden), maar de woorden van Jezus maken levend.

"Zo geestelijk schreef Jezus Zijn gedicht."



GERM. ACHTERBERG
EN JEZUS
SCHREEF IN 'T ZAND

Dit gedicht treft des te meer, als je beseft dat Achterberg zich waarschijnlijk in de figuur van de overspelige vrouw herkende. Achterberg is met de vinger nagewezen in zijn leven en als interessant studie-objekt aan studenten getoond. Ook Achterberg is beschuldigd, zie "Droomgericht" (V.G. 32) maar ook hij wist van vergeving, zie "Bekering" (V.G. 600).

Werkster (V.G. 658)

Dit sonnet is verschenen in de bundel "Hoonte" (1949). Het is nagenoeg klassiek opgebouwd. Het begint met een oktaaf, bestaande uit twee kwatrijnen. Dan volgt de wending of chute. Vervolgens begint het sextet, bestaande uit twee terzinen. Zowel het oktaaf als het sextet hebben het vereiste aantal beperkte rijmklanken (met bovendien nog een binnenrijm: onderkant). De regels vormen vijfvoetige jamben. Alleen de eerste en de laatste regel vallen uit de toon. Deze regels vormen alexandrijnen.

In het oktaaf wordt het beeld geschetst van een werkster:

"Zij kent de onderkant van kast en ledikant,
ruwhouten planken en vergeten kieren,
want zij behoort al kruipend tot de dieren,
die voort bewegen op hun voet en hand.

Zij heeft zichzelf aan de vloer verpand,
om deze voor de voeten te versieren
van dichters, predikanten, kruidenieren,
want er is onderscheid van rang en stand."

Kees Fens vraagt zich af wat ons belet om de werkster te zien als het beeld van de kleine aardse mens.

Dit is een mooie gedachte. Maar Achterberg heeft dit gedicht geschreven, volgens mij, met betrekking tot een echte vooroorlogse werkster.

Hij heeft haar over de grond zien kruipen. En hij heeft ons daarvan een levend beeld geschetst. Maar Achterberg kijkt verder. Hij bekijkt haar met het verwonderd oog van het geloof. De wending treedt in het sonnet op:

"God zal haar eenmaal op Zijn bodem vinden,
gaande de gouden straten naar Zijn troon,
al slaande met de stoffer op het blik."

Er is in de terzine van dit sonnet een vergezicht op de troon van God en op de werkster, die eenmaal daarheen op weg is over de gouden straten, een soort ketelmuziek producerend op stoffer en blik. En dan volgt de prachtige regel, die de vorige regel "al slaande met de stoffer op het blik" uitwerkt:

"Symbolen worden tot cymbalen in de
ure des doods"

De volgende en tevens laatste regel:

"- en zie, haar lot ten hoon,
zijn daar de dominee, de bakker en de frik."

is volgend mij een uitwerking van de belangrijke regel, "want er is onderscheid van rang en stand." In de ogen van ons mensen is dat zo, maar in Gods koninkrijk is daar geen sprake van. Achterberg zegt het zo in "Avondmaal" (uit de bundel "En Jezus schreef in 't zand.", V.G. bladzijde 606):

"Wien Gij Uw vrede zegt
is vijand vriend gelijk
binnen het koninkrijk,
door Uwen Zoon gesticht,

waarin wij allen zijn
van eerder doen en staat."

"Werkster" en vele andere gedichten vind ik prachtig. Ze doen je iets. Je voelt dat Achterberg meent wat hij zegt.

Afronding

Nu ik aan het einde van mijn skriptie over Achterberg ben gekomen, wil ik nog wat opmerkingen maken. Met veel enthousiasme was ik aan mijn onderwerp begonnen. Af en toe echter was de wanhoop mij nabij en kon ik Achterberg in mijn gedachten wel vervloeken. Toch heb ik met plezier gewerkt. Ik hoop dat ik de geachte lezers een indruk heb gegeven van de persoon Achterberg en zijn dichtwerk. Ik beseft terdege dat ik lang niet alle facetten heb aangeroerd. Daar is het onderwerp te gekompliceerd voor. Ik heb het een fijne ervaring gevonden in de gedichten van Achterberg rond te dwalen. De persoon Achterberg die de gebrokenheid aan den lijve heeft ondervonden heeft indruk op mij gemaakt. Zijn dichtwerk zal mij altijd blijven boeien.

Wulfert de Greef

ALOMTEGENWOORIGHEID

De laatste doodsgang doorgedaan
en thans uw graf gedolven
zijt gij in versvorm opgestaan
uit kei- en lettergolven

In onverstilde scheppingsdrang
tot op de steen beschreven
streed gij uw sterven lijdenslang
om zinnen die herleven

Men ziet uw eigen woord gespeld
aan boek en blad ontheven-
op plaatsen waar men doden telt
vind ik uw verzen leven

Zij leiden uw volbracht bestaan
in tekens die de tijd doorstaan

In memoriam Gerrit Achterberg
(1905-1962)

Rhenen,

Johan Flikweert.



VAN DOOD IN DOOD GEGAAN, TOTDAT HIJ STIERF,
DE NAMEN AFGELAND, DIE HIJ VERWIERF,
BEHOUDENS DEZE STEEN, WAAROP GESCHREVEN:
DE DICHTER VAN HET VERS, DAT NIET BEDIERF.

DIES IRAE

De verzamelde Gedichten van Gerrit Achterberg zijn in 1964 te Amsterdam uitgegeven. Uit de bundel "Ballade van de tijd" stamt het volgende vers, dat op bladzijde 962 is afgedrukt.

Dies Irae.

1 Zo gauw ik weg moet is het niet meer goed.
2 De maaltijd brokkelt af, muren ontwrachten
3 tot in hun wortels en mij staat te duchten,
4 dat ik de tijd van Pontiac ontmoet.

5 Gedaantes trekken voort, een lange stoet;
6 het stempel van de dood op hun gezichten.
7 Uit hoge megafoons klinken berichten
8 waar elk zijn neervoud achterlaten moet.

9 Vijfurgevoel, een soort examenvrees,
10 maalt in het huis onderafkoeling gaande;
11 een paralyse onze stemmen hees.
12 Het oordeel groeit en wij bevroren staande.

13 Diep in de bouwput steunt nog het beschot
14 primordiaal op centimeters God.

Het gedicht zelf geeft te vermoeden dat de religieuze dimensie er niet in ontbreekt. De titel immers bezigt het Latijn, vanouds een liturgische taal en is genomen uit de Sequentie van de Mis der overledenen; de titel vormt de aanhef ervan. En het laatste woord van het geheel luidt, kort en goed: "God". Op die manier brengt het slotakkoord uitdrukkelijk tot ontplooiing, wat van meet af te verwachten was gegeven.

Het gedicht staat aldus in zijn geheel in het teken van God en het goddelijke. Dat wil zeggen dat er gepeild wordt naar de diepste lagen van werkelijkheid en ervaring ervan. Religie immers kan omschreven worden als een persoonlijk en intens bezig-zijn met de uiteindelijke werkelijkheid, met de diepste menselijke vragen, die naar zin en zinloosheid, goed en kwaad, liefde en haat, gemeenschap en eenzaamheid, oorlog en vrede illusie en werkelijkheid. Het woord "God" hoeft daarbij natuurlijk niet als zodanig te vallen; gebruik van de Naam is geen garantie voor religieusiteit. Daarom geven voorteken en slotakkoord van ons vers nog geen zekerheid over het gehalte ervan. De vraag is, of het werkelijk om die diepste vragen gaat waardoor gepeild wordt naar wortel en bron van de werkelijkheid. Wordt er dus in verwoord, wat W.F. Hermans onlangs in een vraaggesprek met Max Pam zo formuleerde: Zelfs al zou je het bovennatuurlijke niet met zoveel woorden uitdrukken,.....dan nog wordt door de constellatie van gebeurtenissen het bestaan ervan wel degelijk gesuggereerd"? (1)

We willen trachten na te speuren, in hoever dit gedicht de gedachte waar maakt, die door het eerste en het laatste woord ervan wordt gewekt. En als het over religieusiteit gaat, hoe wordt die dan ter sprake gebracht, en welk thema komt er concreet aan de orde?

1. De titel al vormt een vreemdsoortige sleutel bij het geheel. Er

wordt iets aangediend in een vreemde taal: dat ligt weinig voor de hand, de duidelijkheid is er niet mee gediend. Misschien gaat het ook wel niet over iets duidelijk. Misschien wil de titel onmiddellijk al te verstaan geven dat het hier over iets gaat dat weinig vanzelfsprekend is. Misschien wil de titel al aanduiden dat de verwoorde ervaring niet voor de hand ligt, niet in het oog springt en daarom ook niet kant en klaar onder woorden te brengen is. De titel kondigt een gedicht aan dat in een vreemde taal gesteld is.

De betekenis van de twee Latijnse woorden is: "Dag van toorn". En in het bedoelde lied spreekt een sterfelijke mens zijn vrees uit voor het goddelijke oordeel dat hem of haar na het sterven te wachten staat:

O die dag, die dag der wrake
Zal 't heelal een ashoop maken
Zo sybille en David spraken.....

We kunnen op grond van deze woorden verwachten dat de dichter de dood ter sprake gaat brengen, de dood als een huiveringwekkend mysterie. En we mogen verwachten dat er in het gedicht meer toespelingen op het kerkelijke lied uit de Requiemliturgie zullen tegenkomen. Daarmee is onze aandacht gericht.

De eerste regel van het hoofddeel is een klein gedicht op zichzelf: het het beschikt over een dubbel rijm, zowel tussen "moet" en "goed", als tussen "gauw" en "goed" (door middel van de g-). Die klank-samenhang maakt het besliste karakter van de uitspraak nog sprekender. "Zo gauw" krijgt daarbij door zijn positie vóór aan als door het stafrijm met "Goed" sterke nadruk. Het allereerste gevoel van het naderend afscheid bederft alles. Van het kleine segmentschepping dat ik beleef kan vanaf dat moment niet meer gezegd worden dat "het goed is": het draagt daarmee al het stempel van chaos, van afbraak, van dood. Deze woorden suggereren in het licht van de titel iets als een definitief afscheid, iets als een verlaten van dit leven. Van de andere kant staan de woorden van de eerste regel eerder binnen hetzelfde kader als de regels die volgen. En dan weer allereerst met regel 2-3-4 vanwege het feit dat die samen met regel 1 binnen hetzelfde wit staan. Het eindrijm goed-moet en, zwakker, ontwrachten-duchten maken die samenhang nog sterker, maar slaan anderzijds ook een brug naar de tweede strophe, waar hetzelfde rijmschema de toon aangeeft: stoet-moet en gezichten-berichten. Daardoor vormen de regels 1-8 weer een eenheid tegenover wat erop volgt.

Het onheilspellende gevoel, weer op weg te moeten, overvalt de ik-figuur tijdens de maaltijd. Dadelijk begint die "af te brokkelen", wat tenslotte niets minder betekent dan een geleidelijk en herhaald "afbreken". Je ziet het gebeuren met de opgediende spijsen, je handen doen het met het stokbrood dat als ondergrond voor de kaar is aangedragen. Nog is de dichter alleen. Peinzend mijmert hij voort, geheel in zichzelf gekeerd. Van de afbrokkelende maaltijd komt hij op afbrokkelende muren. Met de maaltijd valt ook de ruimte uiteen die hem bergt. Het huis dat om hem heen ontstaan is, als iets natuurlijks, iets gegroeids, het wordt tot in de wortel aangetast. Er staat "brokkelt af, ontwrachten" en niet: "wordt afgebroken, worden ontwracht". Het lijkt een onverbidlijk ontbindingsproces, een uiteenvallen of desintegreren dat van binnen uit gebeurt. Zo werkt het gevoel dat in mij opwelt; het brengt in mijn werkelijkheid innerlijke processen op gang. Het is te horen hoe de werkelijkheid ratelend en knallend plijt en scheurt:



....bRokkelt af, muRen onTwRichTen
ToT in hun woRTels en mij sTaat Te DuchTen....

Ja, de scheuren in het gebouw zijn niet tegen te houden, maar schieten van de ene verdieping naar de andere; in het vers loopt de tweede regel onstuitbaar over naar de derde (het enjambement zet vaart in de beweging van het vers). Zo kan de consequentie er binnen dezelfde regel aan verbonden worden:

....en mij staat te duchten
dat ik.....

Het voordehandliggende "mij staat te wachten" krijgt een aangepaste kleur doordat "wachten" tot "duchten" geworden is. Wat er gebeurt, geeft reden tot vrezen, tot bange voor gevoelens: Quantus tremor est futurus/Hoe zal dan eenieder schromen. De muren vallen, maar het gevaar staat overeind. Gevaar voor wat? "Dat ik de tijd van Pontiac ontmoet". De dichter zinspeelt op een bekend merk horloges, Pontiac genoemd: de wijzers van de klok gaan onmerkbaar, maar ook onstuitbaar vooruit, tot het bepaalde uur slaat.

In een strophe, gewijd aan afscheid, klinkt het woord "ontmoet" heel schrijnend. De warmte en geborgenheid wordt ingeruild voor iets tyrannieks als "de tijd van Pontiac".

2. De stuttende ruimte is opengescheurd en het oog reikt verder. De ervaring van het naderend afscheid wordt een doodservaring. De binding van de een aan de ander komt in de taal tot stand door de herhaling van de genoemde medeklinkers:

....GeDaanTes TREkken vooRT, een lange sToeT;
het sTempel van De Dood op hun gezichTen....

Een stille rouwstoet, waarvan alle deelnemers onderweg zijn naar hun eigen einde; ze heten "gedaantes", mensen met wie het "gedaan" is. Het woord roept iets op van schimmen, van wezenloze wezens. En de scène verdient een plaats in de Hel van Dante. Inderdaad, ze dragen "het stempel van de dood" op hun gezichten. Het stempel dat de een van de ander zou moeten onderscheiden, is voor allen hetzelfde. De dichter die "op weg" moet, beseft dat hij zich voegen moet bij een optocht van mensen die voorttrekken naar het einde. Als een verslagen leger dat op terugtocht is en onderweg gedurig wordt uitgedund.

Achterberg spreekt van "hoge megafoons", die aan individuele deelnemers uit de hoogte hun doodvonnis meedelen. Die megafoons roepen griezelige associaties op met de geïndustrialiseerde massamoorden van de tweede wereldoorlog. Het zijn de gemoderniseerde bazuinen van het Dies irae:

Tuba mirum spargens sonum/
de klaroen die wonderlijke klanken verspreidt.

Dan moet ieder "zijn meervoud" achterlaten. De eenzaamheid van de dichter (str. 1) werd in regels 5-7 een dubieus soort meervoud. Hij beseft, in gezelschap van allen op weg te zijn naar de dood. Maar ieder gaat op zijn eigen moment heen, naar de eenzaamheid van de dood. Pontiac-tijd is persoonlijke tijd. Er is sprake van een "moeten" dat beantwoordt aan

het "moeten" van het onvermijdelijke afscheid (regel 1), dat deze doods-gedachten wakker geroepen heeft.

3. Het resterende gedeelte van het gedicht beslaat zes regels. Door horizontaal wit onder regel 12 zijn ze in twee strophen verdeeld. Str. III tekent zich tegen str. I-II af door nieuwe rijmen, in een nieuw rijmschema: A-B-A'-B'. De compacte strophe IV maakt zich los van III door een eigen rijm en herinnert aan regel 1 doordat het een kort gedicht op zich is (beschot - God).

"Vijfurgevoel" is een paradoxale typering van het afscheid. Voor de meeste mensen roept het gevoelens op van bevrijding; om vijf uur begint menigeen pas te leven, gaat men van het werk naar huis, naar vrouw en kinderen, naar het leef-milieu. Voor de dichter betekent vijf uur: terugvallen in de eenzaamheid, in het alleen-zijn. Het samen-zijn gaat hem boven alles, al is het samen-zijn in de onvrijheid van de loonarbeid.

Door "een soort examen-vrees" wordt aan gevoel van klamme angst opgeroepen, de sfeer van de dies irae, de dag van toorn. Het woord examen (onderzoek) bevat ook een verwijzing naar het lied:

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura:
Dood en leven zullen beven,
als het schepsel zal herleven
om Hem rekenschap te geven.

En we zijn weer terug in het huis van str. I. Nu pas blijkt dat de dichter niet allen was/is: er is sprake van "onze stemmen" en "wij bevriezen". Nu pas durft hij te verwoorden wat hem het meest beklemt: het afscheid betekent uiteengaan. Je was samen met anderen, al was het op weg naar de dood; maar afscheid houdt in: geheel alleen de laatste gang gaan. Het gevoel van het naderende afscheid is verkillend: een kou kruipt tegen je omhoog, een bevroering van onderop, uit de "wortels" (regel 3), uit het diepst van dit bestaan. Uit die wortels groeit het oordeel; die dreiging verlamt mensen in hun samen-zijn. De vrees slaat op onze stembanden en ons gesprek wordt een gefluister, hees van krampachtigheid. We staan rondom de tafel, maar de beklemmende angst nagelt ons vast aan onze plaatsen: het vooruitzicht van de komende eenzaamheid dooft de warme gloed van ons samen-zijn.

4. De slotregels reiken naar de diepte. In de eerste woorden klinkt de bekende uitdrukking "diep in de put" mee. Toch schijnt zij hier een positieve wending genomen te hebben. Het is de bouwput, waar de muren hun wortels hebben. Tot de wortels dróng de ontwrichting door.De muren staan nog steeds in het beschot, ze zijn van onderuit nog steeds in opbouw. dat komt doordat ze gefundeerd zijn op God. De wankel-zekerheid van dit bestaan steunt op Hem, in de diepte. Always in the making. Het is een precair fundament, een kwestie van centimeters. Weinig genoeg. Vandaar dat "nog": als het huis, mijn bestaan nog staande stand houdt, dan is het dank zij deze verborgen grond. Primordiaal; het woord betekent: behorend tot de oorsprong, tot het eerste begin, fundamenteel, radikaal. (2)

Ons bestaan mag beklemmend zijn en door de dood getekend en door eenzaamheid bedreigd, zegt de dichter, als het ondanks dat niet uiteenvalt en ineens stort, dan is het omdat het zijn oorsprong heeft in God, de "diepste grond van ons bestaan".

Slot

Het is geen vraag, of dit gedicht een religieus gedicht is. Ook het thema laat aan duidelijkheid weinig te wensen over, en aan indringendheid nog minder. Een naderend afscheid heeft de ogen van de dichter geopend voor het gapende gat van vereenzaming en dood. Toch heeft hij beneden in de duistere schacht een glimp licht ontwaard. Het naderende afscheid bracht zijn bestaan, overeind gehouden door verbondenheid met anderen, aan de rand van de ondergang. Als het niettemin staande blijft, is het dank zij een verborgen en onogelijk fundament, dank zij God.

aantekeningen

- (1) Volkskrant van zaterdag 30 mei 1981, Het Vervolg blz 5.
- (2) De intensiteit van dit moment wordt voelbaar gemaakt door het staccato van de d's en t's, dat herinneringen oproept aan de regels 3-6:

Diep in De bouwput steunt nog het beschot
primordiaal op centimeters God.

N. Tromp m.s.c.
uit: Ons Geestelijk Leven 59 (1982)



Ichthyologie

Er is in zee een coelacanth gevonden,
de missing link tussen twee vissen in.
De vinder weende van verwondering.
Onder zijn ogen lag voor 't eerst verbonden

de eeuwen onderbroken schakeling.
En allen die om deze vis heenstonden
voelden zich op dat ogenblik verslonden
door de miljoenen jaren achter hen.

Rangorde tussen mens en hagedis
en van de hagedis diep in de stof,
verder dan onze instrumenten reiken.

Bij dit besef mogen wij doen alsof
de reeks naar boven toe hetzelfde is
en kunnen zo bij God op tafel kijken.

Gerrit Achterberg

Ichthyologie

Er is in zee een coelacanth gevonden,
de missing link tussen twee vissen in.
De vinder weende van verwondering.
Onder zijn ogen lag voor 't eerst verbonden

de eeuwen onderbroken schakeling.
En allen die om deze vis heenstonden
voelden zich op dat ogenblik verslonden
door de miljoenen jaren achter hen.

Rangorde tussen mens en hagedis
en van hagedis diep in de stof,
verder dan onze instrumenten reiken.

Bij dit besef mogen wij doen alsof
de reeks naar boven toe hetzelfde is
en kunnen zo bij God op tafel kijken.

Gerrit Achterberg

HET GEDICHT FRANCISCUS VAN GERRIT ACHTERBERG EN HET ZONNELIED VAN FRANCISCUS VAN ASSISI

Ter inleiding

In de vele literatuur die er over de poëzie van Gerrit Achterberg is verschenen, wordt meestal ruim aandacht besteed aan de religieuze en bijbelse referenties. Vooral de calvinistische achtergrond van Achterberg wordt dan breed uitgemeten aan de hand van geijkte voorbeelden als: "Godsdienst hing zwaar tegen de hanebalken." uit Eben Haëzer (VG 951).⁽¹⁾ Een gedicht dat in dat kader een duidelijke plaats verdient, is het gedicht Franciscus (VG 294/5). Het wordt echter zelden of nooit vermeld wanneer het gaat over godsdienstige referenties en ook bij commentaren of interpretaties vanuit andere invalshoeken wordt aan dit gedicht nooit erg veel aandacht besteed.

In een nog niet zo lang geleden verschenen publikatie over de poëzie van Gerrit Achterberg van de hand van Jan De Piere is een apart deel opgenomen onder de titel 'Het referentiekader'.⁽²⁾ Dit gedeelte beslaat een kwart van het hele boek. Maar in de hoofdstukken en paragrafen over referenties op het gebied van de kunst, de literatuur en de godsdienst, wordt het gedicht Franciscus niet genoemd. Op zich niet bevreemdend, want er zijn voorbeelden te over, maar het wordt veelzeggender wanneer De Piere in zijn inleiding op dit deel schrijft: "Een constante is dat de verwijzingen vaak enkel in de titel van het gedicht voorkomen."⁽³⁾ Juist het gedicht Franciscus toont aan dat verwijzingen verder gaan dan alleen in de titel. De titel van dit gedicht geeft de richting aan waarin gezocht moet worden, maar veronderstelt bekendheid met de belangrijke godsdienstige figuur uit de 13^e eeuw: Franciscus van Assisi, en met diens geschriften. Eén van de bekendste teksten van de heilige Franciscus is het Zonnelied, en het gedicht van Achterberg vertoont reminiscenties met het Zonnelied, zowel qua opbouw en structuur als qua indeling en gebruik van themata. De parallellen en verwijzingen zijn zo overtuigend dat we wel moeten concluderen dat Achterberg – in tegenstelling tot de meeste commentatoren – de figuur van Franciscus kende en dat hij diens hymne gelezen heeft.

Alhoewel iedere tekst en dus ook dit gedicht Franciscus op zichzelf betekenis heeft en de structuralistische benaderingswijze van teksten – die zowel op het terrein van de letteren als op het terrein van de theologie steeds meer wordt toegepast – voor deze visie opteert, wil ik dit gedicht van Achterberg nader⁽⁴⁾ bekijken mede aan de hand van het Zonnelied van Franciscus van Assisi.

De werkelijkheid van Gerrit Achterberg

Om bij de analyse van het gedicht Franciscus enkele belangrijke themata uit de poëzie van Achterberg te kunnen hanteren, zullen eerst een paar van deze themata kort aan de orde komen.

In vrijwel ieder gedicht wordt een relatie verwoord tussen een 'ik' en een 'gij', of tussen een 'ik' en een 'U'. Het object van deze relatie blijkt een vrouw te zijn, in menig commentaar 'de dode geliefde' genoemd. In zijn poëzie schept Achterberg een niet-tijdelijke, niet-biografische werkelijkheid en "opereert" hiermee "in het (gevaarlijke) randgebied tussen leven en dood."⁽⁵⁾

Voor Achterberg ligt de grootste zorg hierin dat de geliefde die hij in zijn poëzie tot leven wekt kan blijven bestaan in die aldus geschapen werkelijkheid; dat haar die werkelijkheid niet ontnomen wordt: dat de tweede dood ver blijft. Daarnaast heeft de poëzie tot taak om de 'ik' met de 'gij' te verenigen. Want "de 'ik' en de 'Gij' zijn belichamingen van twee verschillende ruimtes. De dichter stelt zich ten doel om door middel van zijn poëzie de verschillen op te heffen, de verbroken relatie te herstellen, om de tijd en de dood teniet te doen, de eeuwigheid te vangen in het gedicht. Kortom: de poëzie tracht het onmogelijke mogelijk te maken. Het gedicht wordt daarmee een dam tegen de vergankelijkheid, een moment van eeuwigheid, een monument waar de dood geen vat op heeft. De poëzie gaat de tijd te boven. In concrete zin wil de dichter de Gij in het gedicht fixeren⁽⁶⁾ oproepen en belichamen, om haar zodoende te ontrukken aan de dood."

Het begrip eeuwigheid, dat voor Achterberg misschien wel een variant is voor 'leven', zal verderop nog uitgebreider aan de orde komen.

In de spanning tussen leven en dood signaleert Paul Rodenko in zijn inleiding op de bundel 'Voorbij de laatste stad' een parallel tussen de Egyptische denkwereld en die van Achterberg.⁽⁷⁾ In de Egyptische denkwereld zijn dood en leven verwisselbare begrippen, en wel op grond van de middelaarsrol van het 'woord'. Bovendien blijkt in Egypte het 'Huis des Levens' het Dodenrijk te zijn. Door middel van het woord, de poëzie kan ook voor Gerrit Achterberg de dood omgevormd worden tot leven. De eerste dood die behoort tot de tijdelijke, biografische en biologische werkelijkheid deert hem niet.

Franciscus van Assisi en het Zonnelied

Als doodzieke man maakte Franciscus op 43-jarige leeftijd (in 1224 of 1225) het Zonnelied, uitgeteerd door een ingewandsziekte en door een oogkwaal half-blind. Hij was in zijn laatste levensdagen, strijdend met leven en dood.⁽⁸⁾ Toen hij op een nacht veelvuldig door pijnen werd gekweld en zieker en uitgeputter was dan anders, deed de Heer hem de belofte dat hij in Zijn Rijk zou worden opgenomen, aldus Thomas van Celano.⁽⁹⁾ Vervolgens schrijft Thomas van Celano dan: "Hoe juichend blij moet die man niet geweest zijn, gelukkig door die zo rijke belofte? (...) Nu weet hij ten volle, dat hij iets onzegbaars onder woorden had moeten brengen, als hij het in die tijd had willen vertellen. Toch heeft hij, zo goed als hij kon, iets daarover aan zijn metgezellen meegedeeld. Toen maakte hij ook zijn 'Lofzang over de schepselen' om die aan te sporen op hun manier de Schepper te loven."

'Lofzang over de schepselen' of 'Loflied van de schepselen'⁽¹⁰⁾ heet deze hymne eigenlijk. Pas later kreeg hij de naam 'Zonnelied'.

De twee gedichten

Wanneer de twee teksten naast elkaar liggen valt direct de parallelle opbouw op:

Heere
sege
deze
spijs
ame. (oud lied)

Gezegend zij het brood
ter langzame verbranding,
opdat mijn ademhaling
geschiede tot den dood.

Gezegend ieder uur;
en dat ik weer verbeur,
als ik het niet secuur
in verzen registreer.

Gezegend al het zand,
waarin gij ligt begraven;
met sidderende hand
blijf ik de stof boekstaven.

Gezegend wind en water,
waarmee gij u uitbreidt
in ongekende mate
van menigvuldigheid.

Gezegend ook het paard,
dat uwe ogen heeft;
de warmte van uw huid.
Gezegend al wat leeft.

Gezegend al wat sterft
en deel heeft aan de blinde
geheimen van het vinden
der tweede eeuwigheid.

Hier begint het loflied van de schepselen, dat de heilige Franciscus
maakte tot lof en eer van God, toen hij ziek was in San Damiano.

Jij hoogste, alvermogende, goede heer,
van jou zijn de lof, de roem, de eer en alle zegeningen.
Jou alléén, hoogste, komen ze toe,
en geen mens is waardig jou uit te spreken.

Wees geloofd, mijn heer, met al jouw schepselen,
vooral mijn grote broer zon,
die de dag is en ons verlicht door zich zelf,
en hij is mooi en stralend met grote glans;
van jou, hoogste, draagt hij het teken.

Wees geloofd, mijn heer, door zuster maan en de sterren,
aan de hemel heb je ze gemaakt: klaar en kostbaar en mooi.

Wees geloofd, mijn heer, door broer wind,
en door de lucht en bewolkt en helder en alle weer,
waardoor jij aan je schepselen onderhoud geeft.

Wees geloofd, mijn heer, door zuster water,
dat heel bruikbaar en nederig is, en kostbaar en kuis.

Wees geloofd, mijn heer, door broer vuur,
waardoor je de nacht verlicht,
en het is mooi en speels en robuust en sterk.

Wees geloofd, mijn heer, door zuster onze moeder aarde,
die ons voedt en verzorgt,
en velerlei vruchten voortbrengt, met kleurige bloemen en groen.

Wees geloofd, mijn heer, door hen die vergeven uit liefde tot jou
en ziekte en tegenspoed verduren.

Gelukkig zij die het in vrede verdragen,
want door jou, hoogste, zullen zij worden gekroond.

Wees geloofd, mijn heer, door onze zuster lichamelijke dood,
waaraan geen levend mens kan ontkomen.

Wee hen die sterven in de zonden-ten-dode.
Gelukkig zij die gevonden zullen worden in jouw heiligste wil,
want de tweede dood zal hen geen kwaad doen.

Looft en zegent mijn heer en dankt
en dient hem in grote deemoed.

Beide teksten vormen een litanie-achtig geheel. Iedere aanroep is in beide gedichten qua aanhef telkens gelijk: gezegend, en: wees geloofd. En iedere keer wordt deze aanroep gevolgd door een nieuw element dat bezongen of beschreven wordt. In zijn loflied bezingt Franciscus zijn innige verbondenheid en nabijheid met het geschapene, en wel op een meer intieme, familiale manier. De geschapen werkelijkheid spreekt hij in haar oerelementen aan als broeder en zuster. (Dat ook Achterberg deze zegswijze reeds in zijn eerste bundel 'Afvaart' hanteert, versterkt de idee dat hij het Zonnelied gekend heeft. Deze manier van combineren met de woorden broeder en zuster is ons toch door Franciscus bekend?! Het beoogde fragment staat in het gedicht sneeuw (VG 37) en luidt als volgt: "geduwd door broeder winter / en zuster stilte, -zou er / nog tijding wezen, ginter".) De dank voor de levende natuur om hem heen (zon, maan, sterren, wind, weer, water, vuur, aarde) vormt het oudste deel van de lofzang. Pas vlak voor zijn dood voegde hij er de lofzang aan toe over 'onze zuster lichamelijke dood'.⁽¹²⁾ Zowel dood als leven zijn aanleiding om tot lofprijzing over te gaan.

Deze twee aspecten vinden we precies zo bij het gedicht Franciscus van Gerrit Achterberg, en bovendien in dezelfde onderlinge verhouding: allereerst de levende elementen en daarna een kort slotstuk over de dood. Achterberg geeft deze overgang heel nadrukkelijk aan. Als afsluiting, of misschien wel als samenvatting, van de opsomming van levende elementen of elementen die het (aardse) leven dienen schrijft het het vers: 'Gezegend al wat leeft.'. En direct hierop volgt 'Gezegend al wat sterft', de inzet van de laatste episode. Deze overgang springt nog meer in het oog doordat alle strofen alleen beginnen met lofprijzing 'Gezegend', terwijl de vijfde strofe er vóór de overgang ook nog mee eindigt. (Wellicht is het toevallig, maar in de lay-out van dit gedicht in de Verzamelde Gedichten komt deze overgang versterkt tot uitdrukking doordat de laatste strofe, losgemaakt van het voorgaande, op de vervolgpagina staat.) Het ligt voor de hand om een caesuur aan te wijzen tussen de strofen 5 en 6.

Ook om andere redenen vallen strofen 5 en 6 meer op. Behalve strofe 5 bestaan alle overige strofen uit één samengestelde zin van vier regels. In strofe 5 is dit niet het geval. De laatste regel die een zelfstandige zin vormt -de samenvatting 'Gezegend al wat leeft'- komt hierdoor iets meer los te staan. Wat betreft het rijm treedt er een onregelmatigheid op in de strofen 5 en 6. Na het omarmend en gekruist rijm in de strofen 1 tot 4 wordt het rijmschema in de strofen 5 en 6 gebroken: abba / cdcd' / efef / ghg'h / ijkj / lmmh /. Worden we in de laatste strofen geattendeerd op een overgang?

Om de 'U' in zijn gedichten te vatten gebruikt Achterberg in zijn poëzie een uitgebreid jargon. Termen uit de chemie, de godsdienst, de natuurwetenschappen, de zakenwereld, de geografie, alles lijkt bruikbaar om de relatie met de 'U' mee uit te drukken. Evenals in het Zonnelied worden in het gedicht Franciscus echter natuurelementen als registratie gekozen. Dat Achterberg in zijn poëzie veelvuldig gebruik maakt van begrippen ontleend aan de natuur doet De Piere concluderen: "In die zin is Achterberg ontegensprekelijk een soort moderne, poëtische Franciscus".⁽¹³⁾

Wanneer we Achterbergs gedicht Franciscus nauwkeuriger bekijken, dan valt het allereerst op dat dit één van de zeer weinige gedichten van Achterberg is met een motto of opschrift. De wijze waarop de religieuze of godsdienstige dimensie van begin tot einde in het Zonnelied verweven is, ontbreekt in het gedicht van Achterberg. Alleen het motto kan het gedicht een licht religieus tintje geven. De betekenis van dit fragment van een oud lied is moeilijk aan te geven, tenzij het direct in verband wordt gebracht met de eerste strofe: de zegening over 'deze spijs' en de zegening van het brood. Of is het gedicht voor Achterberg een gebed evenals het door hem geciteerde liedfragment. Een gebed als lofprijzing van de schepping en in de schepping als een lofprijzing van haar Schepper, die aangeroepen wordt in het opschrift: 'Heere'. De verwantschap met het Zonnelied wordt er dan alleen maar, groter op.

Wel of geen gebed, in ieder geval klinkt er een smeking, een wens in door. De 'ik' constateert niet dat het brood (de tijd, het zand, etc.) gezegend is, maar vraagt dat het gezegend mag zijn: een optativus. Deze optativus ('zij') staat alleen maar in de eerste regel vermeld. In de andere strofen wordt 'Gezegend' niet met een werkwoordsvorm gecombineerd. Maar we mogen aannemen dat ook daar dezelfde optativus wordt beoogd die echter niet is vermeld om een zekere monotonie te vermijden. Er is geen enkele reden om te veronderstellen dat vanaf strofe 2 'Gezegend' gecombineerd moet worden met de constatieve werkwoordsvorm 'is'. Gezien het motto boven het gedicht is er misschien reden om aan te nemen dat de Heer de aangesprokene is van de wens.

We hebben al gezien dat Achterberg in de strofen 1 tot 5 een lofprijzing uitspreekt over levende elementen uit de natuur. De meeste verwantschap wat dit betreft met het Zonnelied vertonen de strofen 3 en 4 omdat daar dezelfde elementen worden genoemd: zand (aarde), wind en water.

In de eerste strofe bezingt de 'ik' de vertering van het voedsel als (broodnodige) voorwaarde om in leven te blijven. Ook in strofe 2 spreekt de 'ik' het verlangen uit om in leven te blijven. De 'ik' (de dichter) mag geen tijd verspillen, de tijd die nauwkeurig is gespecificeerd: ieder uur. Tijd is dichten en dichten is leven. Door verzen te schrijven verliest de dichter tijd en daarmee het leven.⁽¹⁴⁾ Maar bovendien komt iets pas tot leven als het onder woorden is gebracht en in verzen is vastgelegd. Deze strofe is één van de vele plaatsen in de poëzie van Achterberg waar hij zelf iets weergeeft van zijn visie op zijn eigen poëzie en zijn eigen opdracht als dichter (interne poetica).

Pas in de derde strofe wordt de 'gij' ten tonele gevoerd, die begraven en dus gestorven is. De 'gij' is dus een stoffelijk overschot. En de dichter stelt zich tot taak om dat stoffelijk overschot ('de stof') op schrift te stellen en daarmee de 'gij' tot leven te wekken. Want -we hebben het al eerder gezien- bij Achterberg is dichten en leven identiek. Het tot leven roepen van de 'gij' in het gedicht is een scheppende activiteit die niet vanzelf gaat maar gepaard gaat met siddering (barensweeën?). Door deze schepping wordt de 'gij' opnieuw geboren. Het gaat hier om een thema dat bij Achterberg in veel variaties regelmatig terugkeert. Alleen al de titels van gedichten geven dit aan:

wedergeboorte (VG 27); herscheping (VG 30); resurrectio (VG 34); herboren (VG 36); wederkomst (VG 70); etc. Ook het fragment van het Zonnelied dat parallel loopt met deze trofe accentueert de geboorte: "door zuster onze moeder aarde die velerlei vruchten voortbrengt." De aarde (bij Achterberg het zand) als een beeld van de kosmische baarmoeder. In deze baarmoeder ligt de 'gij' begraven. Maar daarmee is ook de mogelijkheid gegeven dat de 'gij' daaruit opnieuw tot leven komt, opnieuw geboren wordt.

De 'gij' bevindt zich niet alleen in de beperktheid en de verborgenheid van een in het zand gedolven graf, maar ook in de uitgestrektheid en in de ruimte van wind en water (strofe 4), twee elementen die de hele kosmos symboliseren waarin de 'gij' zich in ontelbare deeltjes verplaatst (:waarmee gij u uitbreidt / in ongekende mate / van menigvuldigheid.). Maar toch kan ook het zand een grote uitgestrektheid aangeven zoals in reïncarnatie (VG 292): Het zand, ...

Woestijnen liggen van u vol
over de blinde werelddol.

De elementen uit de strofen 3 en 4 gebruikt Achterberg vaker om de aanwezigheid of de alomtegenwoordigheid van de 'gij' mee uit te drukken. Zo bijvoorbeeld in angriff (VG 268): nu gij het water zijt,

kruid, wind, land;

Door de combinatie van wind en water in één strofe lijkt Achterberg gebruik te maken van een bijbels gegeven. Ook in het Zonnelied staan deze twee elementen direct na elkaar genoemd. In zijn commentaar op het Zonnelied zegt Otger Steggink hierover (15): "Broeder Wind en zuster Water horen bij elkaar; zij vormen als het ware een huwelijk. Zo is het ook in de oude mythen, bijvoorbeeld in het scheppingsverhaal. Daar wordt gezegd, dat de Adem van Jaweh, de levenwekkende wind, zweefde over de wateren (Gen.1,2). Bij Ezechiël wordt de nieuwe uittocht na de verbanning en de ballingschap in soortgelijke beeldtaal aangekondigd: 'Daarom zal ik u uit de volken weghalen, u uit de landen bijeenroepen, u brengen naar uw eigen land. Dan zal ik u besprenkelen met zuiver water; dan zult gij gereinigd worden van al uw vlekken ... Dan geef ik u een nieuw hart, en stort een nieuwe geest (adem) in uw binnenste' (Ez. 36,24-26). En in het Johannes-evangelie lezen we: 'Jezus antwoordde: 'Als iemand niet geboren wordt uit water en geest, kan hij het Rijk Gods niet binnengaan'' (Joh. 3,5)."

Omdat Achterberg de 'gij' in het vers tot leven wil wekken, is het onvermijdelijk voor hem om de beelden wind en water hiervoor te gebruiken, want "Broeder Wind roept het beeld op van zuster Water, Deze combinatie behoort tot de universele symboliek. Zij moet dan ook een betekenis hebben die de 'condition humaine' aangaat. Water dat met de wind in aanroking komt, doet leven, zoals de Adem van Jaweh boven de wateren." (16)

Waarom Achterberg in strofe 5 het paard vermeldt is mij niet duidelijk. Of moesten we ook dit verstaan tegen de achtergrond van de persoon van Franciscus van Assisi die bekend is om zijn dierenliefde.

Aan het slot van deze strofe spreekt de 'ik' bij wijze van samenvatting nog een keer de wens uit dat alles wat leeft gezegend mag worden. Let wel: niet: al wie leeft, maar: al wat leeft. De lofprijzing

betreft geen mensen. Althans niet in eerste instantie. De lofprijzing betreft de dingen die van levensbelang zijn voor de 'ik' en de dingen waarin de 'gij' zich bevindt en waaruit de 'gij' tot leven kan komen.

Eeuwigheid

In de laatste strofe betreft de zegening de vergankelijkheid die leidt tot de (tweede) eeuwigheid. Dit begrip eeuwigheid komt veelvuldig voor in de poëzie van Achterberg, vooral in zijn vroege bundels, en maakt deel uit van één van de karakteristieken van zijn poëzie: de tijdsdimensie.

De eeuwigheid doorbreekt en overstijgt de exacte en beperkte tijdsberekening en kan bereikt worden via haar toegangspoort de dood. De eeuwigheid duidt een tijdloze situatie aan, voor de 'ik' van groot belang want juist de tijd vormt de barrière die het hem onmogelijk maakt om samen te zijn met de 'gij'. Voor de 'ik' is het nog niet mogelijk om deel te krijgen aan de eeuwigheid omdat er eerst aan een voorwaarde moet worden voldaan, nl. de dood. Vandaar dat de laatste lofprijzing van het gedicht betrekking heeft op al wat sterft. Want al het gestorvene heeft reeds deel aan de eeuwigheid, het gebied waar de 'gij' zich bevindt.

Het begrip van deze strofe wordt echter bemoeilijkt doordat Achterberg niet spreekt van eeuwigheid, maar van tweede eeuwigheid. Een opmerkelijke constructie. Eeuwig is immers eeuwig. Zonder hiermee een inhoudelijke parallel aan te geven kan de verwantschap die er bestaat tussen dit gedicht en het Zonnelied enig licht werpen op deze constructie. In het fragment van het Zonnelied dat overeenkomt met de laatste strofe van het gedicht Franciscus wordt gesproken over de tweede dood. Aan de eerste, lichamelijke dood ontkomt niemand. Degenen die leven volgens de wil van God zullen dan deel hebben aan Zijn Rijk, zullen eeuwig leven verwerven. Maar voor degenen die dat niet doen is de dood het absolute eindpunt; zij bevinden zich op een doodlopende weg en de tweede dood zal hen voor eeuwig vernietigen. Zou dit begrip 'de tweede dood' de aanleiding geweest kunnen zijn voor Achterberg om te spreken over de tweede eeuwigheid?

Spreeken over de tweede eeuwigheid veronderstelt een eerste eeuwigheid. Hoewel dit moeilijk voor te stellen is, lijkt Achterberg zelf mee te delen hoe hij zich dat voorstelt, en wel in het gedicht Over de Jabbok (VG 245): Toen ik het einde had bereikt

van mijn verdorvenheden,
stond God op uit het slijk,
en weende;
en ik stond naast Hem, ziende neder
op een verloren eeuwigheid.

En Hij zei: je had geen gelijk;
maar dat is nu voorbij, van heden
tot aan die andere eeuwigheid,
is maar één schrede.

In de eerste uitgave had dit gedicht de titel 'Tusschen twee eeuwigheden'. In regel 5 en 6 van dit gedicht wordt beschreven hoe de

'ik' neerziet op een verloren eeuwigheid, wat zou kunnen verwijzen naar het verleden (de eerste eeuwigheid). De overgang van het heden naar die andere eeuwigheid (de tweede eeuwigheid) is maar één schrede (regel 8-10). Ruimtelijk voorgesteld, vanuit de actualiteit, zou je kunnen zeggen: vóór het heden (voor het aardse bestaan?) ligt de eerste eeuwigheid en na het heden (na de dood?) de tweede eeuwigheid. En het leven van de 'ik' speelt zich af in de ruimte tussen die twee eeuwigheden. In de eerste versie van dit gedicht liet Achterberg er geen twijfel over bestaan dat de eerste eeuwigheid uit regel 6 (verleden) en de tweede ('die andere') eeuwigheid (leven na de dood) uit regel 9 dezelfde zijn. Want in de eerste vijf drukken van de bundel waarin dit gedicht is opgenomen luidt de laatste regel niet: 'is maar één schrede', maar: 'is voor- en achteruit één schrede' (19). Of je nu vooruit gaat of achteruit is lood om oud ijzer; in beide gevallen kom je terecht in dezelfde eeuwigheid.

Mevr. Ruitenberg-de Wit probeert het begrip tweede eeuwigheid te verklaren vanuit de mystieke ervaring: "De eeuwigheid in de klassieke betekenis van hiernamaals, het leven na de dood, is in principe geen andere dan die welke de mysticus reeds tijdens zijn aardse bestaan kan ervaren (...) en (hij) zal die na de dood weervinden, dat is de 'andere' of de 'tweede' eeuwigheid." (20)

De dood geeft de overgang aan naar de tweede eeuwigheid. Pas dan ontvangen wij de sleutel tot dit geheim. Waarom deze geheimen blind zijn is mij onduidelijk. Of betekent het dat wij de geheimen van het vinden van de tweede eeuwigheid pas leren kennen als wij gestorven zijn en dus blind, met gebroken ogen?

NOTEN:

- (1) De nummers aldus tussen haakjes vermeld, verwijzen naar de pagina's in: Gerrit Achterberg, Verzamelde Gedichten, Amsterdam 1979.
- (2) J.De Piere, Woorden in een onbepaalde tijd. Inleiding tot de poëzie van Gerrit Achterberg, Groningen 1980.
- (3) De Piere, 143
- (4) Voor zover mij bekend zijn er geen commentaren op de poëzie van Achterberg verschenen die geschreven zijn volgens de methode van één van de structuralistische stromingen. De verleiding om bij een commentaar verder te kijken dan alleen naar het te analyseren gedicht is dan ook groot. Diverse themata en woordkeuzes zijn in veel gedichten van Achterberg terug te vinden, en bij het becommentariëren van één gedicht of van één bundel worden dan ook veel andere fragmenten aangehaald als verklaring, adstructie of als bewijs. Bovendien is het moeilijk om de gedichten van Achterberg synchroon te lezen omdat bekend is dat Achterberg -vooral in zijn latere periode- veel gebruik maakte in zijn poëzie van zijn encyclopedische kennis en belezenheid. Wanneer een commentator weet van welke literatuur Achterberg gebruik heeft gemaakt voor de gedichten die hij of zij onderzoekt, dan ligt het voor de hand dat die literatuur ook wordt gebruikt bij de commentaar. T.a.v. deze punten zal wellicht het -nog in ontwikkeling zijnde- aspect van de intertextualiteit de structuralistische commentator kunnen helpen.
- (5) De Piere, 26

- (6) R.L.K.Fokkema in een paper t.b.v. een doctoraalcollege over Gerrit Achterberg in 1978.
- (7) G.Achterberg, Voorbij de laatste stad. Een bloemlezing uit zijn gehele oeuvre samengesteld en ingeleid door Paul Rodenko. Den Haag 1965, 34vv.
- (8) Cfr. O.Steggink, Het Zonnelied van broeder Frans van Assisi, Nijmegen 1982, 13v.
- (9) Thomas van Celano, Franciscus van Assisi, tweede levensbeschrijving. Haarlem 1976, nr.213
- (10) Cfr. De Geschriften van Franciscus van Assisi, Haarlem 1976, 49.
- (11) De tekst is overgenomen uit: Speling 26(2)(1974)48v.
- (12) Cfr. Geschriften, 49v.
- (13) De Piere, 128.
- (14) Van Dale, Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. Den Haag 1976. s.v. verbeuren, tweede betekenis.
- (15) O.Steggink, 31
- (16) idem, 33
- (17) Cfr. A.F.Ruitenberg-de Wit, Het huis van Achterberg, Amsterdam 1978, 53
- (18) R.L.K.Fokkema, Varianten bij Achterberg. Amsterdam 1980² deel I, De varianten, 58; deel II, De commentaar, 76v.
- (19) idem
- (20) Ruitenberg-de Wit, 52v.

louis van tongeren



Bij het gedicht "Onland"

Onland

In 't onland stond een hert zo groot als God.
Men kon ook zeggen zo klein als duimelot.
Tussen zijn horens flikkerde een kruis
Het sprak, en ik werd minder dan een muis:

Geen jager ooit spandeert aan mij een schop,
want ik zit kogelvrij in het komplot.
Hoe meer je op me schiet, des te meer kruis
er in mij opschiet. Lever het bewijs.

Ik legde aan. Maar uit de struiken trad
de heilige Hubertus die daar zat.
Hij schreeuwde lachend: Zonde van je kruit.
De jachtijd is gesloten. Weg die spuit.

Ik zette het geweer tegen een boom;
een achterlader, nog van mijn oudoom. (1)

Ineens is er de sequentie van taferelen. Zoals in een droom. En even abrupt breekt hij af. De gehele bundel waarin dit gedicht voorkomt ("Spel van de wilde jacht") is raadselachtig en intrigerend als een droom in episoden. Een droom die zich afspeelt in een werkelijkheid.
De sonnet-vorm, zelf-bespiegeld en afgerond, beantwoordt aan de aparte sfeer van het ver-gezicht op het "onland".

ONLAND

Het woord komt voor; staat in VanDale: "onbruikbaar woest land, inzonderheid moersland". Het betekent waarschijnlijk ook zoveel als "utopie", "nergenshuizen": wat geen plaats heeft; wat niet (of niet meer) plaats kan hebben. Verderop zal blijken dat er ook "achronie" in het geding is: wat geen tijd (meer) heeft.

een hert zo groot als God

Een hert. Voor onze verre voorvaders stellig het dier; (zoals bij andere volken het schaap het dier is). Laat het verwante engelse woord "deer" dit nog onrechtstreeks horen? Naar woordafstamming betekent "hert": "het gehoornde dier". Voor de talloos vaak afgebeelde eenhoorn - O Dieses ist das Tier, das es nicht giebt - dichte Rilke - stond het hert eveneens model. (2)
In de Renaissance - zo stellen geleerden vast - gold het hert als zinnebeeld van de vluchtigheid van de tijd, of van een kostbaar doel.
Het dier - geheimzinnig eender aan ons, en geheel anders - verwijst naar de Ander. Guardini schrijft in "De Heer",
"De Zoon Gods, dus God, in de gestalte van een dier? Dan valt het ons in, dat ook de Heilige Geest gezien wordt in de gestalte van een duif. Wat betekent dat? Omdat het dier dicht bij de macht der natuur staat, geen "iemand" is, doch een "het", kunnen zich in zijn gestalte trekken van het goddelijke op een bovenmenselijke, juist gezegd: een buitenmenselijke wijze uitdrukken. Op deze wijze verschijnt Christus hier in de gestalte van het lam..... Zo moeten wij ons ook het lam voorstellen: het witte, tedere dier, weerloos, "geslacht", zoals in de tekst staat. De dood in zich ronddragend en toch vervuld van een macht, die de wortels van het leven raakt. Vreemd, voortkomend uit de onbekendheid Gods en ons toch tot in het diepst ontroerend. Er is één

kunstenaar, die er in slaagde ons dit nabij te bregen: Matthias Grünewald op zijn grote schilderij van de kruisiging. Het Lam, dat daar onder het kruis staat, is een apokalyptisch dier." (3)

zo groot als God

Alle menselijke maten leggen het af. Wat blijft is de maat van de mateloosheid.

Men kon ook zeggen klein als duimelot

Mateloosheid is niet alleen aanduiding van "het allergrootste" of "de allerhoogste". Het tegenlicht van "Onland" komt in zijn betoverende werking verder uit, als we het spiegelen aan het gedicht "Spellbound" (uit de bundel "Sneeuw-witje"). Dit luidt:

SPELLBOUND

Gij breekt tesamen als beschuit
Van buitenom tot binnenin
storten de ruimten op u in
en leveren u uit.

Gij zijt overal buit,
nu einde en begin
stuivertjewisselen
en dat u buitensluit.

Het is een vast gebod: o
gij moet hem eeuwig zijn.

Het spel wordt voortgezet.
De deuren gaan op slot.

Kinderen in hun bed
dromen het zonder pijn,
dromen het zonder lot;

o wij, die schuldig zijn;
o kleine Zoon van God. (4)

In dit niet een Gethsemani-gedicht: over de Plaatsvervanger die uitgeperst wordt, buitengesloten door wat in zichzelf besloten is? "Gij moet hem eeuwig zijn". Ook het hert is "bound", "bestemming", "doelwit".
Er is het onheimische, onheilspellende, dat ook ons "spellbound" maakt; in de betovering opneemt, in het spel betreft. Van het ene spel in het andere. Er is een vreemde tijding, die dit eeuwige meldt. Gospel.
"o kleine Zoon van God". "Non coarceri a maximo, contineri tamen a minimo divinum est": "Zich niet laten inperken door het grootste, maar tegelijk zich laten bevatten doot het geringste - dat is goddelijk".
Zo spraken mystici uit de ignatiaanse school.
"Mystici", bergers van de Verborgenheid.
In Aad de Haas' grootste kruiswegstaties schuifelt de lichtende Wereldvreemde als een lulletje voorbij.

Tussen zijn horens flikkerde een kruis

Intermitterend gaat die "hoorn des heils" aan en uit. Tussen de tekenen van

kracht, die er is, en die er niet is; onbemachtigbaar. Het weerlichtende kruis. Waarschuwingsteken.

Het sprak, en ik werd minder dan een muis

De meerdere (de jager) wordt minder dan het opgejaagde wild. En de Nagejaagde wordt alleen maar méér door het slachtofferschap:

"des te meer kruis er in mij opschiet".

Het spel van minder en meer - van het meerdere in het mindere - intrigeert deze dichter. Zo zegt hij in "Mozaiek":

"Gij ligt in craquelé verloren.

Deellijnen duizelen door u heen

en maken u tot meer dan één

en telkens minder dan te voren". (5)

En in "Jachtopziener" (eveneens in "Spel van de wilde jacht") staat:

"Er is er dikwijls één meer dat ik tel,

zei hij bezorgd en keek me in de ogen.

Waanzin en waarheid lagen in de zijne

voortdurend voor elkander te verschijnen.". (6)

Als het Andere in ons leven verschijnt, is Hetgeen wij denken te denken méér dan wij kunnen denken. En is de waarheid niet triomfantelijk, maar vervolgd en opgejaagd, zo voegen Kierkegaard en Levinas eraan toe.

Geen jager ooit spendeert aan mij een schot

Zij, die "jagen om te leven", de vangers, de inhaligen, de "thuisbrengers", hebben geen interesse voor dit onvatbare dier. Kogelvrij is het, wezenlijk onschendbaar; anders dan de vogelvrije. In het "komplot" een zinspeling op de Drieëenheid? (7)

Het is alsof er in de woorden van het hert teleurstelling doorklinkt: over het allesbeheersende nuttigheidsbeginsel hij de jagers op profijt. Volgt daarom ook de uitdaging om toch te schieten?

Als je zo gek bent het te wagen, is hij wel raakbaar - zij het ook dat deze 'buit' (zie "Spellbound") een verrassing oplevert: hoeveel te meer aan kracht schiet op.....Een vreemde Vermogensaanwasdeling.....

Hoe meer je op mij schiet, des te meer kruis

er in mij opschiet. Lever het bewijs.

Het kruis zal een teken van leven blijken. Tekenen van een tegemoetkomende vermeerdering. Vermeerdering door lijden. Tekenen van een omgekeerde wereld.

In het gedicht "Gegen Verführung" van Brecht - ooit een "anti-metafysisch" gedicht genoemd - staat:

"Das Leben ist am grössten:

Es steht nicht mehr bereit." (8)

Anders gezegd: er is geen "meer", geen "bovenwereld", geen overkoepeling of omhuiving boven dit leven. En wie zulks wel voorspiegelt, is een gevaarlijke verleider.

Hier staat: "Lever het bewijs": (toch) uitdagende, verleidende taal. Verleiding om een geheel andere, onwijze, vermeerdering (toch) te bewerken. "Schiet" en "opschiet" vormen een ongerijmd rijm. En het "leveren" van het bewijs is

al even ongerijmd. Want ook al zou de schutter schieten: hij levert het bewijs niet; de beschotene zal dit doen.

De gejaagde en vervolgde is inderdaad raakbaar en wondbaar - en toch, indien hij geraakt en doorboord is, alleen maar méér aangeboord in wat hij ten diepste is: leven-gevend. Hoe feller de aanval, doe levender dit slachtoffer.

In de "Sequentia" van de Paasliturgie wordt gezongen: "mors et vita duello conflixere mirando: dux vitae mortuus regnat vivus".

Ik legde aan. Maar uit de struiken trad

de heilige Hubertus die daar zat.

Hij schreeuwde lachend: Zonde van je kruit.

De jachttijd is gesloten. Weg die spuit.

De geschiedenis neemt een keer. Het geheim verdicht zich. De heimelijk in de struiken aanwezige heilige Hubertus komt te voorschijn om de afsluiting kenbaar te maken. Hij is de patroon van de jagers. Hij heeft, zoals de legende verhaalt, dit kruisdragende hert ooit ontmoet. Zo werd hij bekeerd. En nu zegt hij: "Zonde van je kruit: Schieten zou tevergeefs zijn; en het zou (voor hem) zondig zijn. En Hubertus schreeuwde lachend: de afstand en de feitelijke ongenaakbaarheid worden dubbel beklemtoond.

De jachttijd is gesloten

Hierop komt alles aan. Het "utopische" blijkt ook "achronistisch", on-tijdig. De regels van dit vreemde spel laten het niet meer toe. Deze jager op dit hert is te laat. Waarom?

Ik zette het geweer tegen een boom;

een achterlader, nog van mijn oudoom.

Een vreemde toegift? De ik-figuur geeft metterdaad toe dat hij te laat is. Geeft het wegzetten van zijn wapen ook te kennen, dat hij beseft waarom zijn streven tevergeefs is?

Misschien is de "achterlader" (een schietwapen dat van achteren geladen wordt) eveneens tijdelijk te begrijpen: wat achteraf nog probeert hem te raken. Geen achterdocht, geen "after-thought" achterhaalt dit afgeslotene. Afstand in de tijd, die ook door het woord "oudoom" wordt betekend.

Bij herlezing komt uit, hoezeer het hermeneutische van de verdichte gebeurtenis omlijnd is:

In de geslotenheid van het onland is er het ommetelijke, wezensvreemde, sprekende Dier. En dit zit kogelvrij in "het" komplot. In dit Dier schiet het kruis op: crux voor onze inhaligheid en voor ons grootgaan. Doodsteken - levens-teken. Surplusteken.

Als het sprekende Hert een kans opent op medeplichtigheid, lokt het tegelijkertijd een daad uit, die nu niet meer kan plaats hebben. Waarom dan toch die verlokking? of lokt het nog iets anders uit?

Wat heeft de sluiting van de jachttijd bewerkt?

Is het dat deze jager is gekomen tot het weten van het sublieme slachtofferschap? Heeft hij geweten: "o wij die schuldig zijn; o kleine Zoon van God"?

Is hij, wetend wat hij doet, een bemachtiger die altijd te laat zal komen?

En is wat nu nog openstaat slechts dit: het jagen opgeven, en ongewapend afgaan op die Buitengeslotene?

In het gedicht "Horeb", dat onmiddellijk volgt op "Onland", komt het hert opnieuw - en als een goede bekende - te voorschijn. De "ik" is een "wij" geworden.

De ongeschoeiden hebben het spel van de wilde macht opgegeven. De rest is aanbidden, belijden, eergeven, zingen.

HOREB

We zijn er bij gaan zitten op het mos
en deden alle twee de schoenen los.
Er klonken een paar woorden over 't weer,
die snel verzwonden in de atmosfeer.

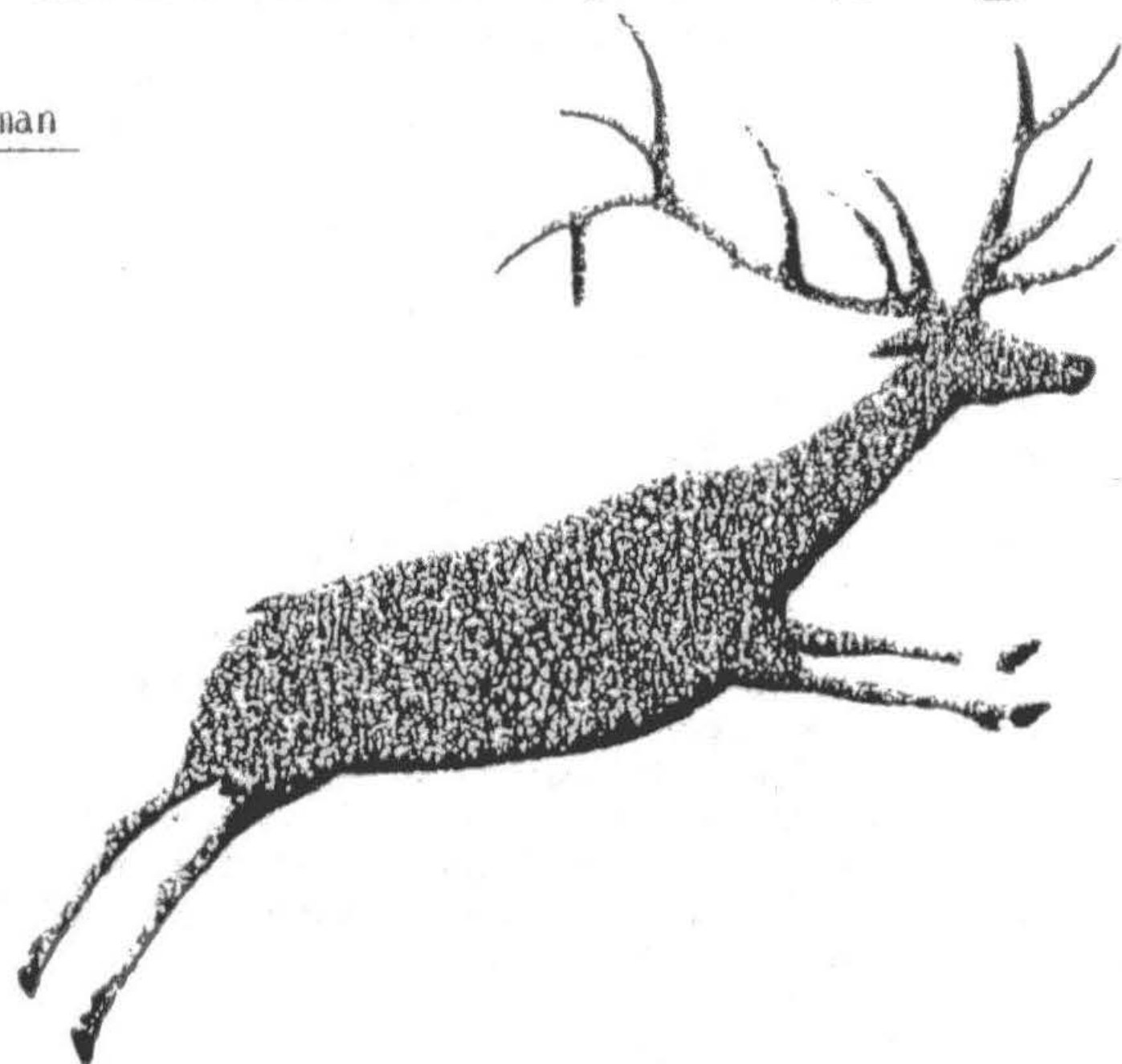
Onder het kreupelhout verschoot een vos.
Ik zag de bomen niet meer door het bos.
Het hert sprong naar ons toe, licht als een veer,
en legde zich voor St. Hubertus neer.

Hij zei: Aanbidden wij, op deze plek.
En ook het dier boog daar de ranke nek.

Belijden wij. En we beleden schuld,
getroffen door Gods kinderkatapult.

Geef Gode eer. Wijd open mond en bek,
hebben we daar staan zingen als een gek. (9)

Theo H. Zweerman



NOTEN

- (1) G. Achterberg, Verzamelde Gedichten. Amsterdam, 1963, p. 893.
- (2) Zie (nomen est omen) Jürgen W. Einhorn, Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. München, 1976.
- (3) Romano Guardini, De Heer. Beschouwingen over den Persoon en het Leven van Jezus Christus. Utrecht, 1949, p. 824 en 827.
- (4) a.w. p. 730
- (5) a.w. p. 603
- (6) a.w. p. 874
- (7) Zie M.H. Schenkeveld en alii, Aantekeningen bij Gerrit Achterbergs Spel van de wilde jacht. Amsterdam, 1973, p. 88.
- (8) Zie Frank C. Maatje, Open Plekken, Utrecht, 1981, p. 24 vv. Maatje maakt aannemelijk dat het accent in de geciteerde regel valt op "mehr".
- (9) a.w. p. 894

Gerrit Achterberg en de antieke godsdiensten

De redactie van Areopagus heeft mij gevraagd, iets over het bovenstaande onderwerp te schrijven. Nu weet ik wel iets af van de antieke godsdiensten, maar heel weinig van Achterberg. Een groot dichter is moeilijk te begrijpen. Hij heeft zijn eigen diepe gedachten en drukt die uit in een eigen openbarend-verhullende taal. Je moet heel vertrouwd met zulk een dichter zijn en ergens een geestelijke verwantschap met hem hebben, om iets te verstaan van wat hij bedoelt. Ik kan niet zeggen, dat dit met mij ten opzichte van Achterberg het geval is, en ik wil dus allesbehalve doorgaan voor een Achterberg-kenner. De kans is groot, dat ik hem misversta en ik geef dus maar wat gedachten weer, die bij mij opkomen, wanneer enkele gedichten van Achterberg aan mij voorgelegd worden.

Aanleiding tot het onderwerp was een interpretatie, die Paul Rodenko van enkele verzen van Achterberg gegeven heeft in de bundel "Voorbij de laatste stad" (1965, blz. 27-41). Hij geeft een beschouwing over de verzen "De dichter is een koe" en "Melkknecht". Hij denkt daarbij ook aan de verhandelingen van de ons allen vertrouwde Kristensen over de godsdienst van het oude Egypte.

Verwantschap tussen Achterberg en Kristensen behoeft ons niet te bevreemden. Beiden zijn in hun werk beïnvloed door een konfrontatie met de dood, die diep in hun leven ingesneden heeft. Na het vroegtijdige verlies van zijn eerste vrouw heeft Kristensen zich diepgaand bezig gehouden met de reacties van de antieke volken op het verschijnsel van het sterven, resulterend in zijn boek "Het leven uit de dood" (studieën over Egyptische en oud-Griekse godsdienst). Een van de centrale gedachten van de godsdiensten uit de oude wereld was volgens Kristensen die van het absolute leven, d.w.z. dat leven, dat dood en leven omvat en zijn volheid door de dood heen bereikt. Of dit thema ook bij Achterberg een grote rol speelt, zal wel uit zijn Achterberg-nummer blijken.

Rodenko ziet verband tussen de koe-gedichten van Achterberg en de kultus van de Apis-stier in het oude Egypte. Dat de Apis geboren is uit een huwelijk van de god Ptah van Memphis en een aardse koe, zoals Rodenko beweert, is uit Egyptische bronnen niet bekend. Verder legt hij er de nadruk op, dat Apis bekend stond als de heraut van Ptah, die namens hem orakel gaf, wat dan zou korresponderen met de bijbelse gedachte van de schepping door het woord, die bij Achterberg als een mede door de bijbel geïnspireerd dichter een rol speelt. Nu vinden wij die schepping door het woord wel bij Ptah van Memphis, maar niet bij de Apis. De Apis gold wel als een zichtbare representant van Ptah, maar alleen in zoverre hij diens boodschap doorgaf. Verder gaat het bij een stier als voorwerp van verering steeds om de mannelijke vruchtbaarheid, overeenkomend met de scheppende kracht van Ptah. De Apis werd dan ook veel door vrouwen geraadpleegd, die daarvan kinderzegen verwachtten. Hoe Rodenko zo gemakkelijk van een melkgevende koe naar een sperma gevende stier overschakelt is mij niet duidelijk. Ik laat dus de "interpretatie" van Paul Rodenko voor wat ze is en wend mij tot de bronnen zelf, de gedichten van Achterberg en geef weer, wat ik daarbij denk, mede in verband met de oude wereld.

Allereerst het gedicht: "De dichter is een koe".

Gras....en voorbij het grazen
lig ik bij mijn vier poten
mijn ogen te verbazen.

omdat ik nu weer evengrote
 monden vol eet zonder te lopen,
 terwijl ik straaks nog liep te eten,
 ik ben het zeker weer vergeten
 wat voor een dier ik ben - de sloten
 kaatsen mijn beeld wanneer ik drink,
 dan kijk ik naar mijn kop, en denk:
 hoe komt die koe ondersteboven?
 Het hek waartegen ik mij schuur
 wordt glad en oud en vetig op den duur.
 Voor kikkers en voor kinderen ben ik schuw
 en zij voor mij: mijn tong is hen te ruw,
 alleen de boer melkt mij zo zalig,
 dat ik niet eenmaal denk: wat is hij toch inhalig.
 's Nachts, in de mist, droom ik gans onbewust
 dat ik een kalfje ben, dat bij de moeder rust.

Het geestige van het gedicht vind ik dat de dichter zich in een koe verplaatst. De koe geeft zich over aan zelfbezinning, een vermogen, dat de mens wel, maar naar wij aannemen een dier niet bezit. Hij doet dat door de koe in de ik-vorm te laten spreken, dus in de vorm van menselijk zelf-bewustzijn, dat niet aan het dier eigen is. De koe filosofeert over het wonder van het herkauwen, gras eten zonder te grazen. Het tweede wonder is, dat zij zichzelf in spiegelbeeld op de kop in het water van de sloot ziet. Hierbij zou men kunnen denken aan de antieke voorstelling van Narcissus, die zijn spiegelbeeld in de omgekeerde wereld heeft gezien en na deze blik in de geheimen van het dodenrijk sterven moet (de narcis is de doodsbloem, die Kore na de anthologie naar het dodenrijk brengt). Maar Achterberg trekt zelf deze parallel met de antieke wereld niet. Het wezen van de koe blijkt merk geven te zijn, zoals een mens vaak droomt, dat hij kind is.

Wat mij aan de antieke wereld doet denken is, dat er geen scherpe grens is tussen mens en dier. Vele Egyptische goden worden als dieren voorgesteld, waarbij het dier een symboolwaarde geeft van vruchtbaarheid, kracht (leeuw), aarde (slang), e.d. Wat de koe betreft had Rodenko beter aan Hathor dan aan de Apis kunnen denken. Zij werd vereerd als koe, als vrouw of als vrouw met de kop of op zijn minst de horens en de oren van een koe. Bij vele volken is de koe een heilig dier. Denk maar eens aan Indië, waar de koeien tussen het verkeer vrij op straat lopen en ontzien moeten worden. De koe is de vertegenwoordigster van de vrouwelijke vruchtbaarheid. De mensen leven van haar, van haar vlees en van haar melk. Zij is de moedergodin, de schenkster van leven. De Egyptische necropolis in de woestijnbergen op de westelijke oever van de Nijl tegenover Thebe wordt voorgesteld als Hathor. In haar wordt de dode begraven, zodat hij uit haar moederschoot tot een nieuw leven uit de dood herboren kan worden. De farao wordt afgebeeld als kind, dat als een kalfje zich aan de uiers van de moederkoe laaft. Hij geldt o.a. als zoon van Hathor. Bij de geboorte van een kind bepalen de zeven Hathoren als schikgodinnen het levenslot van de baby. Een treffend voorbeeld van "feminine theologie", de voorstelling van de godheid niet als man en vader zoals in paternalistische religies, maar als moeder, die leven schenkt en voedt en bij welke men zich geborgen weet. Het zou echter te ver gaan, te veronderstellen dat Achterberg bij het schrijven van zijn gedicht aan deze symboolwaarde heeft gedacht.

Rodenko verbindt het bovengenoemde gedicht met een ander vers van Achterberg getiteld "Melkknecht". Daarin staat het regeltje "hij geeft zijn melk als dichteren hun bloed". Men zou daarin als overeenkomst tussen koe en dichter kunnen lezen, dat beiden hun diepste leven voor anderen offeren.

Er zijn andere gedichten van Achterberg, die meer aan de antieke wereld doen denken, b.v. twee gedichten gewijd aan Hecate. Hij blijkt op de hoogte met de oude achtergrond, maar springt raillerend met de oude godin om door haar anachronistisch te be(mis?)handelen en over te plaatsen in onze wereld van A.N.W.B. paddestoelen en myxomatose onder der konijnen. Antiek is, dat zij op kruiswegen en driesprongen (trivia) werd vereerd. Deze godin uit Klein-Azië was in het oude Griekenland godin van het dodenrijk. Kristensen vermeldt (The Meaning of Religion, 349), dat zij als Enodia samen met Hermes Enodios aan de kruiswegen werd vereerd, de plaatsen, waar de dodengeesten samenkomen en waar deze wereld en de onderwereld elkaar ontmoeten. Zij werd met Artemis, de godin van de buitenwereld, van de woeste bossen en van het dierlijke leven, vereenzelvigd. Beiden golden als Kourotrophos, de voedster van het kleine kind, zoals zij ook de jonge dieren voedden. Aan Hecate werd het offer van een hond, een chthonisch dier, gebracht, hier vervangen door een konijn, slachtoffer van myxomatose. Zo wil Achterberg haar genadig stemmen. Het speelse van Achterberg is dat hij het zwaarwichtige van het klassieke motief in onze wereld van bossen met streng gereguleerde fietspaden en jachtopzieners verplaatst. Zijn benadering van de antieke religie is wel een hele andere dan die van Kristensen, die met eerbied tracht te begrijpen, wat de antieken bewogen heeft.

Als ik iets van het gedicht "Pharao" begrijp, gaat Achterberg uit van de Egyptische gewoonte, aan de doden in hun graf hun aardse bezittingen mee te geven, omdat zij voor het voortbestaan na de dood naar analogie van het aardse bestaan onmisbaar waren. Zo wenst hij, dat men hem in zijn graf zijn gedichten meegeeft, op een treffende wijze een oude Egyptische gedachte in een moderne versie getransporteerd. In op een na de laatste strophe blijkt de dichter goed op de hoogte te zijn van Egyptische vloekspreuken. Voor een Egyptenaar ging het erom, dat zijn graf ongeschonden bewaard bleef. Het was zijn eeuwig huis, onmisbaar voor het leven na de dood. Daarom staan reeds in de graven van het Oude Rijk (+ 2500 v. Chr.) vloekspreuken tegen hen, die onbevoegd en met slechte bedoeling het graf betreden. De spokende dodengeesten zullen hen weten te vinden! Zo schrijft Achterberg:

Doe aan dit lied niet toe of af,
 richt niet over een graf,
 opdat geen dode u bestraft.

In "Delphi" wordt gezegd, dat het goddelijk orakel de Waarheid niet onthult, die de mens ten slotte zelf in eigen hart moet vinden. In enkele gedichten, die de oude wereld betreffen vind ik daarvan weinig terug, maar dat kan aan mij liggen, omdat de bedoeling van Achterberg mij niet duidelijk is (Memphis, Sfynx, Thebe).

JANUS

De dubbelzinnigheden,
 die tussen ons ontstaan,
 omdat ik om moet gaan
 met heden en verleden

binnen hetzelfde raam,
- het raam van uw verscheiden-
houden in mij tesaam
leven en overlijden,
ik zie naar beide zijden
uw voetstappen vergaan.

In "Janus" komen gedachten voor, die aan de interpretatie van Kristensen doen denken. Het gaat om "heden en verleden", om "leven en overlijden". Daarmee komen wij dicht bij de hoofdgedachte van Kristensen "het leven uit de dood". Janus Bifrons, de god met het dubbele gelaat, staat boven de poort. Hij behoort bij de janua, de deur, de plaats van overgang van deze naar de andere wereld, de veilige wereld binnen de muren, de dreigende doodswereld daarbuiten. Janus hangt samen met ire binnenkomen. Bij hem hoort de maand Januari, de ingangsmuur en hij staat aan het begin van elk mensenleven. De symboliek van de poort wijst op de overgang van eindig naar oneindig leven (Kristensen, *The Meaning of Religion*, blz. 365, naar aanleiding van Janus en de godsdienstige opvatting van de poort); In het Christendom heeft Petrus de sleutels van de poort van Janus overgenomen. De dubbelzinnigheid van het absolute leven, dat leven en dood omvat, is toch het raam, waarin het menselijk bestaan vervat is. Al is dan Janus een god van de voorbijge antieke wereld, een god van het "verscheiden", dit is een blijvende waarheid, die Achterberg in hem teruggevonden heeft.

J. Zandee.



KENNIS EN ESCHATOLOGIE BIJ ACHTERBERG

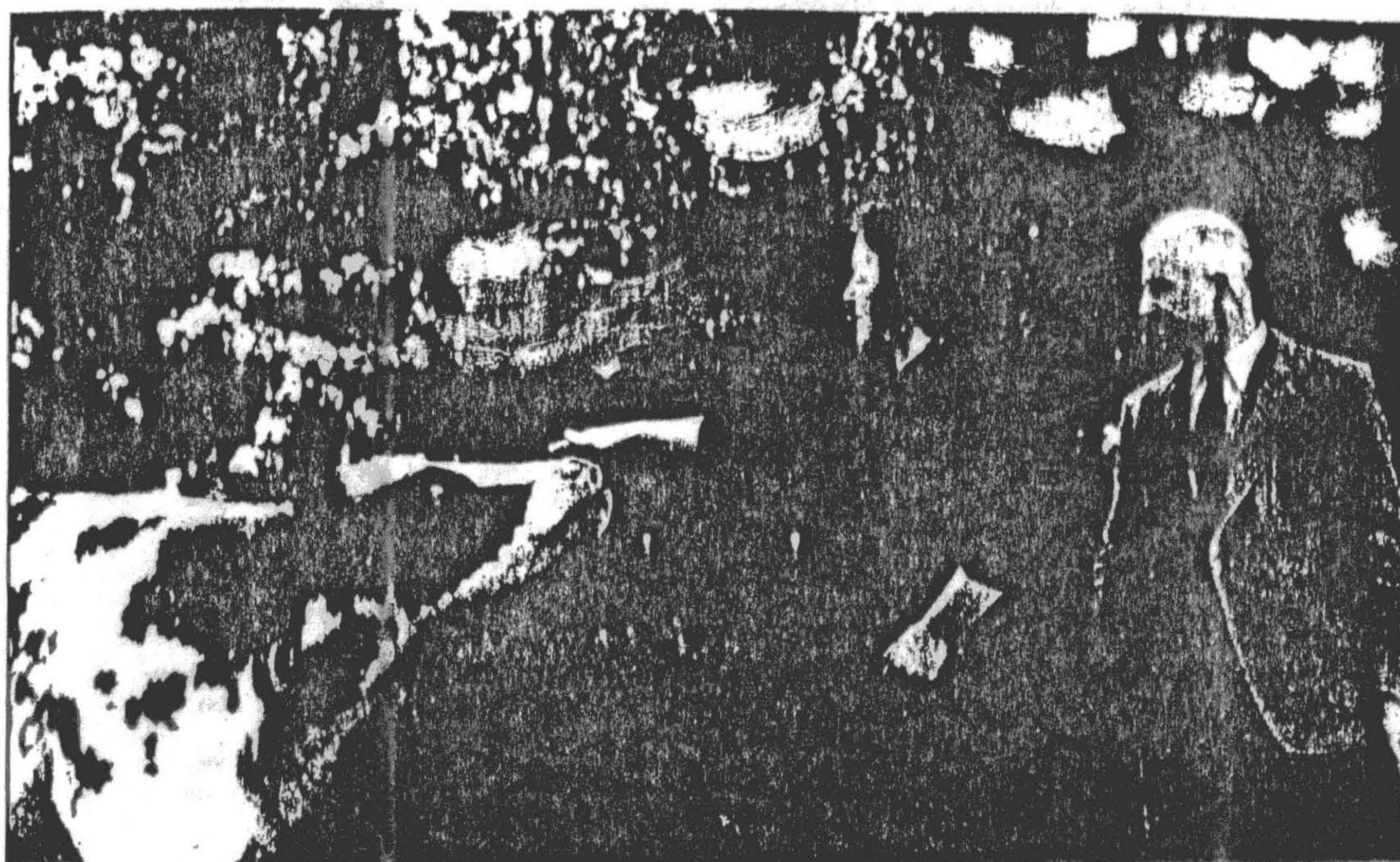
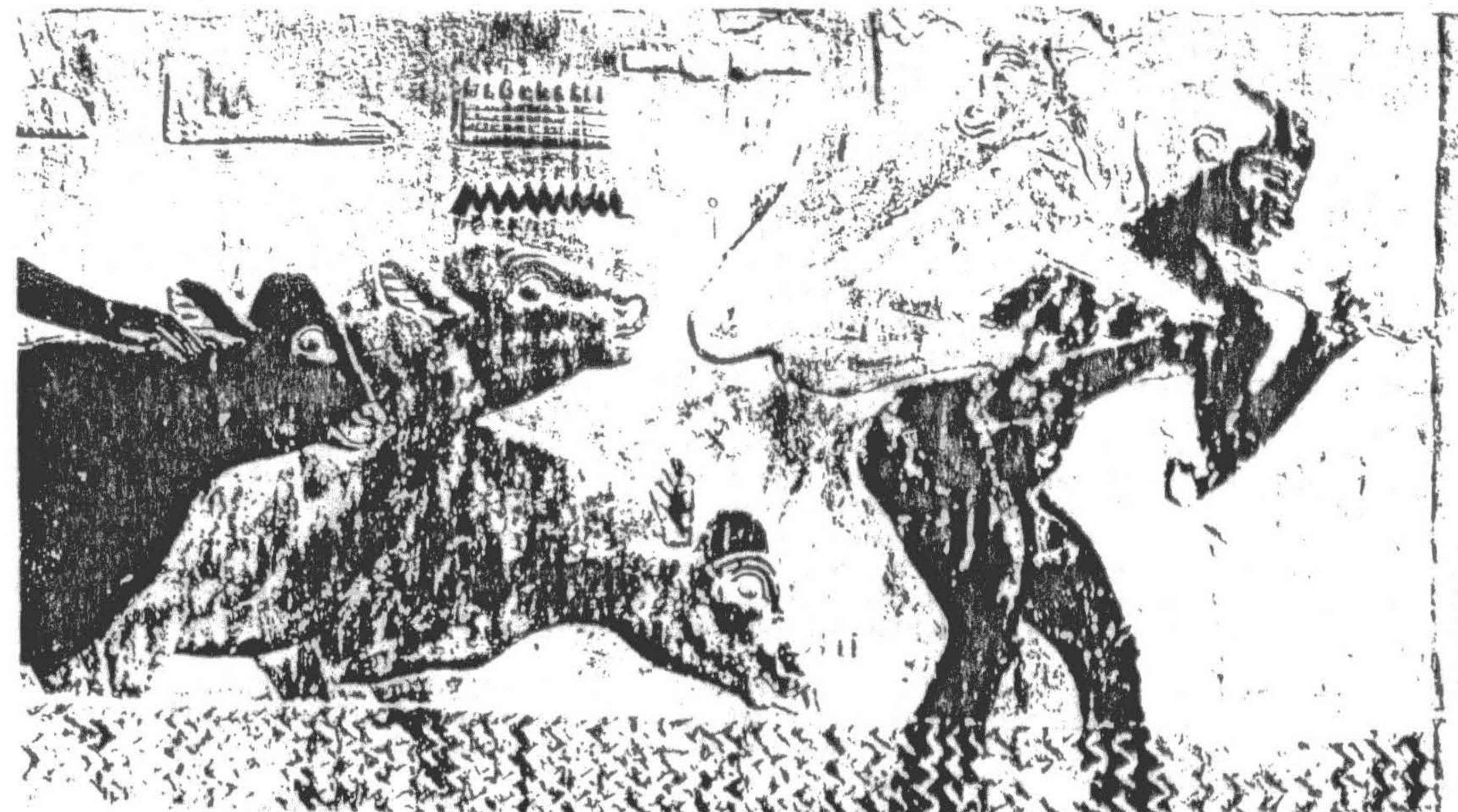
Prolegomena

De dichter Achterberg is wel de steen waaraan de literatuurwetenschap haar theorieën heeft willen wetten. Biografische informatie als sleutel voor gedichten, tekstintrinsieke benaderingen zonder verwijzing naar buitentekstuele gegevens, variantenonderzoek dat aanwijzingen omtrent de structuur van een gedicht kan opleveren, dit alles en nog veel meer is op de gedichten van Achterberg uitgetest. De gedichten hebben het overleefd en nog steeds is er veel nieuws te ontdekken voor wie zich erin wil verdiepen. Een benadering die tot nog toe slechts schoorvoetend is uitgeprobeerd (en dan m.n. door Rodenko) is het opsporen van het referentiekader van Achterberg, of wat Ricoeur in een ander verband heeft genoemd het "croyable disponible". Zoals men zich kan afvragen welke modellen of begrippen de eerste christenen ter beschikking stonden om hun geloof onder woorden te brengen - en daarmee inzicht kan krijgen in wat zij beslist niet konden geloven of verwoorden - zo kan men zich bij de dichter Achterberg afvragen: Wat kan hij geweten hebben?

Nu is deze vraag juist bij een alleslezer als Achterberg niet eenvoudig te beantwoorden maar het is duid elijk dat de lezer van zijn gedichten zichzelf kan opvoeden tot ideale lezer door een flink aantal naslagwerken te hanteren bij de uitleg van de gedichten.

Er is niets saaier dan het signaleren van botte parallellen - immers als het op hetzelfde neerkomt is het overbodig en als het verschilt is het irrelevant - maar een inhoudelijke vergelijking van een gedicht met gegevens uit godsdienst, filosofie en mythologie kan vele witte plekken invullen, die een zuiver literaire analyse, hoe trouwhartig uitgevoerd ook, blanco moet laten.

- In dit artikel wil ik twee min of meer verwante thema's behandelen: kennis en eschatologie. Uitgangspunt hierbij is het gedicht "De dichter is een koe" (VW. 101)(1), waarin beide thema's aanwezig zijn.
 - De koe verbaast zich over het gras in zijn mond; het gras dat hij herkauwt terwijl het eten al voorbij is. De koe is "voorbij het grazen", en is vergeten dat hij een herkauwer is.
- Het voedsel dat van buiten behoort te komen komt bij hem van binnen. Het beeld van de konsumptie wordt dus omgedraaid; de koe leeft van binnen naar buiten, al "wist hij niet dat hij het in zich had".
- Dit hele gedicht is blijkens de titel een toelichting op het dichterschap. Ook de dichter heeft "het" in zich al kan hij dat vergeten; zijn voedsel, de informatie of kennis, vraagt om herkauwen. Als we deze visie op kennis die van binnenuit komt vergelijken met het moderne kennisbegrip dan moeten we zeggen dat de zaak radikaal is omgedraaid.
- Kennis in de wetenschap is het vergaren van het nieuwe, dat wat je je nog niet had eigengemaakt. Kennis is ook empirische kennis, dwz. zintuigelijke waarneming. Achterberg wil echter een andere kennis ter sprake brengen. In het verwante "Melkknecht" (V.W. 677) lezen we over de koe tijdens het melken: "Toegevend herkauwt ogendicht het beest" (2)
- De koe heeft zijn ogen dicht en dit is een wezenstrek van het herkauwen van de koe. Is dit hetkauwen onverenigbaar met ons begrip van kennis?
- Wantrouwen jegens de zintuiglijke waarneming voor het verwerven van ware kennis is evenwel een minstens zo eerbiedwaardige traditie als het heden den ten dage gangbare "blinde" vertrouwen op die kennis.
- Het leven als droom, als waarneming van het vergankelijke, dat in geen verhouding staat tot het schouwen door de ziel van het eeuwige is een vast onderdeel van de platoons georiënteerde filosofie, theologie en mystiek.



In een stoutmoedige omkering van begrippen die ook kentheoretische implicaties heeft wordt het leven met zijn zintuiglijke schimmige waarneming als droom gezien, en de dood (of soms ook de droom) als het contact met de realiteit, een ontwaken. Deze gedachte is zo universeel dat het weinig zin heeft voorbeelden te noemen. We kunnen in elk geval konstateren dat Achterberg inhaakt op bovengenoemde traditie en het behoeft ons niet te verbazen dat de droom bij hem een belangrijke rol speelt. (3)

Een wetenschap in onze tijd die itt. de andere wetenschappen grote waarde hecht aan het naar buiten brengen van het vergetene is de psycho-analyse. De laatste twee regels van het gedicht geven als het ware een korte inhoudsopgave van de wetenschap:

's Nachts, in de mist, droom ik gans onbewust
dat ik een kalfje ben, dat bij de moeder rust.

Ook in deze regels gaat het om een kennis die zich niet prijsgeeft bij daglicht, door de zintuiglijke waarneming; deze kennis is een vergeten, vroegere ervaring, die zich van binnen uit produceert.

Het dromen is dus een act analoog aan het herkauwen. De metafoor van het herkauwen is een reeds oude korrektie op de visie van kennis als het verwerven van het steeds maar nieuwe. Zo zegt Tertullianus over het hemelse brood, de gave van het geloof: "devorandus auditu et ruminandus intellectu et fide digerendus" (het moet gegeten worden door het gehoor, herkauwd door het verstand en verteerd door het geloof). (4)

De filosoof Nietzsche adviseert aan de lezer teneinde tot meer begrip te komen: "Om het lezen als kunst te beoefenen is juist dat nodig wat vandaag de dag verleerd is - en daarom zal het wel even duren voordat mijn boeken "leesbaar" zullen zijn - waarvoor men bijna koe en in elk geval niet "moderne mens" moet zijn: het herkauwen.....". (5)

In het gedicht "De dichter is een koe" is moeilijk uit te maken hoe deze kennis die om herkauwen vraagt is verworven. Gaat het hier om ervaringen uit de zuigelingentijd, prenatale ervaring of zelfs om preëxistente kennis?

De reeds geciteerde laatste regels van het gedicht verwijzen naar een stadium waarin de band tussen moeder en kind, koe en kalfje zeer innig is. De kennis is vrucht van die band en uit zich in de droom.

- Het gedicht "Delphi" (V.W. 194) brengt eveneens een kennis ter sprake die in het verleden is opgedaan, en waarbij de zintuiglijke ervaring te kort schiet.

DELPHI

de dove:

Ik ben gaan zoeken naar het laatste woord
Het heeft gesproken met uw mondbeweging
Maar ik heb geen ander geluid gehoord
dan in de canon van mijn hart
de duizend orgels van geluk en smart

de blinde:

En aangetrokken door het stralend licht
dat bloeide in de afgrond van uw ogen
voelen de mijne dicht uit onvermogen
Maar sedert houdt mijn hand de wacht
bij het prisma van dag en nacht

De dove en de blinde getuigen in een samenspraak van een kennis "die geen oog heeft gezien en geen oor heeft gehoord", althans niet zonder ontoereikend

te zijn.

Ik zal het gedicht niet verklaren, maar ik wil wijzen op de titel, een verrassende opening van deze dialoog en naar mijn mening, de sleutel voor ons onderzoek naar kennis.

Delphi verwijst naar twee tamelijk ver uit elkaar liggende gebieden nl. de dialogen van Plato en de godsdienstwetenschappen. Merkwaardig genoeg vinden we in beide gebieden min of meer dezelfde sleutel.

Socrates beroept zich voor zijn visie op wetenschap op de God van Delphi De Pythia van Delphi had Socrates tot de meest geleerde man uitgeroepen. (6) Het devies van de tempel van Delphi was: Ken uzelf. Socrates weet als enige van zichzelf dat hij niets weet en is daarom de wijste.

Toch ontvouwt hij elders in de dialogen een eigen visie op wat wetenschap is. Ware kennis is al in de mens aanwezig en moet naar buiten gebracht worden. Socrates oefent hetzelfde beroep uit als zijn moeder: vroedvrouw. Socrates helpt de mensen hun kennis te baren, door hen vragen te stellen. De ziel heeft alles al gezien, wereld en Hades, alvorens in het lichaam te gaan, en zo is kennis gelijk aan herinnering, anamnese. "Een beginnening brengt de waarheid nog voort als in een droom, maar na oefening zal hij nauwkeurige kennis bewust bezitten" (7)

Deze zeer globale schets van de Socratische visie op kennis is voldoende, om de titel te verhelderen. Het betreft hier een niet-zintuiglijke kennis die al in de mens aanwezig is omdat de zeil in preëxistente toestand al de wereld in de onderwereld kent. Kennis gaat van binnen naar buiten.

De godsdienstfenomenologie meldt over Delphi het volgende: Delphi betekent moederschoot (8). In de tempel stond een navelvorming stenen blok, de omphalos (navel) van de aarde. Het orakel deelde een bovenmenselijk inzicht mee, de kennis van de kosmische levenswet die voor alle tijden bij de schepping is vastgesteld. De Pythia heeft hetzelfde inzicht als de geesten uit het dodenrijk, nl. de kennis van de eeuwige levensorde, de Themis. De offertafel aldaar, de mensa Delphica was voorzien van vier horens, het symbool van de vegetatie, dat uit de aarde komend, het geheim van de onderwereld meedeelt: dood is absoluut leven, verrijzenis. (9)

Ook in deze visie is het wantrouwen jegens de ons vertrouwde manier van kennisverwerven evident. Ofschoon de Socratische opvattingen uit een ander denkklimaat stammen dan die van de godsdienstfenomenologie leveren beide ons de sleutel tot het verstaan van kennis bij Achterberg, althans zoals dat blijkt in de bovengenoemde gedichten. (10)

Resumerend: er bestaat een kennis die het geheim van het leven en de dood omvat. Vóór de zintuiglijke ervaring heeft de ziel al de aarde en de onderwereld gezien; door herinnering kan deze kennis bewust gemaakt worden.

Mogelijk houdt deze kennis verband met navelstreng en moederschoot.

Ik wil er op wijzen dat deze visie een analoge structuur vertoont met bepaalde joodse of christelijke visies op de gang van de mens(heid), Adam in de geschiedenis. De dialektiek van vergeten en herinneren geeft dynamiek aan de geschiedenis; een innerlijke drang om tot inzicht en verlossing te komen. Hiermee raken wij aan ons tweede thema, de eschatologie.

Alvorens we terugkeren naar het gedicht: De dichter is een koe, wil ik het verband tussen de kennis en de eschatologie aan de hand van een midrasj (een joodse verhalende exegese) op de schepping van de mens verduidelijken. De zielen leven onder de hoede van een engel in het paradijs. Op het moment dat een vrouw op aarde zeanter wordt beveelt God aan een ziel om in te gaan in de schoot. De ziel krijgt eerst door de engel een rondleiding langs de hemel waar de rechtvaardigen zijn, en langs de hel waar zondaars zijn. (Beide hebben de wereld al verlaten.) De baby in de moederschoot heeft een licht op het hoofd, als teken van deze kennis. Maar op het moment van de geboorte wil de ziel niet in de wereld. Dan tikt de engel de baby op de neus, dooft

het licht en brengt de geboorte tot stand. De baby is alles dan vergeten en huilt omdat hij de veilige plaats geeft moeten verlaten. Op het moment dat de mens de wereld moet verlaten komt de engel weer. De mens herkent de engel maar vraagt: "waarom kom je vandaag en niet morgen?"

De engel zegt dan: "Tegen je wil kwam je in deze wereld, tegen je wil zul je hem verlaten. En tegen je wil zul je rekenschap moeten afleggen voor de Heilige, gezegend zij Hij." (11)

We zien in dit verhaal dat de ziel losgescheurd wordt van een oorspronkelijke eenheid en kennis, en verbannen wordt naar de aarde. Het leven op aarde wordt daarom bepaald door de eis om goed te handelen, en om waakzaam en gereed te zijn. Want dag noch uur van het moment van rekenschap is aan de mens bekend. Het moment kan vandaag zijn.

De gedichten van Achterberg geven veelvuldig blijk van deze "condition humaine". God en mens zijn gescheiden, de mens is overschot; een pijnlijke toestand die hun verplicht aan herstel van het verboden contact te werken. Afwisselend is deze taak een geschonken mogelijkheid aan de mens, (zijn eigen unieke verantwoordelijkheid) of een zware eis en ondragelijke onmogelijke last.

In het gedicht "Tekort" (V.W. 150) is de ik-figuur het bitter overschot aan deze zijde Gods. Dit tekort legt hem de onmogelijke (?) taak op de juiste woorden voor de beminde te vinden en daarmee het verbroken contact te herstellen. In een ander gedicht wordt de mens getypeerd als een vol benzinevat, dat als hij sterft, leeg is en als oud roest en afval langs het pad blijft liggen. Ook hier wordt de menselijke situatie uitgelegd als gevolg van een scheiding tussen God en schepping. (12)

- Keren we nu terug naar "De dichter is een koe". De koe, vol van kennis, wordt gedwongen te geven, te presteren:

"alleen de boer melkt mij zo zalig,
dat ik niet eenmaal denk: wat is hij toch inhalig".

De boer is in feite wel inhalig, maar de koe indergaat het melken tevens als een geschonken mogelijkheid, hij vindt het zalig. Het gaat wellicht niet te ver, het "zalig" in dubbele betekenis op te vatten. De inspanning om aan de eis te beantwoorden, maakt zalig; de katholieke term voor het gered zijn. In de woorden van het verhaal over de engel en de mens kunnen we zeggen: door zijn werk kan de mens rekenschap afleggen en mag hij het paradijs ingaan. Hij heeft gewerkt met zijn talenten, zijn lamp is brandende, etc. (13) De gedichten van Achterberg zijn de werken, het beste dat hij heeft te geven in antwoord op de eis. "De koe geeft zich prijs zoals een dichter doet". (14)

Dit buitengewoon fraaie beeld van het melkgeven als typering van de houding van de mens tegenover de eis die aan hem gesteld wordt, kennen we ook uit de godsdienstgeschiedenis. De priesters van de Vedische ritus begeleiden de aanbidding van het offer aan de God Indra met de volgende zang:

Luid roepen wij tot u, o held.
Als koeien tegen melkenstijd
Tot u, die al het gaand beveelt, die ziet de zon,
Die heerst, o Indra, over 't staand. (15)

Is er een mooier beeld denkbaar, om de bereidheid van de mens tot geven te verwoorden? Belangeloos en geduldig wacht de koe, maar verheugd dat de melker zich met hem bemoeit, en hem telkens weer leegmaakt. In zeker opzicht werkt de dichter zonder een beloning te verwachten. Hij is als een zaaier die de oogst niet zal zien of als Mozes die zijn leven wijdt

aan de gang van het volk naar het Beloofde Land dat hijzelf niet zal betreden. Hij ziet het van verre alvorens te sterven. Hij die als Prometheus voorzorg-ger voor de mensheid is en het godsgeschenk ophaalt uit de hemel moet lijden tot heil van het volk. Maar wellicht dat God zich ontfermt, immers niemand weet waar Mozes begraven is. Er zijn er die vertellen dat God hem opgenomen heeft in de hemel....

Marcel Poorthuis.

NOTEN

- (1) Voor de volledige tekst, zie het artikel van Zandee elders in dit nummer.
- (2) Het "toegevend" heeft betrekking op het melk geven, waarover straks. Een variant heeft, minder fraai maar wel duidelijker voor ons betoog: "Koe-aardig herkauwt ogendicht het beest". Zie R.L.K. Fokkema, Varianten bij Achterberg, deel I, 187; deel II, 66.
- (3) Zie J.H. Plokker: Gerrit Achterberg en de droom, in Nieuw Commentaar op Achterberg, 145-162; P. Rodenko: Ter inleiding, in Voorbij de laatste stad, 5-13. Droom als hereniging, daglicht als scheiding zie bv. Reflex (V.W. 151).
- (4) Tert.: De resurrectione 37. "Ruminare" betekent dan ook "nadenken, mediteren".
- (5) Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, Vorrede 8. Het doet er in dit verband weinig toe of Achterberg aan deze auteur heeft gedacht. Het gaat er mij om te laten zien dat het herkauwen een speciale en veelzeggende metafoor is om het omgaan met kennis te beschrijven.
- (6) Apologie 20-21
- (7) Zie voor deze opvatting: Mano 81-85. Voor de maientie: Thaeatetus 149v. De vaardigheid van de vroedvrouw bestaat o.a. uit het doorsnijden van de navelstreng. Socrates snijdt de geestelijke navelstreng tussen de mens en zijn kennis door, zodat de kennis geboren wordt, bewust wordt.
- (8) Zie Winkler Prins Encyclopedie s.v. Delphi (zesde druk).
- (9) W.B. Kristensen: Verzamelde bijdragen tot kennis der antieke godsdiensten 85-102; idem: Symbool en werkelijkheid, 17v, 281v., 322. Het is misschien al te mooi om de vegetatie als symbool van ware primordiale kennis te verbinden met het herkauwen van het gras in: De dichter is een koe. Maar al is er geen direkte verbinding, de inhoudelijke overeenkomst is duidelijk. In beide gevallen gaat het om een kennis, die i.t.t. ons huidige kennisbegrip in het verleden ligt, een kennis die niet via de zintuigen, maar "bovennatuurlijk" verkregen wordt, een weg die tegelijkertijd verhevener en inniger is dan die der zintuigen. De moederschoot en de omphalos zijn de meest directe communicatiekanalen, vgl. P. Rodenko: De duizend-en-één-nachten van Gerrit Achterberg, in Nieuw Commentaar, 43. Haar thematische analyses zijn zeer bruikbaar, maar de jungiaanse axioma's ontnemen aan de gedichten veel levendigheid, zoals aan alles waarop ze worden losgelaten.
- (10) Het heeft geen zin om een groot aantal gedichten in deze visie in te passen. Enkele verwijzingen t.a.v. de ontoereikendheid van het zintuiglijke zijn echter wel op zijn plaats. Het gedicht "Zinnespel" (V.W. 42) waarin de kranke zinnen lachen om wat de ziel van één nog (!) weet. (Vgl. hierbij de zinvolle aantekening van Fokkema, dat het hier ofwel gaat om de ziel die nog kennis heeft van prenataal leven of om de ziel die kennis heeft van iemand die niet meer in leven is, Varianten II, 35).

In de visie van het orakel van Delphi gaan deze twee samen! Uit dit gedicht blijkt ook dat de ontoereikendheid van zintuigen samenhangt met de ontoereikendheid van taal: kranke zinnen in dubbele betekenis. Vergelijk verder Accomodatie (V.W. 153), Nadood (V.W. 154), en over de oude kennis die een kind bezit, Dichter (V.W. 149).

- (11) Zie L. Ginzberg: Legends of the Jews, vol. I, 56-59; vol V, 75-78, waar talrijke joodse en christelijke parallellen genoemd worden, Ik heb dit verhaal gekozen omdat hierin scherp het verband tussen kennis en eschatologie wordt verwoord. Ook de samenhang tussen mens en mensheid, Adam die het paradijs moet verlaten met een opdracht waarover hij rekenschap moet afleggen is evident.
- (12) Zie Deïsme (V.W. 922). In dit gedicht wordt weliswaar de noodzaak van van menselijke inspanning benadrukt (het volle benzinevat wordt leeg), maar de ontoereikendheid ervan evenzeer. Want zonder Christus die als koopman in oud roest en als voorspreker bij de Vader voor de mens opkomt, zou er geen verlossing zijn. De spanningsverhouding tussen de gave van God en de inspanning van de mens is wezenlijk voor een eschatologische (en men kan wel zeggen messiaanse) houding. Ofschoon in de zware gereformeerde traditie de nadruk meer op de genade is gelegd dan op de werken, meen ik dat bij Achterberg de eis aan de mens om te werken sterker naar voren komt. Men moet het begrip messianisme niet te eng christelijk opvatten, zoals m.i. Rijdsdorp doet. (de Calvinistische achtergrond van Achterbergs poëzie, in "Maatstaf" 10-11, blz. 688-713). Het joodse en christelijk messianisme bevat ongetwijfeld fundamentele noties voor met mens-zijn, gelukkig maar. De expressie is vaak secundair. Zo is de wederkomst van de Mensenzoon verwant aan de Engel (des Doods) in bovengenoemde midrasj. De dood heeft door zijn karakter van ontmoeting, hetzij met de medemens, hetzij met jezelf, de gestalte van een persoon, die onverwacht richt over het leven. De meerzinnige betekenis van de u-figuur bij Achterberg wordt hiermee inzichtelijker.
- (13) Het is de moeite waard om na te denken over het verband tussen de parabels en de gedichten van Achterberg. Niet alleen qua terminologie die wijst op eschatologische gerichtheid: koninkrijk, bruiloft, waakzaamheid houdt uw lendenen omgord, wees als een wachter, maar ook qua status als literair-existentieel produkt. Want ook de parabels beklemtonen dat God zich terugtrekt en de daaruit resulterende eis aan de mens: een heerging op reis, de oogster wacht op het groeien van de oogst etc. Parabels vragen om andere parabels; zij roepen op en zijn meteen inadequaat. Zo zijn de gedichten van Achterberg een oproep die meteen vraagt om de volgende. Het zoeken naar het centrale thema bij Achterberg heeft vele bladzijden opgeleverd maar lijkt me vruchteloos. Men kan beter spreken van een centrale "beweging", vergelijkbaar met die van de parabels. Het messianisme typeert tegelijkertijd de noodzaak en de ontoereikendheid van deze beweging. "Het is niet jouw aandeel om de taak te voltooien, en toch staat het je niet vrij om er mee op te houden" (Misjna Abbot 2, 16). Vanuit deze gedachte wordt het begrijpelijk dat Achterberg haast dwangmatig moet blijven dichten en zoeken naar het absolute gedicht. Met elk nieuw gedicht vervalst het vorige. Deze aan het symbolisme verwante houding van de dichter is voor de moderne mens niet makkelijk te begrijpen. Een schrijver als Gerard Reve heeft vooral bij neerlandici veel onbegrip ontmoet t.a.v. zijn nog te schrijven boek: "Het boek van de violet en de dood". Maar dit boek is evenals het "volgende gedicht" van Achterberg het absolute boek dat alle boeken overbodig maakt. De ware schrijver moet streven naar dit boek, maar mag het tegelijkertijd niet schrijven: "Het is niet jouw aandeel om de taak te voltooien".

- (14) Zie "Melkknecht" (V.W. 677). Een variant geeft: "Hij geeft zich prijs als dichteren hun bloed" zie Fokkema: Varianten I, 127; II, 34, 66. Dit is minder fraai omdat hier twee metaforen in één zin gebruikt worden. De strekking is echter duidelijk. Impliciet levert de koe nog een belangrijk element van het dichterschap: het melken moet elke dag weer gebeuren; de dichter moet elke dag weer geven. Vgl. voor melk ook Mania Religiosa (V.W. 931). In dat gedicht wordt het werken van de mens minder lijdzaam geschilderd dan in de koe-gedichten. De hoofdpersoon gooit melkbussen van 40 liter over het huis totdat hij besprongen wordt door de dorpsveldwachters. God heeft gevraagd om de tien talenten en de goede werken, welnu Hij kan ze krijgen!

- (15) Zie G. van der Leeuw: De godsdiensten der wereld, deel I, 233.

OVER BLAUWZUUR

Wat moet ik hier nou in vredesnaam van maken. Dat is voor mij het gevoel dat naar boven welt nu ik mij aan het schrijven zet over de bundel Blauwzuur. Vele keren heb ik de gedichten gelezen, ik heb op vele manieren geprobeerd om zelf te verwoorden datgene wat Achterberg uitdrukt aan gevoelens. En al die keren werd bij mij het besef versterkt dat je veel kunt zeggen over deze poëzie, dat je zelfs complete symbool- en thema-analyses kunt maken (ik niet hoor!), maar dat de betekenis zich pas in als haar geledingen ontvouwt bij lezing en herlezing gedurende vele jaren, misschien wel gedurende een heel leven.

Achterberg slaagt erin om in zijn woorden behalve zijn gedachten en gevoelens ook zijn dromen en visioenen uit zijn onderbewustzijn tot uitdrukking te brengen.

En daarmee opent hij voor het oog van de lezer de poorten van zijn ziel waarachter vergezichten liggen zó warrelend en verbijsterend dat het misschien beter is om op te houden met te willen begrijpen en daarvoor in de plaats voorlopig mee te voelen, mee te drijven en tot eigen verbijstering te ontdekken welke ongedachte poorten Achterberg op deze manier bij jezelf opent.

Met deze zinnen probeer ik mijn aarzelingen te verwoorden en duidelijk te maken waarom ik aan dit verhaal weinig meer dan subjektieve waarde hecht. Wat kan ik immers nu als drieëntwintigjarige voor zinnige en diepzinnige gedachten aanreiken over deze man Gerrit Achterberg en zijn worsteling en de weergaloze neerslag daarvan in deze bundel Blauwzuur? Afijn, ik probeer maar wat.

Ik begin met één hoogstnoodzakelijk biografisch gegeven: Achterberg heeft deze gedichten geschreven kort achter elkaar gedurende de periode in zijn leven dat hij verpleegd werd in een psychiatrische inrichting. De 25 gedichten die de bundel telt, vormen een hechte eenheid en verwoorden de strijd die Achterberg in zichzelf en met zijn omgeving gevoerd heeft in die periode.

Blauwzuur heet de bundel, de dichter voelt het dodelijke gif door zijn lichaam trekken, hij voelt zijn spieren verkrampen, zijn ziel dof worden, zijn wil verslappen.

Als een spoor van bederf, als zuur voor de ziel, trekt het gif door zijn lijf:

"Afval van vorig leven, nimmer weggenomen,
dat zich heenvreet door de grondwaterkering
veroorzaakt in de zeil een doffe fermentering.
Modder en vuilnis staan in onze dromen." (Riool)

Op andere plaatsen is het blauwzuur juist het verlossend gif, dat de dood brengt en daarmee de bevrijding uit het zinloze gevecht van het leven:

"Maar dit verzoek ik u als laatste:
breng mij vergif, wanneer geen brood kan baten.
Wil u dan haasten." (Manifest)

De gedichten van Blauwzuur zijn heel rechtstreeks van toon. Er is nauwelijks sprake van verwoording van de werkelijkheid in literaire beelden. Ik kan uit de gedichten een heel direkt beeld krijgen van hoe de dichter de periode in de inrichting ervaren heeft. Achterberg vecht en knokt om zijn leven, hij vecht met naakte woorden. Hij kan zich nauwelijks literaire beelden veroorloven, daarvoor is de strijd te ernstig, daarvoor komt de dreiging van de ontbinding en depersonalisatie te dichtbij:

"maar ik schreeuw tegen ze, op zielsgezag,
een woord uit een oude grammatica:
dat ik godverdomme verga
en tot een vod lig te verslenzen." (Spreekuur)

Ondergang grijpt de dichter naar de keel: de terreur van de inrichting, van de mensen die zich met hem willen bemoeien, die hem willen genezen, die zijn dromen verstoren.

Achterberg lijkt mij een mens die zich alleen in de eenzaamheid van droom en gedicht héél voelt worden, ver weg van de mensen.

De inrichting beknelt hem aan alle kanten, de ruimte waarin hij opgesloten zit, het huis, omgeven door muren, het paviljoen waarin hij zich krankzinnig voelt worden, de gangen, de ontbijtzaal, de slaapzaal. Dromen is hier onmogelijk:

"Elke begonnen vlucht valt weer in gruizen,
zodra zij zich verheft boven de paleizen,
die loodrecht zweven boven dak en deur." (Terreur)

Het zijn ook de mensen om hem heen die hem beknellen, het verplegend personeel, de anders patiënten, die hem opjagen.

"Wij zijn volslagen idioten
en lopen hier als dieren door elkaar." (Paviljoen)

En die hem ook weer beletten te dromen:

"Ik ga iedere morgen te gronde
aan den ander, een snel bezwijken
van nachtelijk zelfbereiken,
onder het dom, aandachtig kijken
over de boterhammen." (Ontbijt)

Het ergst zijn de mensen die hem zogenaamd willen genezen, de directeur, de psychiater en de doktoren. "Ontvachten van de ziel", dat is het enige wat ze kunnen. Verder vullen ze hun tijd met het "samenkomen ter conferentie en het afsteken van ijdele monologen." "God in de hemel, beesten van mensen hebben mij in hun macht". (Spreekuur).

Wat zij namelijk lijken te willen is de dichter zijn poëzie afnemen. Genezen wil voor hen zeggen: je aanpassen en sociaal worden.

Dit betekent echter voor Achterberg de ondergang. Slechts in zijn dromen en gedichten kan hij zich verwerkelijken:

"Binnen u, o lied, kan het niet hinderen,
wat of de wereld aan mij doet verminderen:
vrijheid, naam, vriendschap, lot.
Te dieper word ik van u volgestort,
naarmate ik leger onderga
de rijkdom van uw glorie en gena." (Eigen zee)

Toevluchtsoord en thuishaven was de poëzie voor Achterberg al vóórdat hij in de inrichting terecht kwam. Juist die poëzie dreigt hem ontnomen te worden omdat hij genezen dient te worden.

Daartegen komt hij in opstand, en als wapen hanteert hij diezelfde poëzie. Ieder woord dat Achterberg opschrijft, betekent opstand tegen de dreigende depersonalisatie. Juist in de gedichten waarin hij zijn wanhoop het scherpst omschrijft, bestrijdt hij haar.

Hij gebruikt messcherpe bewoordingen om de doffe fermentering van zijn ziel te

krabben. Wanneer je kunt schrijven:

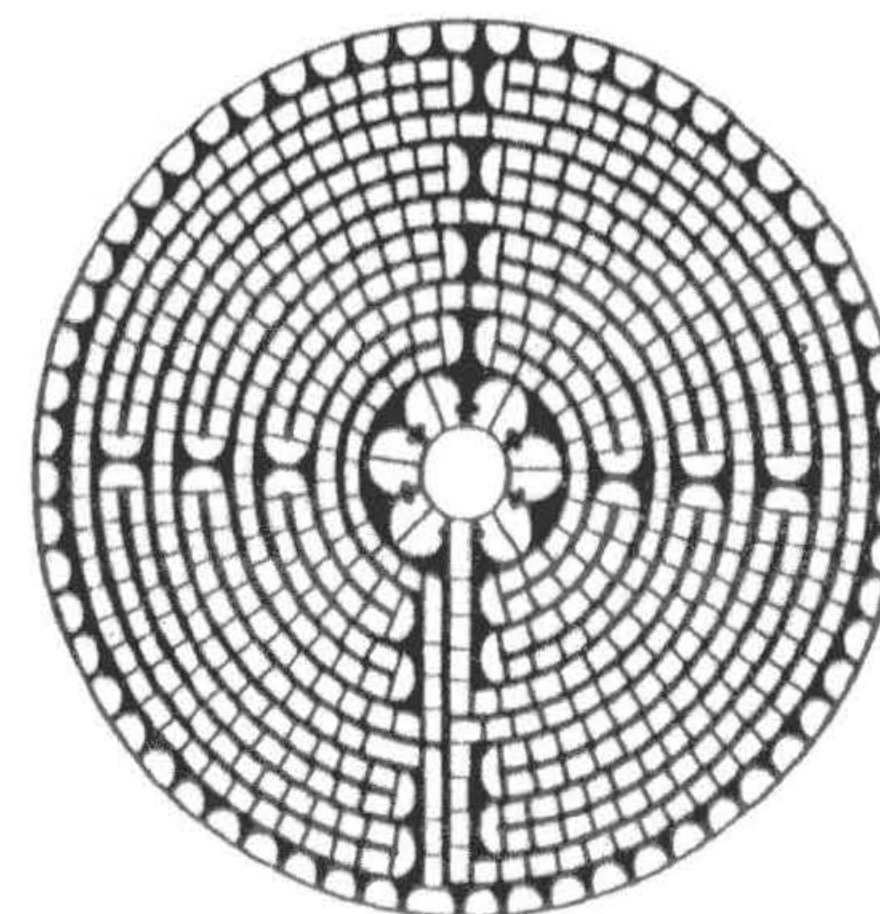
"en hoop is een krijtwit kind dat lacht
tegen de rover die het slacht," (spreekuur)

heb je je wanhoop dan niet op de scherpst mogelijke manier omschreven en zo-doende jezelf de mogelijkheid gegeven om afstand te nemen, je eraan te onttrekken en tot genezing te komen?

Achterberg voert hier een elementaire strijd. Het gaat om zijn leven en dood. Poëzie is voor hem niet alleen zin en doel van het leven, het is tevens het enige middel voor hem om te overleven. Als de poëzie hem wordt afgenomen, wordt hem de mogelijkheid afgenomen om zijn persoonlijkheid gestalte te geven en daartegen verzet hij zich met hand en tand. In deze bundel maakt Achterberg een definitieve keuze voor de poëzie, dat is voor hem de enige weg ten leven.

Ik vind dit een fascinerende, en tegelijk ook een zeer beklemmende keuze: is dit een vlucht uit de werkelijkheid, weg van de mensen?, is dit een vlucht naar de ijle structuren van droom en van woorden die een nieuwe wereld scheppen waarin de beperktheid van de dood en van lichaam geen rol meer spelen? Achterberg maakt een keuze, ik kijk ademloos toe en voel neiging een andere kant op te slaan.

Marc van der Post



Ds. J. T. Doornenbal over het overlijden van Gerrit Achterberg

Woensdagavond kort na de kerkdienst, kwam het bericht van het onverwachte overlijden van Gerrit Achterberg. We zijn er direct heengegaan. Het was nog of het niet waar kon zijn. Het was nog maar enkele dagen geleden dat we bij elkaar waren. Hij was mijn trouwe chauffeur en bracht mij altijd van Amersfoort naar Doorn, als ik naar huis wilde, en haalde mij ook weer. Zo was 't ook dit laatste weekeind geweest. Vrijdags kwam hij nog onverwacht hier. Dat gebeurde om de paar weken, en altijd waren hij en zijn vrouw samen. Maar deze keer was hij alleen. Dat was anders dan anders. En zelf was hij ook anders. Niet zo opgewekt als gewoonlijk. Hij zei ook dingen, die hij anders niet zei: dat hij zo tegen het voorjaar opzag, en dat het moeilijk was geen kinderen te hebben, want dat dan met de dood alles afgelopen was, en zo meer. M'n eigen stemming was ook in mineur. Toen we elkaar weer zagen hebben we gezegd: We zaten vrijdag allebei wel behoorlijk diep in de put! De volgende dag wachtten hij en zijn vrouw ons op aan het station in Amersfoort. We hebben in hun huis gegeten. Hij was toen goed in zijn doen en vertelde, dat in die nacht enkele jongens opgebeld hadden om hem te zeggen hoezeer ze gegrepen waren door zijn werk. Het had hem getroffen en hij was er blij mee. Ook andere jonge mensen hadden in die dagen blijk van waardering en bewondering gegeven. Ik zei hem dat zijn leven dan toch niet helemaal onvruchtbaar geweest was, en dat deze jongens toch ook zo'n beetje zijn zonen waren. Hij wilde 't wel toegeven, maar ging er niet volledig mee accoord. Het waren immers zijn eigen kinderen niet!

In de avond zijn we naar Doorn gereden. Alles was toen als altijd. Hij praatte opgewekt met mijn vader over zijn eigen vader, die 86 is, en zei dat zijn grootvader in de 90 geworden was. Ik zat hem aan te kijken en dacht: Je kunt ook best 90 worden, je maakt een betere kans dan ik! 's Maandagsmiddags haalde hij me weer op. Hij was erg onder de indruk van de treinramp bij Woerden (Harmelen). En tegelijk bezorgd voor mijn welzijn. Hij vond dat mijn rust veel te kort was geweest en wilde, dat ik nog bleef. Hij wilde zelf naar Oenebellen, om te zeggen, dat ik niet kwam. De katechesanten konden beter een avond vrijaf hebben, dan dat ik ze van Mozes en Aäron vertelde, meende hij. Hij wilde met me op reis gaan, de grenzen over. Hij wilde dat ik beter zou worden! Zie, dat was Gerrit Achterberg voor mij. Hij was een vriend voor me, meer dan ik voor hem. Anderen zullen over hem schrijven. Alle kranten zullen over hem schrijven. Ze zullen zeggen dat hij een van onze grootste dichters was, misschien de allergrootste, misschien de grootste van Europa. En ik geloof het! Ook voor mij was hij de dichter. Maar ook, en meer nog, de vriend. Die mij vaak afgestraft heeft als geen ander. Maar mij nochtans droeg. Die altijd weer kwam, en alles voor mij wilde doen, waarom heb ik nooit begrepen. Wij hebben in Amersfoort elkaar voor het laatst gezien. Toen ik hem weerzag was hij dood, weggerukt op 't ogenblik, dat hij op 't hoogtepunt van zijn leven stond. Altijd is dat leven moeilijk geweest, vanaf zijn jeugd. Eigenlijk was het alleen maar nood. Nood om wat hij wilde en niet kon. Zo was 't in zijn jonge jaren. En zo was 't in zijn dichterschap, dat één schreeuw geweest is naar de volmaakte gemeenschap met wat voorgoed verloren is en hier nooit meer bereikt kan worden, naar herstel van wat onherroepelijk gescheiden is door de schuld van ons leven. Want al was er wel de rust der vergeving, de nood bleef altijd en onveranderlijk en daarom de drang om door middel van het woord de grens te overgaan, die ons scheidt van het volmaakte. Daarin heeft hij mogen bereiken, wat de meesten niet is vergund, en daarin is hij, als dichter, groter geweest dan al de anderen. Maar de nood zelf is er niet minder door geworden. En toch was in de laatste jaren een verandering duidelijk waarneembaar. De ergste spanningen waren doorbroken. De zwaarste stormen uitgewoed. Er was een veel grote rust gekomen

en die was in alles te merken. Hij was zoveel kalmer, eenvoudiger, vriendelijker. Hij kon zelfs praten over zijn verzen, wat hij tevoren nooit wilde.

Hij zei ze voor mij op, als er één gereed of bijna gereed was. Hij vroeg mij om raad: wat denk je van die regel en kan ik 't zo wel zeggen? Er was ook de toenemende waardering voor zijn werk, die hem toch wel vreugde en voldoening schonk. Ik vergeet niet het gesprek, dat wij hadden, vorig jaar Kerstmis, nadat de prijs van de stad Den Haag hem was toegekend. Ik was er blij mee om zijnentwil en dacht aan het woord van de dichter van Psalm 84: "Hij zal genade en ene geven", en hoe nu genade onze ere is en onze ere genade. Hij ging er zo hartelijk mee accoord. Nooit heb ik mij nader tot hem gevoeld dan toen. - Zo waren deze laatste jaren goed, voor hem en zijn vrouw allebei. Ze woonden ook zo mooi in 't huis en de omgeving die zo geheel bij hen pasten. Alles even gaaf en harmonisch. Zodat het niet beter kon.

En nu is het voorbij, op het alleronverwachts.

De dood heeft voltooid wat hij in zijn leven geweest is. En pas door zijn dood heen, heb ik zijn ware grootheid gezien. Zoals hij lag in zijn kist, was hij een vorst onder de mensen. Nimmer tevoren heb ik hem zó gezien. Ook nooit zo begrepen wat hij in mijn leven betekende. Dat hij altijd en altijd weer bij me kwam, steeds weer terugkeerde, ook als 't soms moeilijk tussen ons geweest was om wat we in elkander niet begrijpen konden en toch wilden dragen. Het is me nog of de deur weer moet opengaan en hij weer binnen zal komen, zoals talloze malen, terwijl ik toch best weet, dat het nooit meer gebeuren zal.

Vandaag hebben wij hem begraven. Het was een waardige begrafenis. Maar het was het einde van zijn aardse bestaan. Nog maar enkele maanden is het geleden dat wij samen het graf van de Mérode hebben opgezocht op het kerkhof van Eerbeek, en struikjes uit de grond groeven om ze op dat graf over te planten. Nu hebben wij gestaan aan zijn eigen graf met zoveel vrienden, die zoveel in zijn leven betekenden, en voor wie hij zoveel betekend heeft. Zijn vrouw blijft achter, en zij is alles voor hem geweest en hij voor haar. Altijd waren zij samen, steeds nauwer verbonden, door heel dit leven heen. Zij heeft hem kunnen opvangen. Niemand heeft het kunnen doen als zij. Waarom ik dit alles hier schrijf, in een kerkbode in onder de gemeente berichten van Oene?

Omdat Oene ook voor hen een deel van hun leven was. Ze hebben van Oene gehouden, van dit huis en van deze tuin, van de studeerkamer, waarvan hij eens zei, op de manier zoals hij dat kon: "Hier hangt een oude stilte"; van de logeerkamer, waar soms na dagen van kwelling een versregel onverwacht werd geboren. Maar ze hielden ook van het dorp en van de mensen, en leefden in alles met ons mee, in vreugde in rouw. Ze hebben de zilveren bruiloft meegevierd van Hendrikus en Jennegien op de deel van de hofstee, en hoe vaak hebben ze later opgehaald hoe heerlijk we er gegeten hebben. Ze waren aan Oene gebonden geraakt en Oene toch ook aan hen. Ze waren voor Oene niet mijnheer en mevrouw Achterberg, maar Gerrit en Cathrien. Dat wilden ze ook zijn! Maar vooral schrijf ik dit hier om wat Gerrit Achterberg ook voor mijn werk geweest is. Hij reed mij naar de zieken en ziekenhuizen. Altijd stond hij klaar, en nooit was hem iets te veel. Hij drong er op aan, dat wij gaan zouden, ook als ik geen kracht en heen moed meer had. Geduldig wachtte hij tot ik klaar was, al duurde het nog zo lang. En nog op een andere manier had ik veel aan hem te danken, al heeft hij dat nooit geweten. Hoeveel malen heb ik regels uit zijn verzen in mijn preken aangehaald, zó vaak dat ik ze soms in de gemeente heb horen nazeggen, door mensen, die nooit een dichtbundel in handen krijgen. Mijzelf hebben ze gegrepen op een zeer bijzondere wijze, en mij telkens weer steun en kracht gegeven, waar ze spraken van genade en vergiffenis tegenover schuld en schande. En het is daarin waarschijnlijk,

dat zijn leven en werk voor mij en voor anderen hun grootste en meest blijvende waarde behouden zullen.
 Voor hen nl. wier leven evenzeer gebroken is als het zijne was, en die daar-
 in verlossing van node hebben en de troost der vergeving: Voor dieven, hoe-
 ren, honden, moordenaars allemaal, en mijzelf in 't bijzonder!

ds J.T. Doornenbal



CURRICULUM

Curriculum vitae van de auteurs voor zover mij bekend.

Alleen een korte aanduiding van relevante publikaties moge volstaan.

Evert Peet

Nederlands en Algemene literatuurwetenschap gestudeerd en in het laatste vak afgestudeerd. Bestuurslid van het Genootschap Gerit Achterberg en redaktiesekretaris van de Achterbergkroniek.

Zijn interesse gaat uit naar het raakvlak tussen literatuur en religie.

Hij houdt zich aanbevolen voor opdrachten in die richting.

Publikaties:

Sintels: Een onderzoek naar motieven. Achterbergkroniek no.1 Utrecht nov.'82

Een wolk van steeds weer weten Achterbergkroniek no.2 (verschijnt binnenkort)

Professor G. Quispel

Leeropdracht: geschiedenis van de vroege kerk. Interesse vooral in gnosis, pietisme en mystiek. Publikaties:

Jung Codex (5 dln) Evangelie van Thomas, Het geheime boek van de openbaring, De verliezers (ook als tv. serie).

Wulfert de Greef

Eerste jaars theologie, dispuut Voetius

Johan Flikweert

Tweede jaars theologie, dispuut Voetius

Louis van Tongeren

Afgestudeerd in de theologie, hoofdvak liturgie. (Skriptie: Semiotiek en liturgieteksten). Momenteel wetenschappelijk medewerker aan de Theologische Fakulteit Tilburg. Interesse: poëzie m.n. liturgische poëzie.

Publikatie: De poëzie van Huub Oosterhuis, in Themanummer Areopagus over religieuze poëzie? 13e jaargang no 1.

Henk Brussel

Derde jaars theologie, dispuut "Osmose" redaktielid Areopagus.

Interesse: Laitjns-Amerikaanse literatuur en andere literatuur.

Publikaties: Malvinas-cocktail en chilipoeder, Areopagus 15e jrg. no.3

Over "Mensenkind" van A.Roa Bastos, Areopagus 16e jrg. no. 1

Nico Tromp

Professor in de bijbelwetenschappen (O.T.) aan de Katholieke Theologische Hogeschool Utrecht.

Publikaties over hooglied, psalmen en Ezechiël. Medewerker aan de nieuwe KBS psalmvertaling en de Groot Nieuws Bijbel.

Theo Zweerman o.f.m.

Lector in de filosofie aan de Katholieke Theologische Hogeschool Utrecht. Momenteel bezig aan een proefschrift over Spinoza.

Interesse: Franse filosofie (Levinas, Ricoeur), Duitse filosofie (Nietzsche), spiritualiteit (Franciskus, Pascal) literatuur en poëzie.

Publikaties: Enkele artikelen over Spinoza, en enkele studies over Francis-
 kus in "Franziskanische Studien 60 (1978) en 63 (1981).

Professor J. Zandee

Professor in de antieke religies en Egyptische taal en letterkunde. Talrijke publikaties en vertalingen van Egyptische dodenboeken, sacophaagteksten e.d.

Marcel Poorthuis

Afgestudeerd in de theologie, hoofdvak judaica (skriptie: droomuitleg in de talmud). Tijdelijk docentjudaica op de KTHA.

Interesse: al het goede tussen twee kaften.

Publikaties: Enkele artikelen over jodendom, bv. de conceptie van ziekte en gezondheid) Literatuur en ballingschap (het verband tussen jodendom en exil-literatuur.) in Mededelingen no. 40. De schrijver als alchemist van werkelijkheid (over Marquez) in Areopagus 15e jrg. no.4; Katholieke literatuur rond "De Gemeenschap", en "Piet Paaltjens" in themanummer Areopagus 13e jrg. no. 4.

Levinas en de negel, in Katharsis, april 1983. Vele recensies.

Marc van der Post.

Derde jaars theologiestudent, dispuut Uterque

Ds. Doornebal (1909-1975)

in leven dominee te Oene, waar Achterberg vanaf 1953 regelmatig kwam. Geboern in Doorn, gereformeerde bond

HEKATE (Hecate), Griekse godin, dochter van Asteria (zuster van Leto) en de titan Perses, of van Zeus en Demeter, een der vele gedaanten,

474

HEKATE - HEKSEN EN HEKSENPROCESSEN

waarin de grote natuurgodin, schenkster van alle aardse goed, werd voorgesteld, en daarom wel gelijkgesteld met Artemis* en Persephone*. Zij werd vooral vereerd in Karië (Klein-Azië), van waar zij vermoedelijk afkomstig was. Volgens Hesiodus, *Theogonie* 411 vlgg. strekt haar macht zich uit over hemel,

aarde en zee en is zij de mensen tot steun in raad en vergadering, in oorlog en bij gymnastische oefeningen, bij rechtspraak, bij jacht en visvangst, bij geboorten. In de gewone opvatting is zij vooral heerseres in de onderwereld, en met name over de zielen der afgestorvenen, die met haar hulp naar de bovenwereld kunnen worden geroepen. Zo werd zij tot godin der toverij, en eveneens (omdat deze bij maanlicht bedreven wordt) van de maan en aldus gelijkgesteld met andere maangodinnen; en ook, omdat toverij daar plaats vindt, van kruiswegen en wegen in het algemeen (o.a. is zij dit als beschermster van de maatschappelijke orde). Zij is als spookgodin omgeven met demonische gedaanten en honden; om haar te verzoenen bracht men haar maaltijden (jonge honden of lammeren). Als godin der driesprongen werd zij gewoonlijk voorgesteld in 3 aan elkaar gegroeide gedaanten, ieder van passende attributen voorzien of als één gedaante met 3 hoofden.

Lit.: P. Philippson, *Thessalische Mythologie* (Zürich 1944), blz. 89 vlgg.

HEKATOMBE, bij de Grieken de naam voor een offer, dat, oorspronkelijk uit 100 runderen bestond (Grieks *hekatón* = 100), maar reeds bij Homerus wordt hekatombe in het algemeen gebruikt voor een groot offer. Van dit woord is afgeleid de in vele Ionische steden voorkomende naam van de maand *Hekatombaion*, omdat in die maand het feest *Hekatombaia*, een feest, waarop een hekatombe voor een bepaalde godheid geofferd wordt, gevierd werd. In Athene was de maand *Hekatombaion* de eerste van het jaar (nl. de eerste na het zomersolstitium, overeenkomend met Juni/Juli) en de offerande was aan Apollo gewijd.

HEKELGEM is een gemeente in Belgisch Brabant, op golvende leem- en zandbodem (809 ha); landbouw, hokweck, voedingnijverheid. Inw. (1949): 3385. Het dorp was een heerlijkheid van het Brabantse markiezaat Assé. De parochiekerk behoorde aan de abdij Affligem*. In 1917-'19 werd zij gerestaureerd in Renaissance-stijl; de toren is onderaan Romaans. Wijd panorama van de Boekhoutberg. Eer van folkloristische dan van kunstwaarde zijn de befaamde zandtapjten, wis-

selende reproductie van bekende schilderijen in gekleurd zand.

HEKELINGEN, Zuidhollandse landbouwgemeente van 935 ha op het eiland Putten aan het Spui, met (1950) 1957 inw., waarvan (1950) 85 pct Prot. en 15 pct onkerkelijk. Het streekdorp Hekelingen zelf telt (1950) 506 inw. De overige bevolking is in buurten langs verschillende oude binnendijken verspreid.

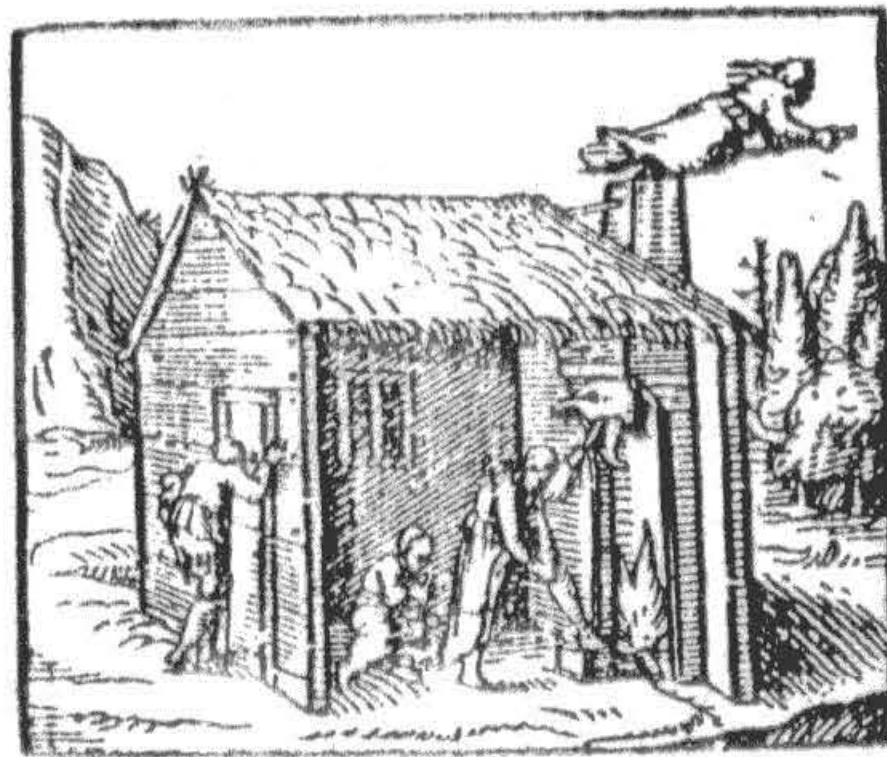
HEKENDORP, Zuidhollandse gemeente van 847 ha ten O. van Gouda langs de Hollandse IJssel, met (1950) 844 inw., van wie 65 pct Prot., 30 pct R.K. en 5 pct onkerkelijken. De bodem bestaat uit rivierklei en laagveen en is bijna geheel grasland. Het gemeentehuis staat in Goerjanverwelle (1947) 317 inw. aan de Hollandse IJssel; verder zijn er de dorpen Oukoop (50 inw.), Hekendorp (304 inw.) en de buurt Hogebrug (98 inw.).

HEKLA of *Häcklejall* (Hekla = „mantel“, nl. van wolken) de door zijn groot aantal uitbarstingen in historische tijd bekendste vulkaan van IJsland, was voor de uitbarsting van 1947 1447 m hoog. Sedert 1104 zijn 20 grote uitbarstingen opgetreden. Na de grote uitbarsting van 1845 traden in 1878 en 1913 uitvloeiingen van lava op. Op 29 Mrt 1947 begon een hevige uitbarsting met een aswolk die 27 km hoog was. Gedurende 13 maanden vloede uit een spleet van 6 km lengte lava, die 40 km² land bedekte en een volume van 1200 miljoen m³ inneemt. Het is de grootste lava-uitvloeiing op IJsland sedert de beruchte lava-overstroming uit de Laki-spleet in 1783.

Lit.: S. Thorarinnsson, *The Eruption of Mount Hekla 1947-1948*; *Union Géol. et Géophys. Intern. Sé. Ass. Gén. A Oslo 1948*, pp. 150-152.

HEKS is een gemeente in Belgisch Limburg, op vlakke Haspengouwse leembodem (476 ha); landbouw. Inw. (1949): 511. Het kasteel (1770), in zuivere Lodewijk XV-stijl, met prachtige binnenvestering, diende de Luikse prinsbisschoppen tot verblijf vóór de Franse omwenteling.

HEKSEN en **HEKSENPROCESSEN**. Over de oorsprong van het woord *heks* bestaat geen zeker-



Titelvignet van een boek van Abr. Palingh, „Het afgerukt mom-
aangezicht der Fooveril...“ Amsterdam 1659. De tekening wil
aantonen hoe onzinnig de verhalen van „ooggetuigen“ over de
uittocht van heksen door de schoorsteen zijn, daar zulk een schoor-
steen te nauw is om een menselijk lichaam door te laten

heid. Vast staat, dat de naam eerst betrekkelijk laat gemeengoed is geworden en dat men in de tijd

.....
Ik zag u staan in d'encyclopedie,
heilige Hecate, gij alle drie.
Geef mij de vijf. En wel bekomme het u.
.....

(Gerrit Achterberg, V.W. blz. 892)