

Woorden voor het onzegbare

Rede uitgesproken door

Prof.dr. C.C. de Bruin

bij zijn afscheid als gewoon hoogleraar
in de faculteit der godgeleerdheid
aan de Rijksuniversiteit te Leiden¹
op 12 december 1975

Mijnheer de Rector Magnificus!
Dames en Heren!

Eén van de verrukkelijkste bladzijden die de middeleeuwse biografische letterkunde kent, komt voor in de *Vita di Dante* van Giovanni Boccaccio. Er wordt daar een voorval beschreven dat zijn bekoring dankt aan het verteltalent van de auteur maar buitendien en bovenal aan het feit dat de persoon om wie het gaat, de schepper van de *Divina Commedia* is. De schrijver zegt dat hij het verhaal uit betrouwbare bron vernomen heeft. Er is wel getwijfeld aan de geloofwaardigheid der gegevens die Boccaccio in zijn biografie heeft verwerkt. In de laatste tijd begint die onzekerheid plaats te maken voor de mening dat zijn verhalen meer krediet verdienen dan men eraan placht toe te kennen. Ik neem aan dat de beschrijving van bedoelde gebeurtenis berust op een feitelijke toedracht.

Toen Dante tijdens een verblijf te Siena in de winkel van een apotheker kwam, werd hem daar een boekje overhandigd dat destijds grote bekendheid had, maar de dichter nog steeds niet onder ogen was gekomen. Tot de ontdekking gekomen dat het libretto het boekje was waar hij zo lang naar had uitgezien, legde hij het op de toonbank vóór de winkelpui en begon het, in staande houding voorover leunend, te lezen. Terwijl hij in zijn lectuur verdiept was, was er in de onmiddellijke nabijheid een groot volksfeest aan de gang: jonge patriciërszonen hielden zich bezig met wapenspielen, aangemoedigd door de kreten en instrumentenslag der omstanders; kleine jongens speelden hun spel en lieflijke meisjes zwierden dansend rond. Dante was zó geboeid door het boek, dat hij, zonder de ogen af te wenden, van de noon tot de vesper onverpoosd bleef doorlezen. Pas toen hij de inhoud geheel in zijn geest had opgenomen, richtte hij zich weer op. Enige vrienden die hem vroegen, hoe het kwam dat hij niet naar het feest gekeken had, gaf hij ten antwoord hiervan niets gezien of gehoord te hebben.

Hoe graag zouden wij weten welk boek Dante toen met zo'n gespannen aandacht las! Wanneer waar is wat in een ander leven van Dante overgeleverd is, dat het de gedichten van de minderbroeder Jacopone da Todi waren waarmee hij toen kennis maakte, wordt het verhaal er des te treffender door. Laat het dan juist zijn dat deze franciscan niet de vervaardiger van de onvergelijklijk mooie sequens *Stabat mater* is die vroeger op zijn naam gesteld werd, toch schreef hij in zijn moedertaal poëzie die Dante door haar mystieke vroomheid getroffen moet hebben.

Boccaccio wilde met het ophalen van deze anekdote niet slechts Dante's leeshonger demonstreren. Hij wilde meer. Wat hij tevens beoogde, was aantonen dat een onlesbare dorst naar kennis van het *geschreven* woord, anders gezegd een aanhoudend bezig zijn met studie, een verklaring aan de hand deed van Dante's fenomenale beheersing van al wat hem in geschrifte onder ogen gekomen was. Een onverdroten studiezin lag ten grondslag aan des dichters universele belezenheid.

Maar naast kennisverwerving door lectuur was in die tijd, toen het kopen van boeken nog niet zo'n eenvoudige zaak was als thans, ook kennisoverdracht door middel van het *gesproken* woord een factor van niet te onderschatten belang in het geestelijk vormingsproces. Omdat Boccaccio als geoefend verteller afwisseling wilde brengen in zijn verhaal, laat hij, onmiddellijk na het relaas van het gebeurde, het verslag volgen van een ander tekenend voorval, met het dubbele oogmerk de indruk weg te nemen dat de dichter een introvert kamergeleerde geweest zou zijn, en de lezer te overtuigen van Dante's geheugenkracht en scherpzinnigheid. Eens nam Dante aan de theologische faculteit te Parijs deel aan een quaestio de quo(d)libet. Zulke tweemaal per jaar gehouden disputen over willekeurig gekozen vraagpunten waren in het toenmalige universitaire leven gebeurtenissen van betekenis. Volgens Boccaccio zou Dante bij die gelegenheid op veertien vragen over onderwerpen van uiteenlopende aard in zijn beantwoording al de stellingen van zijn opponenten in hun juiste volgorde correct geformuleerd hebben, met alle bijbehorende argumenten pro en contra, en vervolgens door scherpzinnige tegenwerpingen de kracht der bewijsvoering zijner tegenstanders ontzenuwd hebben, een meesterstuk dat alle aanwezigen vervulde van bewondering en verbazing.

Hetgeen te Siena gebeurd was, heeft de schijn van het ware, maar dat Dante te Parijs theologie gestudeerd zou hebben, is aan gerechte twijfel onderhevig. Zo hij al ooit een universiteit bezocht heeft, moet het die van Bologna geweest zijn, maar daar was toentertijd nog geen faculteit der godgeleerdheid. Om te mogen deelnemen aan een disputatie de quolibet had hij de graad van baccalaureus in deze wetenschap behaald moeten hebben, en hiervan is niets bekend. Of hij nu clericus geweest is, wat dat dan ook mag zijn, of een franciskaner tertiarius zoals sommigen menen,

dan wel een geniale autodidakt, en dit laatste is het waarschijnlijkst, één ding staat onwrikbaar vast: de dichter heeft ook op de slijpsteen van mondeling overgedragen wetenschap en uitwisseling van gedachten zijn vernuft gewet. Klooster- en diocesane scholen waren de oefenplaatsen voor het scherp van het oordeel en voor het toenmalige geestelijke rollenspel. Dante's grondige kennis van de godgeleerdheid en wijsbegeerte zal wel aanleiding gegeven hebben tot het ontstaan van de legende dat hij haar te Parijs opgedaan heeft, maar evenzogoed kan hij haar in zijn moederland verworven hebben. Aan de faculteit der artes te Bologna en aan de scholen der monnikenorden werd in zijn land destijds het denken van Aristoteles intensief bestudeerd volgens de methode welke aan universiteiten in zwang was; daaraan is het toe te schrijven dat Dante in heel zijn oeuvre blijk geeft van een niet alledaagse bedrevenheid in de wijsbegeerte van de Stagiriet.

Geen in zichzelf gekeerd mens was Dante, geen man die bij voorkeur in boekvertrek of bidcel vertoefde. Zo tekent Boccaccio hem niet, en zo kennen ook wij hem niet. Met volle overgave liet hij zich betrekken bij de gang van zaken in kerk en politiek, in het maatschappelijke en culturele leven. Ook het gewone dagelijkse bedrijf had in hem een scherp waarnemer. Dit bewijst hij door in de *Divina Commedia* strijk en zet in de vorm van bondige homerische vergelijkingen voorvallen uit de alledaagse realiteit te vlechten. En wanneer zulke passages voorkomen in het derde deel van zijn werk, het *Paradiso*, dan boeien zij de lezer door hun contrast met de spirituele, aan de wereld ontogene werkelijkheid die hij in zijn hemelvisioen aanschouwt. In Siena mag hij dan blind geweest zijn voor de bevallige dans der meisjes en doof voor de welluidende klanken der begeleidende muziek, hier, in de hemel, waar hij op zijn zwerftocht door het hiernamaals aangekomen is, blijkt dat hij op aarde zijn ogen en oren goed heeft gebruikt. Dan beschrijft hij hoe gloeiende zonnen die "drie malen om ons heen gewenteld waren" - ik citeer de vertaling van Kops² - "zwijgend stilstaan zoals vrouwen, die van de dans niet scheiden, doch slechts luistren, tot weer de nieuwe danswijs heeft geklonken". Theophil Spoerri verwijst voor de verklaring van dit tafereel naar de Toscaanse ballata, waarin de vrouwen kringsgewijs dansen op de wijs van de stanza die de leidster van de rei zingt, om dan een ogenblik in te houden, met het hoofd in luisterhouding, ten einde een nieuwe melodie af te wachten en een andere dans te beginnen.

Hoezeer het dansmotief inspirerend heeft gewerkt op Dante's zangen van het hemelse paradijs, bewijzen de canto's waarin hij de dans der geleerden bezingt. In gezelschap van Beatrice is hij opgestegen tot de vierde sfeer. Hier, in de zonnehemel, verschijnen voor zijn zienssoog als pure lichtvlammen de zielen der spiriti sapienti. Het zijn twee reien van twaalf wijsheidsleraren en theologen die tijdens hun aardse leven, gestuwd door hun drang naar doorvorsing van de waarheid, gezocht hadden naar de eeuwige wijsheid en ontsluiting van het goddelijk mysterie. Geschaard in kringen voeren ze, om de dichter en zijn geleidster heen, een reidans uit. Als slingers van onverwelkbare rozen vormen zij twee regenbogen, Gods belofte in herinnering brengend en de gedachten tot Hem verheffend. Gedreven door één wil en geleid door de wenken van een onzichtbare dirigent, als ogen die "te samen opengaan en zich weer sluiten", paren zij dans aan dans en zang aan zang. Tenslotte hoort Dante, bij het eerste twaalfstal, "stem bij stem tesamenvloeien, zo zuiver en zo zoet als 't slechts kan wezen daar waar geluk en blijdschap eeuwig duren".

Het harmonisch samenklinken van deze stemmen treft des te meer als we weten wie de zangers die dit koor vormen, zijn. Het zijn doctores en magistri die gedurende hun aardse bestaan in hun schriften elk een eigen geluid hadden laten horen. Hoe heterogeen ook hun gezelschap is, in de zonnehemel brengen zij, omschenen door een bovenaardse glans, door de polyfone verscheidenheid van hun stemmen een wonderbare samenklank ten gehore.

Voor ons niet meer dan etherische wezens, zijn ze voor de dichter herkenbaar. Hij zelf heeft hen immers waardig geacht daar een plaats in te nemen. Stuk voor stuk noemt hij de namen van deze kerkelijke auteurs, theologen en mystici, waarbij hij sommigen kort maar raak typeert en van anderen in verheven bewoordingen de lof zingt. Karl Vossler heeft gezegd dat zij gezamenlijk de schrijvers zijn van een theologische bibliotheek, en inderdaad, ook uit hun oeuvre moet de dichter een aanmerkelijk deel van zijn even brede als diepe kennis geput hebben. Volledig is deze boekerij evenwel niet. Wanneer we bereid zijn te bedenken, dat de dichter het bij een keuze moest laten, blijft niettemin de vraag van kracht, hoe het te verklaren is dat sommige gestalten in deze dubbele rei ontbreken, terwijl anderen wel in de lichtkrans vertoeven. Waarom wordt Orosius genoemd, een figuur van het tweede plan, en niet Augustinus? Toch niet omdat de kerkvader, zoals Dante zegt, zijn voordeel gedaan heeft met het werk van zijn tijdgenoot! Met enige goede wil kan men dit aldus lezen, dat de geschiedschrijver Orosius een man van betekenis geweest moet zijn, omdat zelfs een auteur als Augustinus aan hem schatplichtig was. In respect voor de heilige van Hippo schiet Dante overigens niet tekort. In de 32ste zang ziet hij Augustinus met Franciscus en Benedictus op hun zetels, onmiddellijk volgend op de tronen der hoogste rang, waarop Maria en Johannes Baptista gezeten zijn. Desondanks blijft het opmerkelijk dat hij in zijn *Goddelijke Komēdie* de kerkvader schaars vermeldt en

hem in de tweevoudige krans van kerkleraren laat ontbreken. Dat hij een Petrus Abelardus, de tegenstander van Bernardus van Clairvaux, niet vermeldt, spreekt welhaast vanzelf, maar hoe is de afwezigheid van Augustinus, in een groep waar men hem in de eerste plaats zou verwachten, te verklaren? Dacht de dichter aan diens scherpe veroordeling van droomgezichten van het hiernamaals, die hij in zijn uitleg van het evangelie van Johannes had gebrandmerkt als "fabulis plena stultissima praesumptione ficta"?³ Dante was er zich wellicht niet van bewust, dat zijn visioen een religieuze ervaring van geheel andere orde was dan de bizarre verhalen over hellestraffen en hemelzaligheden met hun veelal op de spits gedreven antropomorfismen, waar Augustinus op doelde. Het blijft evenwel denkbaar, dat hij in de tiende zang het ogenblik nog niet gekomen achtte Augustinus te vermelden, omdat hij wat anders met hem voorhad: hem tegen het einde een ereplaats in de hemel toekennen in het gezelschap van de stichters der grootste monnikenorden.

Een ware crux interpretum is het optreden in deze rei van de Parijse docent in de wijsbegeerte Zeger van Brabant. Deze extreem aristotelische denker die met Thomas van Aquino in conflict was gekomen, had zich wegens vermeend averroïstische denkbeelden de argwaan van de inquisitie op de hals gehaald. Het is niet meer dan een vermoeden, dat deze filosoof, in het laatste deel van zijn leven in het Italiaanse Orvieto vertoevend, sommige zijner stellingen heeft teruggenomen dan wel verzacht en hierdoor Dante ertoe gebracht heeft hem op te nemen in de schare der hemelingen. Zeker is dat Dante niet ging zitten in het gestoelte der geloofsonderzoekers, maar de hartstochtelijke zoeker naar wijsheid en waarheid op grootmoedige wijze gaarne een plaats gunde in de rang der zaligen. Zo wees hij aan Joachim van Fiore de laatste plaats in het tweede koor toe. De profeet van de ecclesia spiritualis had evenmin als Zeger van Brabant, maar om andere redenen dan deze, de verdenking kunnen ontgaan op overigens ondergeschikte punten dwalingen geleerd te hebben. Dante moet zich met de Calabrese abt innerlijk verwant gevoeld hebben; diens veroordeling van de verwereldlijking der Kerk was hem zonder enige twijfel uit het hart gegrepen.

De zangen van dit gedeelte van het *Paradiso* zijn doortrokken van respect voor de scholastiek en wijsbegeerte der hoge middeleeuwen. Het was Dante's vaste overtuiging dat beide disciplines te rekenen waren tot de nobelste vormen van geestelijk leven waartoe de mens zich, langs de weg van zijn geloven en denken naar het kennen van God, verheffen kon. Daarom laat hij een aantal uitnemende vertegenwoordigers dezer wetenschappen als flonkerende lichten schijnen in zijn hemel.

De gewezen docent in "de geschiedenis van het christendom en de leerstellingen van de christelijke godsdienst" die met het oog op dit uur van afscheid Dante's *Paradiso* herlezen heeft, staat, aan het eindpunt van zijn ambtstijd als onderwijzer en onderzoeker gekomen, meer nog dan voorheen verbaasd over het blijkbaar gemak waarmee de dichter ook dit gedeelte der encyclopedie van zijn tijd beheerst. Het werk is een poëtische summa genoemd. Wanneer men hieronder een samenvatting van het totale weten van die tijd wil verstaan, is zulk een kenschets gerechtvaardigd. Het zou echter aanleiding tot misverstand geven, de zangen van de *Goddelijke Komēdie* waarin theologisch-wijsgerige leerstellingen verwerkt zijn, als het hooglied der scholastiek te bestempelen. Dan kan de indruk ontstaan dat de *Commedia* een volledige summa theologiae in dichtvorm is. Dit is geenszins het geval. Dante heeft wat anders willen scheppen. Met de souveriniteit waarmee hij een aantal geleerden een plaats in de hemelse lichtkring toewijst, en anderen daarbuiten laat, met dezelfde vrijmacht gaat hij te werk wanneer hij, zorgvuldig wikkend en wegend, uit de goudmijn van de toenmalige godgeleerdheid en wijsbegeerte telkens die schatten te voorschijn haalt en te pas brengt die hem in de samenhang van zijn reisverslag te pas komen. Dan worden leerstellende sententies en wijsgerige argumenten, aangeraakt door de toverstaf van de scheppende dichter, omgevormd in juwelen van schoonheid. Een spel spelend voor Gods lichtend aanschijn, ontnemt hij de zwaartekracht aan aardse gedachtencomplexen en transposeert hij deze, lichtvoetig, in zijn hemel. Een opus doctrinale heeft hij zijn hoofdwerk genoemd, en inderdaad, het is een leerdicht, ik durf te zeggen een leerstellend gedicht, dat de weg der zaligheid wil wijzen, meer nog dan een lierdicht of epische poëzie. Maar laten wij afzien van pogingen het onder te brengen bij één van onze geijkte, schoolse rubrieken. In zijn universaliteit onttrekt het zich aan elke indeling. De zo geheten kosmos der middeleeuwen is een mythe die romantisch idealisme heeft gekweekt en die gedurende lange tijd in stand is gehouden. Het millennium dat dit tijdvak omspant, biedt ondanks het streven van vele kerkelijke en wereldlijke machthebbers de idee van de Civitas Dei in deze bedeling te verwezenlijken, het beeld van gespletenheid en innerlijke spanning dat ons vertrouwd is. Maar voor één summa temidden van de andere die toenmaals ontworpen zijn, maak ik een uitzondering: Dante's meesterwerk.

Zorgvuldig kiezend uit de rijke hoeveelheid gegevens die de theologische literatuur hem aan de hand deed, laat hij in zijn behandeling van de leerstellingen zien, hoe deze als edele uitingsvormen van de menselijke geest zinrijk en tegelijk gracieus kunnen functioneren in een dichtelijk verslag van

een zwerftocht door het hiernamaals . Een Leidse-plein-auteur laat in een toneelstuk over een middeleeuwse ketter zeggen: "O, woeste, eenzame, troosteloze wetenschap: theologie: schaken, en de stukken opbergen." De *Divina Commedia* leert dat het bezig zijn met de leerstellingen der kerk allerm minst een zinloos tijdverdrijf behoeft te zijn.

In de zevende zang stelt de dichter de vraag waarom God juist de kruisiging van Christus gewild had om de mensheid te verlossen. In het antwoord dat hij geeft, is onmiskenbaar de inwerking te bespeuren van Anselmus' traktaat *Cur deus homo*. De subtiële uiteenzetting van de aartsbisschop van Canterbury, die betoogt welke dwingende redenen God hadden bewogen juist deze weg te kiezen, is hier gearrangeerd in een toonzetting die een bovenaardse klank heeft. De ondoorgrondelijkheid van de goddelijke voorbeschikking bezingt hij evenals het onnaspeurlijke van de vrijheid van wil die het hoogste goed van de mens is. Bewijzen voor het bestaan van God wisselen af met korte samenvattingen van de leer der triniteit en van het Filioque. Wanneer hij zegt dat al het vergankelijke en onvergankelijke een weerkantsing is van Gods gedachte, snijdt hij neoplatonisch-pantheïstische misvattingen de pas af door met nadruk te poneren, dat de tweede persoon van de triniteit eeuwig en onveranderd met de Vader en de Zoon één en onverdeeld blijft. Het christologisch dogma vindt in de dichter een welsprekend woordvoerder.

Is het dan te verwonderen, Dames en Heren, dat de oud-docent die voor u staat, meermaals bijna bezweken is voor de bekoring zijn studenten ter toetsing van hun inzicht zulke passages uit de *Divina Commedia* voor te leggen? Twee overwegingen die nauw samenhangen, hebben hem hiervan weerhouden. In de eerste plaats zou een dogmenhistorische analyse gelijkgestaan hebben met het begaan van schennis van schoonheid. Vervolgens is het onloochenbaar dat het poëtisch gewaad waarin de gedachte gestoken is, versluiserend werkt. Vaak is verschil van mening mogelijk over de herkenbaarheid van sommige leerstukken die in de *Commedia* ter sprake komen. Het onderscheid tussen de *gratia praeveniens* en de *gratia subsequens*, gangbaar sinds Gregorius I, is, hoewel de dichter het kennelijk bedoelt, soms moeilijk waarneembaar. Er zijn dan ook te allen tijde gevoelige lezers geweest die deze gedeelten van de *Commedia* ervaren hebben als inzinkingen in de dichterlijke verheffing. En dit gaat niet alleen op voor de leerstellige uitweidingen; het gehele werk is doordrenkt van een volheid van weten waartegen geen enkele hedendaagse lezer opgewassen is. De reactie der fijnbesnaarde estheten is begrijpelijk. De *Commedia* is een weinig toegankelijk kunstwerk. Ook wie enigszins vertrouwd is met de christelijke cultuur der middeleeuwen, kan het niet stellen zonder de hulp der soms voortreffelijke commentaren die bij het werk vervaardigd zijn. De huidige lezer kan evenwel troost vinden in de wetenschap dat het reeds Dante's tijdgenoten en onmiddellijk nageslacht moeite gekost heeft, de inhoud zonder toelichting te verstaan. Toen al verschenen commentaren; de bekendste, die van Boccaccio, bleef helaas een torso.

Dante zelf beseftte terdege, dat hij bezig was een weerbarstige stof te bezingen. Daarom waarschuwt hij in de aanhef van de tweede zang:

*O gij, die vol verlangen om te luistren
in kleine bark mijn schip zijt nagestevend,
dat zingende zijn weg zoekt door de golven,
keert weder naar uw pas verlaten kusten
en waagt u niet op zee, want mij verliezend,
zoudt gij misschien ook zelf verloren raken.*

Vervuld van een dichterlijk roepingsbesef, kondigt hij aan dat hij een onbevaren zee gaat bezeilen: "Apollo stuurt; Minerva vult de zeilen." Minerva, de godin der wetenschap, zal de geleerde lading voor haar rekening nemen, Apollo zal zorgdragen voor de schone vorm. Dichtkunst en wetenschap, poëzie en theologie zullen elkaar de hand reiken, en alleen wie toegerust is met gevoel voor het schone en beschikt over een fonds van kennis zal mij, wil de dichter zeggen, kunnen volgen in de vlucht van mijn erudiete verbeelding.

Voorheen is herhaaldelijk gepoogd, Dante in te delen bij een bepaalde school van middeleeuwse theologen. Sommigen, vooral dominikanen, zagen in hem een thomist die in het door Thomas van Aquino ontworpen stelsel een hoogtepunt vereerde, dat de mens niet zou kunnen verlaten zonder af te dalen tot een lager plan. Anderen, in hoofdzaak minderbroeders, beschouwden hem als een vertegenwoordiger der augustijns-franciscaanse theologie van Bonaventura. Hoe wars de dichter zelf was van zulk een inlijving, bewijst het feit dat hij Thomas van Aquino de lof van Franciscus doet bezingen, en Bonaventura hulde laat bewijzen aan Dominicus. Dante was noch godgeleerde noch wijsgeer; hij was een lekedichter die waar het hem van pas kwam, vrijelijk gebruik maakte van de geschriften van Albertus Magnus, Thomas van Aquino, Aristoteles, Bonaventura, Petrus Lombardus en vele anderen. En evenmin als hij theoloog of filosoof was, mag hij een mysticus

heten. In de laatste zang van het *Paradiso* heeft het de schijn dat hij de weg van de mystiek opgaat; het visioen krijgt daar meer en meer het karakter der verbeelding van een geleidelijke voortgang naar de unio mystica. Het lijkt een opklimming van de ziel langs de trappen der volmaking tot de hoogste toppen van vereniging met de godheid. De schijn bedriegt ook hier. Het enige wat Dante doet, is bestanddelen ontleen aan de gangbare mystiek. Zonder een volledig mystiek systeem poëtisch om te werken, kiest hij, opnieuw als een eclecticus te werk gaande, uit de mystieke traditie gegevens, maar dan onmisbare bouwstoffen, om met behulp daarvan de kroon te zetten op zijn indrukwekkende schepping. Het zou ingedruist hebben tegen de aard en de opzet van zijn werk, wanneer hij in dit slot een beschrijving had gegeven van het einde der dingen. Geen eschatologische verdichting, maar het sluitstuk van een verslag ener visionaire reis is de 33ste zang. Aan de tonen van de finale is hoorbaar dat het blijde einde van de *Commedia* - Dante koos deze benaming welbewust - op komst is. Hij had de lezer erop voorbereid dat hij zou zien wat nog nimmer een mensenoog had aanschouwd, en ervaren wat in geen hart opgekomen was. Opgestegen tot de hoogste sfeer van het universum, het empyreum, laat hij zich niet meer door Beatrice geleiden. Het is, veelzeggend genoeg, Bernardus van Clairvaux die op deze laatste etappe zijn gids is. Niet een kerkleraar uit de dubbele rei der theologen of welke andere coryfee uit de geschiedenis van het christendom ook, maar de schrijver van contemplatieve preken en traktaten, de welsprekende en gevoelige vertolker van de mensheid van Christus en de bruidsmystiek is dan de aangewezen leidsman op de weg naar de hoogste aanschouwing. Wanneer beiden aangekomen zijn in de voorhof van het allerheiligste, smeekt de heilige van Clairvaux in een hymne, die terecht gerekend wordt tot het meest imposante wat de religieuze poëzie der mensheid heeft voortgebracht, Maria, de moeder die "van eigen Zoon de dochter" is, aan de dichter "genadevol te schenken die sterke blik, waarmee zijn oog al hoger tot aan het eindlijk heil zijn vlucht moog nemen". Dante heeft hierbij ongetwijfeld gedacht aan de kenshets van Bernardus' biografen volgens wie de heilige, gelijk eenmaal de apostel Johannes, als een adelaar in de zon had geblikt. Bernardus was het geweest, die het wordende dogma van de onbevleete ontvangenis van Maria - eerst bij de bul *Ineffabilis Deus* werd in 1854 vastgelegd, dat Maria voor elke smet der erfzonde gevrijwaard was gebleven - bestreed; het mens-zijn van Maria beklemtoonde hij om de mensheid van Christus in het volle licht te stellen.

Wanneer Dante zo eindelijk in staat is, alle menselijke verlangens te laten varen en ontvankelijk is geworden voor de Godsaanschouwing, manifesteert zich voor zijn oog "de felle straling van 't hoge licht, dat waar is door zijn wezen". "k Zag – zegt Dante - als tot een boek door liefde saamgebundeld,...der dingen wezen en bijkomstigheden". Zelfs hier weet hij zijn kennis van de toenmalige wijsbegeerte met haar onderscheiding van substantia en accidentia aan te wenden: alle tegendelen lossen op in een hogere eenheid. Hij komt er voor uit, dat hij de verrukking die hem op de voorbede van Bernardus ten deel is gevallen, niet weet te verwoorden:

*Van nu af wordt mijn taal nog meer gestamel -
ook bij wat mij nog heugt - dan die van 't kindje,
dat met de moedermelk zich nog moet laven.*

Maar hij ziet nog meer:

*Daar in de diepe en klare subsistentie
van 't hoge licht verschenen mij drie cirkels,
in kleur verschillend, doch van omtrek eender.
En de ene scheen weerspiegeling van de andre,
als Iris ⁴ straalt van Iris; en de derde
leek gloeiend vuur, door beiden uitgeademd.*

Treffender dichterlijke samenvatting der kerkleer van het Filioque, de voortkomst van de H. Geest uit de Vader en de Zoon, is niet denkbaar. Maar dan, als hij denkt alleen nog als een zuigeling te kunnen brabbelen, wanneer hij halt houdt voor het arrèton, het onzegbare, en misschien juist daardoor, omdat hij zich uitgenodigd, ja getart voelt om het onuitsprekelijke onder woorden te brengen, vindt hij klare woorden waarin opnieuw een theologisch-wijsgerige gedachte zich hult in een poëtisch kleed:

*O eeuwige licht, dat rust in eigen diepte,
u zelf slechts kent en zó, gekend en kennend,
u zelf bemint en toelacht in uw liefde,*

En wederom bekent hij zijn onmacht in taal te beelden wat in hem leeft.

Zelfs nu, nu de dichter het eeuwig licht had gezien en doorgedrongen was in het wezen Gods, is het visioen nog niet ten einde. Hij zag tevens binnen de cirkel "ons menselijk beeld", de incarnatie van God in de Zoon. Het mysterie van de menswording van God en van Christus, twee naturen, de goddelijke en de menselijke natuur, is voor hem een even onoplosbaar probleem als de kwadratuur van de cirkel. Mijn eigen krachten - aldus Dante - zouden niet toereikend geweest zijn om dit geheim te verstaan, "had niet mijn geest een bliksemlicht doorsidderd, waarin hem gans gewerd wat hij verlangde".

De genadegave die hem als bekroning ten deel valt, is het *zien* van God in het wezen van zijn volkomen eenheid, maar dan een zien dat niet langer duurde dan een ondeelbaar ogenblik, een nu zonder voor of na. Een *doorgroding* van het mysterie der menswording van God, laat staan een *verwoording* van dit ineffabile, is hem niet beschoren.

De laatste terzine begint, ogenschijnlijk even abrupt als onverwacht, met de woorden: "Hier ging de fantasie voorgoed ten onder." Verder dan een aanschouwen van God reikt zijn visionaire verbeeldingskracht niet. Het slotakkoord van de finale luidt, geheel in de zetting van Bernardus' affectieve, voluntaristische liefdesmystiek:

*Maar reeds bewoog mijn wensen en mijn willen,
gelijk een wiel in vaste gang bewogen,
de liefde, die beweegt en zon en sterren.*

"L'amor che move il sole e l'altre stelle", de onsterfelijke slotregel geeft uitdrukking aan de gedachte dat het willen van de dichter één is geworden met het willen van God, de liefde die de gehele kosmos beweegt. Uit deze staat van hoogste zaligheid keert hij terug naar de aardse werkelijkheid; de terugkeer ziet hij niet tegemoet als een ontgoochelende terugval, maar als een wederopneming in de harmonie van het geschapene.

Hij weet dat hij na het ontwaken uit het visioen zich geplaatst zal zien voor het bijna onmogelijke: het onuitsprekelijke onder woorden te brengen. Dat is het lot van de mysticus - en in zulke ogenblikken is hij mysticus -: na het sprakeloze zwijgen weer aangewezen zijn op het herscheppend vermogen van het woord, dat, hoe paradoxaal het klinken moge, de uitingsvorm bij uitstek van het onzegbare is. Meerdere malen had zijn onmacht het ineffabile onder woorden te brengen hem gekweld:

*'t Ontstijgen aan ons mens-zijn weer te geven
vermag geen taal.*

En:

*Zo laat mijn pen die schoonheid onbeschreven,
want veel te grof voor zulke fijne tinten
is 's mensen fantasie, laat staan zijn spreken.*

En wanneer Bernardus hem, na zijn gebed tot Maria, een teken geeft om òp te zien, en Dante's blik steeds verder dringt door de straling van het hoge licht, zegt de dichter:

*Sinds was in mij de kracht tot zien veel sterker
dan die der taal, te nietig voor dit schouwen,
dat zelfs ook ons geheugen overweldigt.*

Het zien gaat vóór het zeggen en overtreft ook de herinnering. In het besef van zijn onvermogen het mysterie met behulp van woorden te ontraadselen onderschreef hij ongetwijfeld Bernardus' bekentenis: "Geloof ge dan dat ik kan uitspreken wat onuitsprekelijk is? Men kan het ervaren, maar geenszins verwoorden."⁵ Ook Thomas van Aquino had hier weet van: alleen de cognitio experimentalis Dei - de "bevindelijke" kennis van God; het woord "bevindelijk" is afkomstig uit de woordenschat van de Nederlander Ruusbroec - blijft over en behoort ten grondslag te liggen aan de nauw met elkaar samenhangende bezinning van de scholastiek en contemplatie van de mystiek.

Hier gekomen sla ik opnieuw, maar voor de laatste maal, Dames en Heren, een bladzijde op uit Boccaccio's *Leven van Dante*; zij is van belang voor mijn thema: woorden voor het onzegbare. Het is het hoofdstuk waar hij spreekt over de relatie tussen theologie en poëzie. Alvorens verder te gaan, wil ik eerst vaststellen wat Boccaccio onder beide verstaat. Theologie is voor hem exegese van de H. Schrift; deze wil door verhalen, droomuitleggingen, klaagliederen en op velerlei andere wijze het diepe mysterie van de vleeswording presenteren. Poëzie heeft de kracht van het Griekse "poiësis", het scheppen van beelden en voorstellingen. Beide, theologie en poëzie, zijn aan elkaar gelijk, omdat in beide een hogere waarheid verscholen ligt. "Ik waag het zelfs te zeggen - aldus Boccaccio - dat de theologie niets anders is dan een uit God voortkomende poëzie. Wat is het anders dan poëzie wanneer Christus in de H. Schrift nu eens een leeuw, dan weer een lam, een draak, een steen genoemd wordt? Wat zijn de woorden van de Verlosser anders dan een prediking met een verborgen betekenis die wij allegorie noemen? Daaruit volgt dat poëzie gelijk te stellen is met theologie, maar ook dat theologie poëzie is."

Boccaccio koos hiermee partij in een polemiek die sinds circa 1300 de gemoederen in Italië hevig had bewogen. De botsing tussen theologie (filosofie) en poëzie had Mussato, Dante zelf, in een brief aan zijn maecenas Cangrande, Petrarca en in diens voetspoor Boccaccio gebracht tot een gedachtenwisseling die tijdens de gehele veertiende eeuw zou voortduren. Ik verwijs hiervoor naar het hoofdstuk "Poesie und Theologie" in Ernst Robert Curtius' waardevolle boek *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Boccaccio's verdediging van de hoge rang der poëzie, in de formulering waarvan hij zijn vereerde vriend Petrarca vrijwel op de voet volgt, was bedoeld om Dante in bescherming te nemen tegen mogelijke intellectualistische ontluistering. Dante had het volste recht de diepgaande waarheden der H. Schrift met behulp van symbolen te verbeelden. Zoals God in zijn Woord de verborgen betekenis tot uitdrukking brengt door middel van metaforen en allegorieën, zo staat er, omgekeerd, voor de dichter die met woorden door wil dringen in het hart van het mysterie, maar één weg open: het gebruik van analogieën die verwijzen naar de overzijde. Woorden die het onzegbare direct konden uitzeggen, had de dichter niet; hiervan was hij zich maar al te zeer bewust. Hij kende de beperkingen van de taal en de begrenzingen van het menselijk zieleleven door en door. Maar zoals God in zijn Woord spreekt door beelden en zoals de Schriftverklaarders der kerk zich onverpoosd hadden beijverd de verborgen betekenis der symbolen te onthullen, zo kon anderzijds de poeta theologus door gebruikmaking van zinnebeelden tegelijk het zinnelijke optillen naar het bovenzinlijke, en het aardse met het bovenaardse doorlichten.

Dante's *Paradiso* is verzadigd van een symboliek die de verbeelding wil zijn van de hoogste zaligheid. Zijn metaforen en allegorieën ontleend aan de ervaringswereld van de aardse mens, vult hij zijn hemel met beweging, klank, kleur, geur, maar vooral met licht. Het is verbazingwekkend met welk een rijke, schier eindeloze afwisseling hij variaties op het lichtthema weet te vinden. De meeste motieven die men in het *Paradiso* ontmoet, hebben diepe wortels in het verleden: de godsdienstgeschiedenis, de bijbel, het neoplatonisme, de cultuur van het vroege christendom. Zo is de hemeldans der geleerden terug te voeren tot de plaats die de cirkelbeweging inneemt in het systeem van Dionysius Areopagita (circa 500) voor wie de choreia pneumatikè de hoogste vorm van kennis, d.i. de mystieke vereniging met God verzinnebeeldde: Dante had Dionysius opgenomen in de reidans der zalige theologen. Het bliksemflitsmotief kan hem langs velerlei weg bekend geworden zijn, al ligt het voor de hand allereerst te denken aan de lichtverschijning bij de doop van Christus, vermeld in het apokriefe Ebionieten-evangelie en sindsdien in de kerkelijke literatuur en beeldende kunst telkenmale voorkomend, b.v. in de *Historia Scholastica* van Petrus Comestor en de *Vita Christi* van Ludolphus Carthusiensis: "inaestimabilis splendor factus est circa Christum, et tantus fulgor circumfulsit eum, ac si coelum empyreum apertum videretur, coeloque aereo et sidereo reseratis splendor coeli empyrei terris infunderetur".⁶ Geheel de lichtmetafysiek is af te leiden uit de symboliek van de oudheid, uit Plotinus, Dionysius, en de bijbel; ik behoef slechts te herinneren aan God die van de brandende doornstruik uit Mozes toespreekt en aan 1 Tim. 6 : 16: "die alleen onsterfelijkheid bezit en woont in ongenaakbaar licht".

Op deze wijze te werk gaande hebben de Dante-exegeten de brongebieden waaruit zijn werk geweld is, opgespoord en in kaart gebracht. Tot in details weten zij de herkomst van de meeste passages en van de velerlei toespelingen die zijn werk bevat, aan te wijzen. Laten zij het onderling soms niet geheel eens zijn ten aanzien van ogenschijnlijk verholten allusies, met elkaar hebben zij de wereld van Dante ontsloten en de toegang tot zijn werk vergemakkelijkt. Met nog meer respect dan voor de arbeid dezer polyhistoren verdiept de lezer, met behulp van hun uitleg, zich in het kunstwerk, dat een synthese is van een nauwelijks voorstelbare hoeveelheid weten, geen voorraadschuur van bijeengeraapte kennis, maar een levend organisme. De dichter dwingt bewondering af door zijn lezers de illusie te schenken, dat hij iets geheel nieuws aanbiedt. En dit is ook het geval, niet zozeer door de stof als wel door de bezielde vormgeving van de inhoud. De *Divina Commedia* riekt niet naar de lamp,

maar lijkt geboren uit een spontane beleving. De beelden zijn gloednieuw, de gedachten die het geheel samenbinden oorspronkelijk. Het is met Dante's werk gesteld als met Thomas Morus' *Utopia*: het onderzoek is erin geslaagd de delen waaruit het is samengesteld, stuk voor stuk aan te wijzen en hun herkomst te determineren, en nochtans staat de lezer verbluft van het meesterschap van de kunstenaar die uit dit ongelijksoortige materiaal van uiteenlopende herkomst een harmonisch geheel wist te scheppen, dat het merk draagt van een onverwisselbare individualiteit.

Er is nog een vraag te beantwoorden die netelig lijkt, maar onontkoombaar blijft: was Dante's religieuze ervaring echt? Anders geformuleerd: is zijn visioen een schrijftafelfictie of is het een dichtelijke verbeelding van een authentieke Godservaring? Heeft de dichter in werkelijkheid die toestand van bewustzijnsverruiming gekend die inherent is aan zulk een beleving? Het is een bekend verschijnsel, dat wie zulk een innerlijke verwijding ondervonden heeft, bespeurt dat het geheugen hem in de steek laat, wanneer hij zich rekenschap wil geven van het geziene en het ordelijk wil noteren. Wanneer mysticae als de Duitse Hildegard von Bingen of de Brabantse Hadewijch hun visioenen beschrijven, vormen in hun verslag niet zelden flarden van herinnering een chaotisch geheel; de beelden schuiven in en over elkaar, maar juist hierdoor lijken hun religieuze belevingen volkomen echt. Zijn het geleerden of kunstenaars uit later tijd, zoals de Amerikaan William James, de auteur van *The Varieties of Religious Experience* (1902) of Aldous Huxley, schrijver van *The Doors of Perception* (1954) en *Heaven and Hell* (1956), die aloude en moderne toxische middelen gebruikten om hierdoor de overgang van "angoisse" naar "extase" te bewerkstelligen, dan laten ook hun beschrijvingen van zulke kunstmatig opgewekte "high"-belevingen veelal een wirwar van beelden zien. Op fraaie wijze worden zulke ervaringen soms plastisch verbeeld door vertegenwoordigers van het metarealisme in de hedendaagse beeldende kunst; ik denk aan Diana Vandenberg, die in haar *Extase* een overgang van een foetale beklemming naar bevrijdende zinsverrukking vorm geeft, die in de geestelijke poëzie der middeleeuwen een equivalent heeft in het befaamde "Alle dinghe sijn mi te inghe, Ic ben só wijs!" van een mystica uit de vriendinnenkring van Hadewijch. Bij de schildering van haar ervaring legt de kunstenares echter een door de school bijgebrachte bedrevenheid aan de dag, die verklaarbaar is uit haar beheersing van de techniek, maar juist daardoor doet twijfelen aan de directheid van de verbeelde ervaring; zoals door anderen is gezegd, is haar werk meer kitsch dan kunst.

Anders is het gesteld met Dante's visioenen. Bij hem is niets bespeurbaar van een overweldiging door de disparate stof en nog minder van een pretentieuze stilering achteraf. Wanneer hij het laat voorkomen dat het verslag van zijn droomreis door het hiernamaals de verbale neerslag is van echte religieuze ervaringen, geloof ik hem op zijn woord. U hebt mij herhaaldelijk horen gewagen van "Dante en zijn hemel". Welnu, het *Paradiso* is ontegenzeggelijk het resultaat van een projectie. De evenwichtige structuur, de weloverwogen ordening van de gedachten, de smaakvolle aaneenvoeging van zoveel uiteenlopende gegevens, de getallenmystiek en regeltelling, zelfs het gebruik van bepaalde beelden op zorgvuldig uitgekozen plaatsen, dat alles wijst op rustig voorafgaand overleg. Zelf legt hij in zijn brief aan zijn beschermer Can Grande - hij heeft het *Paradiso* dan nog niet voltooid - verantwoording af van zijn werkwijze als theologus poeta. Nochtans wil het mij voorkomen, dat authentieke religieuze ervaringen evenzeer hebben bijgedragen tot de verbeelding van Dante's droomgezicht.

Ik weiger aan te nemen, dat de betuigingen van zijn onmacht het onzegbare te verwoorden niet meer zijn dan "Unsagbarkeitstopoi" en dat de passages waar hij belijdt dat zijn herinneringsvermogen hem in de steek laat en erkent dat hem alleen brokstukken van het aanschouwde zijn bijgebleven, stereotiepe wendingen zijn, zoals die zo dikwijls in de literatuur voorkomen. Beteugelaar van de beelden zijner ervaring, verstond hij de kunst orde te scheppen in een veelheid van abstruse gegevens en met dit materiaal een architectonisch meesterwerk te bouwen, dat niet ten onrechte herhaaldelijk met een kathedraal vergeleken is.

Gelet op zijn gevoel van verwantschap met de spiritualiteit van Bernardus van Clairvaux is het overigens allerm minst opmerkelijk, dat Dante voor zijn beelden en uitspraken ter zake van het onuitsprekelijke van God en de unio mystica géén beroep doet op de gedachtenwereld en terminologie van de negatieve theologie. Hij heeft deze gekend, al was het alleen door zijn lectuur der geschriften van Dionysius Areopagita. Wat onder negatieve theologie te verstaan is, maakt Thomas van Aquino - die een obligate verering voor deze theoloog en mysticus had - duidelijk, wanneer hij in zijn *Summa theologiae* schrijft: "Hoe God niet is, kunnen wij het best op het spoor komen, wanneer wij van Hem alles uitsluiten wat met onze voorstelling van God onverenigbaar is." En elders: "Geen naam drukt het wezen van God op adequate wijze uit, want geen enkele uitspraak over God kan tot uitdrukking brengen wat Hij naar zijn wezen is." Met andere woorden: het is ons eerder gegeven van God te weten wat Hij niet is dan wat Hij wel is.⁷ Wie op deze wijze de negatieve theologie beoefent, doet zulks omdat hij ervoor terugdeinst het goddelijke aan te tasten door een benoeming of definiëring van Zijn wezen en eigenschappen. In de christenheid van het Westen was het de Duitser Meister

Eckhart die het verst ging op de door Philo, Plotinus en Dionysius gebaande weg en op het door Thomas wel gewezen, maar niet tot het einde toe gevolgd spoor. Worstelend met de uitdrukkingsmogelijkheden die zijn moedertaal hem bood, waagde Eckhart uitspraken te doen als: God is een woord, een ongesproken woord. Gods woord is gesproken en ongesproken. Vanuit het gezichtspunt der negatieve theologie poneert hij stellingen als: God is een niet-god, een niet-persoon, een niet-geest. Niet wil, niet liefde, niets goeds is in de godheid. God is aan de overzijde van onze menselijke categorieën: Hij is niet slechts onbegrijpelijk, Hij is zelfs het absolute niets. Zijn natuur is dat Hij zonder natuur (geschapenheid) is.

Het zou tot onvruchtbare speculaties leiden, na te gaan of Meister Eckhart en Dante elkaar te Parijs ontmoet hebben. De eerste is enige malen gedurende langere tijd te Parijs geweest; dat de Italiaanse dichter daar gestudeerd heeft, is, zoals we gezien hebben, hoogst twijfelachtig. Belangrijker is echter het volgende: Dante moet het gevaar onderkend hebben, dat wie op deze wijze over God spreekt en het goddelijk mysterie tracht te benaderen, in het vaarwater van het pantheïsme terechtkomt. Maar bovenal moeten deze tot in hun verste consequentie gevolgde gedachtengangen der negatieve theologie hem als dichter weinig geïnspireerd hebben. De koele en ijle, haast duizelingwekkende hoogten van Meister Eckharts mystiek, die in feite niets anders was dan een uitloper van het thomisme, vermochten de dichter, die zich liever koesterde in de warmte van Bernardus' vroomheid, niet te bekoren.

Het geeft intussen aanleiding tot misverstand twee soorten mystiek te onderscheiden: de Romaanse, waarvan Bernardus de exponent zou zijn, en de Germaanse, die haar beste vertegenwoordiger had in Meister Eckhart. Ik zei het al: de dominikaan Eckhart ging verder in een door Thomas gewezen spoor. Beter is het de speculatieve mystiek van de Duitser, maar ook van Romaanse theologen te plaatsen tegenover de affectieve vroomheid van de heilige van Clairvaux en zovele anderen in West- en Midden-Europa. Er zijn verschillen, maar ook trekken van overeenkomst. Eén van deze is weer, onvermijdelijk, de rol die de lichtmetafysiek in alle verschijningsvormen der mystiek vervult. Ik wil dit demonstreren aan de betekenisinhoud van een bepaald Duits-Nederlands woord: "schön", "scone", en aan zijn afleiding "Schönheit", "scoenheit". Slaat men de thesaurus van het Middelnederlands op, dan ontmoet men daar niet die volle rijkdom van betekenis-schakering die het in het Middelhoogduits bezit. Toch vindt men bij Hadewijch en Ruusbroec nog een klaar bewustzijn van de grondbetekenis van het adjectief, eigen aan het Gotische "skauns". Die is: 'glanzend, schitterend, lichtgevend' en vindt met name toepassing wanneer het om de zonnestraling gaat. Een hiervan afgeleide betekenis is, vooral in het Duits: 'gelukkig', in aardse zin. Maar bij Hadewijch in het bijzonder heeft het soms de waarde van 'omstraald door eeuwigheidslicht' of 'eeuwigheidslicht uitstralend'. Zo is het ook te verklaren dat de kunstenaar die de oudste evangeliëharmonie in onze taal maakte - vermoedelijk een benedictijn die contacten onderhield met de Brabantse mystiek - zijn leven van Jezus een 'scone historie' kon noemen. Deze woordgroep heeft dan nog niet de weinigzeggende betekenis der aanbeveling waarmee later drukkers van volksboeken hun waar als een 'mooi verhaal' zouden aanprijzen, maar de pregnante oerwaarde van 'waarheidsgetrouw, eeuwigheidslicht uitstralend ooggetuigenverslag van het leven van Jezus'.

Zonder de schepper van dit Nederlandse leven van Jezus voor te willen stellen als een voorloper der Kerkhervorming - dit is, ten onrechte, soms gedaan - toch meen ik dat hieraan een gedachte ten grondslag ligt, die uit het vroege christendom stamt en via de middeleeuwse theologie doorgedrongen is in het bijbels humanisme en de Reformatie en hier zelfs gemeengoed geworden is. Met gebruikmaking van de geliefde lichtmetafoor had Augustinus haar als volgt geformuleerd: "Illuminatio nostra participatio verbi est, illius scilicet vitae quae lux est hominum."⁸ Het is de gedachte van de Schriftinspiratie die we hier ontmoeten. De kerkhervormers hadden er, in hun beduchtheid voor een te ver gaand subjectivisme, geen behoefte aan het onzegbare onder woorden te brengen op de wijze van de mystiek. Naar hun vaste overtuiging had de H. Geest zijn wijsheid in het Woord vervat en in de H. Schrift geopenbaard. Door Gods zelfopenbaring in de Schrift had het onzegbare gestalte gekregen. Dat Woord was een lamp voor hun voet en een licht op hun pad. Nogmaals: dit was niet louter reformatorisch, maar vindt parallellen in de middeleeuwen. Bernardus van Clairvaux was zó doordrongen van de idee der Schriftinspiratie, dat alles wat hij zegt - ik citeer Erasmus - alleen bijbels is; hij had de bijbel ingedronken en deze was "traiectus in viscera eius".⁹ Bij Erasmus zelf, wiens bijbelvastheid niet geringer was, staat de aanwezigheid van Christus in de Schrift centraal, en niet alleen in de Schrift, ook in de waarlijk geïnspireerde prediking die bij de bijbelse humanist een bijna sacramentele betekenis krijgt. Kenmerkend voor hem is de waarde die hij toekent aan de eloquentia van de prediker. Hoe deugdzamer deze is, met des te meer welsprekendheid en des te groter evocatieve kracht weet hij zijn hoorders bewust te maken van Gods aanwezigheid in zijn Woord en deze presentie op de gelovigen over te dragen. Men heeft gesproken van de zelfwerkzaamheid van het Schriftwoord die enigerlei werkzaamheid van het inwendig woord uitsluit. De subjectieve

Godskennis meenden de reformatoren omgebogen te hebben naar de kennis van het objectieve Schriftwoord. Dat dit Woord innerlijk door en in het geloof aanvaard moest worden, dat beaamden en beseften zij, maar van een overspringen van de goddelijke vonk naar de scintilla animae, d.w.z. van een uitvloeiing van het goddelijke in de ziel van de mens, wilden zij, in hun verzet tegen extreme opvattingen van de middeleeuwse mystiek, niets weten. Door vertolking van de Schrift in uitleg, prediking en vooral vertalingen trachtten zij het onzegbare dat in Gods Woord reeds verwoord was, in al deze vormen van verkondiging over te dragen op hun hoorders en lezers. Hier is een andersoortige benadering van het goddelijk mysterie te bespeuren dan in de middeleeuwse mystiek. Maar wat de genoemde beschouwingswijzen gemeen hebben, is dat zij alle in de mogelijkheden die de lichtmetafysiek te bieden heeft, een middel vinden om hun diepste bedoelingen vorm te geven. In de beeldende kunst is dit op onnavolgbare wijze verbeeld door Rembrandt: de H. Franciscus in kniegebed voor het evangelieboek, de moeder van de schilder met gewijde aandacht een epistel- en evangelieboek lezend, beide malen de boekbladen badend in een 'schoon' licht.

Dante's betuigingen van zijn onvermogen voor zijn Godservaring een verbale uitdrukking te vinden, zijn geen literaire gemeenplaatsen. Zij welden op uit eigen ondervinding, die dezelfde is als die van zo vele andere Godzoekers en denkers uit vroeger eeuwen. Zeker, er bestaat een verschil tussen de Godservaring van de mysticus en de Godskennis van de speculerende godgeleerde, maar er is evenzeer een nauwe verwantschap, die zich hierin manifesteert dat zij gemeen hebben het besef van het ontoereikende van hun pogingen door te dringen tot de volle kennis en ervaring van God. Zij kenden en erkenden de onoverkomelijke begrenzingswaarden binnen tijd en ruimte en eigen psycho-somatisch bestaan hen bevangen hielden. In dit opzicht was hun worsteling met de taal vergelijkbaar met de vergeefse pogingen der wijsgeren het ondenkbare te denken, zich het onvoorstelbare voor te stellen. Van Plato tot moderne denkers als Wittgenstein, Foucault en Popper loopt dat besef als een zichtbare draad door de geschiedenis van de filosofie. Van Wittgenstein noem ik de vele malen, te pas en te onpas geciteerde uitspraak: "Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische."¹⁰ Niet bereid het onwaarschijnlijke voor geloofwaardig te houden, maar wel genegen het onmogelijke te geloven, voelden zij de kwelling van de onmacht over eigen schaduw heen te springen. Zij wisten en weten zich als vogels die fladderend tegen de tralies van de kooi waarin zij opgesloten zijn, trachten te ontsnappen aan de beklemming van de vicieuze cirkel die hen omgeeft.

In onze tijd wil de linguïstische theologie die uitgaat van de 'taligheid' van God, een antwoord geven op de vragen waarvoor zij zich gesteld ziet door het logisch positivisme en de moderne taalanalyse. De taal heeft voor haar bij uitstek de functie van een middel te zijn tot verstandhouding tussen God en mens. Maar op haar weg stuit ook zij op de aloude problematiek der onoplosbaarheid van het laatste geheim. Blijvend is evenwel de overtuiging dat de mens in zijn taal leeft; men geeft zich niet over aan de vertwijfeling waarvan de taalfilosoof George Steiner blijk geeft, wanneer hij in zijn *Language and Silence*, onder de indruk van het woordengebruik van de leiders van sommige totalitaire regimes, de vraag stelt: "How will language, in the traditional sense of a general idiom of effective relations, react to the increasingly urgent, comprehensive claims of more exact speech such as mathematics and symbolic notation? Are we passing out of an historical era of verbal primacy - out of the classic period of literate expression - into a phase of decayed language, of 'post-linguistic' forms, and perhaps of partial silence?"¹¹ Hij betoogt dat het Griekse en joodse denken aan het woord een dominerende plaats hadden toegekend, en dat het christendom in navolging daarvan ernaar gestreefd had de totale werkelijkheid en waarheid onder te brengen in een systeem waarin woorden een dominante rol vervulden. De grote wending zou met Spinoza gekomen zijn, voor wie taal niet langer een weg was naar een te bewijzen waarheid, maar een spiraal die het denken terugleidt naar zijn uitgangspunt. In de moderne kunst, aldus Steiner, is waarneembaar hoezeer het gezag van de verbale taal slinkende is. In het hoofdstuk over "Silence and the Poet" legt hij evenwel getuigenis af van zijn geloof in het paradoxale dat de taal die haar grenzen heeft, nochtans een goddelijke betekenis heeft, die de onze overtreft en omvat:

"But it is decisively the fact that language does have its frontiers, that it borders on three other modes of statement - light, music, and silence - which gives proof of a transcendent presence in the fabric of the world. It is just because we can go no further, because speech so marvelously fails us, that we experience the certitude of a divine meaning surpassing and enfolding ours. What lies beyond man's word is eloquent of God. That is the joyously defeated recognition expressed in the poems of St. John of the Cross and of the mystic tradition.

Where the word of the poet ceases, a great light begins. This *topos*, with its historical antecedents in neo-Platonic and Gnostic doctrine, gives to Dante's *Paradiso* its principal motion of spirit. We may understand the *Paradiso* as an exercise, supremely controlled yet full of extreme moral and poetic risk, in the calculus of linguistic possibility. Language is deliberately extended to the limit

case. With each act of ascent, from sphere to radiant sphere, Dante's language is submitted to more intense and exact pressure of vision; divine revelation stretches the human idiom more and more out of the bounds of daily, indiscriminate usage. By exhaustive metaphor, by the use of similes increasingly audacious and precise - we hear the prayer in the syntax - Dante is able to make verbally intelligible the forms and meanings of his transcendent experience."¹²

Wanneer echter de taal de grens van haar kunnen heeft bereikt, betreedt de dichter het domein van de stilte. "Here the word borders not on radiance or music, but on night."¹³ Hier denkt Steiner niet aan Dante, maar aan dichters als San Juan de la Cruz en Rilke.

Dat de poëzie meer nog dan het proza als functie van de waarheid het aangewezen middel is voor het slaan van een brug tussen God en mens, is een gedachte die herhaaldelijk terugkeert bij Pseudo-Dionysius Areopagita, die de theologie bij voorkeur als een hymne aan God karakteriseert. Of hij de beroemde, ook door Rudolf Otto geciteerde *Hymnos eis Theon*¹⁴ van Gregorius van Nazianze († 390) gekend heeft, is niet zeker. Het is één der vroegste voorbeelden van een gedicht waarvan de maker met de hulpmiddelen die hem ten dienste stonden, trachtte het wezen van God benaderend te beschrijven. Die middelen waren: een homerische vorm en een hellenistisch-christelijke inhoud. Elementen uit het denken van Plato en Plotinus zijn in de gebedshymne van de Griekse kerkvader in een osmotische vermenging samengevloeid met bijbels-christelijke motieven. Ik citeer de vertaling van Friedrich Heiler:

"Jenseits von allem, was ist"! Wie anders kann ich Dich nennen?!
Wie soll Dich preisen ein Wort, da Du jedem Worte unsagbar?!
Wie soll Dich schauen ein Sinn, da Du jedem Sinne unfaßbar?!
Namenloser allein: Du west über aller Benennung;
Unerkannter allein: Du west über aller Erkenntnis.
Alles, was sprechen kann, preist Dich, und alles, was ohne die Sprache;
Alles, was denken kann, ehrt Dich, und alles, was ohne Gedanken.
Sehnsucht des Alls zielt nach Dir, nach Dir gehen all seine Wehen.
Dich betet an das All: beständig denkend Dein Sinnbild,
Stammelt das ganze All Dir stumm eine schweigende Hymne.
Alles harret auf Dich, drängt hin auf das Ziel aller Dinge.
Einer und Alles und Keiner; Du weder Eines noch Alles.
Allnamig bist Du fürwahr, und bist zugleich Namenloser.
Welcher himmlische Bote hat je das Dunkel gelichtet,
Welches jenseits der Wolken?! O Ewiger, sei Du mir gnädig!
"Jenseits von allem, was ist"! Wie anders kann ich Dich nennen?!

Gregorius' hymne, veelal geroemd als voorbeeld van theologia negativa in dichtvorm, draagt een persoonlijker karakter dan Vondels "Wie is het, die zoo hoogh gezeten", waarin theologie en poëzie weliswaar een onverbreekbare eenheid vormen, maar de zwaar orgelende toon door de dichter welbewust aangeslagen is om de hoorder bewust te maken van de afstand tussen het ontzagwekkende van God en de nietige mens, die niet bij machte is het eeuwig wezen met verbeelding, tong of teken te volprijzen.

Persoonlijk van toon, want eigen Godservaring verwoordend, is het hoogtepunt van de poëzie der nachtmystiek van Johannes van het Kruis († 1591) in zijn *Noche oscura*. In het gedicht dat, in het Frans vertaald, in de aantekeningen achterin opgenomen is¹⁵ leest men dezelfde ervaring als Augustinus verwoordde in het negende boek van zijn *Confessiones*: "Gesteld eens dat voor iemand het rumoer van het vlees tot zwijgen kwam, dat tot zwijgen kwamen de beelden van aarde en wateren en lucht, dat het uitspannel tot zwijgen kwam en de ziel tegen zichzelf zweeg en, zichzelf niet meer bedenkende, zichzelf oversteeg, dat tot zwijgen kwamen de dromen en de onthullingen van de fantasie, dat voor die mens alle taal en alle teken volkomen tot zwijgen kwam, alsook alles wat wordt door voorbij te gaan [...] gesteld eens, dat dit durend zou blijven en dat alle andere wijzen van zien, die van zo andere aard zijn, ons ontnomen zouden worden en dat dan dit ene zien zijn ziener mee zou slepen en opzuigen en wegbergen in dieper innerlijke vreugden, zodat er een eeuwigdurend leven zou zijn van dezelfde aard als dit ene moment van inzicht geweest is waar wij naar verzucht hebben: geldt daar dan niet het woord: 'Treed binnen in de vreugde van uw Heer'?"¹⁶

Hoe onmisbaar de symboliek is voor de dichter die het numinosum onder woorden wil brengen, is in het bijzonder merkbaar in de poëzie van Rainer Maria Rilke. De indrukken die zijn gedichten op de Rilke-kenners gemaakt hebben, lopen sterk uiteen. Ziet de één hem als een pseudo-mysticus die de mystiek heeft vermenselijkt door in een proces van zelfprojectie van het eenzame ik uit een even eenzame, imaginaire god te scheppen, voor de ander is hij een God-zoeker bij uitstek.

Had hij zich reeds in zijn eerste bundel, het *Stundenbuch*, van het christendom afgewend en behelst dit 'getijdenboek' niet meer dan een reeks sublimeringen van dichterlijke gevoelens, of staat hij dan reeds op de drempel van een ontgoddelijkte religie? Ik laat deze precare vragen rusten en stel vast, dat het Rilke meer dan welke dichter ook gelukt is te gaan tot de uiterste grens. De oproepende kracht van zijn bezwerend dichterwoord lijkt bijna in staat God te dwingen zijn geheim prijs te geven. Leest men *Du, Nachbar Gott*¹⁷, dan geeft men zich gewonnen voor de authenticiteit van de ervaring die er de ziel van is; dan vergeet men graag dat hem maniëristisch dandyisme en aesthetiserend effectbejag verweten is.

*Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchesmal
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, -
so ists, weil ich dich selten atmen höre
und weiß: Du bist allein im Saal.
Und wenn du etwas brauchst, ist keiner da,
um deinem Tasten einen Trank zu reichen:
Ich horche immer. Gieb ein kleines Zeichen.
Ich bin ganz nah.*

*Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,
durch Zufall; denn es könnte sein:
ein Rufen deines oder meines Munds -
und sie bricht ein
ganz ohne Lärm und Laut.*

Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.

*Und deine Bilder stehn vor dir wie Namen.
Und wenn einmal das Licht in mir entbrennt,
mit welchem meine Tiefe dich erkennt,
vergeudet sichs als Glanz auf ihren Rahmen.*

*Und meine Sinne, welche schnell erlahmen,
sind ohne Heimat und von dir getrennt.*

In de Nederlandse taal is geen gedicht gemaakt dat van gelijke waarde is. Een parelduiker in de oeverloze zee van vergeten negentiende-eeuwse predikantenpoëzie heeft echter enige strofen naar boven gehaald, die terecht gerekend worden tot het beste wat in onze taal aan religieuze poëzie gemaakt is. Het gedicht dankt zijn faam aan het transparante van zijn inhoud en tevens aan de mysterieuze meerwaarde die eigen is aan waarlijk goede poëzie en die het best door Jan Greshoff is omschreven, toen hij vaststelde dat die inhoud zich geheel en al in de toon oplost.¹⁸ Gespeend van rilkeans raffinement, maakt het de indruk van een dubbel gebeuren te verwoorden: de man die hier spreekt, heeft in de nacht de nabijheid van God ervaren en heeft vervolgens deze ervaring getransformeerd in enige eenvoudige woorden, die door hun zetting en toon een blijvende werking uitoefenen. De kracht van het gemoedsgetuigenis dat het is, openbaart zich hierin het meest, dat het herlezing verdraagt. Het is zelfs bestand tegen 'close reading'. Los van zijn maker is het een eigen bestaan gaan leiden. Het vertragende effect van de herhalingen brengt de blijde verwondering over Gods bescherming op de lezer over; de korte regels van elke strofe zijn als de dauw van de nacht die over het geheel ligt. Het is niet moeilijk er oudtestamentische reminiscenties in te ontdekken, o.a. aan 1 Kon. 19 : 9-12, waar God voorbijgaat en zich in "het suizen van een zachte stilte" - de dichter gebruikte de Statenvertaling - aan Elia openbaart. Het is dan ook als verwoording van een religieus-poëtische ervaring uit de stilte voortgekomen en keert terug tot een zwijgen dat welsprekender is dan het zeggen. Het heeft, pretentie-loos, geen titel; de beginregel, die een herinnering bevat aan 2 Sam. 5 : 24 en 1 Kron. 14 : 15, doet er als zodanig dienst. De maker is Nicolaas Beets, die het in de avond van zijn leven geschreven heeft en meer nog om dit dichterlijk wonderwerk van zijn ouderdom een "probleem" mag heten dan om het prozawerk waarmee hij als jongeman van 26 jaar de geschiedenis is ingegaan. En met het lezen van het gedicht¹⁹ van de gewezen dogmenhistoricus Beets moge ik, Dames en Heren, mijn laatste les en mijn laatste college beëindigen.

*"De moerbeitoppen ruischten;"
God ging voorbij;
Neen, niet voorbij, hij toefde;
Hij wist wat ik behoefde,
En sprak tot mij;*

*Sprak tot mij in den stillen,
Den stillen nacht;
Gedachten, die mij kwelden,
Vervolgden en ontstelden,
Verdreef hij zacht.*

*Hij liet zijn vrede dalen
Op ziel en zin;
'k Voelde in zijn vaderarmen
Mij koestren en beschermen,
En sluimerde in.*

*Den morgen, die mij wekte
Begroette ik blij.
Ik had zoo zacht geslapen,
En Gij, mijn Schild en Wapen,
Waart nog nabij.*



Dames en Heren, pleegt een inaugurele oratie krachtens oud gebruik besloten te worden door een aantal 'toespraken', bij een afscheidscollege, dat uit den aard der zaak een officieus gebeuren is, staat het de spreker vrij naar believen te handelen: hij kan zijn les besluiten met een slotwoord dat als tegenhanger kan dienen van het preludium bij de aanvaarding van zijn ambt, maar het staat hem evenzeer vrij dit achterwege te laten. Omdat ik bij velen wier gulle medewerking in de loop der jaren een steun en stimulans voor mijn arbeid geweest is, in het krijt sta, wil ik, nu het nog kan, pogen mijn schuld jegens hen enigszins te vereffenen met het uitspreken van enige woorden van diep gevoelde erkentelijkheid.

Allereerst herdenk ik met eerbied mijn leermeester aan de ingang van mijn vorming als beoefenaar en onderwijzer van wetenschap, prof Dr. C.G.N. de Vooy. Hij liet ons vrijheid van ontplooiing, maar voorkwam wildgroei door een tegelijk onmerkbaar en desondanks voortdurend werkzame aandacht voor ieders verrichtingen. Geschoold te Leiden leerde hij zijn studenten, hoe zorgvuldige lezing van teksten een solide grondslag kan leggen voor verdergaand onderzoek. Aan de mens en geleerde De Vooy bewaar ik herinneringen, die ik als een kostbare schat in mijn geheugen bewaar.

Leiden, de stad "waarheen het hart der oefengrager jeugd trekt", heb ik leren kennen door tijdens mijn studententijd bezoeken te brengen aan hier studerende commilitones. Zo kwam ik op onze wandelingen te weten dat men hier een weg kan volgen, die van het Ruime Consciëntieplein via de Diefsteeg, het Gerecht en het Gravensteen voert naar het Galgewater en tenslotte uitloopt op de stadswijk de Mors, welke naam ik toen nog een onjuiste betekenis toeschreef. Tegenover de onverbiddelijkheid van de rechtsgang die in de hier geschetste topografische naamgeving tot uitdrukking was gekomen, stond het liefelijker beeld dat oprees uit het reisverslag van een Amerikaan die geschreven had, dat Leiden de naam had van een 'holy city' te zijn. Ik haast mij te zeggen dat ik, eenmaal in deze stad thuis geraakt, de genius loci heb leren liefhebben en mij hier steeds gelukkig heb gevoeld.

Ik trof aan een College van Curatoren, opgevolgd door het latere College van Bestuur, waarop ik zelden tevergeefs een beroep heb gedaan, wanneer het zaak was namens de faculteit of als enkeling belangen te bepleiten. Tijdens zulk beraad op hoog niveau drong het onmiddellijk tot mij door wat 'tijdelijk half onderbezette stoelen' zijn. Nu, een aantal jaren nadien, kost het mij, sinds in onze ziekenhuizen ambulante nachthoofden hun intrede hebben gedaan, evenmin moeite te vatten wat 'zwevende koppen' zijn, maar het vergt een meer dan danteske verbeelding zich te realiseren, dat deze koppen eerlang op de nullijn komen te zitten!

Ik trof aan een Senaat, het huidige college van docenten, onder wie ik goede vrienden heb gemaakt en die mij desgevraagd tal van malen hebben doen delen in de schatten van hun wijsheid en eruditie, wanneer de mijne tekortschoot. De veelvuldige gesprekken met mijn vriend prof Dr. G.I. Liefstinck hebben mij vertrouwd gemaakt met sectoren in het brede domein der mediëvistiek, die ik zonder zijn vriendelijk verleende hulp niet zou hebben betreden.

Ik trof aan een faculteit die mij, literair-filologisch geschoolde, welwillend in haar midden heeft willen opnemen. Laat ik, in het voetspoor van de methode der negatieve theologie, door een ontkenning uiting mogen geven aan mijn gevoelens van verbondenheid met de kring van mannen met wie ik heb mogen omgaan. Heinrich Heine gewaagt in één zijner geschriften van een zekere Saalfeld, die venijnige schotschriften tegen Napoleon had gepubliceerd. Nu is het opmerkelijk, zegt Heine, dat Napoleons felste tegenstanders op tragische wijze aan hun einde gekomen zijn. Castlereagh sloeg de hand aan zichzelf, Lodewijk XVIII teerde weg op zijn troon, en Saalfeld..., die is nog altijd professor te Göttingen! Welnu, de Leidse faculteit der godgeleerdheid bleek allerm minst een broedstoof van pedanterie en duffe bekrompenheid. Vrij te hebben mogen ademen in een gezelschap van collega's die, bij alle ongelijksoortigheid, een groep uitmaken welke gemeenschappelijk kenmerk openheid is, heb ik op prijs gesteld als een 'donum superadditum'. Ik citeer op deze plaats een passage die voorkomt in Potgieters *Leven van R.C. Bakhuizen van den Brink*: "Wees tevreden indien de priesters der wetenschap, die zoo afgezonderd leven, zich vrij houden van den waan dat alles lager ligt dan de hoogte die zij hebben bestegen; als zij den nieuwelings, die van verre tot hen komt, gastvrij ontvangen, liefderijk opnemen, niet enkel het hoofd, ook het harte ten beste geven."²⁰ Op mijn beurt ondervond ik het als een voorrecht steeds toegang te hebben tot het gastvrije huis en de rijke en wijze geest van de kleinzoon van Potgieters vriend, mijn voormalige collega proximus prof Dr. J.N. Bakhuizen van den Brink. Prof Dr. G.H.M. Posthumus Meyjes, de naaste ambtgenoot met wie ik gedurende de tweede helft van mijn ambtstijd heb mogen werken in een harmonisch samenspel, ben ik uitermate erkentelijk voor de wijze waarop hij mijn overgang naar het derde leven heeft veraangenaamd.

Een kerkhistoricus kan het, zeker wanneer hij mediëvist is, niet stellen zonder het studiemateriaal dat in bibliotheken voorradig is. Aan vele boekerijen heb ik verplichtingen, met name aan de Koninklijke Bibliotheek te Brussel en haar handschriftenkabinet, het meest aan de Leidse universiteitsbibliotheek. Het personeel van al haar geledingen, geen enkele uitgezonderd, is de veeleisende bezoeker onverdroten terwille geweest.

Gaarne memoreer ik ook met erkentelijkheid de hulp die ik in de loop der jaren van mijn medewerkers heb ontvangen bij de uitvoering van mijn studieprojecten. Mijn dank gaat eveneens uit naar de Nederlandse Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek, die de publikatie van een aantal uit die research voortgekomen tekstedities mogelijk heeft gemaakt, en naar de uitgevers die het bezorgen van deze teksten op zich hebben genomen.

Het personeel van het bureau der faculteit en van het Theologisch Instituut heeft insgelijks het volste recht op mijn erkentelijkheid. Het is erin geslaagd mij de illusie te schenken, dat ik telkens weer te laat arriveerde en te vroeg vertrok!

Nu 'het uur U' voor mij gekomen is, wil ik mij tenslotte rechtstreeks wenden tot mijn studenten. Dietrich Bonhoeffer heeft gezegd, dat de zaak waarop het aankomt niet is hoe een enkeling zich terugtrekt uit het aktieve bestaan, maar hoe het komende geslacht verder moet leven. Door mijn omgang met jullie, en ik verzeker dat ik hieraan veel te danken heb, is mijn geloof versterkt dat elke nieuwe generatie blijft dromen van een komende gouden eeuw. Jullie stelden elkaar, in werkgezelschap en dispuut, telkens de gerechtvaardigde vraag: wat heeft je bezielde de studie in de theologie te kiezen of wat heeft je ertoe gebracht het studieonderwerp dat je bezighoudt, ter hand te nemen? Wanneer het mij op de man af was gevraagd, had ik geantwoord: weetgierigheid, maar dan een weetgierigheid die gestuwd wordt door de drang de diepere samenhang tussen res en verba, het onzegbare en de verwoording van het onzegbare, op het spoor te komen.

In de laatste, maar stellig niet de minste plaats vermeld ik met dankbaarheid de nooit aflatende zorgen waarmee mijn onwaardeerlijke levensgezellin mij tot dit uur toe omringd heeft.

Dames en Heren, bij een afscheid past een afscheidswens. Hiervoor kies ik de welbekende afscheidsgroet²¹ waarmee de Brabantse mystica Hadewijch een brief aan één van haar correspondenten besluit. Het laatste woord heeft de tweevoudige betekenis waarvan ik gewag maakte, toen ik het daareven besprak. Het enige wat ik u nog zou willen verzoeken, is dat woord op te vatten in de door u gewenste zin, wanneer ik aldus eindig:

Vaert wel ende levet scone!

Noten

¹ De gesproken tekst van het afscheidscollege hield een bekorting in van de gedrukte uitgave (Leiden, 1976). Voor de elektronische publikatie door de Universiteitsbibliotheek Leiden in 1998 werd de tekst van de gedrukte uitgave nagelezen en bibliografisch aangevuld door R.A. Ubbink.

² Dante Alighieri, *De goddelijke komedie*, vertaald door Christinus Kops. Voor de elektronische publikatie werden de citaten ontleend aan de door Gerard Wijdeveld herziene uitgave van Kops' vertaling, die sedert 1957 vele malen is gedrukt.

³ *In Iohannis Evangelium Tractatus*, XCVIII, 8

⁴ Noot Wijdeveld (zie noot 2): de regenboog

⁵ *Sermones super Cantica Canticorum*, LXXXV, 14

⁶ Ludolphus de Saxonia, *Vita Jesu Christi*, ed. L.-M. Rigollot, Parisiis [etc.], Palme [etc.], 1870, Bd.1, p. 217. Voor de kortere tekst van Petrus Comestor zie Migne, *Patrologia Latina* CXCVIII, 1555

⁷ *Summa Theologica*, Pars prima, Quaestio III, proloog; *Summa Theologica*, Pars prima, Quaestio XIII; *Summa contra Gentiles*, Liber I, Cap. XXX

⁸ *De Trinitate*, Liber IV, Cap. II

⁹ *Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam*, in: Desiderius Erasmus Roterodamus, *Ausgewählte Werke*, eds. A. en H. Holborn, München, Beck, 1964 (unveränd. Nachdr. 1933), p. 287²²⁻²⁴: "Sic enim imbiberat vir ille praeclarus sacras litteras, ut nusquam non occurrerent." Het geciteerde "traiectus in viscera eius" heb ik (R.A.U., zie noot 1) niet kunnen traceren.

¹⁰ *Tractatus logico-philosophicus*, 6.522

¹¹ George Steiner, *Language and Silence. Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New York, Atheneum, 1967, p. vii

¹² *ibidem*, p. 39v

¹³ *ibidem*, p. 46

¹⁴ Migne, *Patrologia Graeca* XXXVII, 507v (Carmen I 1, 29):

Ὕμνος εἰς Θεόν

Ὡ πάντων ἐπέκεινα τί γὰρ θέμις ἄλλο σε μέλπειν;
Πῶς λόγος ὑμνήσει σε; σὺ γὰρ λόγῳ οὐδενὶ ῥητός.
Πῶς νόος ἀθρήσει σε; σὺ γὰρ νόῳ οὐδενὶ ληπτός.
Μοῦνος ἐὼν ἄφραστος· ἐπεὶ τέκες ὅσσα λαλεῖται.
Μοῦνος ἐὼν ἄγνωστος· ἐπεὶ τέκες ὅσσα νοεῖται.
Πάντα σε καὶ λαλέοντα, καὶ οὐ λαλέοντα λιγαίνει.
Πάντα σε καὶ νοέοντα καὶ οὐ νοέοντα γεραίρει.
Ξυνοὶ γὰρ τε πόθοι, ξυναὶ δ' ὠδῖνες ἀπάντων
Ἀμφὶ σέ· σοὶ δὲ τὰ πάντα προσεύχεται· εἰς σέ δὲ πάντα
Σύνθεμα σὸν νοέοντα λαλεῖ σιγώμενον ὕμνον.
Σοὶ ἐνὶ πάντα μένει· σοὶ δ' ἄθρόα πάντα θαοάζει.
Καὶ πάντων τέλος ἔσσι, καὶ εἰς, καὶ πάντα, καὶ οὐδείς,
Οὐχ ἔν ἐὼν, οὐ πάντα· πανώνυμε, πῶς σε καλέσω,
Τὸν μόνον ἀκλήϊστον; Ὑπερνεφέας δὲ καλύπτρας
Τίς νόος οὐρανίδης εἰσδύσεται; Ἰλαος εἷης,
Ὡ πάντων ἐπέκεινα· τί γὰρ θέμις ἄλλο σε μέλπειν;

In *Das Heilige* van Rudolf Otto, dat sedert de eerste editie in 1917 vele drukken kende, is vanaf 1926 een vertaling van deze hymne opgenomen. De door De Bruin geciteerde vertaling van Heiler heb ik (R.A.U., zie noot 1) niet kunnen traceren.

¹⁵ Roger Duvivier, *Le dynamisme existentiel dans la poésie de Jean de la Croix. Lecture du "Cántico espiritual"*, Paris, Didier, 1973, p. 255 en 257:

Couplets de l'âme qui se réjouit
d'être arrivée au haut état de la perfection,
qui est l'union avec Dieu, par le chemin de la négation spirituelle

*Dans une nuit obscure,
brûlante d'amours angoissés,
- oh, l'heureuse fortune! -
je sortis sans être remarquée
de ma maison désormais apaisée.*

*Dans le noir et bien assurée,
par l'échelle secrète, déguisée,
- oh, l'heureuse fortune! -
dans le noir et en cachette,
ma maison désormais apaisée.*

*Dans la nuit bénie,
en secret, car personne ne me voyait,
ni moi je ne voyais rien,
sans autre lumière ni guide
que celle qui brûlait dans mon cœur.*

*Celle-ci me guidait
plus sûrement que la lumière de midi
là où m'attendait
qui je savais bien,
en un lieu où ne paraissait personne.*

*O nuit qui me guidas!
O nuit aimable plus que l'aube!
O nuit qui réunis
l'Aimé avec l'Aimée,
l'Aimée en l'Aimé transformée!*

*Sur mon sein fleuri,
qui pour lui seul se gardait tout entier,
là-bas il demeura endormi,
et moi je le cajolais,
et l'éventail des cédres donnait sa fraîcheur.*

*La brise du créneau,
quand je répandais sa chevelure,
avec sa main sereine
me blessait au cou,
et suspendait tous mes sens.*

*Je demurai et je m'oubliai,
je posai mon visage sur l'Aimé,
tout cessa et je restai,*

*abandonnant mon souci
oublié parmi les lys.*

¹⁶ Aurelius Augustinus, *Belijdenissen*, vertaald door Gerard Wijdeveld, Utrecht, De Fontein [etc.], [1963], p. 272v

¹⁷ Rainer Maria Rilke, *Werke in drei Bänden*. Bd. 1: *Gedicht-Zyklen*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1966, p. 11v

¹⁸ J. Greshoff, *Muze, mijn Vriendin*, Pretoria, Van Schaik, 1943, p. 104

¹⁹ Nicolaas Beets, *Dennenaalden. Laatste dichtbundel, 1892-1900*, Leiden, Sijthoff, [1900], [p. 76]

²⁰ E.J. Potgieter, *Leven van R.C. Bakhuizen van den Brink*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1885, p. 335

²¹ Hadewijch, *Brieven*. Bd. 1: *Tekst en commentaar*, ed. J. van Mierlo, Antwerpen [etc.], Standaard-Boekhandel, [1947] (Leuvense studiën en tekstuutgaven [14,1]), p. 219

Niet in de noten vermelde literatuur

Dieter Bassermann, *Am Rande des Unsagbaren. Neue Rilke-Aufsätze*, Berlin [etc.], Hübener, 1948
Giovanni Boccaccio, *Vita di Dante*, ed. Bruno Cagli, Roma, Avanzini e Torraca, 1965

R. G. H. Boiten, *Tussen angst en ekstase. Een godsdienstphaenomenologisch onderzoek naar de samenhang tussen angst en ekstase*, Amsterdam, Van Campen, 1975. Diss. Universiteit van Amsterdam

Heinrich Bornkamm, *Luther als Schriftsteller*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965
(Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1965, 1. Abhandlung)

Martin Buber und Franz Rosenzweig, *Die Schrift und ihre Verdeutschung*, Berlin, Schocken, 1936

James I. Campbell, *The Language of Religion*, New York, Bruce Pub. Co., [1971]

Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948

B. Delfgaauw, "Gregor von Nazianz: antikes und christliches Denken", *Eranos-Jahrbuch* 1967, Zürich, Rhein-Verlag, 1968, p. 113-163

T.S. Eliot, *Selected Essays*, 2nd ed. rev. and enl., London, Faber and Faber, 1948 (reprint 1934)

Arturo Farinelli, "Der Aufstieg der Seele bei Dante" in: *Über die Vorstellungen von der Himmelsreise der Seele*, Teubner, Leipzig, 1930, p. 191-213 (Vorträge der Bibliothek Warburg 1928-1929)

Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966

Simon Frank, "Die Mystik von R.M. Rilke", *Neophilologus* 20, 1935, Groningen [etc.], Wolters, p. 97-113

Uwe Gerber, *Disputatio als Sprache des Glaubens. Eine Einführung in das theologische Verständnis der Sprache an Hand einer entwicklungsgeschichtlichen Untersuchung der disputatio und ihres Sprachvollzuges*, Zürich, EVZ-Verlag, 1970

Uwe Gerber, Erhardt Güttgemanns eds., *'Linguistische' Theologie. Biblische Texte, christliche Verkündigung und theologische Sprachtheorie*, Bonn, Linguistica Biblica, 1972 (Forum theologiae linguisticae 3)

Uwe Gerber, Erhardt Güttgemanns eds., *Glauben und Grammatik. Theologisches 'Verstehen' als grammatischer Textprozess*, Bonn, Linguistica Biblica, 1973 (Forum theologiae linguisticae 4)

Bernard Gicovate, *San Juan de la Cruz (Saint John of the Cross)*, New York, Twayne Publishers, [1971]

Romano Guardini, *Das Licht bei Dante*, München, 1956 (Münchener Universitätsreden N.F.16)

Romano Guardini, "Die religiöse Sprache" in: *Die Sprache*, München, Oldenbourg, 1959, p. 13-44 (Gestalt und Gedanke 5). *Die Sprache* verscheen ook als zelfstandige publikatie met andere paginering bij dezelfde uitgever en bij de Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Romano Guardini, "Religiöse Erfahrung und Glaube" in: *Unterscheidung des Christlichen. Gesammelte Studien 1923-1963*, ed. Hans Waltmann, 2., verm. und vom Hrsg. durchges. Aufl., Mainz, Matthias-Grünwald-Verlag, 1963, p. 307-339

H.J. Heering, *Franz Rosenzweig. Joods denker in de 20e eeuw*, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff,

- 1974, hoofdstuk VII: "Taal en vertalen"
- F. Heiler, "Der Gottesbegriff der Mystik", *Numen* 1, 1954, Leiden, Brill, p. 161-183
- G. J. Hoenderdaal, *Religieuze existentie en aesthetische aanschouwing. Een studie over het misverstand omtrent het aesthetische element in Schleiermachers wezensbepaling der religie*, Arnhem, Van Loghum Slaterus, [1948]. Diss. Leiden
- Sidney Hook ed., *Religious Experience and Truth. A symposium*, New York University Press, 1961
- H.G. Hubbeling, "Religieuze ervaring en verificatie", *Rondom het Woord* 17, afl. 4, 1975, Hilversum, NCRV, p. 28-40
- A. Juret, *Les idées et les mots. Essai de philosophie linguistique. La formation des idées observée dans la formation des mots*, Paris, Vrin, 1960
- L. vander Kerken, *Religieus gevoel en aesthetisch ervaren*, Antwerpen [etc.], Standaard-Boekhandel [etc.], 1945
- Josef Koch, "Über die Lichtsymbolik im Bereich der Philosophie und der Mystik des Mittelalters", *Studium Generale* 13, 1960, Berlin [etc.], Springer, p. 653-670
- John Macquarrie, *God-talk. An Examination of the Language and Logic of Theology*, London, SCM Press, 1967
- Joseph Anthony Mazzeo, *Structure and Thought in the Paradiso*, New York, Greenwood Press, 1968 (repr. 1958)
- Edward Moore, *Dante and His Early Biographers*, New York, Haskell House Publishers, 1970 (repr. 1890)
- Thomas N. Munson, *Religious Consciousness and Experience*, The Hague, Nijhoff, 1975
- Heinrich Ostlender, "Dantes Mystik", *Deutsches Dante-Jahrbuch* 28, 1946, Weimar, Böhlau Nachfolger, p. 65-99
- W.A. de Pater, "Theologie en taal als communicatie" in: *Tussentijds. Theologische Faculteit te Tilburg. Bundel opstellen bij gelegenheid van haar erkenning*, H.H. Berger [et al.] eds., Tilburg, Hart van Brabant, [1974], p. 139-150
- Yvonne Pellé-Douël, *St Jean de la Croix et la nuit mystique*, [Paris], Seuil, 1960
- Erich Przywara, "Gott in uns oder Gott über uns?", *Stimmen der Zeit* 105, 1923, Freiburg im Breisgau, Herder, p. 343-362
- Erich Przywara, "Mystik und Distanz", *Stimmen der Zeit* 110, 1926, Freiburg im Breisgau, Herder, p. 346-362
- J. Ratzinger, "Licht und Erleuchtung. Erwägungen zu Stellung und Entwicklung des Themas in der abendländischen Geistesgeschichte", *Studium Generale* 13, 1960, Berlin [etc.], Springer, p. 368-378
- Artur Rühl, *Der Einfluss der Mystik auf Denken und Entwicklung des jungen Luther*, [1960]. Diss. Marburg
- Albert Schäfer, *Die Gottesanschauung Rainer Maria Rilkes. Versuch einer Entwicklungsgeschichte*, Würzburg, Triltsch, 1938. Diss. Frankfurt
- James Robinson Smith, *The Earliest Lives of Dante. Translated from the Italian of Giovanni Boccaccio and Lionardo Bruni Aretino*, New York, Holt, 1901
- Theophil Spoerri, *Einführung in die Göttliche Komödie*, Zürich, Speer-Verlag, 1946
- Theophil Spoerri, *Dante und die europäische Literatur. Das Bild des Menschen in der Struktur der Sprache*, Stuttgart, 1963 (Sprache und Literatur 6)
- J. Stellingwerf, *De hermetische schilderkunst van Diana Vandenberg*, Amsterdam, Buijten en Schipperheijn, 1969
- Karl Vossler, *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1907-1910
- Karl Vossler, *Geist und Kultur in der Sprache*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1925
- Hella Theill-Wunder, *Die archaische Verborgenheit. Die philosophischen Wurzeln der negativen Theologie*, München, Fink, 1970