

‘Christus is de beeldspraak Gods’

De invloed van de Anglicaanse Kerk op de liederen van Willem Barnard

Dat Willem Barnard in de jaren vijftig van de vorige eeuw vanuit een innerlijke worsteling tussen zijn dichterschap en zijn predikantschap zijn bestemming vond als dichter van kerkliederen heeft in hoge mate te maken met zijn ontdekking van de Anglicaanse kerk. Daar heeft hij de klassieke liturgie leren liefhebben en een klimaat gevonden waar kunst -vooral poëzie- en geloof niet vijandig tegenover elkaar stonden maar elkaars evenbeeld waren: ‘God heeft de poëzie en de theologie samengevat.’¹ Het gaf hem de innerlijke vrijheid om zijn dubbele roeping ten volle vruchtbaar te maken, met als resultaat zijn talloze boeken, artikelen, liturgische teksten en kerkliederen die de Nederlandstalige kerken (rooms, oud-katholiek en protestant, in Nederland en Vlaanderen) tot op heden hebben verrijkt en wellicht ook dichter tot elkaar gebracht.

Allereerst moet ik bij het lezen van dit artikel een kleine waarschuwing geven. Het plan om in alle liturgische tijdschriften van Nederland aandacht te besteden aan de ophanden zijnde verschijning van *In wind en vuur*, een verzameling van alle liederen van Willem Barnard met toelichting, bracht het onderwerp van dit artikel op de tafel van onze redactie. Hoewel het evident is dat Barnards liefde voor Engeland van grote invloed op zijn persoonlijk leven is geweest, was hij –althans in geschrifte– minder uitgesproken over de specifieke invloed die de Engelse kerkliederen hadden op die van hemzelf. Toch is er verspreid in zijn werken het nodige te achterhalen van zijn fascinatie en wat hem dreef om van daaruit zelf aan de slag te gaan. Enige bescheidenheid is echter geboden: schrijver dezes is van enkele generaties na Willem Barnard, weliswaar met zijn liederen opgegroeid, maar met hun maker persoonlijk niet zo goed bekend als wellicht nog velen van u. Ook ben ik geen literair criticus van beroep, maar slechts ‘beroepsmatig geïnteresseerd’ in geschiedenis en theologie van het kerklied. Daarom is dit artikel niet meer dan een poging enkele aanleidingen en gedachten te schetsen die ik in het omvangrijke oeuvre van Willem Barnard heb aangetroffen en die iets van de aard en de gevolgen laten zien van zijn in Engeland opgelopen ‘Anglicitis’, een term van J.W. Schulte Nordholt, die die aandoening met Barnard deelde.

Eerste kennismaking met Engeland

*De vrucht van het reizen
valt niet te bewijzen.*

*Maar was ik niet in Engeland geweest,
dan zoudt gij nu niet lezen wat gij leest!²*

Barnards eerste bezoek aan Engeland dateert uit het jaar 1949. Hij was toen als jonge predikant werkzaam in Hardenberg en had in die tijd reeds een aantal belangwekkende gedichtenbundels geschreven, die sterk onder invloed stonden van de zakelijke, ‘zuivere’ poëzie van de Vijftigers. Thematisch hielden de gedichten gelijke tred met zijn theologische ontwikkeling: hij was een door Karl Barth beïnvloede theoloog, die tegen de achtergrond van het ontspoorde Duitse mythologische denken de openbaring Gods als radicale inbreuk in de menselijke cultuur zag. God is de ‘Gans Andere’. Maar Barnard komt daar als dichter niet mee uit. Gaandeweg merkt hij dat taal, in poëzie en verhalen en ook in de Bijbel, juist heel mythologisch en religieus van aard is, en dat dat ook nodig is. Maar hoe kan de kerk die verhalen vertellen in een cultuur die steeds zakelijker wordt, onmenselijk raakt en door technologie en economie als het ware wegdrijft van haar eigen voedingsbronnen?

Die eerste reis naar Engeland maakte grote indruk op Barnard. Hij bezocht er een soort *Kirchentag*, maar dan ‘op zijn Brits’:

Men zag een bisschop in pontificaal paars, maar ’s middags in het kort en het wit op het sportveld. ’s Avonds bleek hij dan een aardige wals in de benen te hebben. (...) Voor mij betekenden die veertien dagen het begin van een exodus. Ik ben van toen af gaandeweg de liturgie leren waarderen. Om te beginnen volgde ik voortaan het kerkelijk jaar, het klassieke.³

Van 1950 tot 1954 was hij vervolgens predikant in Nijmegen. Samen met Jan Wit, Ted Logeman (C.M. de Vries) en in het spoor van Martinus Nijhoff legde hij zich toe op de ‘leken-spelen’, een Nederlandse variant van het *religious drama* dat

an Willem Barnard

in Engeland in die dagen hoogtij vierde, met namen als T.S. Eliot en Dorothy Sayers. Bovendien raakte hij in 1953 betrokken bij de nieuwe psalmberijming en de dichtersgroep van de Pietersberg. Nog steeds worstelend met de vraag hoe hij zijn dichterschap en predikantschap met elkaar in overeenstemming kon brengen, verhuisde hij in 1954 naar Amsterdam om studiesecretaris te worden van de Prof. Dr. G. J. van der Leeuw Stichting, wat hem de ruimte gaf zich volledig aan het leken spel te wijden.

In de zomer van 1955 bezoekt hij Engeland opnieuw om nader kennis te maken met de 'Religious Drama Society'.

Daar ontmoet hij o.a. T.S. Eliot en de theoloog John Tinsley en maakt hij kennis met het gedachtegoed van Charles Williams, waar ik later nog op terug zal komen. Meer en meer raakt hij in dat kunstzinnige klimaat onder de indruk van de mogelijkheden van de klassieke liturgie. In 1956 kan hij zich, dankzij een Unesco-beurs, een half jaar met zijn gezin in Engeland vestigen. Als hij daarvan terugkomt besluit hij zich geheel te wijden aan de dienst van het lied en de liturgie. In 1957 start hij met W.G. Overbosch en Frits Mehrkens de beroemde 'Nocturnen', wekelijkse avonddiensten van Schrift en Tafel, waarbij het klassieke kerkelijk jaar wordt beproefd en voor welke diensten hij een complete jaargang nieuwe liederen schrijft, in 1963 gebundeld in *De Tale Kanaäns*. Na een periode van ziekte –Barnard lijdt aan een longaandoening– verruult hij het drukke Amsterdam voor de kerk van Rozendaal bij Arnhem alwaar hij zijn activiteiten voor de Van der Leeuw Stichting voortzet in de 'Didachè-diensten'. Ook daar zullen veel liederen, preken en opstellen over het zinsverband van de liturgie het licht zien. Veel ervan staan nog steeds in ons huidige *Liedboek* en *Dienstboek*, zie daarover het overzicht in het artikel van Pieter Endedijk elders in dit blad. Uiteindelijk wordt het predikantschap Barnard echter te veel en gaat hij met vervroegd emeritaat. Eenmaal ver-

huisd naar Utrecht raakt hij betrokken bij de, in *full communion* met de Anglicaanse kerk verkerende, Oud-Katholieke Kerk. Daar vindt hij wat hij altijd had gezocht: een levende, 'transformerende' liturgie met een wijds uitzicht 'op de torens van Canterbury, de heuvelen van Rome, de berg Athos en de vergulde koepels van de martelaarskerk in Rusland... en samendoende met al die Bijbel lezende kinderen van de Reformatie op de laagvlakten benoorden de Alpen'.⁴

Ik loop nu mee in de gang van zaken zoals ik die voor het eerst in Engeland heb leren kennen en later in Male [in de



Gezicht op Bath, vanwege de tuinen, het water, de kerken en de huizen 'schouder aan schouder' door Barnard meermaals bezongen als het 'hemelse Jeruzalem'

St. Trudo Abdij, waar Barnard veelvuldig verbleef, o.a. via zijn goede vriend Ignace de Sutter die daar resideerde, CWV] *heb leren waarden. Alles komt op zijn plaats*.⁵

Papier als reisgenoot

Wat heeft Willem Barnard nu precies zo gefascineerd aan Engeland en dan in het bijzonder aan de Kerk van Engeland, de *Anglican Church*? In een artikel in de felicitatiebundel t.g.v. Barnards zeventigste verjaardag, *Leven in zinsverband*⁶, probeert J.W. Schulte Nordholt op deze vraag een antwoord te vinden. Hij reisde meermaals met Barnard mee naar Engeland en was naar eigen zeggen door diens toedoen zelf ook besmet geraakt met het Engelandvirus, de al

genoemde 'Anglicitis'. Van een drietal tochten die hij, deels gezamenlijk met Schulte Nordholt, heeft ondernomen, deed Barnard een verslag in het boekje *Papier als reisgenoot*. Hij uit er zijn nogal romantiserende liefde voor het 'oude' Engeland door de beschrijving van de prachtige landschappen en de kerken en kathedralen die hij bezoekt en hij beschrijft de woon- en begraafplaatsen en enkele werken van beroemde Engelse liëddichters. Zo schrijft hij over Thomas Ken (de dichter van 'Awake, my soul, and with the sun' – LB214 – en 'Glory to thee, my God, this night' – LB 243), bezoekt hij het kerkje van Sabine Baring-Gould (de obsessieve liefhebber van processies en dichter van 'Onward Christian soldiers'), Henry Francis Lyte (de meer naar binnen gekeerde dichter van 'Abide with me' – LB 247), de ongelukkige William Cowper ('God moves in a mysterious way', LB 943) en de profetische John Keble, dichter van 'New every morning is the love' – LB 215 – en aanjager van de *Oxford Movement* die de Anglicaanse kerk terugbracht bij haar katholieke wortels. Hij moet zichzelf in hem hebben herkend, want ook Keble verruilde het drukke Salisbury door het plattelandsdorpje Hursley om daar aan zijn *Christian Year*, een jaargang kerkliederen bij het klassieke kerkelijk jaar, te schrijven. Het valt Barnard op hoe veel beslissende figuren in de Anglicaanse kerk niet alleen maar heldere theologen of briljante strategen waren, maar tegelijkertijd vaak schrijvers en dichters en dat zij als zodanig nog steeds voortleven en worden geëerd, zowel binnen als buiten de kerk.

Het valt Barnard bovendien op hoe het ritueel in de Anglicaanse kerk, ten opzichte van zijn nog zo op de woordverkundiging gerichte 'hervormde' thuiskerk, zo'n belangrijke plaats heeft en dat dat ritueel een bijzondere waarde heeft met het oog op de beschouwing van de wereld:

Dat is de betekenis van ritueel. Wij zijn de dingen een stap

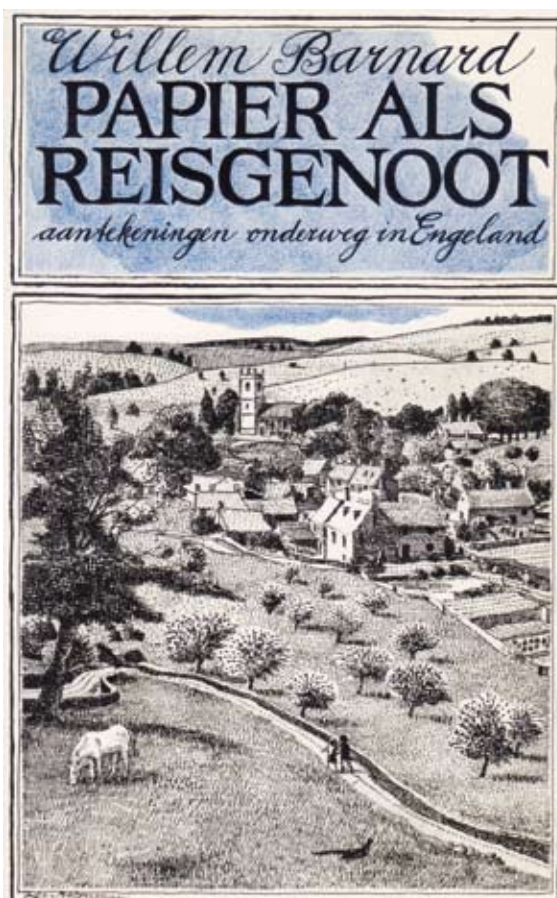
voor. Wij maken licht, wij slaan vuur, en daar gaat de zon op. Het is dezelfde gang van zaken als wij aantreffen in de oude hymnen. De haan kraait en de dag begint. De dag wordt immers geroepen! Wie denkt dat alles autonoom zijn gang gaat kan geen zinsverband meer zien. Maar wie het zinsverband aanschouwd heeft, keert de dingen om.

Hij vangt in de spiegel van zijn gelijkenissen een beeld van de voorzienigheid.⁷

Maar hoe mooi de gebouwen en landschappen in Engeland ook zijn – de kerken lijken nu eens op de hemelse Vrouwe, dan weer op de weduwe Maria Magdalena; de *cathedral close* verzinnebeeldt de tuin van Eden, en de steden waarin ze staan het hemelse Jeruzalem –, de werkelijke basis voor de liefde voor de Anglicaanse kerk blijkt voor Barnard de eucharistische spiritualiteit. Treffend is de passage waarin hij zijn geluksgevoel onder woorden brengt als hij op een zondagmorgen in Hereford Cathedral het *morning prayer* en de eucharistie meeviert:

Ik ben twee-en-een-half uur in de kerk geweest en ik heb me alleen maar blij gevoeld. Dankbaar, laat ik het vrome woord gebruiken, het was tenslotte eucharistie en het ging (op de veertiende Zondag van de zomer, volgens het B. of C.P.) over de

dankbare Samaritaan. Een man en een vrouw brachten het brood en de wijnbeker naar het altaar, de deken celebreerde, de communicanten liepen in lange rijen, als regels van Wordsworth, naar voren, het was op en top Engels en door en door vertrouwd. Want dat is Engels, een geheel waarin allerlei mensen afzonderlijk hun aandeel nemen, als good sport voor de Heer. (...) Daarom was ik vanmorgen gelukkiger dan vanmiddag en deed Hereford mij meer dan Tintern. (...) Als je de bussen en de ingeblikte mensen wegdenkt [is het er] heel mooi, maar het is voor mij een mistroostig verleden; Hereford een helder heden, een doorzichtig vandaag, zonnige zondag, paasfeest.⁸



'A land of pure delight'

Schulte Nordholt begint zijn duiding van Barnards anglofilie bij het lied van Isaac Watts, 'There is land of pure delight', in het Nederlands door hemzelf vertaald als 'Er is een land van louter licht'. Dat lied –Barnard schrijft er in *Papier als reisgenoot* en later elders nog over⁹– zou door Watts, afkomstig uit Southampton, zijn geschreven met zicht op het eiland Wight. In de ogen van de dichter werd die blik tot een visioen op het Beloofde Land, en het Engelse kustwater tot de rivier de Jordaan die ons nog scheidt van het 'land aan de overkant'. Schulte Nordholt schrijft:

*Wat Wight was voor Watts
lijkt heel Engeland voor Willem
Barnard te zijn, 'a land of pure
delight', al hangt er, dat moeten
we er meteen maar bij zeggen,
ook wel eens een zwaar, zwart
wolkendek van twijfel overheen.*

Engeland als 'land aan de overkant' is voor Barnard het land waar hij heiligheid ontmoet in een levende kerk, maar, aldus Schulte Nordholt, tegelijk ook zinnebeeld van wat onbereikbaar is en beeld van de dualiteit in de wereld: het is enerzijds het paradijs, maar anderzijds –het hiervoor afgedrukte citaat over de bussen en ingeblikte mensen duidt daar al op– ook het land van de duistere industrialisatie, de ontmenselijking en de platte commercialisering.

Het is in die gespleten context dat Barnard zijn taak als 'poëto-theoloog' ziet en de rol van kunst in het algemeen: het is 'pro-creatie', voortgaande schepping: kijken als met Gods ogen, spreken als met Gods woorden. Het is een verheven, misschien ook wel wat zware, ambtsopvatting van de dichter/predikant, maar karakteristiek voor Barnards theologisch denken. Dat is dan inmiddels wel iets verschoven ten opzichte van de 'gans andere' Woordtheologie van Karl Barth. Er is iets mystieks bijgekomen: het geschreven woord van de dichter zelf in de vorm van het lied. Dat lied, gezien als 'functionele poëzie voor de gemeente' –dat is ook niet langer in de geest van de 'zuivere poëzie' van de Vijftigers– is zelf een gestalte geworden van het Vleesgeworden Woord, Christus. Zo durft Barnard te schrijven:

Christus is de beeldspraak Gods (...)

*Hij is de Zóón van God omdat hij het wóórd van God is.
En hij is deze beide niet tégen het feit in, dat hij mens is
geworden,*

*- alweer: integendeel, de menswording is nu juist wat het
woord beóógt,
wat ieder woord beoogt omdat het woord het beoogt.¹⁰*



Deel van de ruïnes het veelvuldig door Barnard bezochte 'Barnard Castle' (foto: Northener, wikicommons)

En elders:

De oorsprong van het dichterschap is in de hemel.

De oorsprong van de spreektaal is het dichterschap. (...)

*Dichters zijn geen engelen maar herders. Ze gaan met
haast om te zien het Woord dat geschied is.¹¹*

Barnard spreekt over de 'dienst van het lied':

*...want dat is een mogelijkheid om samen, eenstemmig of
in beurtzang, de Schrift te openen, het Woord te bedienen,
deel te nemen aan die hoogheilige taak waar meestal in het
enkelvoud over gesproken wordt, de taak van verbi divini
minister. Ik kan dáár niet over spreken zonder meteen te
spreken over de dienst van het lied. Het lied is een vorm
van 'bediening des Woords'. Als het dat niet is hoeft het
voor mij niet in de kerk.*

Lijst met door Willem Barnard vertaalde Engelse kerkliederen in het Liedboek-2013:

103c	Loof de koning, heel mijn wezen
214	Het licht dat weer opnieuw begon
215	Ontwaak, o mens, de dag breekt aan
243	O Heer mijn God, ook deze nacht
247	Blijf mij nabij, wanneer het duister daalt
405	Heilig, heilig, heilig! Heer, God almachtig
481	Hoor, de engelen zingen de eer
512	O Jezus, hoe vertrouwd en goed
578	O kostbaar kruis, o wonder Gods
705	Ere zij aan God, de Vader
726	Hoor een heilig koor van stemmen
727	Voor alle heiligen in de heerlijkheid
737	Jeruzalem, mijn vaderstad (herdichting)
756	Laat komen, Heer, uw rijk
870	Heilige God, geprezen zijt Gij
911	Rots waaruit het leven welt
968	De ware kerk des Heren

Het heil van Christus komt tot ons via onze keel en onze adem. En zo kwam hij op zijn inmiddels spreekwoordelijke 'naar binnen zingen',

*...want wij zingen niet in de eerste plaats omdat we pneuma te véél hebben, Geest in volheid, maar omdat we adem te kort komen en al zingende met volle teugen ons het geloof te binnen brengen, herinneren!*¹²

Barnards longproblemen, waardoor ademen niet altijd vanzelfsprekend was, vormen ongetwijfeld een extra dimensie bij deze veelvuldig herhaalde duiding van zingen als 'ademen'.

Charles Williams

Opvallend is hoe Barnards theologie van het kerklied, of van de dichtkunst –maar die stond daarmee voor Barnard inmiddels gelijk– niet, zoals bij de kerkmusici, uit het lutherse Duitsland afkomstig is, maar uit Engeland. Om dat nog wat nader te duiden, laat ik hier nog eens de namen de revue passeren die eerder al vielen en door wie Barnard zich geïnspireerd wist tot zijn dienstwerk in de kerk van Nederland. Ze staan uiteraard naast die van bijvoorbeeld Martinus Nijhoff en Klaas Heeroma, die ik in het kader van dit artikel buiten beschouwing moet laten.

Allereerst is daar Charles Williams, de Engelse schrijver, dichter en theoloog die van grote invloed was op de leden van de Religious Drama Society, waaronder T.S. Eliot. Williams

was de ontwikkelaar van het concept van de 'co-inherentie'. Dat uit de Vroege Kerk stammende begrip beschreef de relatie tussen de menselijke en goddelijke natuur van Christus en de relatie tussen de personen van de Drie-eenheid. Williams breidde dat uit tot de onderlinge relaties van al Gods schepselen. Het is een manier om over de hele schepping op relationele wijze te spreken: alles en iedereen is van elkaar afhankelijk. Williams sprak zo over het Lichaam van Christus en de gemeenschap der heiligen en wilde ook een religieuze orde oprichten van mensen die in liefde met elkaar wilden samenleven, uit en voor elkaar en in Christus: 'Gods liefde is sterk genoeg om jou en alle anderen te redden, maar niet sterk genoeg om jou alleen te redden', was een gevleugelde uitspraak van Williams.



Charles Williams (foto: Churchtimes)

Huwelijksmystiek was een onderdeel van Williams' gedachtegoed, evenals de *via affirmativa*: de mystieke weg van de aanvaarding van de wereld, 'niet om haarzelfs wil, maar om Gods wil'.¹³ Die aanvaarding en de co-inherentie van Williams –die zijn gedachtegoed uitte in uitzonderlijke poëzie en proza ('*Decent into hell*')– bracht Barnard later ter sprake in een interview over het kerklied. Dat zou namelijk de kracht hebben om hem zelf te verlossen van zijn eenzaamheid (als eenling in een rationalistische cultuur) doordat het 'smalle ik' van de enkeling opgenomen wordt in de gemeente van het credo, van het 'ik geloof'¹⁴:

*Charles Williams (...) heeft daarover verrukkelijke dingen geschreven. Hij spreekt over de mogelijkheid van de co-inherentie, dat we in elkaars leven deelnemen, het leven van elkaar opnemen. Dat is een mogelijkheid die in het prille begin van de christelijke gemeente is onderzocht onder de directe inspiratie van de verschijning van Christus en de Geest en is iets dat we moeten terugvinden. (...) Als ik een kerklied heb geschreven waarin sprake is van een ik, dan is dat niet mijn tot mijzelf beperkte ik, maar dan is dat het ik van degenen die het zingen.*¹⁵

T.S. Eliot

Aan T.S. Eliot, die zelf ook beïnvloed was door Williams, ontleende Barnard het idee dat poëzie een liturgische, priesterlijke functie kan hebben in een ontzielde wereld. Barnard moet Eliot al vroeg op het spoor zijn gekomen, al was het maar omdat hem in 1948 de Nobelprijs voor de literatuur werd toegekend. Wat Barnard in hem bewondert schrijft hij onder meer in zijn essay *Irregulaire liturgie – De christelijke betekenis van Eliots onchristelijke poëzie*.¹⁶

Daarin schrijft hij onder meer dat hij Eliot bewondert om diens 'anti-esthetische' schrijfwijze: hij sluit aan bij de lelijke, geïndustrialiseerde wereld en geeft die zo een eigen taal. In het beroemde gedicht 'The Hollow Men' verwoordt Eliot een visie op zijn tijd die nauw aansluit bij die van Barnard zelf.



T.S. Eliot in 1923 (foto: Lady Ottoline Morrell)

Eliot beschrijft hoe niet alleen de schepping en de cultuur, maar ook de mensen zelf 'leeg' ('hol') geworden zijn, en achter die leegte dreigt het grote 'niets'. Om daar- aan te ontkomen, zocht Eliot in zijn teksten een weg tussen acceptatie en ontkenning en kwam daarbij uit bij wat Barnard duidde als het 'ge- loof in de schep-

ping': de wereld zoals we die aantreffen is niet oorspronkelijk, de geschiedenis is geen zich herhalende cirkel, maar een cirkel die doorbroken of tenminste 'uitgebogen' kan worden. De mens leeft in geschiedenis en in crisis (naar bijbels begrip: oordeel) en in dat laatste manifesteert zich, op soms vreemde wijze, God. Dat onder woorden te brengen is de priesterlijke taak die Eliot en Barnard aan de dichter toedienen, of die nu zelf expliciet christelijk is of niet. Het meezoeken met en stemgeven aan de mensen van diens eigen tijd maakt de dichter tot 'een zaakgelastigde van God onder de mensen'.¹⁷ De taal van de dichter, in drama en poëzie, onthullen een 'belijden', dat door Barnard wordt omschreven als 'loven en prijzen boven het logische niveau uit, vervoerd zijn door het ingrijpende wonder van God in onze existentie. En dat kan alleen als de woorden zijn uitgetild boven zichzelf.'

Als voorbeeld van het manifesteren van God in de poëzie

noemt hij de met een hoofdletter geschreven 'Shadow' uit *The Hollow Men*, met het daaraan gekoppelde citaat uit het *Our Father*:

*Between the idea
and the reality
Between the motion
and the act
falls the Shadow
for Thine is the Kingdom.*

Een ander gedicht dat Barnard meermaals in zijn eigen werk aanhaalt is 'Ash Wednesday', dat een vergelijkbare rituele kracht heeft en waarin de theologie van het Woord naar voren komt tegen de achtergrond van onze 'cultuur in armoede'. In 1990 schrijft Barnard daarover in zijn dagboek:

Ik heb zitten lezen in Eliots gedichten, vooral 'Ash Wednesday', wat mij al meer dan veertig jaar geleden bezighield. Het is iets tussen hymne en litanie in, niet meteen te vatten, tenzij met het oor. Maar alle spirituele geboorte is 'door het oor'.

Ernest John Tinsley

Als laatste moet nog Ernest John Tinsley worden genoemd, eveneens uit de kring van de *Religious Drama Society*, met wie Barnard in zijn Amsterdamse jaren kennismakte en die hij herhaaldelijk in Engeland heeft opgezocht. Tinsley was voormalig bisschop van Bristol en decaan van de 'Faculty of Arts at the University of Leeds'. Voor Barnard was hij verbonden met het 'klimaat van herlevend anglo-katholicisme, van vernieuwde oriëntatie op de anglicaanse patres die zich vaak bij voorkeur in poëzie bewogen en de mystieke linie niet schuwden'.¹⁸

De gedachte, eerder al geformuleerd, dat de kunstenaar als het ware een 'pro-creator' is, een voortzetter van schepingswerk in de lijn van Gods menswording is door deze Tinsley intensief uitgewerkt. Hij beschouwde ook de liturgie als voortzetting van Gods menswording:

Het gaat er niet zozeer om, dat Christenen in de liturgie verschillende handelingen doormaken die door een soort van 'sympathieke magie' het nagebootste tot stand brengen. Maar veeleer, dat de éne God in de eucharistie volbrengt, wat hij in Christus volbracht: het menselijk leven (door de Geest) modelleren volgens de lijnen van de menselijkheid die hij in Christus volbracht. De christen ziet de liturgie als het paradigma van alle vormen van kunst en van de scheppingskracht van de mens in een imitatieve

maar toch creatieve afhankelijkheid van de incarnatie. Liturgie is een samengestelde kunstvorm die het zinvolle spreken, bewegen, zingen en dansen van de mens voor God inhoudt. Zo treedt zij naar voren als de fundamentele herhaling van het menselijk leven als een persoonlijk leven in gemeenschap, daar de essentiële karaktertrek die van de koinonia is: de diepgaande persoonlijke en onderlinge betrokken aard van het gemeenschappelijk leven in het lichaam van Christus.¹⁹

En over de literatuur, de poëzie in de liturgie zegt Tinsley:

Poëzie behoort tot de natuur van de liturgie, niet omdat ze het een of andere zelfbewuste verlangen heeft godsdienstig te klinken, vol vrees, maar op basis van de natuurlijke consequentie van een diepgaand geloof, dat juist in de dingen zoals ze zijn, secundaire werelden van betekenis moeten worden omschreven.

Uit dit alles klinkt duidelijk de gedachtewereld van Barnard door, die met de taal van liturgie en kerklied een sacramentale werkelijkheid wilde bewerkstelligen in een gemeenschappelijk zinsverband. Dat hij van de samengestelde kunstvorm die de liturgie is (spreken, bewegen, zingen en dansen voor God) ook zelf de incarnatie was, blijkt wel uit het nog altijd prachtige beeld dat Paul Oskamp destijds van Barnard schetste toen hij een dienst bij hem meemaakte in de Kerk van Rozendaal:

Barnard is de opperzangmeester; hij zingt het hoogste lied. Vingerknippend dwingt hij het ritme. Hij slaat de maat,

zijn hele lichaam doet mee, hij schrijdt in danspas, ja hij danst tussen zijn roomse kandelaars in zwarte pij, hij is een dansende rebbe.²⁰

Tot besluit

Uit dit nog maar beknopte overzicht komt naar voren hoe Willem Barnard door zijn ontmoetingen en door de sfeer van de Anglicaanse kerk getroffen werd, en hoe hij vervolgens zijn ervaringen en opgedane inzichten heeft uitgewerkt in een groots oeuvre, waarvan de liederen waarschijnlijk –doordat ze gezongen worden– de grootste kans hebben om blijvend van betekenis te zijn. En dat is dan natuurlijk nog maar een deel van het verhaal achter Barnards kerkliederen. Uit bijdragen van andere auteurs en straks uit het boek met al zijn liederen zal blijken hoe ook Barnards Bijbelse theologie een bron was die hij verbond met de in Engeland opgedane inzichten over het gemeenschap stichtende en bemiddelende aspect van poëzie en liturgie. Wellicht dat een toegespitste, systematische bestudering van Barnards liederen nog een helderder licht kan werpen op de vraag naar de precieze beïnvloeding van zijn eigen teksten door Engelse voorbeelden. In ieder geval zijn de nodige liederen van de Anglicaanse kerk zelf inmiddels gemeengoed geworden dankzij vertalingen van Willem Barnard en zijn mede-anglofiel Jan Willem Schulte Nordholt. Veel van die liederen stonden reeds in het *Liedboek voor de kerken* uit 1973. In het *Liedboek – Zingen en bidden in huis en kerk* (2013) is dat aantal zelfs nog uitgebreid, onder meer met enkele liederen die destijds een plaats waren ontzegd. In een cursief bij dit artikel staat een overzicht vermeld. Door Barnard sterk beïnvloede dichters hebben dat repertorium vervolgens nog verder uitgebreid. •

¹Dagboekantekening op 6 september 1985, in *Een zon diep in de nacht* (2009), p. 519

²Ibidem p. 353 (gedateerd 10 juni 1975)

³Ibidem p. 42 (gedateerd 1949)

⁴Ibidem p. 522 (gedateerd 29 september 1985)

⁵Ibidem p. 536 (gedateerd 14 december 1985)

⁶J.W. Schulte Nordholt, 'There is a land of pure delight', in *Leven in zinsverband* (1990), p. 79-87

⁷*Papier als reisgenoot* (1975), p. 124

⁸Ibidem p. 104-105

⁹Ibidem p. 37 en ook in *Huis, tuin en keuken* (1966): 'De Engelse Ambrosius - over het lied 'There is a land of pure delight', p. 168 ev.

¹⁰*Tussen Twee Stoelen*, p. 24

¹¹Ibidem, p. 77

¹²Beide citaten zijn uit *Op een zuil zitten* (1973), p. 139

¹³*Tussen Twee Stoelen*, p. 164

¹⁴De typering is van Paul Gillaerts, in: *Roepend om gehoor te vinden* (1987), p. 179

¹⁵Citaat overgenomen uit Gillaerts, p. 179-180

¹⁶In *Tussen Twee Stoelen*, p. 129-140

¹⁷Ibidem p. 138

¹⁸Ibidem p. 163

¹⁹Citaat overgenomen uit Gillaerts (p. 229) - Tinsley (1971), p. 71

²⁰Paul Oskamp, *Liturgische broedplaatsen* (1973), p. 11-12