

Monnik in de songs

*Monastieke bespiegelingen rond de figuur
en het repertoire van Bob Dylan*

Thomas Quartier osb

“Wat ik doe, dat doe ik nu al een hele tijd. Ik heb mijn liederen duizenden keren gezongen. Maar ze waren en zijn altijd de levende kern van alles wat ik doe.” Een uitspraak van de Amerikaanse singer-songwriter Bob Dylan, opgenomen in zijn dankrede naar aanleiding van de uitreiking van de Nobelprijs voor Literatuur op 10 december 2016. Maar ze klinkt als die van een monnik die na decennia in het klooster over zijn psalmzang vertelt. Als de uitlating van een mens die samenvalt met zijn gezang, iemand voor wie het lied heel zijn leven bepaalt: “Een psalm tot het laatst voor mijn God.” Heeft Bob Dylan dan werkelijk iets met de monnik gemeen?

Bob Dylan (°1941) is een van de meest invloedrijke songwriters van de twintigste eeuw. De Zweedse Academie kende hem vorig jaar de Nobelprijs voor Literatuur toe. Het comité wou de zanger hulde brengen voor zijn originele poëtische uitdrukkingsvormen in de grote Amerikaanse zangtraditie. Bij de uitreiking was Dylan echter onzichtbaar. Hij kwam niet naar de ceremonie, het publieke eerbetoon liet hem koud. Maar die houding kenmerkt eigenlijk ook zijn meer dan vijftig jaar durende loopbaan: Bob Dylan hield en houdt ervan een soort fantoom te zijn, hij onttrekt zich graag aan elke verwachting van buiten.

Aan de toekenning van de Nobelprijs ging veel discussie vooraf: kan de Nobelprijs voor Literatuur wel worden toegekend aan iemand die liederen schrijft? De artiest zelf heeft daarover wekenlang gezweven. Maar in zijn dankspeech, uitgesproken door de Amerikaanse ambassadeur Azita Raji, besteedde hij toch één zinnetje aan die vraag – een opmerking die alles met zijn identiteit als singer-songwriter te maken heeft: “Niet één keer had ik tijd

om mezelf af te vragen of mijn liederen wel literatuur waren.” Klinkt dat arrogant? Of geveinsd naïef? Helemaal niet. Iemand die zo samenvalt met zijn teksten en zijn muziek, en vooral het zingen in zijn eigen levensmiddelpunt situeert, heeft inderdaad voor niets anders tijd. De persoon van Bob Dylan verdwijnt achter de song. Dan is het logisch dat de meester het niet belangrijk vindt om persoonlijk aanwezig te zijn bij de uitreiking van de Nobelprijs.

Die zelfvergetelheid heeft zelfs iets monastieks. Uiteraard werd Dylans dankrede niet achter kloostermuren geschreven. Ze ontstond “*on the road*” (onderweg). Toch doet dat niets af van de monastieke allure van de zanger. Het is waar dat de monnik in zijn klooster woont en een zekere honkvastheid huldigt, maar is hij niet evenzeer continu onderweg, op zoek naar God (cf. RB 58,7)? En is niet ook de artiest Bob Dylan in hoge mate afgezonderd en op zichzelf als hij op tournee is? Is zijn leefwereld niet een soort mobiel *claustrum*? Allicht is de route tussen de wereldpodia voor deze troubadour niets minder dan een geestelijke weg die hem, na decennia vol troebelen, vrij maakte. Dan is er geen tijd en geen reden om de overhandiging van eender welke prijs bij te wonen. Die prijs voegt niets toe aan – en doet hopelijk ook niets af van – aan het speciale cachet van de leefwereld die gewoon jouw bestaan is. Dylan ‘verblijft’ in zijn songs, al sinds 7 juni 1988, de dag dat hij zijn *Never Ending Tour* startte. Ongeveer 2500 concerten heeft hij in die dertigjarige periode gegeven. Zoiets vergt warempel kloosterlijke discipline. Zonder die discipline presteert geen 75-jarige wat Bob Dylan vandaag nog altijd klaarspeelt. Een monnik in zijn songs? Welja, er schuilt waarheid in.

De dichter Dylan heeft nooit gepekerd over het monastieke gehalte van zijn artistieke loopbaan. Hij had er, net zoals voor de vraag of hij nou literatuur schrijft of niet, domweg de tijd niet voor. Maar zoals het Nobelprijsc comité wél de tijd nam om over het literatuurgehalte van Dylans liederen na te denken, zo past het ook dat wij het vermoeden van een monastiek franje aan Dylans leven en werk au sérieux nemen.

Willen we dan van Dylan een monnik maken? Zeker niet. Maar zoals er ongeveer niets is wat de fans in dit popidool nog niet hebben gezien – een dichter, een zwerver, een politiek activist, een missionaris en ga zo maar door – zo is er ook niets op tegen om het rijtje aan te vullen met het epitheton ‘monnik’ (zo je van een epitheton kunt spreken, natuurlijk). Op voorwaarde evenwel dat je daarmee alleen een aspect van de zanger en zijn songs wilt belichten, dat ook een uitnodiging vormt om je eigen leven op een andere manier te bekijken. In dat opzicht kan de persoon en het oeuvre van Bob Dylan zelfs een kostbare spiegel zijn.

Wat in deze bijdrage volgt, zijn dus ‘bespiegelingen’ die een nieuw licht kunnen werpen op ons leven, en wie weet op dat van de monnik. Die bespiegelingen handelen over Dylans specifieke levensvorm (1), over de spirituele horizon die hij opent (2), over het Godsbeeld dat hij koestert (3) en over de bekering die hij continu probeert te voltrekken (4). Telkens zullen we tekst-



Bob Dylan tijdens een concert in Finsbury Park (Londen), enkele weken na zijn 70ste verjaardag.
© foto: Joel Ryan, 2011.

fragmenten en commentaren van ‘Dylanologen’ lezen met de bril van de monastieke studies op onze neus. Bestaat er een ‘monnik in de songs’? En zo ja, is dat dan zoiets als het ‘klooster in het leven van velen’?¹

1. Levensvorm: de heilige outlaw

Voor een monastieke reflectie is de vraag naar de levensvorm van groot belang. Uit het werk van Bob Dylan blijkt de hang naar een levensvorm met oneindig veel facetten. Bovendien is dat een vorm die zijn statuseigenschappen kwijtgeraakt is. De centrale figuur in de songs van Dylan is de ‘heilige outlaw’, beweert de Duitse literatuurwetenschapper Heinrich Detering. Die keuze houdt verband met Dylans “protest tegen de universele illusie van macht, corruptie, ijdelheid en zelfgerechtigheid”.² Al in de vroegste teksten die Dylan in de folktraditie schreef, treedt de outlaw in diverse rollen op, als eenzame hobo of als spelevarende zanger. Maar ook als iemand die door het lot werd getroffen.

Die ‘outlaws’ staan op een vreemde manier open voor de heiligheid van het leven. In Dylans wereld vallen de maskers en sukkelen mensen tot in de diepste dalen waar ze alleen nog maar “rollende stenen” zijn. In een van zijn beroemdste songs, die als geen ander de muziek van de laatste decennia beïnvloedde, komt die ‘zwerfkei’ voor:

You used to laugh about everybody that was hangin' out.
Now you don't talk so loud. Now you don't seem so proud
about having to be scrounging for your next meal.
How does it feel, to be without a home,
like a complete unknown, like a rolling stone?
Like a rolling stone.³

In die song richt de zanger zich tot een vrouw die tot het establishment behoorde en de hele wereld naar haar hand kon zetten. Op een gegeven moment moest die vrouw alle ijdelheden afzweren: de glitterwereld had haar bedrogen.

Wat beoogt Bob Dylan met deze song? Wraak jegens een geliefde? Scherpe maatschappijkritiek? Geen van beide. De ellenlange tekst maakt gaandeweg duidelijk dat Dylan de 'rollende steen' of de 'zwerfkei' met gevoelens van sympathie omringt en er zich zelfs mee identificeert. Dat lied handelt over "de verloren onschuld en de hardheid van het bestaan", meent muziekcriticus Robert Shelton.⁴ Pas wanneer het leven je die 'wijsheid' geleerd heeft, ben je echt jezelf. De song gaat dus niet over een verwaarloosd persoon of over een verdorven samenleving. De vraag hoe zelfverlies voelt, staat voorop. Dylan kanaliseert de emoties die iedereen moet verwerken om de levensvorm van de heilige outlaw te verwerven. Daarmee refereert hij impliciet aan de monastieke levensvorm die er ook een is zonder status. In het diepste dal van het leven wordt de mens een 'rollende monnik'.

Later zal Dylan dit motief weer opnemen in een andere song, uit 1983, die eerder expliciet aan de geestelijke weg doet denken. Hij zelf is dan al lang op een sterk religieus pad aanbeland. Na jarenlang zijn eigen joodse wortels verkend te hebben, bekeerde hij zich immers tot het christendom. Maar hij blijft een zoekende. De aanvechtingen en bekeringen blijven komen, nu niet meer vanuit de samenleving of de schijnwereld van de glamour zoals in het vorige lied, maar uit het eigen innerlijk:

Shedding off one more layer of skin,
keeping one step ahead of the persecutor within.
Jokerman dance to the nightingale tune.
Bird fly high by the light of the moon.
Oh, oh, oh Jokerman.

De jokerman lijkt wel de antipode van de introverte monnik. Hij brengt zijn lied 's nachts ten gehore en neemt daarbij een hoge vlucht. Maar hij voelt zich belaagd door eigenwaan en geldingsdrang. Worstelden de woestijnmonniken ook niet met dergelijke 'demonen'?

Uiteindelijk slaagt de jokerman erin om de bedreiging – de ijdele gevoelens die in zijn eigen innerlijk huizen – te neutraliseren. Daartoe diende hij stelselmatig een laagje van zijn huid af te pellen. Door zich steeds meer bloot te



Bob Dylan met zijn typische enigmatische gelaatsuitdrukking. © foto: Bob Dylan.

geven, kon hij zijn achtervolger van zich afschudden. De zanger blijkt op het einde niet meer de jokerman te zijn, die hoge toppen scheert, maar de nederige boetedoener die recht krabbelt uit het moeizame gevecht om het goede. Toch blijft hij zingen – wat zou hij ook anders moeten doen? Hij wordt een ‘gelouterde outlaw’ die in staat is het kwade onder ogen te zien.

In de ontkenning van elke vorm van prestige op de bodem van het bestaan en in de loutering door het gevecht in het eigen innerlijk kunnen we de monnikelijke levensvorm herkennen. Dylan is de monnik die nergens anders dan in zijn songs zijn woonplaats heeft. Het klooster van de heilige outlaw zijn de songs. Detering schrijft: “Zijn hele leven zo consequent op niets anders gericht zijn dan op een kunstvorm die met bijna religieuze devotie beoefend wordt, de permanente bewegelijkheid als levensvorm kiezen – deze radicaliteit is van meet af aan een deel van Dylans charisma geweest.” Of Dylan zich zou

kunnen verzoenen met deze omschrijving, is een irrelevante vraag. Want zodra we de woorden koesteren, moeten we ze weer loslaten.

Over die ‘monnik in de wereld’ sprak de filosoof Giorgio Agamben zich al uit. Hij bezigde daarvoor het begrip *homo sacer*: de vogelvrije mens die het paradijs moet verlaten. In gelijkaardige termen blikt Dylan op zijn leven terug in zijn autobiografisch boek uit 2004:

De wereld van de folkmuziek was een paradijs dat ik moest verlaten, zoals Adam eens de Hof van Eden. Die wereld oogde gewoon te volmaakt. De weg uit het paradijs was gevaarlijk, en ik wist niet wat de bestemming was. Maar ik ging toch.⁵

2. Horizon: het einde van de woelige tijden

Hoe valt de heilige, afgezonderde levensstaat, die zich als het ware in het ‘klooster van songs’ voltrekt, nog te rijmen met het politieke activisme van de vroege jaren zestig waarvan Dylan eveneens het uithangbord was? Doen die oude songs niet eerder denken aan iemand die heilige oproer predikt en dus helemaal niet aan een monnik? Roept Dylan niet op om het oude achter zich te laten en in opstand te komen? Zijn beroemde song over de veranderende tijden, *The times they are a-changin’*, een kaskraker uit 1964, lijkt wel een pamflet voor revolte en dus weinig geschikt om de kloosterlijke gehoorzaamheid te promoten. Maar laten we toch eens onder het patina van die song kijken. Wat zegt dat lied over de veranderende tijden?

The line it is drawn, the curse it is cast,
the slow one now will later be fast,
as the present now will later be past.
The order is rapidly fadin’
and the first one now will later be last
for the times they are a-changin’.

Allicht is de zanger helemaal niet uit op een politieke omwenteling. Zingt hij niet veeleer over de eschatologische einder die noopt tot een radicale levenswijze? De tekst klinkt trouwens heel evangelisch: de laatsten zullen op het einde der tijden de eersten zijn. Dat einde is nabij. Je doet er dus goed aan je leven te veranderen. Immers, op het beslissende moment van de *kairos* wordt alles werkelijkheid waarvoor het nu de moeite loont te leven. Dat vergt echter wel een radicale levensstijl, een stijl die de zanger belichaamt. Detering zegt hierover: “De zanger staat langs de straat en vraagt de voorbijgangers om te blijven staan. Hij verkondigt het nieuwe tijdperk dat nakende is. Natuurlijk werd dit lied voor heel veel politieke doeleinden gebruikt, maar Dylan blijft heel gereserveerd ten aanzien van vergankelijke kwesties.”



Bob Dylan in 1967.

Dylans uitspraken zijn dan ook altijd gekenmerkt door een vorm van niet-weten, een “poëtische vaagheid, ja naïviteit, die tegelijk een aanklacht is” (Detering). Een mooi voorbeeld daarvan is het nog veel bekendere maar weinig pretentieuze lied dat in bijna elke kerk in de jaren zestig en zeventig even vaak werd gezongen als op politieke demonstraties:

How many time must a man look up – before he can see the sky?
Yes, ‘n’ how many ears must one man have – before he can hear people cry?
Yes, ‘n’ how many deaths will it take till he knows –
that too many people have died?
The answer is blowing in the wind.

Het antwoord op de grote vragen van het leven ligt niet voor het rapen. Het is te vinden in visioenen die niet van deze wereld zijn. Wie in dit lied een simpele boodschap hoopt te vinden, slaat de bal mis. De dichter laat zich door de profeet Ezechiël inspireren:

Mensenkind, je woont te midden van een opstandig volk. Het heeft ogen om te kijken, maar het ziet niets, en oren om te horen, maar het luistert niet, opstandig als het is. Pak daarom bij elkaar wat je nodig hebt om in ballingschap te gaan. (Ez. 12,2-3)

De wijsheid die de jonge poëet zoekt, is buiten de wereld te vinden: in ballingschap, met de wind. “Voor Dylan staan geestelijke krachten boven de materiële en dat zal altijd zo blijven”, vatten Margotin en Guesdon de spirituele zoektocht van de protestzanger samen.

Het profetische leven dat al aan het begin van het publieke optreden van Bob Dylan de kop opstak, zorgt ervoor dat de zelfvergetelheid van de zanger in dienst staat van de nooit grijpbare waarheid. Om die waarheid te kennen heb je mensen nodig die hun hele leven in dienst van die waarheid stellen. Alweer kunnen we hier een impliciete verwijzing naar het monastieke leven herkennen. Het ‘profetische karakter van de religieuze levensvorm’ (Enzo Bianchi) schuilt niet in de statements over de publieke agenda. Aan die statements onttrok Dylan zich al vanaf het begin van zijn carrière, hoezeer men hem ook probeerde in de rol van protestzanger te duwen. Op zijn tournee in 1966 kwam het publiek in opstand, omdat het protestliederen verwachtte die Dylan naar hun gevoel niet bracht. “Dit *zijn* protestliederen”, zei de zanger en hij werkte gewoon zijn repertoire af.

In een ‘profetisch leven’ is het lied een doel op zich: het wordt gezongen omdat de tijd der vervulling nabij is. Die eschatologische horizon van de zanger stemt tot nadenken over het aloude gezang der monniken, dat eveneens open staat voor het moment van de eeuwigheid.

3. Godsbeeld: nabij én afwezig

Bob Dylan heeft in zijn loopbaan verschillende religieuze fases doorlopen. De zoektocht naar een geschikt godsbeeld blijkt ten overvloede uit zijn poëtische songteksten. Bijbelse referenties en zinspelingen op de joods-christelijke traditie zijn er bij de vleet. Het geheel biedt een bonte caleidoscoop van visies en inspiraties, soms ook van desillusies. Maar juist die veelkleurigheid tekent Dylan ten voeten uit. “Hij is een rusteloze pelgrim die er niet voor terugdeinst bij orthodox-joodse gemeenschappen betrokken te zijn, terwijl hij tegelijk zingt over Jezus’ dood, verrijzenis en wederkomst”, schrijft Scott M. Marshall in *Restless Pilgrim*.⁶

De constante op die pelgrimsreis is het ‘zoeken naar God’ (cf. RB 58,7), en wel als permanente levensstaat. Die uitgesproken religieuze kant van Bob Dylan opent een betekenislaag in zijn liedrepertoire, die monastieke associaties toelaat. Immers, waardoor is Dylans Godsbeeld gekenmerkt? Door nabijheid én afwezigheid, die elkaar voortdurend afwisselen. In zijn christelijke periode zong Dylan:

I gaze into the doorway of temptation’s angry flame
and every time I pass that way I always hear my name.
Then onward in my journey I come to understand
that every hair is numbered like every grain of sand.

In dit lied uit 1981 jubelt zijn maker over het nieuw aangenomen geloof, het pad dat hij mag bewandelen in Gods nabijheid. De rustige blijdschap van deze song bracht Bono, de zanger van de Ierse muziekgroep U2, er zelfs toe een vergelijking te wagen met “de grote psalmen van David”. Dylan zelf zegt over deze tekst dat hij hem ‘geschonken’ werd. Alle verleidingen en bekingen ten spijt, bevindt de zanger zich naar zijn gevoel op het juiste pad, in Gods nabijheid. Zijn hele leven is doordrongen van die lofprijzing. Als hij maar consequent blijft, begint hij te ‘begrijpen’ dat zijn leven in Gods hand is. Meer nog, dat hij als antwoord op de levensvragen die elke mens stelt, zijn ‘naam hoort’. De zoektocht leidt tot een gevoel van geborgenheid in God.

Maar dat is niet de enige godservaring van Dylan. De bard voelde zich later ook meer en meer alleen. De kou en de starheid van het leven maakten hem het zoeken vaak moeilijk, soms onmogelijk. In het meest indringende lied van zijn beroemde comeback-cd *Time out of Mind* uit 1997 brengt Dylan donkere gevoelens onder woorden:

I was born here and I'll die here against my will.
 I know it looks like I'm moving, but I'm standing still.
 Every nerve of my body is so vacant and numb.
 I can't even remember what it was I came here to get away from.
 Don't even hear a murmur of a prayer.
 It's not dark yet, but it's getting there.

De tijd staat stil in dit lied. Is dat soms zalig, hier is die stilstand eerder dodelijk. De zanger voelt, zo beweert de Duitse filosoof Jürgen Goldstein, “zijn eigen dood naderen, terwijl God afwezig blijft”.⁷ Hij die altijd op zoek was, anticipeert nu de dood. In deze hopeloze situatie klinkt er zelfs geen gebed meer. Het lied is één grote klacht van een zanger die zich blijkbaar neerlegt bij een bestaan zonder enig perspectief. Volgens Goldstein duidt het verstommen van elk gebed erop dat Dylan zijn religieus engagement verloor. Maar we kunnen er evengoed een vorm van ‘donkere nacht’ in zien, een ervaring die in de mystieke traditie vaak verbeeld wordt. De klacht, de stilte van God en het zwijgen van de biddende, zijn motieven die ook in de psalmen voorkomen, in het gebed dat de monnik dag in dag uit in de mond neemt. Zonder klacht kom je nooit bij de lofprijzing uit. Dus is het zaak te blijven zingen.

Ook Dylan is blijven zingen. Juist na de donkere songs van 1997 begon een nieuwe fase die tot op de dag van vandaag aanhoudt. Allicht is ook dit eigen aan de levensvorm die Dylan koos. De ervaring van een afwezige God kan rust brengen op de levensweg – rust die openheid creëert. De Dylan van deze dagen leeft steeds meer in zijn songs. Hij is er blijkbaar in geslaagd de donkere positief te duiden. Decennialang puurde hij zijn dynamische uitstraling uit radicale omwentelingen. Keer op keer werd hij tot Messias uitgeroepen en onmiddellijk daarna als Judas aangeklaagd. Hetzelfde gebeurde toen hij als held van de Amerikaanse volksmuziek onverwacht zijn gitaar aan de

elektrische geluidsversterker ging aansluiten; toen hij als stem van de protest-generatie werd aanvaard en zich plots in een huisje terugtrok om een burgerlijk leven te leiden; toen hij zich als eeuwige zoeker ineens geroepen voelde om sterk evangelische teksten te schrijven; of toen hij, alle ressentimenten van kritische geesten ten spijt, voor paus Johannes Paulus II enkele liederen in Rome zong.

Wellicht gaat het hier om veranderingen die een bijzonder creatieve man op zijn zoektocht naar zichzelf onderging. In de stilstand ervoer hij Gods zwijgen en dat van zichzelf. Zou dit niet het mooie begin van een monastiek gebed kunnen zijn? Immers, Benedictus schreef: “Laten wij beseffen dat Hij ons niet verhoort door een vloed van woorden, maar door een zuiver hart en tranen van berouw.” (RB 20,3) De monnik vindt zijn evenwicht in het grijze schemergebied tussen de afwezigheid en de nabijheid van God.

4. Bekering: nederigheid

Staan we tot slot nog even stil bij de bekering die Bob Dylan als mythisch figuur met een onomstotelijk zelfbewustzijn wel degelijk heeft ondergaan. Dylan maande zichzelf tot nederigheid aan in een tijd die er helemaal niet toe aanzette. Als een notoire monnik wilde hij “vreemd in de stad” (Michael Casey) zijn. In zijn meest expliciete monastieke songtekst uit het jaar 1979, *Gotta Serve Somebody*, maakte hij korte metten met zijn bestaan als rockidool, waarin hij alleen maar zijn eigen ego diende. Hij refereerde daarbij aan bijbelse teksten die ook monniken als muziek in de oren klinken. “Je moet kiezen, aan wie je je onderwerpt!” Lezen we niet in het boek Jozua:

Dien alleen de Heer. Wanneer u daar niet toe bereid bent, kies dan nu wie u wel wilt dienen: de goden van uw voorouders ten oosten van de Eufraat of de goden van de Amorieten, van wie u nu het land bewoont. In ieder geval zullen ik en mijn familie de Heer dienen. (Joz. 24,14-15)

En de evangelist Matteüs schreef: “Niemand kan twee heren dienen: hij zal de eerste haten en de tweede liefhebben, of hij zal juist toegewijd zijn aan de ene en de andere verachten. Jullie kunnen niet God dienen en de mammon.” (Mt. 6,24) Dylan betreft deze boodschap op zichzelf. Hij wil de juiste keuze maken en zijn hele leven in dienst stellen van het hogere dat hij juist niet in de vingers heeft:

You may be an ambassador to England or France.
 You may like to gamble, you might like to dance.
 You may be the heavyweight champion of the world.
 You may be a socialite with a long string of pearls.

But you're gonna have to serve somebody, yes indeed
 you're gonna have to serve somebody.
 Well, it may be the devil or it may be the Lord
 but you're gonna have to serve somebody.

Die dienende houding werd hem niet in dank afgenomen. John Lennon, tochtgenoot in de populaire cultuur, reageerde met de tekst “Serve yourself”. Die raad zou je inderdaad eerder verwachten bij een pop-coryfee. Maar de zoeker Dylan wilde de radicale stap naar een religieuze bekering (*metanoia*) zetten om trouw te kunnen blijven aan het leven in zijn songs. Dat vraagt zelfverloochening die zich uit in de verzaking van de eigen wil.

De link met de monastieke traditie ligt voor de hand: “De eerste trede van nederigheid is voortdurend het ontzag voor God voor ogen houden.” (RB 7,10) De monnik moet de Heer dienen en daar duidelijk voor uitkomen. Anders zal niemand aanvaarden dat hij niet zijn eigen wil volgt: “De tweede trede van nederigheid is: niet gesteld zijn op je eigen wil en geen behagen scheppen in het vervullen van eigen verlangens.” (RB 7,31) Door een leven te leiden in het merg van zijn songs en het heft uit handen te geven, maakt de zanger het mogelijk om een authentieke religieuze weg af te leggen. Daarom werd hij vaak met de pelgrim vergeleken. Maar voor Dylans latere fase kunnen we er gerust het beeld van de monnik aan toevoegen. De wankele stabiliteit van de heilige outlaw die als geen ander het nieuwe tijdperk aankondigt en daarbij Gods afwezigheid aanwezigheid ervaart, geeft op zijn minst veel stof tot nadenken.

Het Nobelprijscmité zal andere motieven hebben gehad om Bob Dylan tot winnaar uit te roepen. Wellicht kregen ze ook spijt van hun keuze toen bleek dat de artiest niet echt verguld was met het eerbetoon en zelfs niet kwam opdagen. Zouden de monastieke overwegingen niet kunnen bijdragen tot een beter begrip aangaande Dylans desinteresse? De zanger wilde dienen. God had in de loop van zijn lange zangcarrière heel verschillende vormen aangenomen, maar wat bleef was dat Hij in de songs doorklonk, soms als grote Afwezige. En Bob Dylan bleef gewoon doen wat hij al lang deed: dichten en zingen.

Thomas Quartier osb doceert liturgische en monastieke studies aan de universiteiten van Nijmegen en Leuven. Hij is adjunct-hoofdredacteur van *De Kovel* en monnik van de Sint-Willibrordsabdij in Doetinchem.

- ¹ Thomas Quartier, *Das Kloster im Leben. Monastische Spiritualität als Provokation*, Butzon & Bercker, Kevelaer, 2016.
- ² Heinrich Detering, *Bob Dylan*, Reclam, Stuttgart, 2016.
- ³ De songteksten worden geciteerd uit: Bob Dylan, *Lyrics 1962-2012*, Simon & Schuster, New York, 2016.
- ⁴ De achtergrondinformatie bij de teksten is (tenzij anders vermeld) afkomstig uit: Philippe Margotin & Jean-Michel Guesdon, *Bob Dylan – La Totale*, Editions du Chêne EPA Hachette Livre, Paris, 2015.
- ⁵ Bob Dylan, *Kronieken. Deel Eén*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2004.
- ⁶ Scott M. Marshall, *Restless Pilgrim. The Spiritual Journey of Bob Dylan*, Relevant Book, Orlando, 2002.
- ⁷ Knut Wenzel (red.), *Code of the Road. Dylan interpreteert*, Reclam, Stuttgart, 2013, blz. 284-290.