

DIE BYBELSE STOF AS „HULPMIDDEL” IN DIE POËSIE.

I

„Die Bybel in die kuns” sou ’n saakliker titel wees, ’n titel wat „klink”, maar dit sou ook ’n aanmatigende titel wees. Nie alleen sou dit ons dwing om aan te toon hoe die kuns van Wes-Europa (en nie slegs Wes-Europa nie!) eeuelank deur die Bybel geïnspireer en gedra is nie, maar so ’n titel sou ons ook dwing om ’n uitspraak te probeer gee oor die literêre skoonheid van die Bybel - en dit terwyl ’n enkele kort psalm al ’n uitvoerige estetiese ondersoek regverdig.

Met „Die Bybel as inspirasiebron vir die kuns” sou die tweede helfte van die beswaar verval, maar dan sit ons nog met die onoor-sienbare veld: die invloed van die Bybel op die drama, die poësie en die prosa, om van die beeldende kunste maar te swyg! Vandaar die

⁷⁰⁾ J. E. Harrison, *Epilegomena to the study of Greek religion*, Cambridge 1921, 12.

⁷¹⁾ Cf. Van der Leeuw's opmerkingen over de dans, *Phaen.* 351.

woord „poësie” in ons titel. Die katedrale met hulle beeldhouwerk en gekleurde glasvensters, die tallose Madonna-skilderye, afbeeldinge van Bybelse taferele, Bybeldramas, romans met ’n Bybelse agtergrond — dit alles kan ons buite beskouing laat.

Eintlik is dit egter die woord „hulpmiddel” wat ek wil beklemtoon. Daarmee word aangedui dat ons hier in die eerste plek geïnteresseerd is in ’n bepaalde tegniek, ’n poëtiese procédé, waaruit terselfdertyd iets sal blyk van die kunstenaar se instelling teenoor die poësie. Nie alleen begrens dit ons veld nog verder nie, maar dit bring die voordeel mee dat dit in dié geval nie nodig is om na volledigheid te streef nie.

II

Afgesien van die prinsipiële houding wat die digter inneem ten opsigte van die Skrif (aanvaarding of verwerping) is daar in die hantering van die Bybelse materiaal vir hom minstens drie weë oop.

In die eerste plek kan hy sy stof direk aan die Bybel ontleen, dit anders rangskik, anders inklee. Voorbeelde hiervan is die tallose Bybeldramas, die Bybelse eposse, die Psalmberymings. Hoeveel keer is die lewe van die een of ander Bybelse figuur nê gedramatiseer of in digvorm oorvertel nie, hoeveel passiegedigte besit ons nie? Die skrywer kan hom in dergelyke verwerkings streng aan die oorspronklike gegewe hou of hy kan ’n vrye spel aan sy verbeelding gee, die stof „Nae ’s Lands gheleghenheyt verduytschet”, dit as ’t ware moderniseer — dikwels met katastrofale gevolge. Deurslaggewend is hier egter dat die stof van primêre belang bly. In die konsekwentste voorbeelde van hierdie kategorie bly die digter en sy kuns slegs die medium waardeur die Bybelse gegewe tot die leser gebring word.

’n Volgende stap sou wees dat die Skrifgegewe slegs aanleiding word. Die Bybelse stof is nou nie langer primêr nie, dien slegs as middel vir die digter om onder andere sy geloofsywer, sy wroegende sondebeseft tot uitdrukking te bring. Dit gaan hier nie meer om die Bybelverhaal nie, hoewel die Bybelwaarheid, die heilsfeit self, nog van deurslaggewende belang bly. ’n Goeie voorbeeld hiervan is die sonnet van die 17-eeuse Calvinis-digter REVIVS: *Hij droeg onze smerten* met die hewig-persoonlike slot:

Ik ben ’t, o Heer, ik ben ’t die U dit heb gedaan.
Ik ben de zware boom die U had overlaan,
Ik ben de taaie streng daarmee gij ginkt gebonden,
De nagel en de speer, de gesel die U sloeg,
De bloedbedropen kroon die Uwen schedel droeg:
Want dit is al geschied, eilaas! om mijne zonden.

Dat ons hier met 'n Renaissance-produk te make het, is duidelik. Daar is die enigszins gekunstelde aanwending van die sonnet, die strewe na die skone vorm, die bewus teen mekaar afgewegde kontraste. En tog bly die waaragtigheid van die ontroering bo verdenking. Die mode het nog nie oppermagtig geword nie. Let byvoorbeeld op hoe die digter deur middel van die herhaling van „Ik”, telkens in die bevoorregte posisie as eerste woord in die vers, die sonde op hom persoonlik betrek.

Enigszins anders word die geval in die passiesonnet *De bekeerde moorder* van DULLAERT, 'n jonger tydgenoot van REVIUS en ewe-eens 'n oortuigde Calvinis :

Die langs het aardriek sworf om op wat buit te passen,
Wiens flukse wakkerheid de reizenden verried,
Heeft hier, dus vast gehaald, de volheid zelf bespied
En komt het hemelrijk tot roofgoed te verrassen.
Die diep in eenzaamheid de hand wies in de plassen
Van een verdoemend bloed, wordt hier, daar 't ieder ziet,
In 't zaligende bloed, dat Jezus vast vergiet,
Aan hand, aan lijf, aan ziel van bloedschuld afgewassen.

Hij, in zijn moorderschap aan schaduwen verplicht,
Wordt in 't geloof bedaagd van een genadenlicht,
Terwijl zijn kwijnend oog 't natuurlik licht gaat derven.
De kruisnacht, door het recht den Booswicht aangezeit,
Wordt den Boetvaardigen een dag van zaligheid :
Die dood was toen hij leefde, o! leeft hier in zijn sterven.

Knap is hierdie gedig sonder die minste twyfel. Met 'n bewonderenswaardige sin vir balans word die hele sonnet op 'n reekskontraste gebou, kontraste wat in hulle samehang 'n duidelike progressie toon—weg van die konkrete na die meer kontemplatiewe. Die reeks begin met die teenstelling : hy wat op die aarde geroof het, wil nou die ewige saligheid roof. Op meesterlike wyse word die tweede kwatryn met 'n vyfledige kontrasreeks gevul : Hy wat (a) „diep in eenzaamheid” (b) sy hand (c) in „verdoemend bloed” (d) wat hyself vergiet het, (e) gewas het, word nou (a) in die openbaar („daar 't ieder ziet”) (c) in „'t zaligende bloed” (d) wat Christus gestort het, (b) aan sy hele liggaam en siel (e) gereinig. Hy wat in sy moordenaarsbedryf aan die nag verbonde was („aan schaduwen verplicht”), word nou oorstraal („bedaard”) deur 'n genadelig, en dit op 'n moment dat die natuurlike lig besig is om uit sy oë te verdwyn. Met 'n sterk sin vir klimaks word hierdie kontrasreeks tot 'n hoogtepunt opgevoer in die laaste terset : Die kruisnag van die booswig word 'n dag van saligheid

vir die boetvaardige. Dan die slotvers met die tipiese woordespel van die Renaissance, 'n slot waarin al die kontraste opgelos word: Hy wat dood was tydens sy lewe, leef nou in sy dood.

'n Mens sou verder kon aantoon hoe DULLAERT daarin slaag om in hierdie eentonige procéd  afwisseling te bring, o.a. deur die chiastiese stelling van gegewens (vgl. die laaste vers byvoorbeeld: dood, lewe/lewe, dood ¹⁾), maar genoeg om aan te toon hoeseer die digter opgaan in die vorm. Die gedig is onteenseglik deur die Bybelse gebeure geïnspireer, maar groot toegewings word aan die Renaissance-mode gedoen: die soeke na skoonheid, die gekunstelde rangskikking van gegewens, die woordaanwending in diens van die bewuste kontrasspel. Die sentiment word deur die procéd  oorstem ²⁾ en hiermee het ons die skakel tot die derde stap: die Bybel as hulpmiddel vir die digter. Hierop sal ons uitvoeriger moet ingaan.

Die derde stap in die aanwending van die Bybelse materiaal bereik ons sodra die kunstenaar met behulp van Bybelse stof 'n stemming of ontroering of situasie wil verbeeld wat met die oorspronklike gegewens niks te make het nie. Kortom, die Bybel-gegewe (verhaal, teks, naam) word in 'n totaal nuwe verband opgeneem, word beeld.

Dit kan natuurlik op verskillende maniere geskied. 'n Digter kan byvoorbeeld so gedrenk wees in die Skrif dat Bybelse wendings en beelde voortdurend byna onbewus in sy poësie terugkeer. 'n Seldsame voorbeeld is die Nederlandse digter BOUTENS. Naas woorde soos: *genade, zalig, troost, vrede*, ook: *nardus, fiool, opperzaal, tienden, edik, most, leeftocht, keeren* (in die sin van skoonmaak), *omkeeren* (in die sin van verwoes), *manna, gomer, wisselkleed, albast, marmer, topaas, eeuwige spijzen, zilverlingen, snood, voorhang*. Dit word 'n soort skildersmateriaal wat aan 'n sterk religieusgekleurde wêreld sy bepaalde sfeer verleen. Op doodnatuurlike wyse en met verbluffende meesterskap word hierdie materiaal in sy vers opgeneem. Dit gaan hom nie om die Skrif as sodanig nie, maar om die suggestiewe en evokatiewe winste wat daarmee bereik kan word. Let byvoorbeeld op dié woorde wat die digter tot Rembrandt rig:

Niet tot een enkel volk hebt Gij gesproken,
Uw klaarverstaanbaar woord vertroost hen allen.
Het brood der schoonheid heeft uw hand gebroken
Voor laten honger van de duizendtallen.

¹⁾ 'n Stylmiddel wat ons in die Bybel natuurlik veelvuldig teëkom.

²⁾ Hierdie indruk word bevestig in ander sonnette van Dullaert. Vgl. bv., *Verraderlijke kus*, waar die metode met die teenstelling: Judas-Christus op die spits gedryf word. Die beswaar hierteen is m.i. nie dat die digter die afstand tussen sy gedig en die Bybelse gegewe groter maak nie, maar wel dat hy hier verstriek raak in 'n procéd .

Selfs in gedigte waar BOUTEN sterk neigings in die rigting van die Platonisme vertoon, het hy op merkwaardige wyse Christelike en Platoniese elemente vermeng. Dit blyk duidelik uit die sekstet van die sonnet *Kom: ik ben enkel lust en lieflijkheid*, waar die Platoniese skoonheid in Bybelse terme aangeroop word en boonop by wyse van 'n duidelike toespeling op die gelykenis van die landbouers (Markus 12):

O kom: geen weet het enge steile pad
Dat door de bergen naar den wijngaard leidt,
Dan Gij alleen en die den hof geplant heeft:
God, die eens zeker komt te Zijner tijd
En streng-rechtvaardig U de tienden schat
Van vele aardsche oogsten die Hij U verpand heeft.

Soms is die Bybelse herkoms van beeld baie duidelik:

Wat doolt gij her en der? . .
De schemering verdekt het dal,
En Emmaüs is ver.

Die gedagte is hier dat die hoogste kennis, die plek waar God Hom openbaar, in die soeke na die waarheid geleë is.

Duidelik is die herkoms ook van hierdie vonds:

En nimmer uit die ark van blindheid vlogen
Uit Hoops slaapopen handpalm droomgedachten
Die niet den rooden bloesem wederbrachten
Uit die vallei van bloedig mededoogen,
waar die bekende Bybel-gegewe op merkwaardige wyse in die lig van die digter se eie lewenshouding geïnterpreteer word.

Vgl. ook die gedig *Verloren Zoon* met hierdie verse:

Lagen niet hier mijn wein'ge toevertroude ponden
Gezwachteld in den zweetdoek van mijn wrong verzet?

Soms is die Bybelse invloed nog herkenbaar aan 'n uitdrukking: „Toen mijn ziel benauwd was”, miskien selfs „Komt allen, die hongerig en koud . . .”. Verder „Op hun reis naar beter stad”, „En opgeblazen dwaasheid hijgt: daar is geen God:” soms is dit slegs herkenbaar aan 'n eienaardige argaïstiese taalwending: „Wij dolen, *onvervulde* stof-felike schimmen” („onvervuld” in die sin van nie gestorwe te wees); „En de dag was één hel feest, toen ik kwam gereden *te zien Uw aangezigt*” (in die sin van: die stryd voer met).

Om aan te toon wat met hierdie „hantering” van Bybelse materiaal bereik kan word, wil ek na twee Afrikaanse gedigte verwys: *Weer in*

die Ark van TOTIUS en Jona van D. J. OPPERMAN. Om die volle implikasie van hierdie twee gedigte te begryp moet ons iets weet van die sfeer waarin hulle verskyn. TOTIUS se gedig staan naamlik in sy jongste bundel, *Skemering*, en wel aan die slot van die elegiese reeksie, *Die donker poort*, waarin hy treur oor die dood van 'n kleinkind:

WEER IN DIE ARK.

Stormwaters van die Wêreldvloed
het eindelijk skuimend uitgewoed.
'n Duif het Noag uit laat vlieg,
Die't oor die golwe heengewieg.
Maar bo dië ongestuime vloed,
was daar geen rusplek vir sy voet.
Uit koue wêreld, wind en weer,
het dit na Noag teruggekeer.
Hy't met sy hand die swerweling
weer in die ark teruggebring.

Bloot 'n bekende Bybelse episode word hier vertel, maar deur die posisie wat die gedig in die bundel, die bepaalde bundel, in neem die sobere taalgebruik (wat toon dat dit hier nie om 'n kleurrike uitbeelding van die episode gaan nie), woorde soos „swerweling”, 'n vers soos: „Uit koue wêreld, wind en weer”, word 'n wyer perspektief geopen en word die duif simbool van die mense en sy kortstondige aardse verblyf.

Wat tegnies so interessant is, is dat Totius, in teenstelling met sy bekende gebruik elders, nie meer die beeld en toepassing in die vorm van 'n breë vergelyking so bewus naasmekaar stel nie. Hy gee slegs die beeld (Noag en die duif) en wel op so 'n wyse dat die toepassing (die siel wat terugkeer tot God)³⁾ slegs gesuggereer of by implikasie gegee word.

OPPERMAN se gedig staan in die bundel *Negester oor Ninevê*, 'n bundel waarin hy hom as verantwoordelike mens rekenskap gee van die volle implikasies van sy naderende vaderskap. Soos die titel aandui, word hier twee kragte teenoor mekaar gestel — Ninevê, die grootstad, die onherbergsame „gryslan” wat met sy woningnood die geboortewonder in die weg staan. Daarteenoor die ewige sterrebeeld van Gods genade, die denkbeeldige konstellassie wat met sy getal-simboliek die geboorte suggereer. Dié hang daar oor die sondige

³⁾ 'n Ander interpretasie is ook wel moontlik: die mens wat na 'n vermoeiende soektog eindelijk tot berusting kom. Hierdie verklaring word sterk gesteun deur die soortgelyke ontwikkeling in *Passieblomme*, waar die digter eweens van „Onheil” oor „Onrus” tot „Berusting” kom.

stad as leidster vir 'n ontredderde mensheid wat tragies vasgevang sit — aan die een kant die voortplantingsbevel van God, daarteenoor die harde eise van die moderne stad. Ster teenoor stad, nuwe lewe teenoor die dood, vorm teenoor chaos — in 'n hele reeks simbole word hierdie twee kragte dwarsdeur die bundel telkens op verassende wyse teenoor mekaar gestel: *skip* teenoor *water*, *rots* teenoor *wier*, *ark* teenoor die *vloed*.

En ruime van haar skoot
word ark oor waters van die dood.

— so eindig een van die groot gedigte met die veelseggende titel *Genesis*.

Nie alleen blyk uit so 'n sitaat in watter mate OPPERMAN aan die Bybelse stof 'n nuwe interpretasie gee nie, maar in die lig van hierdie gewens sal die gedig *Jona* iets van sy geslote skoonheid afstaan.

JONA.

Van U opdrag en U aangesig
het ek uit die grysland gevlug;

sy was die skip wat oor die see
my voer na Tarsis, weg van Ninevé.

In onderruime het ek lank geslaap
toe op 'n nag die skipper, 'n klein knaap,

my wek en vra: „Hoe kan jy in die ruime
rustig deur die storm lê en sluimer?”

Staan op terwyl die boeghout kraak
om saam die voornag deur te waak.”

Die lamp het heen en weer geswaai
toe hy sy oë lig en na my draai:

„Maar wie het rede vir die ramp gegee?
Kom laat ons loot . . .” o Ninevé, o Ninevé!

„ . . . en in die skyn van dobbelspel
sal God die skuldige vasstel.”

Hoe kon ek van U aangesig, my lot
as mens ooit vlug! O God,

ek sink . . . U seegras maal en bind
my nietig in U draaikolk soos 'n kind

weer in die moer; maar wand na wand
sluit U genade na alkant.

En op 'n reënerige kus is ek een more
voor 'n God-erbarmde Ninevé herbore.

Net soos by TOTIUS word die Bybelse stof hier met nuwe oë gesien, maar by alle ooreenkoms tussen die gedigte: die uiters ekonomiese aanwending van taalmiddele, die volslae tooiloesheid, die oerkrachtige woordgebruik, die spontane simboliek, bestaan daar tog ingrypende verskille, ook in die hantering van die Bybelse gegewe. Die wêreld van OPPERMAN se gedig is groter. TOTIUS se gedig is enkellynig, terwyl OPPERMAN se gedig talle fassette van die vreugde en leed van die moderne mens raak — eers die siening van die vrou as skip waarin die mens in genotsug sy taak in die stad ontvlug. Maar wanneer hy met chaos en ondergang bedreig word, erken hy in haar, tot verantwoording geroep deur die „klein skipper”, plotseling die begenadigde beskermster van die lewe.

Waar TOTIUS die beeld en die toepassing skei, sodat die een die ander in die tyd opvolg, kry ons in OPPERMAN se gedig 'n volkome koeksistensie tussen die twee. By TOTIUS kon die Bybelse gegewe dus nog onaangeraak bly. Slegs *na* die beeld gegee is, word dit, en hier, soos ons gesien het slegs by implikasie, met 'n dieper bedoeling beklee; by OPPERMAN, waar 'n persoonlike problematiek parallel en gelyktydig met die Bybelverhaal ontwikkel word, is dit nie langer die geval nie. Wat by TOTIUS nog vergelyking (of versweë vergelyking) was, het by OPPERMAN simbool geword. Vanaf die eerste vers word die moderne stadsmens geïdentifiseer met Jona, die profeet wat die opdrag van God verontagsaam, deur sy sonde agterhaal word, tot verantwoording geroep word, net om eindelijk die genade van God op 'n wonderbaarlike wyse te ondervind.

Maar die moderne digter gaan dikwels nog 'n stap verder in sy gebruik van Bybelse materiaal. Waar die Bybelverhaal hier nog min of meer in sy geheel, in elk geval in sy hoofmomente, teruggeroep word, is daar talle voorbeelde veral in die hedendaagse poësie, aan te wys waar die digter slegs met 'n vlugtige verwysing (die noem van 'n Bybelnaam byvoorbeeld) 'n hele agtergrond teken waarteen sy eie tydse problematiek (deur parallel of kontras) in sterk reliëf gegooi word. Dat die kunstenaars hier hoë eise aan ons Bybelkennis stel, maar dat daar langs hierdie weg ook 'n maksimum effek met 'n minimum woorde bereik kan word, behoeft seker geen betoog nie.

'n Merkwaardige voorbeeld hiervan is te vinde ook by OPPERMAN, en wel sy gedig *Gebed om die gebeente*. In hierdie gedig het ons die gebed van 'n moeder wat na vyftig jaar nog gekwel word deur die onsekerheid oor die lot van haar seun. Etlieke gewens dui daarop dat ons hier 'n verwysing het na die Boereheld Gideon Scheepers (die fout met sy geboorteregistrasie, sy rol as heliograaf, sy vervolging en fusillering, die verstrooiing van sy beendere, die valse gerugte wat na sy dood in omloop gebring is). Daarom die verskriklike onsekerheid van die moeder:

„ maar, Heer, dan die gebeente,
wys my, gee my die drag gebeente van my skoot
dat ek nie opgejaag deur hierdie land bly swerf
en soek, maar eindelijk rus en weet hy het deur lood
onder twee mudsak ongebluste kalk gesterf.

Maar dit gaan OPPERMAN nie om die historiese gewens nie. Scheepers se naam word byvoorbeeld nêrens genoem nie, en al hierdie gewens word aan die slot van dié groot gedig, waarin die ideale, die strewe en leed van ons volk te lees staan, op weergalose wyse saamgevoeg tot 'n gans nuwe patroon. Die onsekerheid van die moeder van Scheepers groei tot die versoeningswoorde van 'n Almoeder: Skenk ons die krag om ten spyte van verskille in stand (*wiel teenoor sinkplaat*) of kleur (wit en bruin en swart foelie agter skoon glas") die heliografiese diens van Scheepers op verhewenen plan voort te sit, diens te doen as weerkaatsingsvlakke van Gods genade:

Seën, Here, al die bleek gebeente van die stryd—
ek ken as moeder na 'n halwe eeu van pyn:
een land vol skedels en gebeente, een groot graf
waaroor U noordewind die droë dissels waai
en spruit en krans vul met die afloskretre van
die aasvoëls, van die wildehonde en die kraai
—dat ons as een groot nasie in dié gramadoelas
met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,
en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas
ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël.

Hierdie oorgang van onsekerheid tot roepingsbewustheid, van dowe radeloosheid tot berusting word op heel seldsame wyse bewerk deurdat die moeder, in die onsekerheid oor die „drag gebeente van haar skoot" en die valse beskuldigings teen haar seun, in 'n helder moment aan die profeet Eségiël dink:

Hy was gewone kryger, Heer, en geen rebel.
O Graaff-Reinet se sel . . . Eségiël! Eségiël!

Dis al, maar in hierdie bepaalde situasie staan daar vir die leser wat nog enigsins met die Bybel vertrou is, duidelik die bekende gesig— die herlewing van die dorre gebeente — van die profeet Eségiël voor die gees, die profeet van die ballingskap wat kon skryf: Kyk, Ek sal julle grafte oopmaak en julle uit julle grafte laat opkom, o my volk! (Eseg. 37:12).

So word die hele Scheepers-episode, deur 'n sydelings verwysing na die Bybel, 'n vertolking van ons geskiedenis sub specie aeternitatis.

IV

Uit hierdie enkele voorbeelde, gekies uit verskillende periodes van die literêre geskiedenis, wil dit voorkom of daar in die hantering van die Bybelse materiaal 'n duidelike rigting te bespeur is. Van die weergawe van die Bybelse stof om die stof self kom ons langamerhand en langs baie tussenstadia tot die aanwending van die Bybel as groot kultuuragtergrond waarteen 'n eie of eietydse problematiek geteken staan. Ek weet dit: in alle tye sal daar duisende gedigte te vinde wees wat hierdie rigting weerspreek. Daarom sou mens hier hoogstens van 'n tendens in die poësie kan praat.

Om die oorsake van hierdie tendens te bepaal, is nie maklik nie en lê eintlik ook buite die bestek van dié opstel. Maar 'n mens sou kon wys op die invloed van die Hervorming, wat die Bybel vir elkeen toeganklik gemaak het; op die sedert die Renaissance so sterk opkomende individualisme met die eis van die digter om die wêreld op steeds eiesinniger wyse te vertolk. En in samehang daarmee 'n min of meer algemeen erkende neiging in die poësie tot 'n suggestiewer, kompakter en kriptieser seggingswyse. Die moderne digter wil veel bereik met min woorde. In hierdie strewe is een van sy kragtigste wapens die aanwending van wat ons die kultuurbeeld kan noem — die geskiedenis en die literatuur van vervloë tye word ingeskakel in 'n poging om ons eie tyd te ken in die lig van ons groot kultuurerfenis.

Dit spreek vanself dat veral die Bybel in dié proses aangegryp word. Nie alleen het ons hier 'n ontsaglike bron aan menslike ervaring nie, maar waar die digter in sy verwysing na die geskiedenis of die literatuur dikwels genoodsaak is om aantekeninge by sy gedig te skryf en ons sodoende 'n eie ontdekkingsvreugde te ontnem, daar kan hy in sy subtile verwysings na die Bybel seker 'n minimum kennis by 'n groot aantal lesers veronderstel.

A. P. Grové.