

Hoofstuk 5

CHRISTUSVERGESTALTING SEDERT SESTIG

Alhoewel daar nooit werklik 'n radikale breuk tussen die literatuur van verskillende generasies kan wees nie, omrede die ouer strominge altyd naas die nuwe strominge voortgaan, is daar tog altyd gemeenskaplike trekke tussen die skrywers van 'n bepaalde geslag of generasie. Dit is omdat 'n skrywer altyd binne 'n bepaalde konteks skryf. Hierdie konteks kan sosiologies, godsdienstig, polities of ekonomies bepaald wees. Hoe selfstandig 'n skrywer dan ook al mag wees, hy hoort tuis binne 'n bepaalde konteks en literêre sisteem wat sy eie kenmerkende kodes het. Die letterkunde van 'n bepaalde tydperk is dus nie noodwendig "nuut" in die absolute sin nie: dit word eerder gekenmerk deur 'n dominerende periodestyl wat dikwels "anders" is as dié van 'n vorige tydperk, maar tog sy wortels in die vroeëre tydperk(e) het.

'n Sleutelbegrip in verband met die literatuur van Sestig is vernuwing. Die verskille tussen die letterkunde van voor Sestig en ná Sestig is die duidelikste in die poësie merkbaar. Hierdie vernuwing het gepaard gegaan met 'n konfrontasie met en 'n ingaan teen die bestaande bestel en gevolglik dikwels gelei tot 'n deurstreping van konvensie,

'n ander waardeskatting van dinge - veral ten opsigte van religie en seks. In antwoord op die vraag waarom die Afrikaanse poësie sedert Sestig dikwels so radikaal verskil van die poësie van die jare Dertig, Veertig en selfs Vyftig, sou 'n mens eerstens kon verduidelik dat die oorgebruik van die tradisionele versmiddele die verrassingselement in die poësie begin ondermyn het, en dit terwyl "novelty and uniqueness" (Frye:1982:25) een van die essensiële vereistes vir geslaagde poësie is. (In die geval van religieuse poësie - waaronder Christusbeelding ressorteer - is oorspronklikheid nog moeiliker vanweë die oorgebruik en oorbekendheid van die stof waaruit en waarmee die gedig tot stand gebring moet word.) Verder is dit ook so dat die Afrikaanse taal hom teen hierdie tyd as 'n "volwasse" taal gevestig het en dus nie langer om blote erkenning moes veg nie, maar ryp was om verder ontgin te word.

Hierbenewens moet 'n mens in gedagte hou dat die lewensituasie en lewenshouding van die Afrikaner (trouens, van die hele wêreld) na die twee wêreldoorloë drasties verander het. Groter materiële welvaart het groter onafhanklikheid en permissiwiteit bevorder: ouer norme is verwerp en uitspattigheid en uitbundigheid, 'n jag na plesier en ongebonde vryheid het die lewe van baie mense, veral in die stede, begin kenmerk. Die "Jeugrevolusie" van die Weste (Harris,1975:3) het ook na Suid-Afrika toe oorgewaa: jongmense het tradisioneel aanvaarde norme ten

opsigte van seks, politiek en godsdiens begin bevraagteken en 'n ernstige gesagskrisis, wat toenemend sou vererger, het ontstaan. Toffler (1985) beskryf die tydperk waarin ons leef as 'n tydperk van angs, 'n tydperk van skeuring en tweespalt in die siel, 'n tydperk waarin die mens nie slegs ly as gevolg van oorlog, terrorisme, vervolging, hongersnood en omgewingsbesoedeling nie, maar ook as gevolg van innerlike probleme wat ewe verskriklik is: wanhoop, eensaamheid en betekenisloosheid. Ons is 'n geslag wat reageer op 'n toenemende onvermoë om individueel en selfstandig ons komplekse en voortdurend ontwikkelende wêreld te begryp; op 'n onvermoë om 'n objektiewe houvas te kry op die efemere en fluïde "kapitalistiese werklikheid" met sy ontmenslikende tegnologiese ontwikkelings en sy onderdrukkende ideologieë en politieke en ekonomiese stelsels.

Al hierdie dinge vind noodgedwonge hul neerslag in die letterkunde - die barometer van 'n volk se geestelike en maatskaplike welstand. Om gestalte te kon gee aan die kompleksiteit van die moderne Afrikaanse maatskappy, die relatiwiteit van alle waardes en die moderne mens se gevoel van geworpenheid in 'n gebroke, oënskynlik sinlose wêreld waarin God dikwels nie meer beskou word as 'n faktor waarmee rekening gehou moet word nie en die besef van menslike nietigheid en uitgelewerdheid, was dit nodig om in alle letterkundige genres die konvensionele strukture as't ware

oop te breek - vandaar die grootskaalse eksperimentering met allerlei nuwe kunsvorme.

Bartho Smit (1964:1) skryf die veranderinge wat in die letterkunde ingetree het tereg toe aan die feit dat die moderne mens in sy bestaan so vloeiend en onomlynbaar geword het dat hy nie meer in die tradisionele geskrewe kunsvorme kon inpas nie. Die "nuwe" werklikheid van die jare Sestig, Sewentig en Tagtig, wat gekenmerk word deur morele verval, gesagskrisisse, twyfel en nihilisme, het 'n nuwe idioom, nuwe kunsvorme en 'n nuwe gesindheid van eerlikheid en onbevangenheid genoodsaak.

Ten spyte van die uitgesproke opstand van sommige moderne Afrikaanse digters soos E.W.S. Hammond, Fanie Olivier, Breyten Breytenbach, e.a. teen alle gevestigde waardes, veral tradisionele godsdienstige waardes, is dit egter interessant om daarop te let dat die Christusfiguur steeds 'n besonder gewilde tema vir die poësie gebly het: daar is slegs enkele digters wat dié tema nie op een of ander wyse, direk of indirek in hul poësie benut het nie. Die opbloeï van satire toon egter dat die Afrikaner met hierdie periode 'n totaal ander tyd in sy volksontwikkeling bereik het; vir die eerste keer waag enkele digters soos Adam Small en M.M. Walters dit om ook ten opsigte van die godsdiens snydend met die gevestigde volksopvattinge te spot.

Waar die digters van Dertig, Veertig en Vyftig grotendeels Skrifgebonde gebly het in hulle vergestaltung van die Christusfiguur, en Hom byna deurgaans met eerbied en ontsag verbeeld het, eien die Sestigters (met enkele uitsonderings) hulle op kenmerkende wyse ook op hierdie terrein veel meer vryheid toe. Ontluistering, banalisering, ontwyding, devolusie en opsigtelike pervertering is dikwels die vernaamste kenmerk van gedigte waarin Christus en/of gebeure verwant aan sy lewe en sterwe, figureer. In sy gedig "Die beloofde land" (1983:18) sê Breyten Breytenbach byvoorbeeld:

... die hel met God
God die Buro vir Staatsveiligheid
God met 'n helm op,
in die een hand 'n aktetas vol aandele en goud
en in die ander 'n sambok

terwyl hy in 'n latere gedig in sy bundel LEWENDOOD (1985) God "die almagtige Fader" noem en dan uitroep:

Wys vir my Got!
Make love to Jesus

Al is die artistieke integriteit van die digters van Sestig, Sewentig en Tagtig dikwels vanuit die standpunt van die Christen-gelowige onder verdenking, het hulle nietemin ook ten opsigte van die vergestaltung van die Christusfiguur 'n

groot bydrae tot vernuwing teweeggebring. Daar kan met waardering gekyk word na etlike doelbewuste pogings om die outentieke Christus, wat onder tradisie en dogma versteek geraak het, te herontdek.

Vir die doeleindes van hierdie studie is 'n keuse van 'n aantal Christusgedigte in die poësie van die bekendste moderne Afrikaanse digters gemaak. Daar is nie net gekyk na die poësie van uitgesproke Christelik-religieuse digters nie, maar ook na die poësie van uitgesproke nie-Christelike digters, asook van digters wat érens tussen dié twee pole val. Die keuse van gedigte poog om die breë spektrum van moontlikhede ten opsigte van Christusvergestalting te dek. Uiteraard figureer die Christelik-religieuse digters sterker, aangesien hulle vanweë hul wêreld- en lewensbeskouing meer Christusgedigte skryf. Soos die gesegde lui : "Waar die hart van vol is, loop die mond van oor." Vanweë die besondere aard en omvang van die Christusgedigte in die oeuvre van Sheila Cussons, sal haar poësie in 'n afsonderlike hoofstuk bespreek word.

5.1 Lina Spies (geb. 1939)

Die Christusfiguur kom dikwels in Lina Spies se poësie voor. Die rede hiervoor is tweevoudig: eerstens benut sy graag die Bybel as 'n bron vir haar poësie. Sy bou die natuurlike verband tussen die liefde en die godsdiens bewustelik uit,

met die gevolg dat daar in talle van die gedigte in haar oeuvre 'n parallel te bespeur is tussen die soeke na Christus en die soeke na die geliefde. Gedagtig aan Spies se voorliefde vir die kindgestalte, is dit tweedens te verstane dat sy as gevolg van die sterk konvensionele simboliek verbonde aan die Christuskind ook die Christusfiguur dikwels sal betrek. Eloff (1984:20) wys daarop dat die kind in Spies se bundel **DAGREIS** (1976) dikwels geobjektiveer word in die Kind (Christus). Die kindgestalte word met ander woorde uitgebrei tot die Christusfiguur, Christus wat self Kind is. Die kind vergestalt sodoende nie alleen die mens se verhouding tot die medemens en die samelewing in sy geheel nie, maar ook sy verhouding tot Christus.

In "Ontmoeting" (**DAGREIS**, 1976) word God as 'n persoonlike verlosser in Christus uitgebeeld. Hy is "die verskuilde son", 'n verwysing wat daarop dui dat die Verlosser vir die spreker tegelyk verblindend en verlossend is. In hierdie gedig oorheers die besef dat God in Jesus Christus ook in die gewone werklikheid en alledaagsheid teenwoordig is.

"Maaltyd" (1976:20)

Ek soek weer by die Nasarener troos
soos meesal deesdae:
die bruilofsgas wat vir die wyn kon sorg
toe daar net water was,

wat sy uitverkore volk genoem het 'n owerspelige
geslag
en geweier het dat sy dissipels was.

Hoe min het hulle daardie bruidegom begryp
wat onverbitterd in sy selibaat
die moeë hande op die kindertjies wou lê,
by wie se voete Maria rustig kon bly sit
terwyl haar suster raserig die kos berei,
en teen wie se bors Johannes aangeleun het
toe dit tyd was vir die laaste maal.

Jesus van Nasaret, ek vrees in eie hart
self die verraad en wil dat U
die brood nooit saam met my indoop,
ek van voortvarende gerustheid
nie in die tuin inslaap.

Of sal U my wakker op die aarde hou,
geduldig met my saam bly stap
as ek blind en verdwaas is onderweg?

En sal U aan tafel by ons tuiskoms dank
dat ek U bo die brood en beker kan herken?

Hierdie gedig bestaan uit twee dele. Na aanleiding van die
eerste twee versreëls waarin die spreker haar nood en

afhanklikheid bely, volg 'n baie gedronge beskrywing van "die Nasarener" en sy optrede. In die derde strofe gaan die spreker oor tot 'n gebed waarin sy die persoonlike verhouding tussen haar en Jesus openbaar.

1) Deskriptiewe konstruksies

"die Nasarener": Die spreker gebruik ten aanvang die bynaam wat aan Jesus gegee is as voorwerpstuk. Dit het verwys nie alleen na die klein dorpie van Nasaret waar Hy grootgeword het nie (Mt.21:11), maar ook na sy nederige afkoms. Volgens Unger (1965:778) is die naam aanvanklik natuurlik en korrek aan Jesus gegee bloot om sy afkoms aan te dui. Omdat die inwoners van Nasaret mettertyd verbaster het en die dialek wat hulle gepraat het as onbeskaafd beskou is, is hul egter gering geag, met die gevolg dat die benaming 'n skeldnaam geword het.

The name of Nazarene was but another word for despised one. Hence although no prophet has ever said anything of the word Nazarene, yet all those prophecies describing the Messiah as the despised one are fulfilled in his being a Nazarene... The Hebrew word for Nazareth was Netzer, a branch, or rather a germ...

Jesus word vervolgens genoem "die bruihofsgas wat vir die wyn kon sorg". Meer as net 'n oppervlakkige kennis van die

gebeure word benodig om die volle implikasie van hierdie konstruksie in die gedig te verstaan. Volgens Jh. 2:3 en 4 het Jesus se moeder tydens die bruilofsfees aan hom gesê dat daar wyn kortkom, waarop Hy geantwoord het: "My uur het nog nie gekom nie". Hy moes met ander woorde nog wag totdat God aan hom te kenne gee dat Hy sy openbare taak as Messias moet begin. (Vgl. B.V.A.:265.) Dat Maria ten spyte van Jesus se teregwysing nogtans vir die diensknegte aangesê het om te doen presies wat Hy vir hulle sê, suggereer dat sy vermoed het dat Jesus wel gereed was om sy goddelike roeping te openbaar. Hy het trouens in die dae wat hierdie bruilof voorafgegaan het, reeds sy dissipels geroep om Hom te volg. As sy moeder was Maria intiem betrokke by sy geboorte as mens, dus is dit nie vreemd dat sy ook by die begin van sy aardse bediening betrokke was nie.

Deur die water in wyn te verander, het Jesus Hom vir die eerste keer as Messias geopenbaar. Dit was die eerste van Christus se "tekens" (vir Gr. sien Hendriksen p.117) - Jh.2:11. Die gebruik van hierdie woord dui op goddelike gesag en majesteit.

Met hierdie wonderwerk toon Jesus begrip vir die klein dingetjies wat vir die mens baie belangrik is. As bruilofsgas was Jesus ook beslis geen askeet nie: 'n mens kan aanvaar dat Hy aan die feesvieringe deelgeneem het. In sy kommentaar oor die Evangelie van Johannes sê Hendriksen

(1964:118) dat Christus hier geopenbaar word as die Een wat die huweliksband hoog ag. Christus word self die Bruidegom genoem (Op.18:7), wat deur middel van sy Menswording, sy Verlossingswerk en uiteindelijke Openbaring, sy Bruid (die Kerk) kom haal. Dit is daarom vanselfsprekend dat Hy dit wat 'n beeld is van sy verhouding tot sy mense, sal eerbiedig.

Christus word ook in dié gedeelte gesien as die Een wat sy gawes mildelik skenk. Iemand wat soveel skenk op aardse vlak, sal sekerlik nie minder vrygewig wees ten opsigte van die geestelike gawes nie? Aan sy oorvloedige genade is daar geen perke nie: sy gawes is net van die beste. Hy help die mens selfs uit sy klein verleenthede uit. Volgens die Evangelie is die dissipels se geloof in Jesus versterk deur hierdie gebeure tydens die bruilof.

Die "bruilofsgas" word in die tweede strofe "daardie bruidegom" vir wie die mense nie begryp het nie. Reeds in die Ou Testament is die huwelik uit 'n geestelike oogpunt beskou as 'n sinnebeeld van die verhouding en die band tussen God en sy uitverkore volk (Israel) - vergelyk byvoorbeeld die Hooglied van Salomo. In dieselfde sin word Christus in Jh.3:29 deur Johannes die Doper "die bruidegom" genoem aan wie "die bruid" (die Kerk) behoort. In die gebruik van hierdie beeld vind ons 'n tipiese voorbeeld van wat so dikwels in die Bybel voorkom en wat by menige gelowige Bybelleser soms verwarring skep. Hier word naamlik

van die transendente gepraat in menslike terme. Bernard van Clairvaux (soos aangehaal in Gilson, 1940:22.1.3) het na aanleiding van hierdie huweliksanalogie verklaar:

Ipsum saltem hominem homo hominibus loquor.

(As 'n mens, praat ek met ander mense van Hom as 'n mens.)

ii) Besitlike konstruksies

Vir hierdie bruidegom wat juis as Versoener na sy Bruid gestuur is, is die voltrekking van die huwelik, die vereniging met die bruid, nie op aarde beskore nie. Die verwysing na "sy selibaat" (vs.8) kan letterlik sowel as figuurlik verstaan word. Om ongetroud te bly en nie die vreugde en gemeensaamheid van 'n huisgesin te ervaar nie, was deel van Christus se offer, deel van sy lyding as die "Eensame" ter wille van sy goddelike roeping en taak. Hy word egter ook deur sy geestelike bruid (die Kerk) verwerp. Tog word Hy nie hieroor verbitterd nie. Christus se liefde vir sy Bruid, ten spyte van haar verwerping, blyk uit sy voortgesette, onverklaarbare handeling met die mens soos verhaal in die tweede strofe.

iii) Verbaliserende konstruksies

Die selfde sorgsame "bruilofsgas" skroom egter nie om vreesloos 'n oordeel uit te spreek oor die skynheiligheid

van "sy uitverkore volk" nie: Hy noem hulle "'n owerspelige geslag" (vs.5) en weier om sy dissipels gebuk te laat gaan onder die wettiese juk van die Farisieërs.

As deel van die eerste aankondiging van sy lyding in Mk.8:38, waar dit gaan om wat dit beteken om jou kruis op te neem en Jesus te volg, word die volgende woorde van Jesus gegee:

Want elkeen wat hom vir My en my woorde skaam in hierdie owerspelige en sondige geslag, vir hom sal die Seun van die mens hom ook skaam wanneer Hy kom in die heerlikheid van sy Vader.

Hiermee het Jesus te kenne gegee dat Hy, Seun van die mens, die Messias, as Regter sal oordeel oor die mense wat afvallig en opstandig teen God is. (Vgl. B.V.A.:111.)

Die versreël: "en geweier het dat Sy dissipels vas", verwys na Mt.9:14. Die vas is gehou as uitdrukking van berou oor sonde, rou oor die verlies van nasionale vryheid en verlange na bevryding deur die Messias. Hierdie redes vir die vas beskou Jesus egter as afgedaan nou dat Hy, die vergewer van sondes, die Verlosser en Messias gekom het (B.V.A.:24); daarom sê Hy:

Kan die bruilofsgaste dan treur so lank as die bruidegom by hulle is? Maar daar sal dae kom wanneer die bruidegom van hulle weggeneem word, en dan sal hulle vas. (Mt. 9:15.)

Dit is hierdie optrede wat Jesus se ware aard openbaar: dit is Hy wat "die moeë hande op kindertjies wou lê". Hy is die Een "by wie se voete Maria rustig kon sit/ terwyl haar suster raserig die kos berei." (Vgl. Lk. 19:39 en 40.) (Die spreker se houding jeens Christus spreek duidelik uit die keuse van die woorde "rustig" en "raserig".) Jesus was ook die Een "teen wie se bors Johannes aangeleun het/ toe dit tyd was vir die laaste maal." (Vgl. Jh. 13:23.)

In die tweede strofe word baie planmatig te werk gegaan. Eerstens word Jesus se toewyding aan sy roeping gegee, daarna sy verkondiging van die koninkryk van die hemele, dan sy onderwysing oor die ewige lewe en laastens die volbringing van sy taak ter vergewing van sondes (Booyesen 1981:124).

In die gedig word "ek" en "U" duidelik teenoor mekaar gestel en is dit die "Nasarener" wat ten slotte handelend moet optree en leiding moet bied. Jesus, die een wat "kon sorg" by die bruilofsfees, wat die kindertjies geseën het, wat sy dissipels van onbenullige wettisisme vrygemaak het, word gevra om die spreker wakker te hou, saam met hom te stap en

met die tuiskoms die dankgebed aan die tafel te doen. Die spreker openbaar hierdeur die volste vertroue in sy almag en sy liefde en gee haar volkome oor aan sy sorg. Die vereenselwiging tussen die spreker en Christus as die aangesprokene is duidelik in die verwysing na "~~ons~~ tuiskoms" (my onderstreping) wat hier moontlik kan verwys na die hiernamaals wanneer die gelowiges saam met Christus sal aansit aan die Ewige Feesmaal (Lk. 14:15).

iv) Perspektief

Die tweede deel van die gedig is 'n gebed, direk gerig tot "Jesus van Nasaret" deur die personale spreker en sluit ten nouste aan by die eerste twee versreëls. Die "ek" verkeer in 'n toestand van onsekerheid en vertwyfeling; "in eie hart" is daar vrees oor die menslike swakheid en onvermoë om Christus met volle oorgawe te dien. Dat die digter hier gebruik maak van 'n personale spreker gee 'n groter dringendheid en innigheid aan die ek-jy-verhouding.

Die "**verraad**" van vs. 15 is 'n toespeeling op Judas se verraad wat uitgewys is toe Judas sy hand saam met Jesus in die skottel gestee het (Mt. 26:23) tydens "**die laaste maal**" (vs. 13). Die spreekster pleit egter dat Christus die moontlikheid tot verraad nie by haar moet bevestig nie, en dat Hy haar ook daarvan moet bewaar om Hom in die steek te

laat soos die dissipels in die tuin van Getsémané (Mt.26:37, 40-41).

Aansluitend hierby, na die skuldbelydenis, volg 'n smeekbede aan Jesus om medereisiger te wees op die lewenspad. Die laaste versreëls verwoord die versoek dat die "ek" die doel van die "brood en die beker" sal verstaan, dat Jesus bo die "brood en beker", met ander woorde as die Messias, herken sal word. Soos Christus by die bruilof te Kana die leë kanne met nuwe wyn gevul het, so word daar gebid dat Hy ook die leegte van die dorstende, behoeftige siel sal "volmaak".

Die titel van die gedig ("Maaltyd") sluit ten nouste aan by die slotreël met sy verwysing na die Nagmaal. Eers wanneer Jesus waarlik as die Messias erken en bely word, kom die ware betekenis van die Nagmaal na vore, nl. die vertroostende versekering van vergifnis van sonde. Wanneer die gelowige die dood van Christus gedenk, gedenk hy terselfdertyd die feit dat hy, as gevolg van sy aanvaarding van Christus se soenoffer, ook gesterf het aan die sonde en daarom nie meer die oordeel hoef te vrees nie. Volgens die iconoclaste vind die gelowige in die Heilige Nagmaal die volmaakste, suiwerste beeld van Christus omdat Hy slegs in verband met hierdie sakrament gesê het: "Doen dit tot my gedagtenis".

Hierdie gedig verbeeld die twyfel van die mens wat ontstaan as gevolg van die verwydering tussen hom en God. Alhoewel die spreker weet dat Jesus Christus troos kan bied, vrees sy die verraad en onbegrip van haar eie hart. Sy staan krities teenoor diegene wat Jesus nie verstaan het nie, maar skroom nogtans nie om haar eie tweeledigheid te bely nie:

Jesus van Nasaret, ek vrees in eie hart
self die verraad...

Sy is beangs dat sy haar soos Judas, en ook Petrus, eens vertroueling van Christus, sal skuldig maak aan verraad en dat sy moontlik soos die slapende (in plaas van die biddende) dissipels vir Christus in die steek sal laat. Daarom pleit sy:

Of sal U my wakker op die aarde hou,
geduldig met my saam bly stap
as ek blind en verdwaas is onderweg?

Volgens die BYBEL MET VERKLARENDE AANTEKENINGE (p.74), was Jesus se opdrag aan sy dissipels in die tuin van Getsemane (Mt.26:37, 40 en 41) nie maar net dat hulle moes wakker bly nie, maar dat hulle moes waak en bid om krag, sodat hulle die versoeking sou kon weerstaan om tydens sy beproewing ontrou aan Hom te wees.

Uit die slotstrofes blyk dat dit nie net Jesus se tydgenote was wat Hom nie begryp het nie; ook by die spreker, en trouens by gelowiges sowel as ongelowiges van alle tye, heers daar steeds 'n mate van onbegrip. Hierdie gedagte word verstegnies ondersteun deur die onreëlmatige vers- en strofebou.

"Teken" (1976:17)

In hierdie gedig word die hele Messiaanse openbaring, vanaf die vroegste tekens wat Jesus gedoen het terwyl Hy nie as Messias herken is nie, tot by die finale openbaarmaking van sy Messiasskap by die wederkoms betrek.

Ten spyte daarvan dat Christus sy oorvloedige liefde teenoor die mens tasbaar bewys het deur die brode te vermeerder (Mt.14:15-21) en God in die Ou Testament manna in oorvloed gegee het, het die mense Hom nooit werklik begryp nie. Hierdie onbegrip en dwaasheid van die mens het geen invloed op die hoeveelheid liefde wat Jesus gegee het en steeds gee nie. Die erkenning deur die mens was ook nie vir Christus belangrik nie, vandaar die vraag: "Weet jy wie Ek is?" Met sy bediening op aarde wou Hy alleen sy Vader se naam verheerlik en die mens red. Die wonderwerke waarvan daar in die gedig sprake is, het Hy nie gedoen omdat hy 'n towenaar was nie, maar omdat hy die mens liefgehad het en hy hulle só nader aan God wou trek.

By implikasie wil die verhaal van die tekens wat hier opgeroep word, sê dat Jesus die Brood van die Lewe (Jh.6:35) en die Lig van die wêreld - die "Lux mundi" (Mt.5:14) - is: die Messias wat Homself in liefde aan elkeen openbaar. Dit word deur die tweedelaaste strofe van die gedig bevestig.

In die woorde "geen magiër ooit" word gesê dat die tekens nie die werk van 'n towerkunstenaar was nie, want:

Die liefde was sy grootste wonderwerk.

In die goddelike liefde het Jesus Hom deur sy tekens openbaar as:

Seun van die mens.

Hierdie benaming gebruik Jesus dikwels vir Homself (Mk.2:28; Mt.8:20; e.a.). Dit spreek van Sy volledige eenwording met die mens; 'n eenwording waarin Hy egter nie langs die mens kom staan het nie, maar Homself as dienskneg as't ware onder die mens geplaas het. Sy diens aan die mens het Hom tot in die diepte van die graf gevoer. Heyns (1978:239) wys daarop dat waar die benaming Seun van God Christus laat sien as die Een wat aan Gods kant staan om van daar aan die kant van die mens en sy saak te gaan staan, die naam Seun van die mens die teenoorgestelde beweging teken: van onder na bo, van die mens na God.

"Fontein" (1976:12)

In dié gedig is daar twee verbande wat by mekaar aansluit: liefdesvervulling deur die genade van God, en Christusvervulling by die mens. Soos Abraham vir God gevra het, laat Rebekka toe dat sy dienskneg en sy kamele drink - die teken dat sy die vrou van Isak sou wees. Jare later vra Jesus vir die Samaritaanse vrou ook water en verwerp so die diskriminerende gedagte van daardie tyd dat Samaritane ondergeskik is aan die Jode.

Christus word die geestelike fontein van die vrou; die bron van die Lewende Water. Wanneer sy by Hom as die Messias herken, verander haar lewe ingrypend:

Maar toe sy merk Hy ken haar dors
- dat alles in haar troebel was
en by haar huis geen man -
het sy vir hom haar waterkan laat staan
en haastig na die stad toe teruggegaan:

Op die plek waar sy moes woon, alleen,
Sy tent voortaan -

Jood

Profeet

Messias

Here God

Tipografies word die progressie in die vrou se "kennis" en ervaring van Christus op klimaktiese wyse uitgebeeld. Eers was Hy vir haar bloot 'n Jood wat vreemd optree, eerstens omdat dit nie gebruikelik was vir Jode om gemeenskap te hou met Samaritane nie (Jh.4:9), en tweedens omdat Jesus "sonder skepding ook vir haar wou gee" (Jh.4:11). Toe Hy vir haar sê dat Hy alles van haar af weet, dink sy hy is 'n profeet, maar wanneer Hy haar roep tot die besef van haar eie sondige toestand, besef sy dat Hy die Messias is. Hierop volg die erkenning: Hy is die Here God. Die heilsuitwerking van hierdie ontmoeting op die vrou, en haar erkenning van Christus word duidelik in die gebruik van die hoofletter in die woord "Sy" in die slotstrofe. Nou is Jesus die "Fontein", die Gewer van die Lewende Water: die ewige lewe. Christus word egter nie net fontein vir die vrou nie, sy self word ook 'n fontein met dié dat sy getuig in die dorpie waar sy woon. Christus sê vir haar:

Maar elkeen wat drink van die water wat Ek hom gee, sal in ewigheid nooit dors kry nie, maar die water wat Ek hom gee, sal in hom word soos 'n fontein wat opspring tot in die ewige lewe. (Joh.4:14.)

't En zijn de Joden niet, Heer Jesu, die u kruisten
Jacobus Revius

Jesus Christus

Seun van Dawid

seun van Abraham:

kind van Nasaret, onderdanige klein Hasid,
'n lok langs elke wang
wat jy wegskud in jou spel,
swart skeefskuif-dotjie op jou kop,
hoekklossies aan jou klere,
wapper-fraailings,
teken van die uitverkorenes.

Saam met jou vader sing jy zemirots,
lofliedere vir die sjabbat.
Hy dra die lang bidsjaal van die getroude
as hy langs jou in die sinagoge staan
want hy is Josef van Maria,
die vrou uit wie jy gebore is.

Op Singat Tora dans jy
met 'n wetsrol in die hand
en jy huil op Joom Kippoer

oor elke pogrom, elke razzia -

jongman van drie en dertig,

aan-die-kruishout-oopgevlekte-goy,

Koning van die Jode,

roepend na Ribono Sjel Olàm: "Eloï, Eloï..."

Die donder dreun

die sjofar

ramshoring

en dit word donker oor Jerusalem.

1) Deskriptiewe konstruksies

Die gedig begin met die geslagsregister van Jesus soos wat dit deur die evangelieskrywer, Matteus, aangeteken is. Die bedoeling van hierdie geslagsregister in Mt.1 is nie om slegs 'n opsomming te gee van Christus se voorvaders nie, maar om aan te dui waar en hoe Jesus in die geskiedenis van Israel inpas. Hy was die lang beloofde: God se belofte aan sy uitverkore volk het met Sy geboorte in vervulling gegaan. Daar loop met ander woorde 'n lyn deur God se plan met die wêreld. Slegs drie keer gebruik Matteus die naam Jesus Christus in sy evangelie en dan wel omdat hy terugskouend skryf en besin oor die volbragte werk van die

Heiland. Hy verskaf hier Jesus se genealogie om aan die Jode te bewys dat Hy inderdaad die beloofde Messias was.

Jesus is as afstammeling van Dawid ook seun van Abraham (vader van die gelowiges). Dawid word genoem omdat hy, meer as enigiemand anders as koning 'n tipe Messias was en omdat hy die laaste koning was wat geweet het dat die Messias uit sy geslag gebore sou word. Dit was ook Dawid wat eerste vir Christus God genoem het (Ps.45:6-7) en Hom as Koning sowel as Christus erken het. Abraham word vermeld omdat die afsondering ter wille van die geboorte van die Messias met hom begin het en hy telkens die herhaalde belofte van die heilige saad ontvang het. Die betrekking van Jesus tot Abraham en tot Dawid word só nadruklik vermeld, omdat God aan Abraham die belofte van heil en aan Dawid die belofte van die ewige koningskap gegee het (Gen. 12:3 en 2 Sam. 7:16).

Die benaminge **"Seun van Dawid/ seun van Abraham/ kind van Nasaret"** omvat nie alleen Christus se ganse geslagsregister soos in die vooruitsig gestel deur die titel nie, maar stel sy goddelike roeping as Messias ook duidelik in perspektief, vandaar die gebruik van die hoofletter in die benaming **"Seun van Dawid"**, teenoor die kleinletter in **"seun van Abraham"**.

Dat sy vader genoem word: **"Josef van Maria,/die vrou uit wie jy gebore is"** beklemtoon die mensheid van Jesus. In Mt.1:16

eindig die geslagsregister van Jesus met "Josef, die man van Maria uit wie gebore is Jesus wat die Christus genoem word".

Teenoor die Matteus-evangelie wat niks sê oor die kinderjare van Jesus nie, behalwe dat Hy in Nasaret gewoon het nie (Mt.2:23), beeld die digter in die eerste plek Jesus se kindertyd uit. As seun van gelowige Joodse ouers het Hy noodgedwonge deel gehad aan die Joodse gebruike:

swart skeefskuif-dotjie op jou kop,

Hoekklossies aan jouklere,

wapperfraailings,

teken van uitverkorenes.

Hy word geteken as 'n toegewyde gelowige Jood: hy dra die dotjie op sy kop en fraailings en hoekklossies aan sy klere. Die hoekklossies het 'n mistieke betekenis. In die gedig word dit genoem: "teken van die uitverkorenes". Die ironie hiervan is opvallend: Jesus was nie bloot 'n Jood nie; Hy was dié Uitverkorene van God.

In die vyfde strofe verskuif die fokus na Jesus as "jongman van drie en dertig", dit is in die fleur van sy lewe. Op hierdie jeugdige ouderdom het Hy reeds sy taak op aarde voltooi en hang Hy aan die kruis. Hoewel Jesus as kind al die Joodse gebruike nagekom het, sterf hy aan die kruis as "goy", 'n benaming gebruik vir 'n nie-Jood, heiden of

Christen. Ten spyte van sy Joodsheid wou die Jode hom nie as Messias erken nie. Die ironie is dat sy eie volk die "Koning van die Jode" kruisig en onbegrypend luister as Hy in sy uiterste nood na God, sy hemelse Vader en ook hulle s'n, roep.

Die gedig teken Jesus aan die kruis as iemand wat Hom in die uur van uiterste nood wend tot **"Ribono Sjel Olam"** (die Meester van die Heelal - God), met die woorde: **"Eloï, Eloï..."**. Nou is die vroeëre verwysing na Simgat Tora en Joom Kippoer duidelik, omdat God in sy liefde sy verbond nagekom het deur die dood van die Lam van God, Jesus Christus. Nou is Jesus die **"goy"**, die Christen. Hy dra die straf vir die sonde van die hele mensdom, en bely God in sy sterwensoomblik as **"my God"**.

Volgens die **BYBELSE ENSIKLOPEDIE** (p.304) moes die Israeliete gedurende die Huttefees (Simgat Tora) vir sewe dae in hutte, gemaak van beblaarde takke, woon. In die Ou Testament (Ps 27:5) is 'n hut 'n beeld van beskerming. Die Israeliete moes hulle gedurende hierdie tydperk verheug in die beskerming wat die Here hulle in die verlede bewys het en tot nou toe gehandhaaf het. Dit was dus 'n fees waarop almal vrolik was. Die vervulling van die huttefees lê egter in Christus (Op.7 :9-17).

Hierteenoor is die groot Versoendag (Jom Kippur) 'n volkome Sabbat waarop 'n heilige samekoms plaasvind en waartydens die hele volk vas as teken van berou oor hulle sonde. In die Ou Testament het die hoëpriester op hierdie dag offers aan die Here gebring om daardeur versoening tussen God en sy volk te bewerkstellig (vgl. Lv.16 en Ex. 30). Vandag, veral na aanleiding van die Jom Kippur-oorlog, is dit vir Jode ook 'n dag van herinnering aan Joodse gestorwenes - vandaar die digter se verwysing na die pogroms en razzias waartydens duisende Jode om die lewe gebring is. Volgens Hb.9 is ook hierdie feesdag in Christus vervul.

ii) Verbaliserende konstruksies

Jesus neem saam met sy aardse vader aktief deel aan die Joodse godsdiensoefening: hy sing soos al die Jode "Zemirot" en

Op Simgat Tora dans jy
met 'n wetsrol in die hand
en jy huil op Joom Kippoer
oor elke pogrom, elke razzia -

Hy deel dus volkome in sy volk se vreugde én hul smart.

In die vierde strofe is daar egter 'n wending in die gedig: die fokus verskuif na Jesus se lyding en sterwe aan die

kruis. Aan die kruishout, die vloekhout, word Hy as "goy" oopgevelek. Laasgenoemde konstruksie herinner aan 'n geslagte skaap - 'n beeld wat Jesaja ook ten opsigte van Jesus gebruik

"roepend": Hierdie konstruksie word dikwels aan Jesus verbind. In die gedig verwys dit nie alleen na sy nood aan die kruis nie, maar betrek dit ook sy ganse middelaarsfunksie. Sy roepe na God weerklank deur die eeue heen na die mens. (Vgl. die konstruksies "luister" en "hoor" wat so dikwels in die Nuwe Testament benut word.) Hierdie "roep" van Christus word voortgesit in die dreun van die sofar oor Jerusalem.

iii) Perspektief

Die gedig eindig met die strofe:

en dit word donker oor Jerusalem.

Die "sjofâr", of "ramshoring" is in Israel gebruik om tot oorlog op te roep (Rg.3:27); of om alarm te maak as gevaar dreig (Nh.4:18); aan die begin van die jubeljaar (Lv.25:9); by die troonsbestyging van konings (2 Sm.15:10); en tydens feeste en optogte (2 Sm.6:15). (Vgl. BYBELSE ENSIKLOPEDIE, p.90.) Die sofar word ook geblaas tydens die Joom Kippoer en is dan simbolies van die ram wat deur Abraham geoffer is.

Binne die konteks van die gedig wys dit heen na die vervulling van God se verbond deur die dood van sy Seun as Verlosser van die wêreld en dui dit op die kerugmatiese aankondiging van Christus se bestyging van sy hemelse troon. Die isolering van die slotvers suggereer dat hierdie klank ver en voortdurend gehoor sal word.

Volgens die **BYBEL MET VERKLARENDE AANTEKENINGE**(p.79) is die duisternis - hier **"die donker"** - simbolies van die uitgedoofde Lig van die wêreld en bewys dit dat die skepping gemoeid is met Jesus se dood, net soos dit betrokke sal wees by sy wederkoms.

Hoewel die gedig ooglopend die klem laat val op die Joodsheid van die mens Jesus, onder andere deur die gebruik van die Hebreeuse woorde, die vermelding van besonderhede in verband met sy ouers en deurdat Hy telkens aangespreek word as "jy", is die hoofgedagte onderliggend aan die gedig die feit dat Hy die een is in wie die beloftes van God in vervulling gegaan het.

Na bostaande beskouing van die gedig is dit duidelik dat die onderskrif by die titel aantoon dat die gedig ook 'n persoonlike Jesus-mens-verhouding uitbeeld. Op grond van hierdie aanhaling soek die leser meer in die gedig as bloot Christus se curriculum vitae. Dit gaan per slot van rekening

om die vasstelling van die doel agter hierdie gebeure en die digter/leser se persoonlike betrokkenheid daarby.

Revius se gedig eindig met die woorde:

"Ick bent, o Heer, ick bent die u dit heb gedaen

.....

Want dit is al geschiet, eylaes! om myne sonden".

Die mens se verdriet oor sy persoonlike aandeel aan die dood van Christus word hierdeur ter sprake gebring.

Deur Jesus se lewe en sterwe in hierdie gedig te verwoord, kom die digter uiteindelik by 'n uitbeelding van die Christus van die Skrif, in Wie die beloftes van God in vervulling gegaan het en deur Wie die mens se sondeskuld betaal is.

"Onverklaarbare" (1976:21)

U is vandag die Hippie-koning,
die Jesus-people kroon en klee u.
U is die arme
en ons moet ons goed uitdeel,
ons liggaam oorgee om verbrand te word.
Maar u klee was in een stuk geweef
dat die soldate daaroor moes dobbel

om dit ongeskeur te kon behou.

Hulle maak van u 'n queer, 'n moffie,
hulle sê u was gay op swerf met twaalf mans
en dat u Petrus en Johannes innig liefgehad het.
Niks kom daarby nie; dié liefde van eensoortiges.
Maar u het u hande na kinders uitgestrek
en Petrus eenmaal vir die duiwel uitgeskel.

Hulle praat van Maria
wat keer op keer u by die maaltyd opgesoek het
om by u voete te kon sit,
om met teer hande u te self.
Maar oor die leë graf het u vir haar geroep:
"Raak my nie aan nie!"

Hulle het vir u gevlug in kloosters,
heilige oorloë gevoer,
gevas,
kerse opgesteek in katedrale
en u naam op die preekstoel uitgeroep
bokant 'n blinkborduurde kanselkleed wat sê:
"So speak die Here."

Skone,

Gemartelde,

Verlate Vriend,

Opgestane Bruidegom,

Jesus van Nasaret, gaan ons nie verby.

1) Deskriptiewe konstruksies

"die Hippie-koning": Jesus is deur die eeue heen deur verskillende geslagte op idiosinkratiese wyse of aanbid of verag as gevolg van 'n sekere werklikheidsinstelling. Die hippiekultus van die sestigerjare het die Westerse kultuur wat volgens hulle behep was met geld, sukses, tegnologiese ontwikkeling en oorlog, verwerp en hulself as 'n "alternatiewe maatskappy" gevestig. Die kultus het 'n eenvoudige kommunelewe bepleit, 'n lewe van vrye eksperimentering met dwelms en seks en 'n verbintenis aan vrede en liefde. Die slagkreet "flower power" het hul nie-gewelddadige uitgangspunt verwoord (Harris, 1975:3). In hulle bestaansnood wou hulle hul ontrek van die sinnelose werklikheid waarin hulle hul bevind het en het hulle gesmag na iets wat weer aan hulle lewe betekenis kon gee. Iets van die ewigdurende waarheid van die Skrif moes tot hierdie ontluisterde mense deurgedring het, want in ongeveer 1967 ontstaan die sogenaamde "Jesus Movement" onder verskeie van hierdie hippiegroepe in Amerika. Hierdie jongmense het vir Christus aangegryp as hulle soort koning - 'n vredevoers wat in skerp teenstelling gestaan het met 'n wêreld wat deur oorlog en geweld oorheers is. Hulle Jesus was die held van die verdruktes en armes en op 'n heel naïewe, kinderlike wyse het hulle hulself die "Jesus people" genoem. Die

onveranderlike Christus was die laaste strooihalm waarna hulle kon gryp in 'n wêreld waarin alle norme en waardes bevraagteken is, waar selfsug en die leuen geseëvier het en daar gevolglik geen vastigheid meer was nie.

Alhoewel Leech (1973:151) daarop wys dat dit verkeerd sou wees om die hele Jesus-beweging te beskou as 'n vae, nie-teologiese aanbidding van die menslike Jesus, wys Ford (1972:90) daarop dat baie van hierdie jongmense die verantwoordelikhede van Christenwees in hierdie wêreld, soos maatskaplike verantwoordelikheid en betroubaarheid, geïgnoreer het en nie die volle implikasies van die amp van die gelowige besef het nie. Hy wys daarop dat die Kruis selde in hul "teologie" voorkom en dat Christus se dood vir hulle oënskynlik bloot 'n voorbeeld was van sy liefde, en nie 'n goddelike verlossings- en versoeningsdaad nie. Wilkerson (1972:8) beskryf die "Jesus people" as:

... an army of Jesus revolutionaries, who had not been at the Cross. They know nothing of being sanctified, of holy living, of separation from the world and old habits and immoral friends. (For them) Jesus was a bigger, better trip in a series of trips and experiences.

Leech (1973:169-170) kom ten slotte ook tot die gevolgtrekking dat die Jesus van die "Jesus people" die "universal guru Jesus" is en nie die Christus van die Bybel

of van die Geloofsbelydenis nie. Die wanopvattinge van hierdie groep ten opsigte van Jesus blyk duidelik uit gewilde musiekblyspele van die tyd, soos "Jesus Christ Superstar" en "Godspell". Die Christus van hierdie blyspele is nie die Seun van God nie, maar 'n gewilde humanistiese popster.

Volgens die Bybelse gegewens was die vernaamste aanklag van die Jode teen Jesus dat Hy homself Christus/Messias, die Koning van die Jode genoem het (Lk.23:2). In Jh. 18:37 staan:

Pilatus sê toe vir Hom: Is U dan tog 'n koning? Jesus antwoord: U sê dat ek 'n koning is. Hiervoor is Ek gebore en hiervoor het Ek in die wêreld gekom, om vir die waarheid te getuig.

Die ware aard van Jesus se koningskap is egter dat Hy die koning is van die ryk van die waarheid (vgl. B.V.A.:308) en geen aardse koning nie. Die onvermoë van mense om dit te verstaan lei dikwels tot groot ontnugtering, veral by groepe wat die sogenaamde "prosperity gospel" verkondig. Die vraagstuk rondom Christus se "koningskap" was dan ook die vernaamste aanleiding tot die bespotting wat Hy tydens sy verhoor en kruisiging moes verduur (Mt.27:28 en 29). Wanneer die digter daarna verwys dat die Jesus-people Christus "kroon en klee" (vgl. "Spel van die koning" van I.L.de

Villiers), suggereer dit dat hulle aanhang van Hom ook eintlik 'n bespotting is. Die tydsaanduiding "vandag" dui nie slegs op die eietydse kultus nie, maar benadruk ook die tydelikheid van hierdie groep se onderwerping aan sy koningskap.

"die arme": Teenoor Christus die "**koning**" staan paradoksaal Christus "die arme". Dié benaming verwys na die feit dat Hy op aarde geen besittings gehad het nie en telkens gewaarsku het teen die gevaar wat aardse rykdom inhou omdat dit die mens van God kan vervreem (Mt.6:19-24). Uit die versreëls wat op hierdie konstruksie volg, is dit duidelik dat Jesus ook vir die spreker, vir "ons", die "onverklaarbare" is:

U is die arme
en ons moet ons goed uitdeel,
ons liggaam oorgee om verbrand te word.

In Lk.9:58 sê Jesus:

Jakkalse het gate en voëls het neste, maar die Seun van die mens het nie eens 'n rusplek vir sy kop nie.

As "die arme" verwag Jesus ook van "ons" om aan aardse besittings en selfs die liggaam geen waarde te heg nie. Daar is talle Bybelse verwysings na aardse besittings waarin daar gewaarsku word dat dit nie verafgod moet word nie.

Bogenoemde versreëls wêk sterk assosiasies met 1 Kor.13:3 waar dit nie souseer gaan om die geringskatting van aardse goed of die liggaam nie, maar oor die sinloosheid van die prysgawe daarvan, as iets wat vir die mens kosbaar is, sonder die suiwer geestelike liefde vir God in Christus, wat alle aardse verhoudinge onder 'n hemelse beligting stel. (Vgl. B.V.A.:480.) Die rede wat, volgens die gedig aangevoer word om die onverklaarbaarheid van die "opdrag" van Jesus te staaf, is die kosbare kleed wat Hy besit het. Die kleed was volgens Jh.19:23 en 24 sonder naat (in Grieks genoem 'n "chiten") sodat die soldate daarvoor die lot moes werp, want hulle kon dit nie skeur nie. In Johannes staan daar egter dat hulle dit gedoen het "sodat die Skrif wat die sterwe van Jesus verkondig, vervul sou word".

Bijlsma (1978:11) wys daarop dat die profesieë van die Ou Testament reeds gesê het dat die armes en Jesus bymekaar hoort. Jesus, as die Vorst van Vrede wat in geregtigheid regeer (Jes.9:1-6), sal reg doen aan die armes en ootmoediges (Jes.11:1-5). In die Psalms word Hy besing as die Koning wat die armes bevry en die lewe van die geringes red (Ps.72:1-4, 12-14). Hy sou kom in nederigheid (Mig.5:1); die Koning op 'n eselvul (Sag.9:9). Toe Jesus gebore is, het die verwagting van hierdie Koning sterk geleef op die platteland; dit is dan ook die herders in die veld wat die aankondiging van die engeleskaar: "vandag is vir julle ... die Verlosser gebore" gehoor het. Vanaf sy doop tot en met

sy kruisdood en opstanding het Jesus Hom met die armes en verdruktes vereenselwig: in hulle het ons met Hom te doen (Mt.25:40). Jesus sê herhaaldelik dat sy ryk vir die armes is en dat die rykes dit moeilik sal binnegaan (Mt.19:23-26) want hulle sal bereid moet wees om saam met die armes arm te wees en aan hulle reg te doen.

"'n queer, 'n moffie": Die gebruik van hierdie benaminge vir Christus is veragterend en kom neer op godslastering en heiligskenning. Binne die konteks van die gedig skakel dit ten nouste met die hele lewenshouding van die "Jesus-people": sagtheid en vroulikheid was 'n kenmerk van die sogenaamde "blommekinders". In 'n era waarin homoseksualiteit oënskynlik aanvaarbaar geword het, is die roeping van die twaalf dissipels en hulle verhouding tot Jesus, die geestelike liefdesband tussen geharde vissermanne en hul God wat in Jesus mens geword het, vir die "hulle" van die gedig onbegryplik. Daar word heeltemal by die dissipels se roeping om die evangelie te gaan verkondig, verbygekyk. In Mt.19:12 verduidelik Jesus:

daar is persone wat hulleself onbekwaam gemaak het ter wille van die koninkryk van die hemele.

Volgens die B.V.A. (p.50) bedoel Jesus hier ook Homself. Sy noue omgang met die twaalf dissipels en hul afsondering van die "wêreld" het dus 'n spesifieke doel gedien.

In die gedig staan: **"Niks kom daarby nie; dié liefde van andersoortiges."** Volgens Bybelgegewens kan van "dié liefde" gesê word: **"Niks kom daarby nie"**, maar dit het niks te doen met homoseksualiteit nie. Die liefde van Petrus vir Jesus wat in Jh.21:15 ter sprake is, word verklaar as dieselfde liefde (**"agapé"**) as die liefde van God vir die mens, die liefde van die Vader vir die Seun, die liefde van mens tot mens, die liefde van die mens vir Jesus en vir God, en die liefde van Jesus vir die Vader (B.V.A.:316). Dit is juis dié liefde wat Jesus en sy dissipels **"eensoortiges"** maak in die verkondiging van die evangelieboodskap.

Die **"hulle"** van die gedig maak van Jesus **"'n queer, 'n moffie"**, maar dan is dit in stryd met hulle beskouing en onverklaarbaar dat juis Hy sy hande **"na kinders uitgestrek"** en Petrus **"vir die duiwel uitgeskel"** het. Hulle sien ook die optrede van Maria teenoor Jesus as sou dit net die sensuele liefde van 'n vrou van berugte losse sedes gewees het dat sy hom keer op keer opgesoek het, by sy voete gesit het en hom met **"teer"** hande, uit toegeneënthed gesalf het. Die keuse van die besondere gebeurtenis is belangrik, want volgens Lk.10:39 het Maria aan Jesus se voete gesit en **"na sy woorde geluister"**. Sy het dus van die geleentheid gebruik gemaak om onderrig te word en die sielsgemeenskap met Jesus was vir haar die hoogste diens. Die salwing van Jesus met die nardussalf (Jh.12:3) was 'n liefdesdaad waarmee sy hom as Messias gehuldig het en was 'n voorbereidingsdaad vir sy

dood (Vgl. B.V.A., 71 en 72). Dit was geensins 'n erotiese toenadering nie.

Soos in die vorige strofe, lyk dit asof die laaste twee versreëls van strofe drie 'n teenstelling bevat ten opsigte van die vorige versreëls. Dit is egter weer eens aanvullend en nie teenstellend nie. Daar word 'n aanhaling uit Jh. 20:17 gegee waar Jesus "oor die leë graf" vir haar gesê het: "Raak My nie aan nie". Maar in Jh. 20:17 staan verder ook: "want Ek het nog nie opgevaar na my Vader nie".

11) Perspektief:

In die gedig is 'n derdepersoonverteller aanvanklik aan die woord. Sodoende word 'n objektiewe waarneming oënskynlik uitgespreek. In die tweedelaaste strofe, met die opstapeling van emosie-belaaide adjektiewe, breek die perspektief van die implisiete abstrakte outeur egter duidelik deur.

In die eerste paar strofes beskryf die verteller die moderne mens se houding teenoor Jesus, tot wie die gedig dan ook gerig word. Die digteres beeld die mense van "vandag" se houding teenoor Jesus uit deur middel van bespiegeling oor Hom na aanleiding van bepaalde Bybelse gebeurtenisse. Deur die oproep van Bybelse gegewens word die leser genoodsaak om die gedig binne die Bybelse konteks te lees en word hy daarvan bewus dat die gedig, ten spyte van die oënskynlik

afwykende beeld van die Christusfiguur wat voorgehou word, in der waarheid stelselmatig 'n belydenis is van die Christus van die Skrif. Die vreemde afwykings word uiters funksioneel aangewend om die uitbeelding van Christus as die "onverklaarbare" te ondersteun. 'n Ontmoeting met hierdie Jesus gaan bo die begrip van mense.

Jesus word deur die Bybelse gegewe wat in die eerste drie strofes gebruik word, verklaar as Messias - al mag dit by 'n eerste lees van die gedig nie so voorkom nie. In die eerste strofe word die dood van Jesus ter wille van die verlossing van die mens gegee; in die tweede strofe die evangelieboodskap van die koninkryk van God en in die derde strofe die bevestiging van die evangelie van verlossing deur die dood van Jesus en deur die opstanding tot die ewige lewe. Die Bybelse figure wat in die drie strofes genoem word, word nie om hulself uitgebeeld nie: in hulle verhouding tot Jesus kan daar vir die mens van "vandag", by wie daar 'n materialistiese en realistiese lewensbeskouing oorheers, die vraag ontstaan of Jesus werklik onverklaarbaar is.

In die vierde strofe is daar 'n duidelike wending, of omkering in die gedig. Die "hulle" van wie hier gepraat word, word gestel teenoor die oënskynlik oneerbiedige "hulle" van strofes twee en drie. Tog is hulle optrede steeds ver van dit wat deur die Evangelie van Christus

vereis word. Hier word dus gesuggereer dat die onbegrip van die mens deur die eeue heen bestaan het en dat dit nie slegs binne 'n bepaalde kerkverband gevind word nie, maar binne sowel die Katolisisme as die Protestantisme. Ironie lê opgesluit in die tipiese kanselkleed van die Protestantse kerke waarop geborduur is: "So spreek die Here", as Hy dan die "Onverklaarbare" is. In die vyfde strofe word egter in enkele woorde opgesom wie Jesus vir die spreker is, en vir almal wat die Evangelies ken, nl. die **"Skone,/ Gemartelde,/ Verlate Vriend,/ Opgestane Bruidegom"**. As erkenning van die Godheid van Jesus word hier nou hoofletters gebruik waar voorheen in die gedig kleinletters gebruik is. Die progressiewe gang in die gedig lei tot verheerliking van die Christusfiguur: die beeld van Christus word deur die positiewe taalgebruik gekompleteer.

Ten spyte van die valsheid en gepoogde aanbidding van die moderne tyd, roep die spreker tog van harte uit:

Jesus van Nasaret, gaan ons nie verby.

Die **"onverklaarbare"** het geword **"Jesus van Nasaret"** - die bekende wat deur die evangelies aan ons voorgestel word en vir wie die mens waarlik kan ken deur die werking van die Heilige Gees. Met die slotstrofe word die ou Hallelujalied 285 opgeroep waarin staan: **"Gaan my nie verby o Heiland"**. Die **"my"** in die Hallelujalied word verander na **"ons"**. In die

eerste strofe was daar - in teenstelling met die "ons" se distansiëring van die "hulle" in die gedig - 'n sekere vereenselwiging van die "ons" met die idee van Jesus as die "Onverklaarbare". Met die besef, die wete van die openbaring van Jesus as Messias, kan die spreker egter nou tot Hom as God bid en vra dat Hy almal, insluitende die "hulle", nie verby moet gaan nie. Hierdeur word die paradoksale aard van die Christelike geloof belig: Jesus is deur die liefde van God aan die mensdom oorgelewer om gekruisig te word; juis deur sy dood verkry die gelowige die ewige lewe.

Samevattend

Lina Spies gebruik Bybelse gegewens in verband met die Christusfiguur deurgaans in ooreenstemming met die Bybelse betekenis daarvan. Sy bied die Bybelse gegewens aan as waar en reg. Soms word die oerteks egter duidelik "onthistoriseer" (Kannemeyer, 1977:57) en sodoende opnuut aktueel gemaak vir die mens van vandag. Spies gebruik Bybelse stof weliswaar vir die uitbeelding van die persoonlike problematiek, maar in geen gedig word 'n ander betekenis daaraan geheg as wat dit in die Bybel het nie. Die uitbeelding van Bybelse figure wat 'n besondere ontmoeting met Christus gehad het, word gebruik om die "ek" se persoonlike ontmoetings (ofte wel die behoefte aan sodanige ontmoetings) met Jesus uit te beeld. Ten spyte van Christus se dikwels onverklaarbare optrede, bied byna elke

Christusgedig in Spies se oeuvre tekens van 'n groeiende kenverhouding van die mens, die "ek", sodat die Godheid van Christus telkens raakgesien, herken en bely word. Hierdie opregte erkenning en belydenis word verstegnies ondersteun: die versbou (strofebou, woord/beeldgebruik, rym, ritme, ens.) is van so 'n aard dat dit die indruk skep van innige, diepe rustigheid en oortuiging, terwyl dit tog die nodige innerlike gespannendheid behou. Die meeste van haar "Christusgedigte" is in vrye versvorm geskryf.

In al die gedigte wat hierbo bespreek is, blyk die transendente op 'n egte wyse. Haar gedigte kan derhalwe tereg as **"Bybelse poësie"** (Van der Colf, 1980:3) bestempel word. Jesus, en nie die mens nie, staan sentraal in al die ontmoetings met Hom en uit elke gedig blyk die Messiaanse heilsgedagte duidelik. Jesus word telkens as die Christus geopenbaar deur middel van die uitbeelding van persoonlike ontmoetings met Hom. By implikasie, en soos verklaar deur die Bybelse gegewens wat deur die gedigverwysings opgeroep word, word Christus uitgebeeld as die Brood van die Lewe en die Lig van die wêreld. Sy lyding, dood, opstanding en hemelvaart dien as tekens van sy Messiaskap. Hy is die genadige wat nie veroordeel nie, maar telkens vergewe, rig en lei.

Volgens Spies(1979:72) moet in Jesus ontdek word:

sy volledige vereenselwiging met elke mens in sy spesifieke situasie, nie van buite af nie, maar van binne uit sy feilloose liefde...

Voorts wys sy daarop dat :

Die groot waarheid dat Christus God is - één met die Vader - moet ingesien word anders sal jy nie weet waarheen om te gaan met jou gewone menswees nie: die eise van jou lewe, jou vreugde, jou tranes, jou vertwyfeling.

Oor die Christelike geloof sê sy:

Geloof is 'n ontmoeting met die Seun van God wat... met sy Goddelike persoonlikheid skares mense na Hom getrek het. Maar juis ook die Kruis en die Doringkroon. God is nie 'n anonieme belewenis van grootheid en skoonheid nie en tog is Hy ook dit: die Skone, die Grootste, die Geweldige. (1979:73)

In Spies se poësie is Christus die Messias, die Regter, die Verlosser, die Koning van die ryk van waarheid in teenstelling met die bespotting van die mense wat aan Hom 'n aardse kleed en 'n doringkroon gegee het en Hom deur hulle verwerping steeds kruisig. Hy is die Bruidegom van Openbaring op wie die Kerk met reikhalsende verlange wag, en

tog is Hy nie 'n afwesige God wat daar vér is nie, maar is Hy ook teenwoordig in die menslike eksistensie en syn van die hede.

5.2 Breyten Breytenbach (geb. 1939)

In Breytenbach se werk vind 'n mens talle verwysings na die Bybel, die Christelike mitologie en die Gesange en Psalms. Dit is seker onafwendbaar by 'n digter wat sy vormingsjare in die streng Judeo-Christelike denksfeer van die Republiek van Suid-Afrika deurgebring het. Dit is ewe onafwendbaar dat Breytenbach juis hierdie ryke register van Bybelse beelde, gebruike en gebeure as taalprefigurasies sal aanwend wat direk tot die leser spreek, want ten spyte van die feit dat die Bybel handel oor die lotgevalle van die Israeliete - die uitverkore volk van God - en dat hierdie kroniek oorspronklik in Hebreeus en Grieks opgeteken is, het dit mettertyd so deel van die Afrikanerlezer se verwysingsveld geword dat dit glad nie meer as "vreemd" beskou word nie. Breytenbach eksploiteer hierdie verskynsel. Soms gaan dit vir hom egter meer om die intellektuele inhoud van die Bybel as om die suggestiewe krag van die taalprefigurasie. In dié gevalle skryf hy as't ware die Evangelie oor. Vergelyk byvoorbeeld:

Aan die begin was die Woord

en die Woord het vlees geword
en nooit weer genees nie

(1977:122)

teenoor:

In die begin was die Woord, en dié Woord was by God, en
die Woord was God En die Woord het vlees geword en
het onder ons gewoon. (Jh. 1:1 en 14.)

Breytenbach se religieuse opvatting genoodsaak in 'n sekere
sin die gebruik van assosiasiekuns in sy poësie. In sy ek-
jy-verhouding is vervat die religieuse, die erotiek en die
poëtikale, vandaar die sterk metaforiese taalgebruik: hy
stel dikwels gebeure en dinge gelyk om sodoende die
intensiteit van sy eie ondervindings en die mistieke
belewing van die Zen-Boeddhisme te kan verwoord. 'n Erotiese
"maal" word byvoorbeeld ver-dig as die Heilige Nagmaal
("nagmaal", 1964:64) en die buik van die vrou word gesien as
die altaar waarop die nagmaal gevier word (1967:14). Omdat
dit vir Breytenbach nie primêr gaan om die intellektuele of
geestelike implikasies van die Bybel per se nie, maar eerder
om 'n intellektuele verwerking van die geestelike en die
gevoelsfeer wat daarmee saamhang, is dit nie altyd moontlik
om die presiese Bybelse verwysingsplaas aan te dui nie. Die
versreëls:

as ons, oplaas, droomloos gaan slaap
en dan eers sal die water asyn word

herinner byvoorbeeld aan Jesus se eerste wonderwerk te Kana
(Jh.2:1-12) toe die water in wyn verander is, én ook aan sy
kruisiging:

Hierna, omdat Hy geweet het dat alles klaar volbring
was en sodat die Skrif vervul kan word, gesê: 'Ek is
dors!'

En daar het 'n kan vol asyn gestaan. Die soldate het toe
'n spons vol suur wyn op 'n hisoptakkie gesit en dit
teen Sy mond gehou. (Jh. 19:29.)

Daar kan egter nie op woordelikse ooreenkomste gewys word
nie.

Alhoewel Breytenbach se poësie meestal aansluit by die Zen-
Boeddhisme, kry 'n mens tog soms gedagtes wat eerder
aansluit by die Christelike Westerse kultuur. Die mens word
byvoorbeeld in die gedig "Verstop op die platteland" (1967)
uitgebeeld as wagtend op 'n verlossing deur 'n verlosser, 'n
God, deur wie se koms die tydelike verdrukking en ellende
met die ewige saligheid vervang sal word.

ons sit en wag ook, nog hongerder as matrose
op die weerkoms

van die een
of ander
Jesus
van genade
uit die binneland

Selfs die tipografie werk hier mee om die uiterste gerigtheid op die weerkoms van 'n Jesus te suggereer. Die rede waarom hierdie Jesus egter nie uit die hemel kom soos wat Hy volgens die Christelike geloof sal doen nie, is omdat

die hemel ... heel en al toegegroeï (is)

Derhalwe is dit tevergeefs om te wag op 'n uitkoms uit daardie oord. Waar die Christendom beweer dat die mens slegs deur geloof in Christus gered kan word, is die mens volgens die Zen-Boeddhisme (en ook die ander Oosterse godsdienste) op homself aangewys vir sy saligmaking. Reeds sedert die sondeval probeer die mens sy eie geregtigheid voor God oprig: sy weg van verlossing was die weg van selfverlossing deur kennis, deur toewyding, deur goeie werke of deur magiese kragverkryging. Verkuyl (1964:120) wys egter daarop dat al hierdie pogings tot selfverlossing hulself ten slotte te pletter loop teen die muur van menslike skuld. Golgota was die ontmaskering van alle mensontwerpte religie, sodat die mens tot die besef kon kom dat hy hom juis in sy religie teen God verset het in plaas daarvan om Hom te dien. Deur

Christus se kruisdood en opstanding is die mens tot die besef gebring dat:

Niemand verlost (kan) worden op grond van wat hij zelf kan. Maar ieder kan gered worden op grond van wat Jesus kan.

Sommige kritici is van mening dat Breytenbach se bybring van Bybelgegewens in sy poësie nie gesien moet word as godslasterlik of as 'n ontluistering van die Heilige Woord nie, omdat 'n digter per slot van rekening gedigte skryf om uitdrukking te gee aan sy persoonlike visie en nie primêr om kommentaar te lewer op die Christelike geloof nie - hoewel dit noodwendig gebeur. Die omgestelde Bybelgegewens moet derhalwe, volgens hierdie kritici, beskou word as net nóg "woord-eenhede" wat gevorm is na die beeld van die digter; dit is dan deel van die sogenaamde "collage-tegniek". In die lig van die heiligheid en onaantasbaarheid van die Skrif vir die Christen, is sodanige ligtelike omgang met Gods woord egter nie aanvaarbaar nie, en kom dit neer op misbruik en dikwels op godslastering.

In die gedig "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" (1970) spreek Breytenbach Christus aan as "Jan-Jesus van Nasaret". Hy neem sy posisie as wit Afrikaner in oënskou en vra:

en wat sou ek die swart man kon vertel van jou?
Van nederigheid Mensjan van Nasaret
van watter nederigheid
behalwe ...

.....
dat ek die beker by my laat verbygaan
die nederigheid
om nie te verloën nie maar te verag
nie te verraaï nie maar uit te wis
en wit op wit te skryf

Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?

Hiervolgens lê dit nie in God se vermoë om die beker te laat verbygaan nie (Mt.26:42), dis nie meer Judas wat verraaï (Mt.26:48), of selfs Petrus wat verloën nie (Mt.26:75). Meer nog, die ek verwerp selfs verloëning en verraad ten gunste van 'n meer aggressiewe en militante houding: veragting en uitwissing. In die slotreël word Christus (vgl. die opskrif bokant die kruis in Lk.23:38.) en die "Kaffers" wat in dié bedeling as "Bobbejane" gereken word, gelykgestel asof hulle ewe min aan die situasie kan verander.

Wanneer Breytenbach hom van tradisionele Christelike simbole bedien, ver-persoonlik en ver-tydelik hy hulle. Hy stuur voortdurend weg van abstraksies en sien byvoorbeeld die kruis - Christelike simbool van verlossing en lyding - so:

Iedereen kies sy eie kruis; trek die deur op slot en
sluk die sleutel in en verknies jou in jou gevangenskap.

(1970:76.)

Die kruisdood op Golgota is nie 'n onafwendbare, eenmalige gebeurtenis vir die digter wie se "gevangenskap" die digkuns, sy kruis die poësie is nie. Jesus Christus word twintig eeue gelede deur Romeinse soldate gekruisig ter redding van die mensdom; daarenteen, "tydens die winter van 68-69" (onder andere), kruisig en red die digter homself. Hy verhaal:

vroegmôre, ...

loop ek deur die nat struik die Skedelberg uit

bo staan die kraaknetjiese galge in 'n ry --
elk met sy vietse boordjie wit sneeu:

hier laat ek die aap uit my mou
en hang hom op aan 'n kort en wrede tou
want iemand moet hier uit my sterf:

(1969:132.)

Hierna vra die digter:

laat my groterige wit liggaam gerus verrot

onaangeraak verderf deur alle stigmata braak
om die wurms te vergiftig,

Die graf word gesien as 'n noodsaaklike ondervinding sodat hy uit die aarde krag kan ontvang om sterker as tevore te herry. (Vgl. Jesus se verwysing na die koringkorrel - Jh.12:24.) Die hele ondervinding noem die digter "gerieflikheidshalwe":

die hemelvaart van die digter
opgehang aan sy eie sin

(1969:135)

Ook in "Asiel" (1969:86) word tradisionele Christelike beelde en simbole op Breytenbach se eie besondere manier verdig. Die hedendaagse werklikheid spreek soveel duideliker omdat dit onder andere in 'n ou idioom geklee gaan. Ché Guevara sterf en lê "in 'n krip, in 'n stal". Dit is merkwaardig dat dié versreël nie alleenlik verwys na die geboorte van Jesus te Bethlehem in Galilea nie, maar dat dit ook slaan op die werklike gebeure in Andca, Bolivië. Ook ander parallele met die Jesus-verhaal word aangetref: "Die naastes" het "gate in jou geskiet" soos een uit Jesus se dissipelkring hom verrai, en dié wat hom gekruisig het gate in sy hande, voete en sy gemaak het; "die lippe gryns" "en die lig versteen" soos op die ikoon (1964,9) waar 'n "spykerige Jesus" teen 'n kruis "pryk" "met 'n gryns tussen baardhare"

en waar 'n wolk sy skouers buig "in versteende afwagting". Soos die wyse manne uit die Ooste en die herders van Bethlehem Jesus in die stal gaan besigtig het, so word "die geheim van sy karkas deur sterflinge betrag".

Anders as Jesus wie se bene spesifiek nie gebreek is nie (vergelyk Jh.19:32-33) en wie se liggaam nie gebalsem is of ontbind het nie, lê Ché Guevara se "gebreekte liggaam" daar en

die lyk is reeds gebalsem
met die erotiese parfuim van verrotting

Gesien in die lig van die motto "ontbinding (is) die laboratorium van alle lewe", is dit 'n noodwendige en "logiese" inversie wat op feitelike omstandighede berus. "El 'C'" word hier letterlik, in Peter Weiss se woorde: "a Christ taken down from the cross ...".

In die tweede afdeling van die gedig word 'n verdere insiggewende inversie ten opsigte van die Jesus-mite gemaak. Jesus het naamlik self "die blye boodskap" gebring, persoonlik die voete van sy dissipels gewas en die laaste Avondmaal bedien. Nou egter vervul die masjiengeweer al hierdie funksies; dit neem selfs die plek van Johannes die Doper in (Mk.1:2-3):

want die masjiengeweer vertel die geheime
om alle geheime te openbaar
want die masjiengeweer lê die weg uit
en was jou voete
en sit die brood en die wyn voor jou neer

Benewens 'n Christusfiguur is Ché Guevara dus ook
rewolusionêr, mens en dissipel.

Breytenbach dig egter met 'n sterk besef van waar die grense
van die poëtiese woord lê en hoe beperk die middele van die
kunstenaar is. In "ikoon" (1964:6) word dit duidelik gestel
dat die kunstenaar se poging tot weergawe van lewe eintlik
die vernietiging daarvan is; daarom dat die dood in die
gedig oorheers en nie, soos 'n mens van die titel sou
verwag, die Lewe nie.

"Icoon"

dieper agter donker lae van velgeworde olie
plat gesmeer teen 'n houtpaneel
gloei 'n ingelegde wêreld
bewaar in sy bloed soos perskes in hul stroop
en omdat alle volbringings gesuspendeer is
is die aksie puur en rou afgeskil
tot sinlose stellings (koekoekklokke in 'n ruimteskip)

: in die voorgrond byt mense mekaar se strotte uit
die boë bloed hang verstyf in die leegte
blomkoppe sonder stingels
die pyn onder tande sal eentonig bly priem;
'n soldaat staar met peulende oë na 'n soplepel
voor sy neus; 'n wolk buig sy skouers
in versteende afwagting; 'n mier beur
teen die verswikking van sy kuite;

bo dit alles pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis
sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding,
met 'n gryns tussen baardhare;

dieper agter vir ewig net buite bereik (soos marilyn monroe)
rys 'n leë koel graf

Dié gedig ontlok vanweë die "anderse" uitbeelding van Jesus
aan die kruis by die leser skerp reaksie - sy dit positief
of negatief.

Die titel betrek die wêreld van die kuns en die godsdiens.
'n Icoon is 'n skildery in die Rooms-Katolieke of Grieks-
Ortodokse Kerk, 'n "heilige portret", 'n "prayer painted in
wood" (Forster, 1979:146). Volgens WAT is 'n "Icoon" 'n
"paneelskildering, fresko of mosaïek met 'n voorstelling van
Christus, 'n heilige, 'n Bybelse of religieuse episode in

die kerk van die Ooste, maar veral van Rusland; heiligbeeld, Christusafbeelding".

Die aanvanklike doel van ikone was om die leerstelling van die kerk aan die ongeletterde menigtes te probeer tuisbring. Later is hulle beskou as "misterieuse weerspieëling van die bonatuurlike wêreld" (Gombrich, 1957:97). Aangesien ikone beskou is as verteenwoordigend van die bo-aardse heilige wesens moes hulle streng volgens voorgeskrewe reëls uitgevoer word. Slegs een-oue tradisionele tipes is aanvaar, mits die kerk dit heilig verklaar het (Hattingh, 1873: pp.87-88).

Die ikoonkuns was dus kuns wat deur die kerk gesanksioneer is: die kunstenaar was in diens van die kerk, en ook beheer deur die kerk. Opdragte kon nie deur leke of volgens eie inspirasie uitgevoer word nie, maar slegs volgens die voorgeskrewe styl: die grootsheid van die skilder het gelê in die tegniese vaardigheid waarmee hy kon naskilder. Sy oorspronklikheid het gevolglik nie gelê in sy stof of in sy visie daarop nie, maar in sy tegniek (Slabbert, 1981:52).

In sy onderskeid tussen die verskillende soorte tekens, ikoon, indeks en simbool gaan Culler (1981:16) uit van die standpunt dat

the icon involves actual resemblance between 'signifiant' and 'signifié': a portrait signifies the person of whom it is a portrait not by arbitrary convention only, but by resemblance.

Deurdad Breytenbach sy gedig "ikoon" noem, aktiveer hy in die lig van bogenoemde 'n bepaalde religieuse verwagtingshorison wat die leser op 'n reverente toonaard instem. Hierdie verwagting word egter nie in die gedig gerealiseer nie.

1) Deskriptiewe konstruksies

"'n spykerige jesus teen 'n kruis": Wat onmiddellik in dié metaforiese konstruksie opval, is dat die eienaam, Jesus, in die gedig met 'n kleinletter geskryf word. As teken van eerbied en erkenning word alle persoonsname as 'n reël met 'n hoofletter geskryf; ten opsigte van Christus word die hoofletter uit hoofde van sy goddelikheid en die eerbied wat Hom toekom, ook in alle pronomen, behalwe besittlike voornaamwoorde, wat na Hom verwys, gebruik. In die gedig ontbreek hierdie eerbied. Die gebruik van die onbepaalde lidwoord suggereer verder dat hierdie "jesus" een van baie ander soortgelyke "jesusse" is wat afsonderlik staan teenoor die lot van die mens in die algemeen, en nie die enigste Christus van die Bybel nie. Gedagtig aan die feit dat die oënskynlike tema van die gedig 'n ikoon is, sou hierdie

gedagte nie sonder meer as geringskatting van die Christusfiguur as sodanig beskou kon word nie, alhoewel dit teen die agtergrond van die gediggeheel wel so voorkom.

Die attributief "spykerig" word, as verwysend na Jesus, in 'n sekere sin kunstig aangewend vanweë die meerduideligheid wat dit binne die konteks van die gedig verkry. Dit verwys enersyds na die feit dat Hy aan die kruishout "vasgespyker" is: die spykermerke aan sy hande en voete sou later dien nie alleen as teken van sy lyding nie, maar ook as uitkenningsteken. [Vgl. Jesus se verskyning aan die dissipels (Lk.24:39) en aan Thomas (Jh.21:25-28).]

Die woord wêreld egter ook negatiewe betekeniskonnotasies soos "stekerig", "skerp", "netelig", "moeilik" en "maer". Om Jesus se asketisisme en sy lyding uit te beeld het skilders deur die eeue heen Hom weliswaar as 'n maer man uitgebeeld. (Vgl. ook Jes.53 waar Jesus beskryf word as een wat geen aansien onder die mense sou hê nie.) Die vermoede word hierbenewens in die gedig gewek dat hierdie Jesus vir baie mense, figuurlik gesproke, 'n doring in die vlees is. Dit was Hy baie beslis vir die kerkowerhede (die Fariseërs en die Sadduseërs) van sy dag, asook vir die Romeinse owerheid (in besonder vir Pilatus wat nie geweet het wat om met Hom te doen nie). Vir die moderne "establishment" is Jesus ook dikwels 'n doring in die vlees: Hy pas net nie meer in in baie mense se lewens nie.

"teen 'n kruis": Die gebruik van die voorsetsel "teen" in verband met die kruisiging val vreemd op: Christus is tog immers "aan" die kruis vasgespyker. Die woord "teen" wil suggereer dat Hy nie letterlik aan die kruis hang nie, maar bloot daarteen leun: hierdeur word aan die lyding van die kruisiging afbreuk gedoen. Die tradisionele "sterwe aan 'n kruis" word hierdeur geparodieer. Met betrekking tot die ikoon waarvan hier sprake is, funksioneer "teen" egter ook as visualiseringsmiddel.

"sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding": Hierdie konstruksie verwys na Jesus se opstanding (die leë koel graf" van die slotstrofe). Aan die grootsheid van sy oorwinning oor die dood word daar egter geen erkenning gegee nie: dit word, daarenteen, in 'n negatiewe lig beskou asof Jesus eintlik maar 'n gevangene, 'n slagoffer van omstandighede en magte buite sy beheer is.

In 'n Bybelse konteks is 'n mossie een van die geringstes van die skepping - 'n mens koop "twee vir 'n stuiwer" (Mt.10:29). Die homonieme struktuur funksioneer hier ironies: hierdie "jesus teen die kruis" bied vir die vasgevangene sterfeling op aarde net so min hoop op ontbinding as wat 'n geringe mossie wat deur 'n janfiskaal vasgepen is, sou hê (Gilfillan, 1983:28).

Die woord **"ontbinding"** is 'n kernwoord (soos in talle ander van Breytenbach se gedigte). Alhoewel dit ten opsigte van die kuns-produk funksioneel is (Christus is letterlik "vas"-geskilder en kan homself nie ont-bind nie) is dit religieus misplaas: "ontbinding" en "verderwing" is nie sinonieme nie. Christus **wou** nie ontbind nie - in albei betekenisse van die woord. (Vgl. Ps.16:10; Mt.27:42; Hand.13:35).

In die ikonologiese tradisie gaan dit primêr om 'n oorwinning oor die dood (die graf), oor opstanding en nie ontbinding nie. Vir die Christengelowe is die leë graf juis die deurgang tot die ewige lewe wat voortaan nie meer "ewig net buite bereik" is nie.

"met 'n gryns tussen baardhare": Die V.A.W.B. omskryf 'n "gryns" as 'n **"haatlike vertrekking van die gelaat"**. As 'n werkwoord dui dit op **"haatlik, spottend, sarkasties of vals lag"**. Die beeld wat hier van Christus gegee word is dus weer eens negatief en aftakelend terwyl Christus se optrede en sy kruiswoorde in die Bybel vir die gelowe 'n beeld skilder van iemand wat sy eie lyding en die mense om die kruis met bo-menslike mededoë, liefde en verdraagsaamheid bejeën het.

ii) Verbaliserende konstruksies

"pryk": Die woordeboekverklaring vir "pryk" is "spog, pronk" (V.A.W.B.). Die gebruik van hierdie konstruksie ten opsigte van Christus aan die kruis is onjuis: aan die kruis was Christus beeld van uiterste vernedering en volslae gebrokenheid. Hier was Hy die "groot eensame", die gebrokene, en geensins nog die oorwinnaar nie.

Volbringing word met hierdie **"pryk teen die kruis"** gebanaliseer as pretensie en melodramatiese versiering. Hierdeur wil die spreker waarskynlik ook Christus se onmag tot aksie beklemtoon. Christus onderwerp Hom egter nie uit onmag aan die kruisiging nie, maar as 'n daad van gehoorsaamheid sodat daaruit sou voortvloei die grootste aksie van alle tye, naamlik sy oorwinning oor die dood en die sonde en die herstel van die verhouding tussen God en mens.

iii) Perspektief

Omdat die gedig hom aanbied as 'n "heilige portret"/ikoon, word die leser tot met die lees daarvan tot religieuse verantwoording gedwing: die gedig raak dus nie slegs die leser se kunsbeskouing nie, maar ook sy lewensbeskouing.

Alhoewel dit aanvanklik wil voorkom dat die beleving van die ikoon korrespondeer met die tradisionele simboliese interpretasie van so 'n voorstelling, toon 'n vergelyking tussen die tradisionele ikoon en Breytenbach se gedig duidelik dat Breytenbach se "ikoon" geensins die voorgeskrewe styl van die ikoonkuns eerbiedig nie: Christus is nie onmiddellik sentraal nie; die klem val op sy menslikheid, lyding - en onmag - aan die kruis, teenoor die goddelike, die goedertierenheid en krag wat in die Bisantynse ikoonkuns vooropgestel is; die natuur, die absurde en die surrealistiese word in die gedig as agtergrond gestel, terwyl die tradisionele ikoon juis nie realisties voorgestel moes word nie in 'n poging om alle verbande daarmee met die aardse te verbreek. Dus: die verwagting wat die titel skep, word nie in die gedig verwerklik nie. In plaas daarvan om slegs 'n beeld van die heilsgeskiedenis daar te stel, lewer hierdie ikoon op heel oorspronklike wyse kommentaar daarop deur die tegniek van binêre opposisie en omkering.

Met die aanvangsreël word die leser se aandag gevestig op die **"ingelegde wêreld"** wat **"dieper agter donker lae"** gloei. Dit gaan in die gedig dus om die kunsmatig-gepreserveerde kosmos, en nie slegs om 'n plat vlak waarop alles met die eerste oogopslag duidelik is nie: die drie-dimensionele wêreld wat **"dieper gloei"** word gestel teenoor die primitiewe religieuse gegewe **"plat gesmeer teen 'n houtpaneel"**. Volgens

die tradisionele ikoon-konvensie verwag die leser om deur middel van hierdie "dieper" kyk die gloed van volbringings, die Lig van Christus, die Vleesgeworde Woord "agter" die kunsuitbeelding op die doek te ontdek. Breytenbach volg egter nie hierdie "kode" nie; hy stel die tradisionele resepsie wat opgeroep word teenoor sy persoonlike beleving van dieselfde kunsvoorwerp om die gegewe so te ironiseer. Daar is dus 'n dubbele aanbod in die gedig aan die werk: die tradisionele heilige ikoon word gevolglik geïnterpreteer as iets banaals.

Gilfillan (1983:26) wys daarop dat die siening van die ikoon as 'n ingelegde wêreld ook die moontlikheid oproep dat die konvensionele ervaring van die ikoon op inlegkunde berus aangesien dit in verband gebring word met (ingelede)"perskes in hul stroop". Hy sê voorts:

... die 'ingelede wêreld' op hierdie ikoon is vir die spreker 'n ander wêreld, 'n wêreld agter glas' soos Grové sou sê, getransformeer, maar dan in 'n negatiewe sin: onaantasbaar, vasgevang, stroperig, leweloos.

In die tweede strofe aktiveer die digter deur sy gebruik van "volbringings" die Bybelse gegewe soos vervat in die kruiswoord: "Dit is volbring" (Jh.19:30), terwyl hy ironies aandui dat die voorstelling juis géén einde het nie: die tradisionele resepsie word dus weer eens gestel teenoor die

spreker se persoonlike resepsie. Deur te sê dat alle volbringings "gesuspendeer" is, impliseer hy dat Christus steeds aan die kruis hang en die kruisgebeure gevolglik betekenisloos en onvolledig. Alles wat deur die tradisionele ikoon geëvokeer word, word met ander woorde gereduseer tot "sinlose stellings"; dit is so ondoelmatig en oorbodig soos "(koekoekklokke in 'n ruimteskip)"; of ten beste, blote versiering.

Die dubbelpunt aan die begin van die derde strofe skei die res van die gedig van die eerste twee strofes. As dié dubbelpunt aan die einde van die tweede strofe gestaan het, sou dit die "sinlose stellings" van versreël sewe gekwalifiseer en belig het. So, aan die begin van versreël agt, stel dit die "sinlose" besonderhede van die ikoon wat in die tweede gedeelte gegee word, teenoor die eerste twee strofes as geheel. Wat in die tweede gedeelte vooropgestel word is 'n vasgevangne kosmos in nood, 'n onverloste skepping (want Jesus hang steeds aan die kruis!). In teenstelling met die ikonologiese, Christelike siening van die bloed van Christus wat gestort is om die mens/skepping te verlos, is hier sprake van sinlose bloedvergieting: mense byt mekaar se strotte uit soos diere. Van die volbringing van verlossing deur Christus is hier dus geen sprake nie: die bloed hang in die lug soos "blomknoppe sonder stingels". Daar is met ander woorde niks wat hierdie blomme kan voed en sodoende kan bring tot volle bloei nie. Daar is geen hoop op verlossing

van pyn, geen versadiging van die **honger** nie. Die kosmiese ingreep op Golgota kom wel ter sprake, maar word geïroniseer tot 'n wolk wat sy skouers in "**versteende**" afwagting buig.

Die ironie bereik sy hoogtepunt in die metafoor van 'n "**spykerige jesus**" wat "**pryk**" "**teen 'n kruis**" wat reeds in 1) hierbo bespreek is.

Ten slotte kom die spreker tot die slotsom dat die dood geen definitiewe kans het om die lewe af te rond nie, alles bly hangende. Vir hom is "**jesus**" en die graf "**net so onversoenbaar soos die illusie dat 'marilyn monroe' aan die seksuele behoeftes van alle mans sou kon voldoen. As sinlike simbool van liggaamlike voldoening staan sy in direkte opposisie tot 'n geestelike verlossing waarom dit eintlik (moet) gaan, maar waarvan daar vir die spreker niks kom nie**" (Gilfillan, 1983:29).

Viljoen (1974:148) noem die gedig 'n voorbeeld van "anormalisering van die Christelike tradisie en van oneerbiedigheid" terwyl die gedig volgens Stander (1974:76) 'n ontkenning is dat Christus die mens van pyn en ellende kan verlos; "aan Christus word die verlossing nie gegun nie" (Du Randt, 1973:19). Die gedig is 'n tipiese voorbeeld van "anti-poësie" wat ten spyte van tegniese voortreflikhede soos die beeldend-assosiatiewe en suggestieryke woordgebruik (Van der Walt, 1975:25) vir die Christenleser onaanvaarbaar

is omdat dit die Christusfiguur devalueer en willens of onwillens die hele Christelike geloof en leer raak: die hele Christelike tradisie en praktyk (soos versinnebeeld deur die ikoon) word deur die gedig afgeskryf as synde sinlose stellings.

Alhoewel Du Randt (1973:18) in sy ontleding van die gedig saamstem dat dit in dié gedig wel gaan om ontwyding en ontluistering, is hy van mening dat die digter hom nie skuldig maak aan godslastering nie. Hy maak twee belangrike opmerkings:

i) Die voortdurende bloedvergieting (deur die mens) verydel die doel en sin van Christus se kruisiging (p.19);

ii) (die gedig is) dus nie soseer 'n ontkenning van Christus se soendood nie, eerder 'n aanklag teen die mensdom wat dit futiel en sinloos gemaak het (p.18).

Slabbert (1981:54) is dit eens dat die gedig 'n aanklag is, nie teen God nie, maar teen die mens wat

a) in die ikoontradisie 'n vasgespykerde magtelose Heiland "op papier" aanbid;

b) sy verlossingswerk, volbringend "uitstel" deur die sinloosheid van hulle optrede, sodat alles (op die doek) "bewaar", "verstyf,"

c) en hierdeur van Christus maak wat Hy nie is nie: "'n gejanfiskaalde mossie" of 'n "pin-up" soos Marilyn Monroe, die seksgodin van die vyftigerjare.

Die gedig bevat egter te veel religieuse teenstrydighede om dit vir die Christenleser heeltemal aanvaarbaar te maak. Die geanormaliseerde beeld van "'n spykerige Jesus" wat "pryk" en "gryns" is nie die Jesus van Nasaret wat die Christen-gelowige ken nie. Dit is dan ook op, grond van dié vervalste ikoon, en die religieuse valshede dat die gedig homself as't ware "ontmasker" (Slabbert, 1981:54).

Die vryheid waarmee Breytenbach gebruik maak van Christelike simbole en van die Christusfiguur self, het niks te make met die Christelike geloof in Christus as die Seun van God, die Verlosser en Saligmaker nie. Hy misbruik derhalwe hierdie simbole en verwysings as simbole van sy eie liefdesleer. Na aanleiding van die wêreld- en lewensbeskouing wat uit sy gedigte spreek, het hy oënskynlik geen Christus nodig om hom te red nie: vir hom is die Christusfiguur vanweë die bekendheid daarvan, bloot 'n handige verwysing waardeur die godsdienstige instelling van veral die Afrikaner, geparodieer kan word.

5.3 ADAM SMALL (geb. 1936)

Adam Small is 'n sterk religieuse digter: die sentrale tema van sy oeuvre is die teenstelling: godsdiens en lewe. Reeds in sy debuutbundel **VERSE VAN DIE LIEFDE** (1957) blyk dit duidelik dat die verhouding mens-God vir hom problematies is. In "Is ons" (p.14) vra hy:

Is ons net, God, ons en die Tyd
in U Groot Droom 'n droewige besonderheid?

terwyl hy in "Na baie dae" (p.17) weer wil glo dat die skepping van die aarde en die mens wat daarop woon, sin het omdat dit die alleenheid en die bykans sinlose bestaan van God opgehef het:

God het met sy voorvinger 'n planeet
uit 'n stuk donker, 'n patroon gemeet

sodat Hy nou

die leegtes van sy Vroeër eensaamheid oorsweef

In **KITAAR MY KRUIS** (1961) en **SA SJIBBOLET** (1963) is die mens-Godverhouding (meer bepaald die kleurling-Godverhouding) ook geensins so simplisties soos wat dit na aanleiding van die

ironie en die sosiolek, met die eerste oogopslag mag lyk nie. In twee van die sterkste gedigte in eersgenoemde bundel, te wete "Lydensweg" en "Die Here het gaskommel", gee die digter verskillende brokke van die kleurling se geestelike werklikheid weer, naamlik die verbittering van

ons het lankal in plekke
soes Windermere
al ons verlangens
afgaleer

en die onverskilligheid van

... dis alright pèllie dis alright
ons kannie worry nie.

Alhoewel sommige van die gedigte in hierdie twee bundels getuig van 'n vurige begeerte na vitale Christenskap, byvoorbeeld "Jy sal ook die kitare hoor snik" (1961:47), is die verlossing waarna verlang word ooglopend 'n politieke verlossing en verwys dit selde na die verlossing wat Christus bied en wat lei tot 'n daadwerklike begeerte om Christus ook as koning in eie geestelike lewe te dien.

Small verberg die erns en hartstog van sy aanklag teen die wanverhouding tussen God en mens meestal agter 'n masker van skynbare lughartige spot en speelse hekeling: sy poësie is

gevolglik ryk aan ironie en satire. In die trant van oënskynlike spot wat in baie gedigte grens aan minagting vir die tradisionele konvensionele houding teenoor die Bybelse, vertel die digter byvoorbeeld in "Lydensweg" van die bruinman se fatalistiese aanvaarding van sy lot hier op aarde - asook van sy verwagtings hierna:

so moenie worry nie Here
ek is opgafix
ek is my eie Here
en dan's ons twee kiets
prik 'n anner gëng se manne
my eendag vol snye
gaat ek sterwe aan my eie
krys vi' myne

Hierdie gedig is onderliggend sterk ironies, met implisiete verset: die religieuse word in der waarheid heeltemal verwerp.

In Small se satiriese gedigte word die teiken deurgaans eksplisiet of implisiet vergelyk met 'n Bybelse maatstaf. Dikwels word die afkeurenswaardigheid van die satiriese teiken skokkend voorgestel deur die profanasie van Bybelse stof om sodoende die teiken voor te stel as 'n verdraaide, bedorwe en profane weergawe van die Bybelse. Dit is dus nie die Bybelse maatstaf as sodanig wat hy wil reduceer nie,

maar die satiriese teiken. Deur middel van 'n reduksietegniek onthul Small veral die tekortkominge van die blanke se godsdiens soos dit deur die kleurling gesien en beleef word. In 'n onderhoud (1972:98) ontken hy dat sy poësie doelbewus lasterlik is:

Die waarheid is egter dat baie van my satiriese verse godslastering wil uitwys en wil ontmasker - dit wil die skynheilige vroomheid van die mense omdop sodat die waarheid daarvan, deur die spot wat ek daarmee dryf, in die lig kan staan, naak en onverdoesel. Ek wil godslastering aan die kaak stel, net soos ek onregverdigheid aan die kaak wil stel - en my manier is die manier van die satirikus.

Uiteraard figureer die Christusfiguur dikwels in Small se verse. In die gedig "Storm" (1957:18) stel hy Christus self aan die woord. Op 'n tipiese onopdringerige wyse verbeeld Small in hierdie gedig 'n subtiele inlewing in Christus se smartlike bestaan én onaantasbare wese. Die vers groei uit die gegewe van die bepaalde storm (Mt.8:24) wat deur Jesus stil gemaak word, tot iets metafisies waarin die ewige las wat Christus moet dra, gesien word as die wind wat uit die storm gehaal is "met lang, lang nagte waarin dit in My kan waai...". Die menslikheid van Christus kom in hierdie gedig sterk na vore en word gesien as die oorsaak van die tweespalt binne Hom:

... hierdie Almagtigheid
en hierdie blote mens in my
het U té suiwer aan mekaar gewy...

Soos die titel aandui, figureer die kruismotief besonder sterk in die bundel **KITAAR MY KRUIS**. Die kruis is dié teken van die Nuwe Testament: dit is simbool van die verlossingswerk van Christus, trouens van Christus self. In die bundel word die kitaar gesien as woordinstrument en as sodanig ook die instrument waardeur die verlossing kom; dit word binne die godsdienstige inslag wat die bundel oorheers, die ekwivalent van die kruis, teken van verlossing, maar ook van lyding, veral vir die digter wat sy volk al singende moet lei. Hierdie las wat op die profeet/digter geplaas word, is nie 'n ligte een nie: die kitaar is vir hom 'n kruis. Die kruiskitaar is vir die kleurlingvolk wat hier uitgebeeld word, eweneens die stem van hul lyding sowel as hul verlossende instrument.

Wat veral opval in hierdie bundel (soos trouens ook in **SÊ SJIBBOLET**) is die gebruik van die bruinmens se "Kaaps" en hul geestige segswyses wat gewoonlik as "skollietaal" gekarakteriseer word. Die gebruik van die kleurlingomgangstaal verhoed meestal dat die plat of vulgêre woorde wat Small ter wille van die satire in die gedigte aanwend, binne die religieuse konteks onvanpas voorkom. Die satirikus benut juis plat of vulgêre taal om die waarde van

die teiken wat hy verbeeld, te ondermyn; daardeur suggereer hy dat die situasie of persoon wat hy beskryf in werklikheid nie waardig of plegtig is nie, en dus nie ernstig opgeneem moet word nie. Met ander woorde, ongepaste taal word gebruik om die satiriese teiken nog meer te reduseer.

Kenmerkend van hierdie bundel is die wyse waarop Small Bybelse gegewens op die "Kaapse mense" - die kleurlinge - toepas. Deur, byvoorbeeld, Christus se geboorte in die eenvoudige omstandighede van die stal in Bethlehem te vergelyk met "sulke plekke" waarin ook die kleurlinge lewe, trek hy bepaalde verbande tussen sy mense en Bybelse gegewens op dieselfde manier as wat die ouer Afrikaanse skrywers dit vroeër op die Afrikaanse situasie toegepas het.

In die bundel verplaas Small die Christelike gegewe doelbewus na eietydse ruimte, met die gevolg dat ons hier ook te make het met 'n eietydse Christus. In sommige gedigte vind ons 'n dikwels onkonvensionele vertolking van die Christelike geskiedenis vanuit kleurlingoogpunt. In "Vyfde Evangelie" (1961:85) word die Christusverhaal volkome na die moderne kleurlingmilieu getransponeer. Sodoende gee die digter 'n nuwe draai aan die so dikwels verbruikte tema van Christus wat steeds weer gekruisig word. Small se Christus word as 'n kleurling onder die kleurlinge gebore en deur die Afrikanerstaat vervolg en gedood. Christus het **"die grootste experience van almal"** gehad van krotgebiede en huigelaars.

In die gedig speel die lydensgeskiedenis hom in 'n Kaapse milieu in die moderne tyd af. Die kleurling-Christusfiguur word vanuit ses verskillende perspektiewe gesien: dié van die agterlike en dié van die intellektuele kleurling, dié van georganiseerde liggame soos die A.N.C. en die P.A.C, dié van die agterlike en die intellektuele blanke en van die volksleier. Onderliggend aan dié gegewens is die brandende vraag of die Bybelse geskiedenis van die uitverkore volk wat die Messias verwerp, onder andere omdat Hy vir die veronregtes opgekom het, nie moontlik van toepassing kan wees op die kleurlingvolk van vandag nie. Met ander woorde, as Christus vandag gelykheid sou predik in die Suid-Afrikaanse samelewing, sou hy nie dalk weer gekruisig word deur die blanke "Christene" wat hulself soms beskou as die uitverkore volk nie? (Hierdie mistisisme kom uit die geskiedenis van die Groot Trek.) Hierdie inkleding is nie oorspronklik nie, maar was, toe die bundel verskyn het, tog nuut binne die Suid-Afrikaanse verhoudingsproblematiek. Die verskillende karakters word egter nie oortuigend uitgebeeld nie, met die gevolg dat hulle verval in blote spreekbuis vir die verskillende politieke opvattinge wat die digter wil toelig.

Hierdie poësie moet egter nie as konvensionele poësie met tradisionele vormgewing, of digtheid of watter norme ook al as voorvereistes vir die moderne gedig dien, gelees word nie. Dit is veel eerder 'n versameling los deuntjies wat op

vernuftige wyse die kleurling se godsdiens- en maatskaplike belewenis aan die leser wil oordra. Die twee motiewe wat in die titel verwoord word, vorm die patroon waarop die verse gebaseer is om eerstens die kleurling se lied (met kitaarbegeleiding) en tweedens sy verbond met die Bybelse verhaal (wat hy ook sy eie maak) te verwerk. Die twee motiewe vloei ineen om die vormaard van die verse te bepaal. Die gedig "Via Dolorosa" (p.28) het, byvoorbeeld, 'n dissipline van sy eie en moet as sodanig aanvaar word. Hier is die kitaar-my-kruis-motief op sy beste ineengestrengel deur die herhalende ritme van die kitaar en die wyse waarop die digter elke keer die kitaar as wapen wil aanbied aan die kleurling in sy leed soos die kruis 'n wapen is vir die Christen.

Die toonaard van die bundel **SA SJIBBOLET** is, ten spyte van die soms skynbaar oneerbiedige hantering en voorstelling van godsdienstige sake, religieus. Oënskynlik werk die digter met skokeffekte juis om 'n reinigende uitwerking te verwesenlik. Baie van die gedigte is gemoeid met die ongerymde in die maatskappy én in die godsdiens self. Veral ongerymd is die handeldrywery met die naam van Christus:

Bethlehemster flikker dan nou elke djaar
hellerder innie O.K.Bazaar!

("Stille nag, Heilige nag")

Hierby moet ook gedigte soos "Krismiskaartjie", "Nativity", "Compliments of the season" en "Crucifixion" (p.32) gelees word:

ennie tills ringtinkel weer
moet baie ponde,
die Here het mos gasterwe
vi ons ámmal se sonde...

Die bundel is eintlik 'n voortsetting van KITAAR MY KRUIS. In gedig na gedig is dit Gods Woord wat ge- of ver-spreek word, as toetssteen vir 'n sig Christelik noemende beskawing, en in besonder die ras-bewuste Suid-Afrikaanse variëteit daarvan. Die sprekers is meestal skollies.

Tog het ons nie in hierdie bundel te make met religieuse poësie in die volste sin van die woord nie. Die aanroeping van God en die gebruik van Bybelse beelde en verwysings is meestal slegs middele wat die digter soms baie vindingryk aanwend om uitdrukking te gee aan die nasionale aspirasies en frustrasies van sy volk soos hy dit persoonlik sien en ervaar. Die gedigte lewer sterk kommentaar op die kommersialisering van die geloof en die gevolglike relativering daarvan.

Second coming II

Toerie Lord

byrie airport

yrie jet stap

tussen die streamers oppie tarmac

en virrie Here Jesus fan-club

die V-sign wys

was daa nie meer plek

vir 'n mys.

Innie press-conference

wat gafollow het

het hy ga-apologise

en sincere regrets ga-express

lat hy dié assignment so lank moes cancel,

hy't werklik gatry sy bes

ma soes hy ga-explain het

'n celebrity follow nie sy eie nie

ma sy Manager se wil.

Toe't hy kindly agree

en moerie teenagers gapose

voor 'n hele battery

press photographers,

ennie hêpkêts het gaskrie

en spontaneously gatwis'

(photo op bladsy drie)-

en ámmal het die Lord
wármly ga-applôd
toe hy reveal hy gan 'n personal appearance-show
vi sy non-white entoesiasts
special innie Gem in hou.

Hierdie gedig is 'n poging om die Bybelse gegewe oor die wederkoms na die moderne tyd te transponeer. Soos vroeër vermeld, is dusdanige "verdietsing" nie oorspronklik nie: dit het dikwels voorgekom in die Middeleeuse woordkuns.

Christus se wederkoms word hier gesien in terme van die koms van 'n tienerheld, met bestuurder en persoonderhoude inkluis. Die laaste vyf versreëls is die toppunt van ironie. Die Christus, wat bokant die kleinlike van plaaslike politiek moet staan, Hy by wie die spreker in "Second Coming I" gepleit het:

en notice my hie agter, please,
en smile moet my

speel nou saam met die maatskaplike stelsel wat juis die kleurling (die spreker) verontreg.

In die gedig word 'n kontras geskep tussen die Bybelse maatstaf en die satiriese teiken. Die profane onthaal van Christus vorm 'n wrange teenstelling met die heilige Wederkoms waarna die titel verwys. Die leser vergelyk onwillekeurig dié uitbeelding van Christus met sy Bybelse verwagtingshorison ten opsigte van die wederkoms en is derhalwe dadelik bewus van die gebrek aan heiligheid en geestelikheid wat die gedig kenmerk. (Dieselfde beswaar geld ook ten opsigte van die gedig "Uitstorting".)

Stel 'n mens Small se gedig teenoor onderstaande gelyknamige gedig van Freek van Leeuwen waarin die wederkomsgegewe ook getransponeer word, is daar 'n duidelike verskil in piëteit, gesindheid en religieuse waardes te bespeur:

Een trein, die vér uit vreemde landen kwam
Naar Antwerpen, stopte aan de Meddenstatie
Daar steeg Hij uit, het Lam bij Gode's gratie
En vorst noch herder Hem begroeten kwam.
De Controleur, die Hem Zijn kaartje nam,
Keek naar Zijn baard, Zijn ordelooze haren.
Hoe zóó een voor de trein aan centen kwam,
Scheen een probleem en kon hij niet verklaren.
Rabboni, quo vadis?— Beneden in de hal
Stonden alleen wat beachcombers te praten,
Doch Hij herkende: 't Waren twaalf in tal.

Een blijde lach vloog over Zijn gelaat en
Hij zag hun lompen, die hen hoop en al
Nog dekten, 't mager lijf scheen scheemrend door/
de gaten.

Sideshow(p.60)

Die titel van hierdie gedig gee geensins enige aanduiding dat dit hier om die Christusfiguur gaan nie. 'n "Sideshow" is 'n byvertoning, met ander woorde, 'n vertoning wat naas die hoofvertoning aangebied word. Dit is dus van minder belang as die hoofvertoning en interesseer waarskynlik slegs 'n klein groepie mense. Die titel, die lighartige toon en die verwysing na "bênjo" in versreël 4 roep 'n kermisatmosfeer op. Eers in die vyfde strofe word daar 'n aanduiding gegee dat hierdie "ou" wat vir die "sideshow" verantwoordelik is, 'n geestelike is ("'n soort messias"). Hierna verskuif die fokus van sy uiterlike voorkoms en word die klem op sy prediking en die uitwerking daarvan geplaas. As gevolg van die talle Nuwe Testamentiese verwysings in die gedig besef die leser ten slotte dat hierdie "lielake ou" in der waarheid Christus is en nie bloot 'n straatprediker nie; nie 'n "soort messias" (my onderstreping) nie, maar dié Messias wie se koms deur die profete van die Ou Testament voorspel is.

1) Deskriptiewe konstruksies

Small werk in hierdie gedig met etlike visuele kodes om die Christusfiguur "sigbaar" te vergestalt soos wat die eenvoudige man op straat Hom moontlik sou beleef.

"lielake ou/... /moet die groot bek/ennie bânjo": Met die eerste oogopslag doen hierdie beskrywing van Christus baie oneerbiedig aan. Behalwe vir die verwysing na "bânjo" wat nie pas binne die tradisionele beeld van Christus nie, herinner hierdie konstruksie egter sterk aan Jes.53:2 waar daar van Christus gesê word:

Hy het geen gestalte of heerlikheid gehad, dat ons Hom sou aansien nie, en geen voorkoms, dat ons Hom sou begeer nie.

Binne die kleurlingmilieu van die gedig dui die verwysing na die banjo waarskynlik daarop dat hierdie "ou" wil vermaak, wil aandag trek. (So skakel dit in by die titel.) Baie straatpredikers lok eers 'n gehoor deur musiek te verskaf, en daarna vir die omstanders te preek. Deur Christus as so 'n banjospeler te tipeer, stel die spreker Hom gelyk aan enige soortgelyke godsdienstige dweper.

Die konstruksie "groot bek" moet hier waarskynlik figuurlik verstaan word. As idiomatiese gesegde verwys dit na iemand

wat grootpraat. Vir baie van die mense wat Jesus aangehoor het, het sy bewerings, soos byvoorbeeld dat Hy die Seun van God is, en dat Hy die tempel sou afbreek en binne drie dae weer sou opbou (Jh.2:19), heel waarskynlik na grootpraterij geklink.

"Daai ene daa so rou/gebrand vannie son/en vannie swiet ennie stof/skoon grou?": Met hierdie konstruksie word die fisieke ontberings wat Christus tydens sy bediening op aarde deurgemaak het, belig. Hy het 'n tyd lank in die woestyn deurgebring waar Hy honger en dors gely het; vir drie jaar lank was Hy 'n swerwer (vgl. Mt.8:20). Die klem val dus op sy menslikheid, sy liggaam, wat deur die elemente waaraan Hy blootgestel is, verniel is.

"'n Soort messias weer?": Voor Christus se koms was daar etlike godsdienstige fanatici wat beweer het dat hulle die messias was van wie die Ou Testament gepraat het. Met hierdie konstruksie word die egtheid van Christus se messiasskap bevraagteken: is Hy nie dalk ook 'n valse messias nie? Die uitroep "Oh no!" kan òf dui op 'n gevoel van moedeloosheid omdat hier nou weer 'n valse messias op die voorgrond tree òf dit kan dui op die spreker se oortuiging dat hierdie "ou" wel die ware Messias is.

11) Verbaliserende konstruksies

"sê": Dit is opvallend dat hierdie predikatief die gedig oorheers. Dit word ses keer ten opsigte van die Christusfiguur aangewend. Wat Hy gesê het is dus van uiterste belang, vandaar ook die verwysing na "die riempie van my woord" wat "róú" sny. Volgens Heb.4:12 en Openb. 19:15 is die Woord van God/Christus 'n tweesnydende swaard. Dat die digter hier wel verwys na Christus en die Woord word bevestig deur die ooreenkoms tussen wat hierdie "messias" sê en die Skrifgegewens ten opsigte van Jesus se prediking. Strofe 10 verwys oënskynlik na Mt. 23 waar Jesus die skrifgeleerdes en die Farisieërs berispe oor hul dwaasheid; in strofe 12 vind Mt. 17:17 en Lk.9:41, asook Hand.13:10 weerklank; strofe 13 verwys na die gebeure soos opgeteken in Jh.8:3-7, terwyl Mt. 23:13-15 en Openb.2:16 in strofe 15 weerklank vind. Die laaste vier versreëls van strofe 15 verwys na Mt.21:12 waar Jesus die handelaars uit die tempel uitgedryf het en die twee slotstrofes verwys na Jesus se gebed in Getsémané (Mt.26:39 en Lk.22:44). Omdat dit wat hier gesê word so belangrik is, word die leser twee maal deur die spreker gemaan om te "lyster".

In die tweedelaaste strofe vind ons 'n wending in die gedig: die "sê" word nou "bid". Dit gaan nou nie meer om 'n gesprek tussen mense onderling nie, maar om 'n gesprek met God, vandaar die verandering in toon. Daar heers nou 'n diepe

erns, 'n erns wat pas by die intense geestelike worsteling wat in die tuin van Getsemané plaasgevind het.

"hóú": Hierdie woord dui op die kalm, beheersde wyse wat kenmerkend was van Christus se optrede op aarde. Hy het homself nooit driftig probeer verweer teen sy beskuldigers en aanvallers nie; Hy het nooit geswig voor enige druk nie.

iii) Perspektief

Soos die ander gedigte in die bundel, is "Sideshow" geskryf in die kleurlingidioom en bied dit in die eerste instansie dan ook die perspektief van hierdie bevolkingsgroep op die gebeure rondom die Christusfiguur. Die ietwat kru taalgebruik is derhalwe nie onvanpas of oneerbiedig binne die bundelopset nie; dit word baie funksioneel aangewend om die historiese heilsgebeure te verbeeld soos wat die eenvoudige, meestal ongeletterde skollie dit sou doen. Die humor in uitdrukings soos "lat ons touchy word", die "vadraaide gaslaggies/wat twist innie Princes/ennie Rio", die verwysing na "sheilatjies" en die kostelike "Hel,/wat 'n cutting blow!" dien om die onderliggende erns in die gedig te benadruk.

Wat opval is dat ons in die gedig aanvanklik te make het met 'n kollektiewe perspektief van die "ons" - "hulle, my én jou" (vs.16). Christus se boodskap raak alle mense. Soos wat

die gedig in strofe na strofe verdiep en al hoe ernstiger word, word dit egter duidelik dat ons ten slotte te make het met die spreker se persoonlike perspektief - veral na die uitroep:

Hel, wat 'n ou!

Die toon van die laaste twee strofes is gevolglik ernstiger en die ritme veel stadiger as in die vorige strofes.

Aanvanklik is daar twyfel, skeptisisme en onsekerheid oor hierdie "ou" se messiaskap. Die spreker vra:

Ma sê hy iets
wat rêrag
briek en bou
of is hy oek maar flou?

soos, by implikasie al die messiase wat voor Hom gekom het. Na oorweging van wat Hy te sê gehad het, kan die spreker egter nie anders as om sy bewondering op tipiese wyse uit te spreek nie. Dit is egter belangrik om daarop te let dat Jesus slegs 'n "ou" bly: die klem val dus op sy menslikheid - daar is geen erkenning van sy Goddelikheid nie; daarom dan ook die ontnugtering in die slotstrofes, so asof Hy nie bereid is om die volle prys te betaal en die taak wat aan Hom opgelê is, te voltooi nie. Die verwysing na "bloed" en

"dié beker" kan egter ook gesien word as verwysend na sy kruisdood, sonder dat dit eksplisiet gestel word - die gedig het met ander woorde 'n oop einde en die leser met 'n kennis van die Bybel sal weet dat die heilsgebeure nie by Christus se worsteling en doodsangs in die tuin van Getsémané geëindig het nie.

Alhoewel die Bybelse stof in die gedig verwerk en ietwat verdraai word, bly die leser deurgaans bewus van die oorspronklike en vergelyk hy dit bewustelik of onbewustelik met die voorstelling in die gedig. Deur middel van die verwerkte Bybelse gegewens skep die digter dus 'n Bybelse standaard wat as agtergrond dien vir sy vergestaltung van die Messias.

Omdat daar hoër waardes is as die estetiese of politiek-sosiale, en omdat dit in die woordkunswerk nie slegs om die woordgestalte op sigself gaan nie, maar ook om die wêreldbeeld waaraan vorm gegee word, is dit te verstane dat lesers wie se piëteit anders is as Small s'n, sy gedigte moontlik mag verwerp as onwaardig en oneerbiedig, of selfs godslasterlik al sou hulle moontlik erken dat dit wel poëties geslaagd is in die beperkte doel en opset daarvan.

5.4 S.V. Petersen (geb. 1914)

Heil Christus (1980:25)

Buig
in deemoed
voor Christus
Christus die Here!

Hy
wat die spot
en die laster
moes dra

En
tot by
die oneindigende
Golgota!

Die titel van die gedig herinner aan die opskrif "Heil die leser" wat gewoonlik vir 'n getuigskrif gebruik word. Christus word egter nie hier aangespreek nie, maar die leser wel. Die gedig kan dus, in 'n sekere sin, beskou word as 'n "getuigskrif" van Christus.

Die woord "heil" wat in die titel voorkom, word meestal naamwoordelik aangewend en dui op "welsyn, welvaart, nut, voordeel, redding of veiligheid" (HAT). Al hierdie betekenisse kan binne die konteks van die gedig attributief op die Christusfiguur oorgedra word, aangesien Hy in die Evangelies voorgedra word as "Redder" of "Verlosser".

1) Deskriptiewe konstruksies

"Christus die Here": Hierdie konstruksie presiseer die "Christus" van die derde versreël, voor wie daar gebuig moet word. Christus is die amptelike naam van die Messias en is die Griekse ekwivalent vir die Ou Testamentiese "mashiach", sodat Christus "die gesalfde" beteken (Heyns, 1978:237). In die Ou Testamentiese tyd is konings en priesters gesalf as aanduiding dat die Gees van God op die gesalfde persoon oorgaan en dat hierdie gesalfde gevolglik 'n besondere amp beklee. Christus was vooral 'n heilsfiguur wat nie alleen soos die konings van ouds die glorie van Israel moes herstel nie, maar ook geestelike bevryding van sonde vir die gelowiges moes bewerkstellig. Dit kon Hy doen vanweë die unieke verhouding waarin Hy, as gevolg van Sy twee nature, tot God én teenoor die mens gestaan het.

Die naam Here ("Kurios") word in die Septuaginta gebruik as 'n vertaling van die Godsnaam "Jahwe". In die Nuwe Testament word dit met verskillende betekenisnuanserings vir Christus

gebruik: as eervolle aanspreekvorm (Mt.8:2); as uitdrukking van eienaarskap en gesag (Mt.21:3); en as aanduiding van Goddelike waardigheid (Mk.12:36). Die belangrikste gemeenskaplike element in al die nuanseringe is die voorstelling van die gesagvolle eienaarskap en die eienaarsreg wat Jesus Christus toekom (Heyns, 1978:239). As die mens in Hom glo, word Hy sy Here, en die mens sy eiendom: dan beskik Hy oor die mens, soos Hy trouens oor alles beskik. Die gebruik van die uitroepteken aan die einde van hierdie konstruksie beklemtoon nie alleen die erns van die spreker se oproep om voor Christus te buig nie, maar ook die grootsheid van hierdie benaming.

"wat die spot/ die hoon/ en die laster/ moes dra": Hierdie vier versreëls verwys na die lydensgeskiedenis van Christus - die "Hy" van die eerste versreël van hierdie strofe.

ii) Verbaliserende konstruksies

"moes dra": Die verledetydsvorm van hierdie konstruksie dui daarop dat die spot, die hoon en die laster wat deel uitgemaak het van Christus se lyding verby is. Hierdie gedagte word egter weerspreek in die volgende strofe waar daar verwys word na **"die oneindigende/ Golgota"**. By implikasie wil die spreker hier sê dat die kruisiging steeds voortduur - 'n gedagte wat ons in gedigte wat vroeër bespreek is, ook teëgekome het. Dit was dus nie bloot 'n

eenmalige gebeurtenis nie, vandaar die ongewone isolasie van die voegwoord "en" aan die begin van die derde strofe.

Die woord "dra" het binne die konteks van die gedig die betekeniskonnotasie van "verduur" en dien om die pyn en lyding van Christus te benadruk.

iii) Perspektief

Die derdepersoonspreker in die gedig is besonder positief ingestel teenoor die Christusfiguur; hy het medelye met sy lyding: Christus word as die Here, die Verlosser wat ter wille van die mens gely en aan 'n kruis op Golgota gesterf het, erken. In die oproep tot deemoed (nederigheid) lê 'n getuigenis opgesluit, asook 'n suggestie van 'n belydenis van eie hoogmoed en miskenning in die verlede.

Die gedig skep 'n lewendige indruk as gevolg van die imperatiewe toon. Die uitroeptekens suggereer sterk emosie en geladenheid - iets wat onvermydelik is wanneer Christus subjektief beskou word. Vanweë die verreikende implikasies van die keuse vir of teen Christus, kan dit nie sonder emosie gepaard gaan nie.

In hierdie gedig bly Petersen binne die verwysingsraamwerk van die Bybelse beeld van Christus as die Here aan wie die

mens sy lewe/Lewe verskuldig is omdat Hy vir ter wille van sy redding die hoogste prys betaal het.

5.5 Fanie Olivier (geb. 1949)

In Olivier se bundel GOM UIT DIE SIPRES (1971:57) verskyn 'n gedig met die titel "Messias". Die woord Messias beteken "gesalfde" en verwys volgens Fry (1982:89) in Jesus se tyd na:

a figure of a type known as eschatological, concerned with not merely restoring Israel's power but with bringing about an end of what we have known as history.

In die gedig word dit gestel dat die moderne mens nie meer die Messias kén nie - Hy word verwar met legalistiese godsdiens en seksuele losbandigheid. Die Nagmaal (suiwerste beeld van die Heilsgeskiedenis) het sy diepe betekenis verloor en vervlak tot 'n sosiale byeenkomsgesleentheid vir die boeregemeenskap, terwyl die kruis in die nie-blanke gemeenskap 'n dolos soos enige ander is. Die Messias het ook in die politiek verstrengel geraak: Hy word aangewend om beide die revolusionêre linkse as die verkrampte regse standpunte te regverdig. Dié waarnemings dwing die spreker tot die gevolgtrekking:

... dis skuldgevoel frustrasie vrees

wat skommel met die liefde hoop geloof van heilig wees.

In die alledaagse werklikheid word die Messias dus ontken: godsdiens (by name die Christelike godsdiens wat gebou is op geloof in die Messias) word gereken bloot as 'n "skuldgevoel" of 'n "vrees". Die geloof, hoop en liefde van I Kor.13, is 'n klug.

In "vannag..." (1978:94) is die digter se versugting:

vannag. ja, vannag moes Hy weer hier gebore word
in 'n mandjie sonmergras tussen die klowe
met die blou kombers oor hom getrek

Die versreëls:

Hoe sou die oemfaans nie hol agter dié tekens aan/ nie!

en

... die oudstes van die kraal sal weet
en tussen die vuurkerse wat God vanmôre aansteek
met die son ook hulle vars geskenke bring

asook die gebruik van die hoofletter in die aanwysende voornaamwoord "Hy", bevestig dat die Hy na wie hier verwys

word, Jesus is. Die gedig word op dieselfde wyse as Opperman se "Kersliedjie" na 'n tipiese Suid-Afrikaanse milieu getransponeer.

Die rede vir die spreker se versugting word in die derde strofe weergegee:

elders elders is hy afgedaan en dáárom móés
Hy weer vannag gebore word: hier: waar
die aarde in die mense klop.

Die ongerepte skoonheid van die natuur, die aardsheid, ongekunsteldheid en eenvoud van die inboorlinge wek by die spreker 'n behoefte aan Christus: dat Hy weér gebore moet word, hierdie keer in Afrika - die land waar God se majesteit en mag so duidelik in die skepping sigbaar is en waar die mens één is met die aarde. Die natuur self sou sy koms besing; geen engeleskaar sou nodig wees nie. Sy koms in sulke omstandighede sou in skerp kontras staan met sy geboorte in 'n donker, koue stal in Bethlehem soos wat dit tradisioneel uitgebeeld word. Die intense indringende toon van die gedig is aangrypend.

5.6 Petra Muller (geb. 1935):

In Petra Muller se gedig "Visbraai by Tiberias" (1979:70) vereenselwig die spreker hom met Jesus se dissipels, die

"ons" van die derde strofe, wat teenoor Christus gestel word. Die gediggegewens berus op Jh.21:1-13 waarin Jesus se verskyning aan sy dissipels by die meer van Tiberias opgeteken is.

I

Vandat Hy gegaan het, het die vis
nie meer gesmaak nie;
ook die meer het leeg geraak
asof dit deel was van die droefnis.

Tog was dit al geslae uitvlug. Simon Petrus
was die eerste een wat weggebreek het
om die nette by Tiberias te steek,
sy enkele lantern dobber aan die kus.

II

Toe Hy hul op die donker water met die leë skuide sien,
het daar oor hom 'n kramp gekom wat opstoot
uit die bloed en been en brokkelende brood
van menslikheid; Hy moes sy oë daarteen sluit.

Toe het Hy op die sand 'n stompvuur aangepak,
dit aangesteek en staandevoet gebid: Vader,
hierdie jongens van my is reeds dae honger,
laat die visse in die nette sak.

Noudat ons waarlik by die afskeid is,
laat my 'n laaste vuur vir hulle brandsteek-hierdie keer
nie vlam van gees nie, maar die skoon olyfhoutvlam
waarteen die aardse brood gebreek word
as die nood van honger aan 'n liggaam vat;
laat dit my dagmaal wees - gee my die honger,
gee hulle vis en brood!

III

Wind op by ons het een gesnuif:
dit ruik mos... na 'n braalery.
Toe staan Johannes in die bakkie op
Ek wis dit: dit is Hy!

Ons het ons omgord en met die bakkies
in die rigting van die land gestort,
maar Simon Klip, ou Simon - hy
het sommer kortpad deur die nat gesny.

Drie taferelen word geskets: die eerste afdeling van die
gedig fokus op die omstandighede waarin die dissipels hul
bevind het na die kruisiging:

Vandat Hy gegaan het, het die vis
en brood nie meer gesmaak nie

Opvallend is die eufemistiese gebruik van "gegaan" in plaas van "dood is" of, nader aan die werklikheid, "gekruisig is". Vanweë die verwarring wat daar in hulle gemoed was, die onsekerheid, het die lewe het vir die dissipels sy vreugde, sy sin verloor. Alhoewel hulle daarvan bewus was dat die visvangs nie goed was nie, het hulle na Petrus se voorbeeld tog hul bote uitgeneem: om besig te wees sou hulle ten minste help om van die droewige en ontstellende gebeure van die afgelope tyd en hul huidige onhoudbare situasie te vergeet. Noudat Jesus nie meer by hulle is nie, gaan hulle maar terug na die lewe wat hulle vroeër geken het as vissermanne.

In die tweede strofe verskuif die fokus na Jesus wat na sy opstanding langs die meer van Tiberias aan sy dissipels verskyn het. Sy liefde vir hulle is onveranderd; dit blyk uit Sy besorgdheid, ook oor hul materiële welsyn. Die gebed wat Hy hier bid herinner sterk aan sy gebed vir sy dissipels wat in Jh. 17 opgeteken is. Benewens die gebed wat in die eerste persoon weergegee word, word Christus in die derde persoon beskryf, asof deur 'n onbetrokke waarnemer.

1) Verbaliserende konstruksies

"sien": Daar word reeds met hierdie konstruksie gesuggereer dat Christus oor bo-natuurlike sigvermoë beskik aangesien Hy in die donker die dissipels gewaar en ook bewus is daarvan dat hulle niks gevang het nie. In die bespreking van Cussons se gedig "Christ of the burnt men" het ons reeds gelet op die belangrikheid van Christus se alsiendheid. (Kyk p.88.) Die priester-wetenskaplike Teilhard de Chardin het beweer:

Seeing. We might say the whole of life lies in that verb - if not ultimately, at least essentially... To see or to perish is the very condition laid upon everything that makes up the universe, by reason of the mysterious gift of existence... (Mooney, 1966:14).

Christus sien nie bloot die oppervlakkige dinge nie: sy sien behels terselfdertyd volkome insig en begrip.

"kramp": Christus se gevoel van mededoë met sy dissipels, sy begrip van hul verslaendheid, hul twyfel en onsekerheid word vergelyk met 'n kramp - 'n sametrekking wat pyn veroorsaak - en word toegeskryf aan "die bloed en been en brokkelende brood/ van menslikheid", met ander woorde, aan sy eie menslikheid wat nog vars in sy geheue moes gewees het, want hierdie gebeure vind plaas slegs enkele dae nadat Hy uit die graf uit opgestaan het. Hierdie menslike emosie dreig om Hom

te oorweldig: "Hy moes sy oë daarteen sluit" ten einde nie perspektief te verloor van God se plan met alles wat reeds gebeur het en in die toekoms nog sou gebeur nie: hierdie dissipels sou nog vervolgt word, enkeles van hulle sou self ook 'n marteldood sterf.

Die verwysing na "bloed en been en brokkelende brood" hou verband met die nagmaal: die herinneringsmaaltyd waartydens daar gedink word aan die lyding en sterwe van Christus na die vlees en Christene opnuut verseker word dat deur hul deelname aan die brood en die wyn, hulle simbolies bevestig dat hulle in die geloof ook deel het aan die liggaam van Christus wat ter wille van hulle sondes gebreek is.

Teenoor die versierendheid van die eerste versreël van hierdie strofe, word dit nou gestel dat Christus sy oë doelbewus sluit om te keer dat sy menslike gevoelens oor Hom die oorhand kry. Om dieselfde rede gaan Hy oor tot handeling: Hy pak 'n vuur op die strand aan en, soos altyd wanneer Hy in nood verkeer het, bid Hy tot sy Vader. Die bywoordelike bepaling "staandevoet" suggereer dat Christus en God op gelyke vlak verkeer, daarom buig of kniel Hy nie.

Die kern van sy gebed word saamgevat in die slotwoorde van die derde strofe van hierdie afdeling:

- gee my dié honger,

gee hulle vis en brood!

Soos met sy kruisiging, is Christus bereid om die geestelike sowel as die fisieke las en die lyding wat daarmee gepaard gaan, te dra ter wille van die mense vir wie Hy lief het.

Die "vis en brood" waarna hier verwys word is meerduidelik: dit herinner eerstens aan die vermedering van die vyf brode en die twee vissies om die honger skare te voed (Jh.6:1-13). Die dissipels se onmiddellike behoefte by hierdie geleentheid is ook aan voedsel vir die liggaam: Jesus het begrip vir hierdie menslike behoefte en wil in hierdie behoefte voorsien.

Die Griekse woord vir vis ΙΧΘΥΣ is saamgestel uit die eerste letters van die Griekse uitdrukking "Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ

υιός Σωτήρ ", wat in Latyn vertaal word as "Jesus Christus, Dei filius, Salvator" en 'n anagram van hierdie titel vir Christus vorm. Die vis is 'n simbool van water en van die sakrament van die doop. Dit is ook, na aanleiding van die opdrag om "visser van mense" te word (Mk.4:19), teken van die Christene in die algemeen. In werklikheid is die gelowiges "visse", en Christus die groot Visser.

Christus word in Jh.6:33 die brood van God genoem en in Jh.6:35 en 51 praat Hy van Homself as "die brood wat lewe

gee" en "die lewende brood". "En die brood wat ek sal gee, is my liggaam", sê Hy in Jh.6:51. Christus wil die dissipels dus nie alleen liggaamlik voed nie, maar ook geestelik: Hy bid dat God deur Sy Gees Hom vir hulle sal gee - dan sal hulle, in die woorde van Jh.6 :54, vir ewig lewe omdat hulle dan deur Hom sal lewe (Jh.6:57).

"laat my 'n laaste vuur vir hulle brandsteek": Met hierdie konstruksie verras die digter met die treffende vonds "brandsteek" - 'n gedronge sametrekking van "aan die brand steek". Soos reeds genoem gaan dit hier nie om geestelike vuur en geestelike spyse nie, maar om die aardse, tog bly die gedagte aan die vuur wat met Pinksterdag op die dissipels sou neerdaal, nie uitgesluit nie.

Christus se nederigheid en diensbaarheid word belig in hierdie handeling: ten spyte van sy oorwinning oor die dood wat sy Goddelikheid onteenseglik bewys het, is Hy nie te verhewe om 'n gering-menslike taak, wat gewoonlik aan die slaaf/bediende of die geringste in die geselskap opgedra word, te verrig nie. Hier pas Hy weer eens toe wat Hy gepreek het.

ii) Besitlike konstruksies

"hierdie jongens van my": Die woord "jongens" verwys na jong seuns. Binne die Suid-Afrikaanse konteks, het die woord

egter ook die konnotasie van jong manlik gekleurdes (HAT) wat tuin-, kombuis-, of plaaswerk verrig, met ander woorde, wat in iemand se diens staan.

Omdat sommige van die dissipels heel waarskynlik ouer was as Christus, of net so oud, dui hierdie konstruksie eerder op 'n geestelike vader-seun verhouding: hulle was, soos Paulus van Timoteus sê, Christus se geestelike kinders. Dat Jesus hulle as "kinders" aanspreek dui daarop dat hulle nog nie geestelik volwasse was nie - hulle het op hierdie stadium nog nie die doop met die Heilige Gees ontvang nie. Dit sou eers op Pinksterdag geskied. Christus se gebed vir hulle wys dan ook juis heen na hierdie vervulling: dié gebeure sou hulle geestelike honger stil.

Christus se intieme betrokkenheid by die dissipelkring en sy liefde vir hulle spreek sterk uit hierdie konstruksie: getrou aan sy beloftes, laat Hy hulle nie in die steek nie - in die uitvoering van sy goddelike taak, bly Hy bewus van hul menslike behoeftes en swakhede.

"my dagmaal": Klankmatig wek dié konstruksie assosiasies met "nagmaal". Dit skakel ook ten nouste met die maaltydsgedagte van die titel. Christus verwys hier na die feit dat Hy daagliks die las en die kommer oor sy dissipels sal moet dra - Hy sal besorgd bly oor hulle geestelike sowel as geestelike spyse.

111) Perspektief

Christus word in die gedig as 'n besonder sorgsame, sensitiewe mens voorgestel; sy goddelikheid word slegs by implikasie verbeeld. Die informele, gemoedelike, dog innige geselstrant van die vers werk hiertoe mee sonder om afbreuk te doen aan die Christus van die Skrif. Die toon is geensins oneerbiedig nie: dit is in ooreenstemming met die verwagting van 'n gesellige braai wat deur die titel in vooruitsig gestel word. Muller hanteer die Christusfiguur in hierdie gedig met die eerbied en liefde wat die Skrif vereis.

5.7 Marlene van Niekerk (geb. 1954)

"kyrie eleison" (1977:40)

onse vader

ons laat u naam in die begin

geheilig word

ons laat u in die aandwind wandel

ons laat die wysheid

buitel

voor u aangesig

en val gehoorsaam voor u slang

ons laat u in die braambos dans

en maak goue kalwers

tot u ergernis

jaloerse god!

u name is oneindig

ons noem u raadsman

leidsman

vredevors

en gooi u tafels stukkend

en breek ons eie wette

ons laat u op die water loop

ons spyker u deeglik vas

om u naams ontwil

ons word gered

o lam van god!

en u word heiliger

raboeni!

ons laat u deur ons vingers glip

om in die wolke te gaan sit

ons dra u vlammeende duif

op hande

ons versug na patmos

met reikhalsende verlange

ons gee aan u 'n goue sekel

om te maai na bartelus

blink môrester!

ons laat die son
wees soos 'n harige sak die maan
soos bloed
ensovoorts

net ú
moet nou nog kom

1) Deskriptiewe konstruksies

"onse vader": Die gedig begin met die aanhef tot die hoëpriesterlike gebed wat Jesus aan sy dissipels geleer het (Mt.6:9-15). Die naam "Vader" word dikwels in die Ou Testament met betrekking tot God gebruik (Dt.32:6; 2 Sm.7:14; e.a.) en sien op die verhouding van die Here tot sy volk: in Israel was die vaderlike mag oor die gesin baie groot. In Christus verkry die gelowiges egter vir God, nie as toornige heerser nie, maar as genadige, liefdevolle en vergewende Vader. In Christus word die verhouding God-mens, Vader-kind, in die volle betekenis daarvan herstel.

In dié konstruksie lê 'n erkenning van God/Christus as die ontstaansbron van die mens opgesluit, asook 'n diepe bewussyn van afhanklikheid vir sorg en vir beskerming.

"jaloerse god": Hierdie konstruksie is ontleen aan Exodus 20:5 (1955-vertaling van die Bybel). Die merkwaardige attributief "jaloerse" dra die betekenis van 'n God wat omgee: wat die mens doen, raák Hom en Hy reageer daarop. Dit het dus nie die negatiewe betekenis van "naywer" nie, maar dui op 'n liefdesgemotiveerde "jaloersheid". In die 1984-vertaling van die Bybel word hierdie konstruksie vervang met 'n omskrywing, te wete dat God van die gelowige onverdeelde trou aan Hom eis.

"raadsman/leidsman/vredevors": In hierdie benaminge weerklink die Messiaanse voorspelling van Jes.9:5:

Want 'n Kind is vir ons gebore, 'n Seun is aan ons gegee; en die heerskappy is op sy skouer, en Hy word genoem: Wonderbaar, Raadsman, Sterke God, Ewige Vader, Vredevors - (1955-vertaling)

In die 1984-vertaling is dit verander na "Wonderbare Raadsman" en "Magtige God".

Ridderbos (1970:79) skryf Jesaja se woordrykheid daaraan toe dat die wese wat hy in sy visioen gesien het, te heerlik was om in een woord te beskryf, daarom moes hy vyf woorde daarvoor aanwend. Die attributief **"wonderbaar"** dui daarop dat hierdie wese die gewoon-menslike oortref (vgl. Rig.13:18). Hy heet **"Raadsman"** omdat Hy as die met

wysheid toegeruste (kyk Jes.11:2) oor die inherente wyse raad beskik wat vir die uitoefening van Sy koninklike amp en vir die heil van die volk onmisbaar is. (Vgl. Mig.4:9; Jes.1:26; 3:3.)

Die begrip "leidsman" word in Mt.2:6, Heb.12:2 en Op.7:17 as verwysend na Jesus aangewend. Die woordeboekverklaring vir hierdie woord is "iemand wat leiding gee; gids; leier; leermeester" (HAT). Dit herinner aan die verwysing na Jesus as die "goeie herder" wat sy skape lei, en Jesus se talle oproepe aan sy dissipels om Hom te volg.

Die benaming "Vredevors" vloei voort uit die benaminge wat dit voorafgaan. Waar die toekomspektief wat die Ou Testamentiese profete met die woord "vrede" ("sjaloom") beskryf het, konkret was en gedui het op die aardse lewe, is die vrede wat Christus belowe struktureel anders en juis daarom word Hy "Vredevors" genoem: onder sy heerskappy sal die "sjaloom" eindeloos wees want Hy het die mens en die skepping weer kom nuut maak sodat ware vrede 'n werklikheid kan word. Die profetiese aankondiging van vrede van God kom dus in die Nuwe Testament tot vervulling in die koms van die Seun van God, die priester volgens die orde van die koning van "eirènè" (=vrede) (B.E.p.668). In Hom hét ons die vrede (Jh.16:33).

Die woord **"vrede"** impliseer nie bloot die beëindiging van stryd nie; die Hebreeuse woord sluit ook heil, seën en geluk in (Ridderbos, 1970:80).

"o lam van god": In Jh.1:29,36; Hd.8:32 en 1 Pt.1:19 word daar na Jesus verwys as die Lam (Gr."Amnos"). Die motiewe waarop hierdie tipering berus, word aan die Ou Testament ontleen: die lam was daaglik vir die oggend- en aandoffer bestem (Ex.29:38), en by uitnemendheid as offerdier gebruik; tydens die Pasga moes 'n onbevleete lam geslag word - die bloed van dié lam aan die deurkosyne het die verderwer laat verbygaan en die toorn van God afgeweer; die profeet Jesaja vergelyk die Knecht van die Here in sy geduldige lyding met 'n lam wat na die slagplek gelei word (Jes.53:7). Hierdie lyding het 'n plaasvervangende betekenis.

Wanneer Johannes die Doper na Jesus verwys as **"die Lam wat die sonde van die wêreld wegneem"** (Jh.1:29), verkondig hy sowel die verdraagssamheid van Jesus in die ervaring van lyding as die priesterlike diens tot versoening van die skuld van die mensdom. (Vgl. 1Jh.2:2 en B.E.:410.)

In Openbaring word die benaming **"Lam"** as vertaling van die Griekse "arnion" uitsluitlik op Christus toegepas en dui dit op **"geslag wees"**. (Vgl. Opb.5:6 e.a.) Dié tipering sluit aan by die uitbeelding van Jesus as offer- en Pasgalam. Openbaring lê die klem egter op die heerskappy van Christus

as Lam: daar is sprake van sy toorn (Opb.6:16), die oorlog wat gevoer word, sy oorwinning oor die Antichris (opb.17:14) en die troongenootskap van God (Opb.22:1,3 en B.E.:411).

Hierdie konstruksie skakel dus ten nouste met die voorafgaande versreël:

ons word gered

asook die daaropvolgende versreël:

en u word heiliger

In sy gehoorsame onderwerping aan die lydensweg wat die Vader vir Hom opgelê het, word Christus verheerlik.

"raboeni": Die titel **"Rabboeni"** is 'n vergrootwoord van **"Rabbi"** wat beteken **"my grote"**, dit is, "my heer". In die dae van Jesus is 'n Skrifgeleerde as **"Rabbi"** (leermeester) aangespreek (B.E.:535). Die eretitel **"Rabboeni"** is slegs aan enkele hooggeagte skrifgeleerdes, soos byvoorbeeld Gamaliël, gegee (Hendriksen, 1964:455).

Wanneer Maria Magdalena Jesus na sy opstanding by die graf herken (Jh.20:16), spreek sy Hom aan as **"Rabboeni"** en gee met hierdie benaming uiting, nie alleen uiting aan haar verbasing en blydschap nie, maar ook nederige eerbied en

erkenning aan Christus as die groot leermeester. Sy het allermens verwag om 'n lewende Jesus daardie more in die tuin raak te loop.

"blink morester": Die morester is deur die Babiloniërs beskou as die oorlogster (B.E.:71). Die woord kom slegs twee keer in die Ou Testament voor, te wete in Job.38:7 en Jes.14:12. In Job verwys dit na die helder ster wat vroegoggend in die hemelruim verskyn en gevolglik 'n aanduiding is dat die dagbreek nie meer ver is nie en in Jesaja verwys dit na Satan. In die nuwe Testament is daar drie verwysings na die morester: 2 Pt.1:19; Op.2:28 en Op.22:16. In laasgenoemde Skrifgedeelte noem Jesus Homself **"die helder Morester"**. In Num.24:17 het Bileam die profeet gesê dat daar 'n ster uit Jakob sal verskyn. Dit is in die eerste plek op Dawid van toepassing gemaak, maar in Op. verwys dit na Jesus, die "model-Dawid". In figuurlike sin dui dit op die aanbreek van die nuwe dag van voleinding ná die lang nag van vervolging en verdrukking.

Unger (1965:1045) beweer:

Christ is called the "Morning Star" as he introduced the light of Gospel day, revealing more fully the truths of God than the ancient prophets.

Die môrester Venus is die skitterende ster van die daeraad wat aankondig dat die nag verby is en dat 'n nuwe dag begin. Dit is ook 'n dagster wat die ganse dag oor ons hoof skyn. Greijvenstein (s.j.:209) beskryf die môrester as "die liggende aandster wat in die skemerende aanduur soos 'n gloeiende robyn bokant die horison hang". Christus was by sy geboorte die blink môrester wat die nuwe daeraad aan die sonde-verdonkerde wêreld aankondig het; Hy is die môrester wat met die wedergeboorte opgaan in die donker sondearhart (vgl.2 Pt.1:19); Hy is ook die dagster wat die gelowige op sy ganse lewensbaan vergesel; en uiteindelik sal Hy die aandster wees wat die gelowige voorlig na die ewigheid (a.w.:209).

ii) Besitlike konstruksies

Die enigste besitlike konstruksie ten opsigte van God/Christus is "u naam" (vs.2 en 21) en "u name" (vs.13). Volgens Heyns (1978:55) dien die name van God as selfontsluiting in sy Woord. Hierdie naamgewing en die bekendmaking daarvan openbaar die fundamentele waarhede ten opsigte van God, die mens en hul verhouding tot mekaar. Dat God 'n naam het, hoort by die feit dat Hy persoon is en daarom kenbaar. Dat Hy verskillende name het, is 'n aanduiding van die volheid en rykdom van sy persoon: één naam sou dit nie alles kon omvat of uitdruk nie.

111) Verbaliserende konstruksies

Benewens handeling wat implisiet opgesluit is in bogenoemde deskriptiewe konstruksies ten opsigte van die Christusfiguur, is daar slegs 'n enkele predikatiewe konstruksie in die gedig waarby Hy aktief betrokke is, naamlik "ú moet nou nog kom" (my onderstreping). Die gebruik van die onbepaalde toekomstige tyd en die feit dat die konstruksie vooraafgegaan word deur die bywoord "net", suggereer onsekerheid oor die feit of Christus wel gaan kom.

Hierdie koms van Christus kan verwys na sy wederkoms aan die einde van die tyd, maar, gedagtig aan die opvallende afwesigheid van 'n aktiewe God/Christus in die res van die gedig (soos reeds genoem is dit die "ons" - die mens - wat die gedig oorheers, wat aktief "godsdiensstig" is) suggereer hierdie "kom" ook dat Christus self weer in die moderne mens se godsdiens gevind moet word: Hy moet die inisieërder wees, nie die mens nie; Hy moet in beheer wees en nie 'n afwesige god nie! In die gedig is die mens die een wat doen, wat vir Christus toelaat om sy taak uit te voer. Skerp ironies is die gedagte in die tweedelaaste strofe dat die mens selfs ook die oordeelsdag laat aanbreek!

iii) Perspektief

In die gedig word God en Christus op spontane wyse as één uitgebeeld: die gedig begin met die aanspreek van God die Vader, die Skepper en Wetgewer, die "jaloerse God" van die Ou Testament en skakel moeiteloos oor na 'n gesprek met die "lam van god", die "raboeni" (Christus) van die Nuwe Testament.

Die gedig se trefkrag lê veral opgesluit in die jukstaposisie van God/Christus en die mens; "ons" en "u" word teenoor mekaar gestel om sodoende die mens se grootheidswaan te belig. Let op die klem wat op die "ons" geplaas word, onder meer deur vooropplasing en herhaling. Die gedigtitel skep die verwagting van 'n smeekbede, 'n verootmoediging waarin die mens sy skuld voor God bely en om genade vra. God word egter deur die mens verdring; Hy is afwesig in die godsdienstige dogma en bedrywighede op die aarde. Soos die slotstrofe sê, die mens is so doenig met die dinge van die Here, net Hy moet nou nog kom. Die gedig moet derhalwe gesien word as 'n poging om God uit die aarde uit op te roep deur die opnoem van die aardse dinge.

Die "ons" van die gedig (die moderne mens) plaas God/Christus elders: "in die aandwind", "in die braambos", "op die water", "aan die kruis", ensovoorts. Sodoende laat ons Hom "deur ons vingers glip/ om in die wolke te gaan