

DIE CHRISTELIKE EN DIE TRAGIESE

INTREEREDE AAN DIE
UNIVERSITEIT RHODES
DEUR

R. K. J. E. ANTONISSEN

PROFESSOR IN AFRIKAANS/NEDERLANDS

Dr. Phil. en Lit. (Leuven)



GRAHAMSTAD
UNIVERSITEIT RHODES

1959

DIE CHRISTELIKE EN DIE TRAGIESE

I

Die orakel van Delphoi, wat by so baie tragedies van ou Griekeland betrokke was, het diegene deur wie dit geraadpleeg is, gewaarsku: Gnoothi seauton! „Ken jou staat en kondisie as mens. Ken jou perke. Wees omsigtig. Weet, dat alleen versigtigheid jou tot wysheid kan lei!”

„Prudentia” kan nouliks ’n aandeel gehad het in die keuse van my onderwerp vir hierdie lesing. Ek vrees dat ek tot dié keuse eerder aangedryf is deur ’n soort hubris, daardie hoofbron van tragiese situasies. Want wie op avontuur uitgaan in die wêreld van die tragedie, waaroor reeds generasies en generasies hul ontelbare menings uitgespreek het sonder om iets werklik beslissends te sê: kan hy wel wys heet?

Die beskouings wat hier volg, wil nie méér wees nie as ’n eerste verkenning van wat T. S. Eliot sou noem „a private puzzle of mine”; „privaat”, al te seker, hoewel tegelykertyd ’n vraagstuk wat die westerse mens al sowat twintig eeue lank, bewus of onbewus, in verleentheid bring. Ek sal handel oor die verhouding tussen die christelike en die tragiese lewensvisie soos beliggaam in enkele dramas.

Laat ek in die eerste plek kortliks omskryf wát ek beoog om wél, en wat om nié te onderneem nie.

Miskien word daar van my verwag dat ek eers sal probeer om die begrippe „christelik” en „tragies” deeglik te beskryf en te definieer. Maar dan moet ek dié verwagting teleurstel. Ek wil geen a-priori-antwoord verstrek op die vrae „wat is die christelike?” en „wat is die tragiese?” nie. Om die eenvoudige rede, dat geen van beide begrippe op ’n ook maar enigszins bevredigende wyse in kort en bondige terme gedefinieer kán word nie, en dat ’n algehele ondersoek van elke begrip afsonderlik reeds die werksaamheid van ’n toegewyde volle lewensloop sou veronderstel. In die loop van my betoog sal, hoop ek, genoegsaam blyk watter komponente ek aan die inhoud van die respektiewe begrippe wil toewys, tereg of ten onregte dan, sonder om my te verbind tot ’n allesomvattende beskrywing van hul vollédige inhoud. Wat die „tragiese” betref, geld in al sy krag die ou gesegde „soveel hoofde soveel sinne”, soveel denkers soveel denkbeelde — ’n veelheid wat ek liever nie met nóg ’n apodiktiese opvatting wil vermeerder nie. En wat betref die „christelike”, wees gerus: die Christene van verskillende soort en rigting onder u sal waarskynlik oorgenoeg geleentheid kry om my op die een of ander punt van kettery te beskuldig.

Ek beoog ewemin om aan die probleem van die verhouding tussen die christelike en die tragiese ’n finale oplossing te gee. Te veel en te ernstige aandag is reeds daaraan gewy sónder dat ’n afdoende antwoord verkry kon word, dan dat ek my sou mag aanmatig om binne die bestek van een lesing finaliteit te wil bereik. Ek wil die probleem net stél, dit stel slégs in wat ek beskou as sy vernaamste aspekte, en moontlik aandui

in watter rigting 'n oplossing gesoek kán word. Dit wil sê: (a) ons sal enkele aspekte belig van wat deurgaans as Christendom bestempel word, en (b) ondersoek of en in hoever hulle verenigbaar is met (c) enkele aspekte van wat deurgaans as tragedies bestempel word.

Daarmee het ek dan tewens te kenne gegee dat dit hier nie gaan om die christelike en die tragiese as sodanig nie, maar slegs vir sover hulle voorkom in die dramasoort wat ons tragedie noem. (Ons kan trouens terloops wel in gedagte hou dat die begrip „tragedie” ouer is as die begrip „tragies”, dat die wyer kwalifikasie „tragies” afgelei is uit die meer beperkte soortnaam „tragedie”.) Ons bly dus binne die gebied van die drama. En dan spreek dit ook vanself dat ons nuuskierigheid veral sal uitgaan na dié dramatiese werke wat op albei hoedanighede (die christelike én die tragiese) aanspraak maak — dié sg. „tragedies” wat duidelik draers is of wil wees van 'n christelike wêreldbeskouing en etiek, wat derhalwe ook meestal christelike temas behandel en/of van christelike inspirasie is. U sal wel reeds vermoed dat ons uiteraard veral in grensgebiede en langs raaklyne sal beweeg.

Twee dinge, ten slotte, sal dus nie in my betoog betrek word nie, of hoogstens toevalligerwyse: (i) die vraag of binne die Christendom wel tragedies moontlik én aanvaarbaar is wat nie van christelike inspirasie is nie, maar wat daarom ook nie noodsaaklik met die christelike sienswyse konflikteer nie; laat ons sê: profane tragedies; en (ii) die vraag of die „christelike” toeskouer 'n tragedie kan „geniet”, ook al mog dit blyk dat tragedie en Christendom onverenigbaar sou wees (— dit wil mos voorkom asof „selfs” die Christen nie altyd christelik is of dink nie —); want dié vraagstelling sou ons na die gebied van die psigologie voer, wat prinsipieel vir die probleem sêlf nie ter sake is nie. Psigologiese beskouings kan ten hoogste verklaar hoé die tragiese wêrk, wat sy uitwerking kan wees, nie wat dit is nie.¹ Selfs die berugte „katarsis”, waarmee Aristoteles die gedagtes van ons etici, estetici en dramaturge al 'n paar duisend jaar aan die gang hou, behoort m.i. nie tot die wese self van die tragiese of van die tragedie nie.

Kyk ons nou vlugtig na die *geskiedenis* van die drama in die westerse wêreld, dan vind ons o.a. die volgende:

Die tragedie is oorspronklik 'n antiek-heidense dramasoort, met name Grieks en by afleiding Romeins. Sover ons weet, het iets wat vergelykbaar sou wees met die Griekse tragedie, nie by ander volke van die Oudheid bestaan nie (— wêl sg. „misteries” soortgelyk aan dié waaruit die Griekse tragedie gegroei het, maar geen eintlike tragiese drámas nie —). Die naaste wat die Hebreërs (in die Ou Testament) gekom het aan 'n tragiese visie, is te vinde in die geskiedenis van Abraham en Job; maar in enkele trekke wyk dié visie tog wesenlik af van die Grieks-tragiese, en in 'n dramavorm het die Hebreërs daardie geskiedenis nooit gegiet nie.

Die christelike Middeleeue skep wel 'n bloeiende dramatiek, maar geen tragedie nie. Weliswaar blyk die term tragedie nie onbekend te wees nie. Maar die Middeleeuse tragedie-begrip is uiters rudimentêr en reik nie veel verder of dieper nie as die feitlik on-Griekse, post-klassieke, veral laat-

Romeinse idee van die grillig draaiende wiel van Fortuna: — hetsy hierdie „godin” verskyn as ’n Fortuna beata, engelagtige skepsel Gods, wat onder Gods kontrole haar wisselvallighede volvoer, onberekenbaar, onweerstandbaar, oor wie Dante met soveel ontsag praat in daardie „goddelike” Drie-eenheidsmonument van hom wat nie „tragoedia” heet nie, maar „commoedia”:

„Vostro saper non ha contrasto a lei:
Questa provvede, giudica e persegue
Suo regno, come il loro gli altri dei.
Le sue permutazion non hanno triegue:
Necessità le fa esser veloce,
Si spesso vien chi vicenda consegue.
Quest' è colei, ch' è tanto posta in croce
Pur da color che le dovrian dar lode,
Dandole biasmo a torto e mala voce.
Ma ella s' è beata, e ciò non ode:
Con l' altre prime creature lieta
Volve sua spera, e beata si gode.”

(*Inferno*, VII, 85-96);

hetsy die klem gelê word op die Fortuna se rampsalige wispelturigheid, soos deur Chaucer in *Fortune* (*Balades de visage sanz peinture. I. Le pleintif countre Fortune*):

„This wrecched worldes transmutacioun,
As wele or wo, now povre and now honour,
Withouten ordre or wys discrecioun
Governed is by Fortunes errour . . .”

en in *The monkes tale de casibus virorum illustrium*:

„I wol biwaille, in manere of tragedie,
The harm of hem that stode in heigh degree,
And fillen so that ther nas no remedie
To brynge hem out of hir adversitee.
For certain, whan that Fortune list to flee,
Ther may no man the cours of hire withholde.

* * *

Tragediës noon oother maner thyng
Ne kan in syngyng crie ne biwaille
But that Fortune alwey wole assaille
With unwar strook the regnes that been proude;
For whan men trusteth hire, thanne wol she faille,
And covere hire brighte face with a clowde.”

(1-6 en 771-776)

Dit is eers die Renaissance wat na die antieke tragedie teruggryp, en na die géés van die antieke tragedie probéér teruggryp, om die toneel van die Weste te bespeel. Van ’n indrukwekkende tragedie-kuns in die Italië en Spanje van die 15e tot 18e eeue kan egter geen sprake wees nie. En aan willekeur of toeval of net maar „landsede” kan dit beswaarlik

toegeskryf word, dat die grootste van alle Suid-Europese dramadigters, Calderón de la Barca, sy nie-sakramentele ernstige stukke : „comedia's" noem. Vondel, Milton, Corneille, Racine gebruik hoofsaaklik antieke en ou-testamentiese stof, heel selde 'n nieu-testamentiese of christelike tema. Christelike tematiek in die tragedies van die Elizabethane, van Shakespeare? Sporadies, ja, maar nooit as sentrale gegewe nie. En al ewemin in dié van die Franse en Duitse 18e-eeuers en vroeg-19e-eeuers: Voltaire, Lessing, Goethe, Schiller, Kleist . . . (tensy 'n mens die hoogs aanvegbare stelling sou wou verdedig dat *Faust* 'n werklike tragedie is). Ook die 19e en 20e eeue lewer geen belangrike tragedies met christelike onderwerpe en allermins met positief-christelike visie op. Die twee hoof-figure van die hedendaagse christelike drama, Claudel en Eliot, doen asware hul bes om géén tragedies te skryf nie, of altans: hulle wys by voorbaat dié kritici af wat hul dramas in tragiese perspektief wil kenskets en beoordeel. Die eerste groot poging in die kuns van die tragedie in Afrikaans dramatiseer boudweg 'n gegewe uit die Griekeland van 6-700 jaar voor Christus, *Periandros van Korinthe*; terwyl *Germanicus* 'n aansienlike deel van sy tragiese moontlikhede prysgee deurdat die wese en gedragings van die hoofpersoon die trekke van 'n Christus vertoon.

Dit is dus wel 'n moeilik miskenbare historiese feit dat daar min of geen eintlik christelike tragedies bestaan nie, dat die christelike beskawing of — as u wil — die christelike denkklimaat tot dusver slegs die aansyn gegee het aan profane en ou-testamentiese tragedies wat inderdaad tragedies is. Maar natuurlik: die geskiedenis lig ons alleen in oor die bestaan of nie-bestaan; dit doen verder tot op sekere hoogte verklarings van die aan- of afwesigheid aan die hand, maar dit kan ons nooit iets sê oor die bestaanbaarheid nie.²

2

In 'n Nederlandse toneelspel van onlangs, *Oidipoes en zijn Moeder* van Max Croiset, kry ek die volgende stukkie dialoog tussen Oidipoes en Apollo (die god van die Delfiese orakel):

„*Oidipoes*: Doe ik het goede?

Apollo: Je doet Apollo's wil, zo zeg je zelf.

Oidipoes: Gij wilt zeggen: heeft Oidipoes dan zelf geen wil?

Apollo: Dus weet jij wat de Goden zeggen?

Oidipoes: Gevangenen zijn de mensen van hun vrije wil.

Apollo: En die wil werd hun gegeven door de Goden. In dat kringetje draaien alle stervelingen zich een roes. Ik dreef je naar je moeder, daar laten wij het bij.

Oidipoes: Dus toch . . .

Apollo: Dat heb ik je toch al voorspeld."

Hierin vind ons, meen ek, die kwessie met sy veelvoudige vertakkings in essensie saamgevat. Ons ken almal die geval Oidipoes. Nog voor sy geboorte het die orakel voorspel dat hy sy vader sal vermoor en met sy moeder sal trou. Wat sy ouers en hy self ook al doen om sulke vloed-

waardige dade te verhinder, die voorspelling gaan in vervulling; én Oidipoes word vir sy „misdade” — sy onvrywillige misdade — gestraf. Wat is in hierdie situasie die subtile, die vir mense haas onafweegbare verhouding tussen goed en kwaad, tussen vryheid en vrye wil, tussen voorbesiktheid en voorspelling, en tussen dié drietal begripse onderling? — *Oidipoes en zijn Moeder* is egter sêlf geen tragedie nie, net so min as verskeie hedendaagse Franse dramas wat bekende antieke temas opnuut dramatiseer — ek dink bv. aan die *Antigone* van Jean Anouilh, geen tragedie nie, maar dramatiese kommentaar op die tragiese. Dié spele stél die tragiese as probleem. Laat ons dus nou ons aandag keer na 'n drama waarin die tragiese probleem nie gestél word nie, maar beliggzaam is (miskien selfs ondanks die bedoeling van die digter): Vondel se *Lucifer*.

Die spel begin met 'n scène tussen Belzebub, Belial en Apollion, waarin laasgenoemde verslag uitbring oor die kondisie van die mensepaar in die aardse paradys wat hy sopas, in opdrag van 'n nuuskierige (en wie weet: miskien reeds agterdogtige) Lucifer, besoek het. Die naywer van hierdie in aanleg tot opstand neigende engele word gewek en tot bittere afguns aanblaas deur die verhaalde van die mense se paradyslike staat. En daarop volg onmiddellik 'n vuurproef-moment: in die tweede toneel verskyn Gabriël, die herout van die Godheid, om God se raadsbesluit m.b.t. die toekoms van die menslike geslag af te kondig:

„Godt sloot van eeuwigheit het Mensdom te verheffen,
 Oock boven 't Engelsdom, en op te voeren tot
 Een klaerheit en een licht, dat niet verschilt van Godt.
 Ghy zult het eeuwich Woort, bekleet met been en aren,
 Gezalf tot Heer, en hooft, en rechter, al de scharen
 Der Geesten, Engelen en menschen te gelyck,
 Zien rechten, uit zyn' troon, en onbeschaduw't Ryck . . .”

Dit wil sê: die mensdom sal bo die engele verhef word en verenig word met die Godheid in die persoon van Christus, die ewige Woord. Die gemiddelde Christen sal hier dadelik die vraag opwerp: het die Seun van God dan nie mens geword om die gevalle mensdom van die bose te verlos nie? en waarom dan dié Godsbesluit nog vóórdat Lucifer 'n duivel word en nog vóórdat Adam die verbode vrug eet en in sonde val? — Vondel se antwoord sal lui: dat hy, om aan sy „treurtoneel rycker stof en luister” toe te voeg, in hierdie kwessie die opvatting volg van sommige godgeleerdes, wat sê dat die Menswording van die Woord in elk geval sou plaasgevind het, ook sonder die val (of sonder verband met die val) van die mens. En let wel: God het uiteraard van alle ewigheid af voorsien dat Sy Seun sou mens word — maar ook (en daarop gaan Vondel nie uitdruklik in nie) dat Lucifer die helse gees sou word en dat die mens sou sondig. Met die „rycker stof en luister” wat Vondel hierin vir sy treurspel gevind het, het hy beslis niks méér bedoel, bewús bedoel nie, dan 'n trefkragtiger *psigologiese* motivering van die engele se opstand. Die veel verdere, ja onpeilbare draagwydte daarvan — die ontstaan van 'n fatàal-tragiese kringloop (of van 'n misterie-volle kring-

loop?) het hy blykbaar nie so helder besef nie. En dit is juis ons moeilikheid, dalk selfs die moeilikheid van die christelike tragicus sonder meer, naamlik:

Vir Lucifer, die „morgenstar”, die „stedehouder” van God, die éérste onder die engele, wat alle engele-ordes in sy hand hou tot gehoorsame diens ook aan hiérdie raadsbesluit — vir Lucifer is hierdie raadsbesluit die toppunt van onbegryplikheid, dié bron van sy verblinding, en dus die beslissende spoorslag tot sy opstand, ’n opstand wat hy — in sy blindheid — meen te pleeg vir die heil van die engele en die hemel nie alleen nie, maar vir God self. Intussen het hy flitse van helderheid, momente van insig in die twyfelagtigheid van sy goeie reg, twyfel aan sy regte begrip van die situasie . . . maar hand oor hand groei die verblindwees tot verdwasing toe; die opstand word onkeerbaar; en wanneer eendelik die intiem-persoonlike liefdebejeëning deur Rafaël tog nog die skelle van sy oë sal wegneem, dryf wanhoop en die aandrang van sy onbeheerbare luciferiste hom héén deur die ondeelbare moment waarin hy moet kies, „dees korthet tusschen heil en endeloos verdoemen”, voort na die stryd teen Michaël . . . en na die val. — Dit is die einde van die vierde bedryf: die katastrofe word voltrek. En nou verwag ons, in die laaste bedryf, ’n kort naspel: ten minste soos gewoonlik, ’n relaas van hoé die katastrofe voltrek is, en ’n blik op die toekoms, die herstel van die verstoorde ewewig en moontlik ’n blik op ’n heilsverskiet. Maar nie dít, altans nie dit alléén is wat Vondel nog bring in sy ongewoon lang vyfde bedryf nie! Daar is ’n verhaal van die stryd tussen God en Lucifer, en gejuig van die getroue engele begroet die hemelse segepraal en die ondergang van die opstandiges. Maar daar volg nog veel méér: Michaël se „Geloof zij Godt”, sy sekerheid „Men zal niet meer den glans der Oppermajesteit/Bezwalckt zien door den damp van snoode ondanckbaerheit” ens., word brutaal onderbreek deur die optrede van Gabriël, wat die jobstyding bring:

„Helaes, helaes, helaes, hoe is de kans gekeert!
Wat viert men hier? ’t nu vergeefs getriomfeert:
Vergeefs met wapenroof en standerden te brallen.
och Adam is gevallen . . .”

Lucifer, nou die duiwel, het die Skepper getref, „verwond” in Sy liefste skepsel; hy het Adam tot sondige opstand verlei, sodat God die mens uit die paradys moet verdrywe. En dán eers daag die hoop, daag die werklike heilsverskiet — nie vir Lucifer, die sg. „tragiese held” van hierdie drama nie, maar vir Adam en sy nageslag:

„ . . . ’tbeloofde Zaet, verzoenende Godts toren
Herstelle uit liefde al wat in Adam wert verloren.

*

Verlosser, die de Slang het hoofd verpletten zult,
’t Vervallen Menschdom eens van Adams errefschult
Verlossen, t’zyner tyt, en weêr, voor Evaes spruiten,
Een schooner paradys hier boven opensluiten;

Wy tellen d'eeuwen, en het jaer, ja dagh, en uur,
 Dat uw gena verschyn'; de quynende Natuur
 Herstell', verheereyckte, in lichamen, en zielen;
 Stoffeerende den troon, daer d'Engelen uitvielen."

Die kringloop is geslote, nou eers. Lucifer het gerebelleer om God se Menswording wat hy nie kon begryp, waarvan hy onvermydelik die sin nie kon insien nie; maar waarvan hy die sin self maak deur sy opstand, val en duiwelse wraak op die mens. God se besluit wat sy opstand veroorsaak, kry *sin* deur die resultaat van sy opstand. Misterie! — Is hy skuldig aan sy opstand? Het hy skuld aan sy verblinding? Is hy skuldig in sy verblinding? Kon hy anders gehandel het, — het hy die vryheid gehad om, gesien in die lig van God se voorsienigheid-en-raadsplan, in die lig van God se voorwete van die „kringloop”, anders te handel dan om opstand te pleeg ens.? Het hy reg op die christelike toeskouer se simpatie, op dié „medelye” wat deurgaans van die toeskouer spontaan uitgaan na die tragiese held? — Ons antwoord aarsel tussen ja en nee. Geen wonder nie, dat daar die laaste tyd al hoe meer gedink word oor die sg. „Grieks-christelike dualisme” in Vondel se *Lucifer*.³ En nie alleen in sy *Lucifer* nie.

3

Die Grieks-christelike dualisme betref allereers die begrippe „skuld” en „onskuld”. Die Griekse „hamartia” beteken iets anders as die christelike „sonde”: dit is 'n fout, 'n tekortkoming, 'n vergissing, 'n misvatting, mistasting, misslag, misgreep, 'n feil („flaw”). Dit lê van geboorte af ingebed in die wese van die individu en wag slegs op die geskikte situasie om homself te laat geld. Dit is die „swak plek” (wat ook „'n te sterk sterkte” kan wees) in 'n mens se eindigheid, en impliseer geen persoonlike morele verantwoordelikheid nie. Die „hamartia” word heel dikwels in volkome onwetendheid „begaan”, berus veelal sonder meer op 'n oordeelsfout, 'n in-gebreke-bly van die intellek se onderskeidingsvermoë, 'n gebrek aan insig, alles gekondisioneer deur die menslike beperktheid. „Sonde”, sê Sokrates, is onwetendheid. — En wanneer die daad in volle bewussyn, in die volle besef van sy implikasies en moontlike gevolge, verrig word, dan mag dit 'n in morele opsig volkome goeie daad wees, 'n prysenswaardige, 'n heilige daad: net dan 'n te-buite-gaan van sekere nie-morele perke, 'n oortreding miskien van 'n louter menslike wet, van 'n staatsbevel of 'n staatsverbod, van 'n maatskaplike konvensie, en dikwels juis begaan uit aandrang na die goeie, uit hoë liefde, geregtigheidsdrang, waarheidsdrif; — hoewel dan tog nog, òf dwarsdeur die gebeurtenisse òf tot by die kritieke stadium verby, 'n sekere mate van verblinding meespeel, te wete: in die protagonis se mening dat die reg — 'n vermeende of 'n werklike reg — sal seëvier oor wat hy as onreg beskou. Nóg 'n Oidipoes nóg 'n Antigone (albei by Sophokles) is „skuldig” in die morele en in die gangbaar christelike sin van die woord: hulle „hamartia” is geen „sonde” nie. Oidipoes het in selfverdediging 'n man gedood wat „toevallig” sy vader was, en 'n vrou getrou wat „toevallig” sy moeder

sal blyk te wees; vir sy werklike verhouding tot hulle, sy bloedverwantskap met hulle, was hy „noodlottigerwyse” (beter: „noodlotsgewyse”) „blind”. Antigone het die „keuse” gehad tussen die goddelike gebod om haar broer te begrawe en die staatsbevel om sy lyk as prooi vir die aasvoëls in die oop veld te laat lê; sy „kies” gehoorsaamheid aan die bevel van die gode. „Skuldig”, Oidipoes en Antigone? Voorwaar nee! — En tog: ja seker, „skuldig”! Want ’n mens vermoor nou eenmaal nié jou vader en trou nou eenmaal nié met jou bloedeie moeder nie; en jy moet besef, die beloop van die wêreld is nou eenmaal só dat jy nie straffeloos die wette van staat en samelewing kan oortree nie, hoe onregverdig hulle ook al is. En nog iets anders moet jy besef: die lewens- en wêreldorde gedoog nie dat ’n mens jou strewen na waarheid en geregtigheid te vér deurdryf nie. Oormaat van „deug” is in hierdie wêreldbestel net so goed „hubris” as oormaat van „ondeug”.

In verband met Oidipoes se daad het ek die woord „toevallig” gebruik; en Antigone is in ’n posisie geplaas waarin wát sy ook al kies — die een sowel as die ander — skuld meebring. Hulle is met hul menslike kondisie in ’n bepaalde situasie „ingebore” (in einen Zustand und in eine Lage „hineingeboren” — „born into” a condition and situation): dít is hul „noodlot”. Sowel die kondisie as die situasie is onontkombaar, onontwykbaar, onoorstygbaar: dít is die mens se „noodlot”. Daarom ook moet ’n mens die woord „toevallig”, soos ek dit in die Oidipoes-konteks aangewend het, tussen aanhalingstekens plaas: niks is toeval nie, alles is „noodlot”, Oidipoes se verheffing in Kolonos trouens eweseer as sy misère in Thebe.

Waar dan lê, steeds volgens die Griekse en tragiese sienswyse, die verantwoordelikheid vir hierdie toestand en vir elke bepaalde tragiese situasie: by die mens of by die gode? — Eintlik by geen van beide nie: wél by ’n onpersoonlike blinde mag, die Moira, wat oor mense én gode heers, waaraan nie getorring kan word nie, wat altyd „reg” is (tensy jy sou wil beweer dat die hele bestel van die ewige wêreld grondeloos verkeerd, sinloos, absurd is.⁴) Moira en Fatum is dus geheel iets anders as Fortuna, hierdie produk van ’n tyd wat die godewêreld nie al te ernstig meer opneem nie, wat die gode selfs openlik met ongeloof bejeën; die frivole Fortuna wat juis daarom later taamlik argeloos deur christelike middeleeuers en ander in hulle sisteem geïntegreer kon word ónder die wyse supervisie van God die Vader. Maar ons sal dit geredelik met mekaar eens wees, dat ’n ander onderskeid nié so dadelik herkenbaar is nie: dié nl. tussen ’n Noodlot wat altyd „reg” is en waarvan die toekomstige werkinge voorspel word in (weliswaar raaiselagtige en dubbelsinnige) orakels, en ’n Almagtige, Providensiële God wat altyd „reg” is en wat aan sy profete en ander heldersienendes die gawe van die voorspelling verleen. Voorspelling en voorbestemming is nie dieselfde nie, seker! ⁵ Maar: „If events are not destined to take place, how can they be authoritatively foretold? A delicate problem that,” sê MacNeile Dixon.⁶ Inderdaad, ’n delikate probleem, veral vir die Christen: dié van voorwete, predestinasie, vrye wil, gedoemdheid, onvermydelikheid. Ons mag alle teologiese subtiliteite inspan om God se voorsienigheid en die

mens se vrye wil elk in hul eie reg gehandhaaf te laat bly en logies met mekaar saam te rym, deur in God te onderskei tussen liefde en regverdigheid, tussen wil en wete, ens., — maar God is één, en die probleem bly *misterie*.

Één ding is seker: die Christendom, in sy mees ortodokse vorme, het nog altyd die persoonlike morele skuld, die sondige daad van die mens teruggevoer, nie na die wil of beskikking van God nie, maar na die méns se vrye wilsdaad. Nog altyd het die Christendom, al sou dit selfs die outestamentiese idee van die jaloerse God handhaaf (wat tog nog hemelsbreed verskil van die antieke „phthonos theoon”), die klem gelê méér op die God van liefde as op die God van wraak. Die God van die Christendom verkies miskien wel uit tot die ewige heil, nie tot verdoem-wees nie, — tot heiligheid, nie tot boosheid nie; Hy stuur beproewings, tydelike ellende, juis en met name aan die „heiliges”, sodat hulle heilig mag wórd, maar Hy veroordeel niemand by voorbaat tot die bedryf van bepaalde sondes of die ewige verderf of ook maar grondige vernietiging nie; Hy staan die mens by, óók met Sy beproewings, ook met Sy versoekings (— dink maar aan Job, en aan die gesprek tussen God en Mephistofeles in die „Prolog im Himmel” tot Goethe se *Faust* —). Die orakel voorspel Oidipoes se misdade. Die „three weird sisters” se voorspellings verlok Macbeth tot die brou van sy ondergang: sy ondergang is die slotsom op hul wesenlik helse voorspellings. Maar God se orakel in die mond van Gabriël — die woord „orakel” kom herhaaldelik in die *Lucifer* voor — verkondig slegs die „noodlot” (d.i. die onwrikbare Godsbesluit, vs. 232) van die Menswording van die Woord en die verheerliking van die mens in die Menswording: nié die ondergang van Lucifer nie. En die orakel wat in die „comedia” *La vida es sueño* („Die lewe is ’n droom”) van Calderón voorspel het dat die prins tot ’n dolle tiran sal ontwikkel en sy vader tot sy slaaf sal maak, gaan glad nié in vervulling nie. Die hooftema van hierdie spel is juis die vraag: of die mens sy „noodlot” — dit wat vir hom voorspel en dus „weggelê” is — kan ontloop of oorwin? . . . En die „noodlot” wórd oorwin, deur niks anders nie as die prins se eie wilsbeskikking, . . . is dus geen noodlot nie. Nêrens trouens is die misterie „goddelike vóórwete versus menslike vryheid en persoonlike verdienstes” só uitdruklik en só veelvuldig gedramatiseer as op die Spaanse toneel van die 17e eeu nie — ek noem in die besonder nog *El condenado por desconfiado* („Die verdoemde deur die gebrek aan geloof”) van Tirso de Molina, — en telkens weer word die mens persoonlik verantwoordelik gehou vir al sy dade, goed en kwaad, vir sy deug en sy sonde, en dus vir sy ewige heil of onheil. Dit staan buite twyfel dat tragiek in dié dramas verklein en dikwels selfs geheel verydel word deur die uitskakeling van die faktor „onvermydelikheid, fataliteit”, en deur die benadrukking van die faktor „persoonlike morele verantwoordelikheid, sondigheid”. In hierdie christelike drama van Renaissance en Barok, in Spanje, by Vondel, in die *Samson Agonistes* en, hoewel om bepaalde redes in mindere mate, in Racine se *Esther* en *Athalie*, werk die laat-middeleeuse lewensbeskouing en die dramavorme wat dit aangeneem het, sterk deur. In die misteriepele was daar nie die vaagste skyn van ’n tragiese probleem nie: dit

was dramatiseringe van geheiligde, onaantasbare openbaring en geloofs-beginsel. In die mirakelspele lyk dit of daar, indien al nie 'n probleem nie, dan tog 'n spanning bestaan tussen Godsbesluit en vrye wil, juis déur die mirakel (wat 'n bonatuurlike ingrype in die natuurlike orde is). Maar steeds word dinge deur die mirakel ten goéde gekeer, en die mirakel word altyd asware „afgedwing” deur die uit vrye wil biddende mens: die genade volg op die gebed, en nie omgekeerd nie. Die hele gebeure hang van die mens se deug of sonde af; dít is die kerngedagte van die mirakel-spel: die mens maak of breek sy eie heil.

Tragiese skuld daarenteen is geen morele skuld nie (ook al sou die tragiese protagonis sêlf dit miskien as morele skuld ervaar). „Überall”, sê Max Scheler, „wo die Frage: 'Wer hat schuld?' eine klare, bestimmte Antwort zulässt, fehlt der Charakter des Tragischen. Erst da, wo es dafür keine Antwort gibt, taucht die Farbe des Tragischen auf”⁷ (— in teenstelling met die kleur van die sonder meer „treurige” —). Tragiese skuld is „unlokalisierbar”: probeer maar om die „skuld” te „lokaliseer” in die *Oresteia* en *Hippolotos*, in *Hamlet* en *Macbeth*, in *Phèdre* en *Rosmer van Rosmersholm*! „Die 'tragische Schuld' ist eine Schuld, für die man niemanden 'beschuldigen' kann, und für die es darum keinen denkbaren 'Richter' gibt”.⁸ In die tragiese vervloei die grense van reg en onreg, van goed en kwaad: vir die dramatis personae wat in die tragiese verwarring verstrik raak, eweseer as vir die toeskouers by die tragedie. Die tragiese skuld is „skuldlose skuld”, 'n skuldig-word „jenseits von Gut und Böse”: metafisiese skuld.⁹ „Die moralische oder die 'verschuldete Schuld' ist gegründet im *Wahlakt*; die tragische oder 'unverschuldete Schuld' schon in der *Wahlsphäre*. Der Akt der Wahl ist seitens des tragischen Helden eben darum *frei* von Schuld — gerade umgekehrt also wie bei der moralischen Schuld, in der die Wahlsphäre auch objektiv *schuldfreie* Möglichkeiten enthält und die Schuld dem *Akte* allein anhaftet. Dagegen 'wird' der tragische Held 'schuldig' in schuldlosem *Tun*”.¹⁰ Die tragiese skuld is veranker in die klimaat, die dampkring, waarin daar „gekies” moet word (en nie anders as verkéerd „gekies” kan word nie). In dié sin, en om die gebied van die tragedie so ruim moontlik te omskryf, is die tragiese skuld ook wel „konjunkturskuld” genoem. Of, om 'n vorige stelling ietwat te varieer: die mens word tragies kragtens die wese waarmee, en in die situasie waarvoor en waarin hy gebore is.

In die moderne denke word ook wel, en deur sommige denkers by voorkeur, van die mens se eksistensiële skuld en eksistensiële nood gepraat. Die mens is skuldig aan die „bestaan”, aan sy „ek-sistensie”. Sy skuld is „eine Schuld des Daseins schlechthin”.¹¹ Die begrip is beslis nie nuut nie, nou verwant soos dit is met die begrip van die „individuatio”. 'n Belangwekkende gestalte kry dit in die Sartriaanse filosofie, met belangrike konsekwensies vir die begrippe „vryheid” en „skuld”. Sartre, soos ons weet, verwerp die bestaan van God, alleen reeds omdat „ek-sistere” („bestaan”) en „God” kontradiktories is, — en omdat ons denke kan kies tussen twee alternatiewe: òf die mens is vry en dus nie van 'n God afhanklik nie, òf hy is afhanklik van 'n God en dus nie vry nie. Die mens „ek-sisteer”, God kan per definisie nie „ek-sisteer” nie, dus . . . Sartre

verabsoluteer die vry-wees. „Je suis condamné à exister pour toujours par delà mon essence, par delà les mobiles et les motifs de mon acte: je suis condamné à être libre. Cela signifie qu'on ne saurait trouver à ma liberté d'autres limites qu'elle-même ou, si l'on préfère, que nous ne sommes pas libres de cesser d'être libres".¹² Ons is veroordeel om vry te wees, „zur Freiheit verurteilt",¹³ „jetés dans la liberté ou, comme dit Heidegger, 'délaiésés',¹⁴ „im Stich gelassen". Want bestaan = vry-wees = kies, en „kies" gaan die wilsdaad vooraf, die keuse is altyd „absurd", vryheid is „absurd".¹⁵ Dat dié posisie van die aldus „tot vry-wees verlate" mens ver van benydenswaardig is, blyk intussen uit Sartre se eie dramas en romans; ek verwys o.a. na *Huis Clos*, en ek siteer 'n passasie uit *L'âge de raison*, eerste deel van die roman-trilogie *Les chemins de la liberté*: „Il pensa: 'Non, non, ce n'est pas pile ou face. Quoi qu'il arrive, c'est par moi que tout doit arriver'. Même s'il se laissait emporter, désespéré, désespéré, même s'il se laissait emporter comme un vieux sac de charbon, il aurait choisi sa perte: il était libre, libre pour tout, libre de faire la bête ou la machine, libre pour accepter, libre pour refuser, libre pour tergiverser; épouser, plaquer, traîner des années ce boulet à son pied: il pouvait faire ce qu'il voulait, personne n'avait le droit de le conseiller, il n'y aurait pour lui de Bien ni de Mal que s'il les inventait. Autour de lui les choses s'étaient groupées en rond, elles attendaient sans faire un signe, sans livrer la moindre indication. Il était seul, au milieu d'un monstrueux silence, libre et seul, sans aide et sans excuse, condamné à décider sans recours possible, condamné pour toujours à être libre".¹⁶ — Veroorloof my, dat ek hierdie verabsoluteerde begrip „vryheid" in die Sartriaanse eksistensialisme noem: 'n beleefde („polite") maar absolute determinisme, — een van die redes ook waarom Sartre se dramas nouliks tragedies is. Met dié absoluutheid van vry-wees streef hy die fataliteit van die tragiese eintlik verby. En laat ek ook nog, by wyse van oorgang tot my volgende punt, 'n paar reëls kommentaar van die katolieke eksistensialis Gabriel Marcel aanhaal: „Ek glo nie dat, in die gehele geskiedenis van die menslike denke, die *genade* — selfs in sy mees gesekulariseerde vorme — ooit met sulke vermetelheid of sulke onbeskaamtheid ontken is nie".¹⁷

Die mees aangrypende vorm wat die eksistensiële skuld in 'n *christelike* denkverband aangeneem het, is te vinde in die formule van Sören Kierkegaard: die mens is, uit sy natuur self, altyd „skuldig teenoor God" („in his very nature guilty, and therefore *always* guilty before God"). „Confronting God a man is not a sinner in this or that regard, but in his being he is sinful, not guilty in this or that, but guilty essentially and absolutely".¹⁸ Ons sal ook Kierkegaard hoor sê: „om te eksisteer is om te kies" — dis trouens by hom dat Sartre sý formule die eerste kon geles het, — en dat die mens vry is in sy keuse. Maar vir Kierkegaard kulmineer die vryheid van keuse in die noodsaaklikheid om ten goéde te kies; en die Christendom, alléén die Christendom, weet en leer dat die kwaad in die *wil* resideer, wat die keuse voorafgaan (nie volg nie, soos by Sartre).¹⁹ Die mens is draer van 'n ervryheid én van 'n erfskuld — albei onverklaarbaar, „misterie" — ,maar die mens moet nie in dié of dié

bepaalde daad sondig nie. Bowendien: die mens is nie „verlate” in sy vryheid-en-sondigheid nie. Want die goddelike openbaring *onderrig* die mens oor die sonde, oor sy erfskuld, en hoé om dit te oorstyg; die Christendom, hoeder en vertolker van die goddelike openbaring, onderrig die mens dat God ’n God van liefde is, dat die mens — verre van „verlate” te wees — in God „geberge” is indien hy net *wil*. Vir die Christen is die eksistensiële nood oorstygbaar: in die *genade*. Die „genade” hef die „veroordeel-wees” op. Die christelike „genade” stel ons in staat om aan Sartre se „vryheidsdoem” en „gedoemde vryheid” te ontkom. Sartre se „absurditeit van die vryheid” word oorstyg deur Kierkegaard se „absurditeit van die geloof”.

Hiermee het ons aangeland by die neteligste kwessie, welig die oudste en hardnekkigste twispunt, binne die Christendom self: die *genade*. Die Christendom loën nie die mens se nood-situasie nie, maar lê tewens die nadruk op die moontlikheid om — soos die volksmond dit sou sê — „van die nood ’n deug te maak”, die nood van die mens-wees te bowe te kom deur verwerwing van *genade*. Die Christendom is essensieel *genade-leer*, en *genade* is essensieel misterie, eweseer as wat voorsienigheid en voorbeskikking misterie is. Waar die misterie van *genade* — so onafskeidelik verbonde met die misteries van vóórwete en vrye wil — deur die christelike teologie as probleem gestel is, het die diepste klowe begin gaap tussen christelike lering en christelike lering: is die *genade* vry verwerfbaar, of is dit nie? Is die *genade* vir almal beskikbaar ter saligwording, of word dit na willekeur, na ondeurgrondelike goddelike willekeur, aan sommiges verleen en aan ander ontsê? Is dit waar wat Rafaël sê oor die gebed tot die Godheid: „Het bidden kan een hart van diamantsteen breken?” Of Prospero se woorde in die epiloog van *The Tempest* (wat nie ’n tragedie is nie) oor „prayer, which pierces so, that it assaults Mercy itself, and frees all faults”? Die teologiese kwessie as sodanig kan ons verder met rus laat. Maar dit loon ruim die moeite om te vermeld, dat christelike dramas in ongeveer dieselfde verhouding meer of minder „tragedie” is namate hulle die *genade* as minder of meer vry verwerfbaar voorstel, namate dus die eksistensiële nood of erfskuld voorgestel word as minder of meer, sekerder of onsekerder oorstygbaar deur die gebed van die vrye persoonlikheid. Vir voorbeelde van die nie- of minder tragiese verwys ek andermaal na die Spaanse drama van die 16e-17e eeu (bv. Calderón se „Faust”-drama *El magico prodigioso*), na verskeie dramas van Vondel, na Goethe se *Faust* (veral die tweede), na al die hoe diep ook tot droefheid ontroerende toneelwerk van Paul Claudel. En daarteenoor dan na die onverbidlikste (— ek versoek u om dié woord ook in sy etimologiese betekenis bewus te word —) tragedies van Racine, d.w.s. sy *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice* en *Phèdre*: hulle dateer uit die jare van sy nouste verbinding met Port-Royal en die ekstreme jansenisme, wat leer dat „God vir die mens ’n radikaal verborge God is”,²⁰ ’n deus absconditus, dat daar wel ’n goddelike openbaring is maar nouliks ’n deus revelatus, dat die mens in volstrekte duisternis rondtas wat betref die werkinge van God se *genade*, en dat Christus slegs vir die uitverkorenes gesterf het. Verder noem ek alleen nog twee Vondel-dramas, die

somberste, of beter miskien: die éinigste werklik somber dramas van Bybelse inspirasie wat hy geskryf het, albei trouens ou-testamenties: *Gebroeders*, waarin die God wat die sondes van die ouers aan die kinders besoek tot in die derde en vierde geslag, vir alle smeekbedes onvermurwbaar bly solank die persónlik-onskuldige nageslag van Saul nie ten offer gebring is nie (— die Gabaonners is slegs die instrumente van sy „wraak” —); en *Adam in Ballingschap*, nie alleen omdat die sondeval hier die erfsonde voorafgaan en die erfskuld dus uiteraard onoorstygbaar is nie, maar omdat buitendien — en dit heel uitsonderlik by Vondel — in die afloop geen oorstygbaarheid deur genade in die vooruitsig gestel en dus nie die geringste heilsverwagting gewek word nie.

4

Die „heilsverwagting” is die laaste punt wat ek nog in enkele besonderhede wil bespreek.

Die meeste drama-teoretici noem die „heilsverskiet” ’n wesenlike bestanddeel in die tragedie, maar sê ook dat die klem nie té sterk daarop mag val nie, op gevaar van verydeling van die spesifiek-tragiese indruk. Die klassieke voorbeeld van ’n Griekse drama wat in hoofsaak die wedergeboorte en verheerliking van die „held” voorstel en daarom slegs vaagweg die trekke van ’n tragedie vertoon, is die *Oidipoes in Kolonos*. Maar laat ons dan nie vergeet nie: die *Oidipoes in Kolonos* was, en is ook slegs opgevoer as, deel van ’n siklus, vervolg op die *Oidipoes Turanos*. Dààrom alleen reeds is die geval van die alleenstaande *Samson Agonistes*, wat origens met die *Oidipoes in Kolonos* op sigself heelwat gemeen het, heel verskillend. Maar natuurlik ook nog om ’n ander en ’n belangriker want meer fundamentele rede. Oidipoes was asware uitverkies tot misdaad en ellende, en (as u my sal toestaan om dit enigins oerbiedig te stel) sy verheerliking kom as ’n soort toegif: ’n welverdiende, d.w.s. eintlik „onverdiend” verdiende, rus vir die swaar-beproefde na uitboeting van sy „skuldlose” skuld. Alles het gebeur sonder sigbare sinvolheid van ’n goddelike plan. Oor Samson egter is daar geprofeteer dat hy ’n uitverkorene is tot die doen van „great, divine exploits”, waarvan die sin slegs tydelik deur sy ellende verduister word, terwyl dié ellende tóg deel uitmaak van die triomf-patroon: van groot daad kom hy tot trots tot sonde tot straf tot berou tot nuwe groot daad tot triomf en vervulling van die profesie. Samson is ’n uitverkorene tot triomf, — en die mens is net te blind in sy beperktheid om die weë waarlangs God hom tot sy triomf voer, te deurgrond.

Dit spreek vanself dat ons oor die tema van die christelike triomf die beste ingelig sal word deur die heilige- en martelaarsdramas. Uit talle spesimens kies ek Corneille se *Polyeucte* en Eliot se *Murder in the Cathedral*. Maar ek herinner eers weer vir ’n oomblik aan dié Griekse tragedie waarin die tema „lyding om ’n heilige daad” amper die allure van ’n martelaarsdood verkry: die *Antigone*. Haar „skuld” is feitlik heiligheid, volbrenging van ’n heilige plig, en sy is ook goed daarvan bewus. Sy vervul die plig in die helder besef van wat sy doen; met oop

oë gaan sy in haar kerkerdood, triomferend asware, maar . . . nie met blye resignasie nie. Tot vlak voor die einde nog koester sy die hoop dat h  r goddelike reg oor die reg van die wêreld nog in hierdie lewe sal seëvier, m.a.w. dat alles ook in aardse sin vir haar nog sal regkom. „Antigone glories in her ‘holy crime’ until the last; and she does well to glory. But with pathetic longing she clings to the life which she had deliberately forfeited. Her eye lingers on the ‘last gleam of light’ which is granted her by the tyrant, and she passes lamenting to her living tomb”.²¹ Lyding in die tragedie, ook om die heilige, word ’n klag, en soms ’n aanklag. Lyding in die Christelike drama: ’n loflied aan God, ’n dankoffer.

Antigone, die heidense „heilige”, het alleen heldersindheid wat die aardse verhoudings betref. Polyeuete en Thomas Becket besit ook die bow  reldse wete, die wete dat hulle tot martelaarskap en heiligheid geroepe is. Die enigste versoeking wat nog aantreklikheid en dus ’n gevaar van sonde vir hulle kan inhou, is die bekoring van die heilig-word self, die selfverheffing op die uitverkore-wees. Maar nie meer die wêreld nie! *Alle verhoudings wat as normaal geld in die tragedie, word in die Christelike drama — of in die „trag  die chr  tienne” soos Corneille sy drama noem — omgekeer.* „I am not in danger: only near to death”, s   Becket, en dood is lewe, oorwinning vir God en vir die Self, verlossing vir die Self en vir die sondigende wêreld.

„We are not here to triumph by fighting, by strategem, or by resistance, Not to fight with beasts as men. We have fought the beast And have conquered. We have only to conquer Now, by suffering. This is the casier victory. Now is the triumph of the Cross, . . .”

„J’aspire    ma ruine”, s   Polyeuete. „O   le conduisez-vous?” vra Pauline aan haar vader, wat Polyeuete gaan laat teregstel. Haar vader: „A la mort”. Polyeuete: „A la gloire”. — Die hoofkarakter, protagonis of held of wat u hom wil noem: hê is die heldersiene. Blind daarenteen is die wêreld: die wêreld, vir wie die Christen ’n uitdaging is, „quelque chose qui surpasse l’humain” (*Polyeuete*), „(a creature exasperating us) beyond human endurance” (*Murder*), „insufferable” (Shaw, *Saint Joan*); die wêreld, wat die heilige sien as „the enemy of society, enemy of himself” (*Murder*); die wêreld, wat tot die laaste oomblik probeer om die vermeende ondergang (wat triomf is) af te weer, deur ’n beroep op die heilige se „worldly common sense”; die wêreld, wat    bang is „to be forced to bear witness”    vol opportunistiese berekening: „men must manoeuvre”, „dissimule un moment . . .”, veins so ’n bietjie tot die „gevaar” verby is. — Dié wat van die wêreld is, h  lle is die verblindes. Alle dramatiese ironie is in h  lle toestand te vinde: in hul verblinding, in al hul woorde en dade, in hul moord   n tot in die triomf toe wat hul d  ur die moord volvoer. Want hulle word, in Polyeuete se woorde, „l’instrument de nos f  licit  s”, die al te menslike, ja duiwelse instrument wat God ondanks hulself gebruik om die heilige te verheerlik en om d  ur sy verheerliking die aardse te heilig, die wêreld opnuut te verlos: in *Polyeuete* nogal ostentatief selfs, deur die bekering van sy offe-

raars onmiddellik na die offer van sy lewe. En dis die Koor wat ly en peripeteer in Eliot se drama:²²

Chorus: I have smelt them, the death-bringers; now is too late
For action, too soon for contrition.
Nothing is possible but the shamed swoon
Of those consenting to the last humiliation.
I have consented, Lord Archbishop, have consented.
Am torn away, subdued, violated,
United to the spiritual flesh of nature,
Mastered by the animal powers of spirit,
Dominated by the lust of self-demolition,
By the final uttermost death of spirit,
By the final ecstasy of waste and shame,
O Lord Archbishop, O Thomas Archbishop, forgive us,
forgive us, pray for us that we may pray for you,
out of our shame.

Thomas: Peace, and be at peace with your thoughts and visions.
These things had to come to you and you to accept them.
This is your share of the eternal burden,
The perpetual glory. This is one moment,
But know that another
Shall pierce you with a sudden painful joy
When the figure of God's purpose is made complete.

En die slotsang van die Koor, as hul peripesie voltrek is:

„We praise Thee, O God, for Thy glory displayed in all the creatures of the earth,
We thank Thee for Thy mercies of blood, for Thy redemption by blood. For the blood of Thy martyrs and saints shall enrich the earth, shall create the holy places.
For wherever a saint has dwelt, wherever a martyr has given his blood for the blood of Christ,
There is holy ground, and the sanctity shall not depart from it
Though armies trample over it, though sightseers come with guide-books looking over it;
From where the western seas gnaw at the coast of Iona,
To the death in the desert, the prayer in forgotten places by the broken imperial column,
From such ground springs that which forever renews the earth
Though it is forever denied . . .”

So keer hulle terug in die tyd. Maar in die offer self, in die moment van heiliging en triomf, staan die tyd stil; this is out of life, this is out of time . . .” Die „geskiedenis” word opgeskort tot — om ’n woord van Kierkegaard te gebruik — ’n tydelose kontemporêr-wees-met-Christus. Die verhouding tussen die Archbishop en die Knights soos tussen Polyeucte en sy heidense omgewing is ’n Christus-wêreld-verhouding: Christus moes sterf, maar die mense moes Hom kruisig, tot hul heil. In laaste instansie is die toedrag van sake dieselfde in alle christelike martelaarsdramas: in Vondel se *Maagden* en *Peter en Pauwels*, in Claudel se *Jeanne d'Arc au bûcher* . . . In almal lê ’n diepe droefnis én ’n hoër vreugde. Op almal is die heilige Thomas Becket se woorde toe-

paslik: „We mourn, for the sins of the world that has martyred them; we rejoice, that another soul is numbered among the Saints of Heaven, for the glory of God and for the salvation of men.” En dit wat geld vir hierdie christelike heiliges, geld ook vir die „helden Godes des Ouden Verbonds”, vir die vóórafbeeldings van Christus: ek verwys bv. na Vondel se Josef-dramas. En dit geld ook, analoog, vir die nié-christelike lyers in die mate van hul heldersiendheid en offerbereidskap: ek het reeds eerder *Germanicus* genoem. Al hierdie dramafigure is minder of meer tragies in die mate waarin hulle meer of minder aan Christus, die on-historiese en on-tragiese God-Mens, gelyk is, met Christus kontemporêr is. Die protagonis in die tragedie is *held*: hy lewer binne hiérdie wêreld stryd om, en ly aan, ’n nood-skuld wat sy wortels het in ’n geslote ewigheid anderkant goed en kwaad waarop hy geen vat het nie. Die held in die christelike drama word *getuie*: self reeds half aan die wêreld onttoë, stry hy vanuit ’n ontloke ewigheid in die wêreld in om goed en kwaad tot skeiding te besweer in ’n skuldige bestaan wat op hom geen vat meer het nie.

Dit is o.m. wat ons bedoel, as ons sê dat die sfeer van die tragiese sekulêr, histories, temporêr is, — dié van die christelike daarenteen mistiek, transhistories, kontemporêr-met-Christus. Die tragiese mens staan telkens op ’n beslissende kruispunt in sy bestaan, nou en hiér, voor ’n onbekende en onberekenbare toekoms, sonder lig, blootgestel aan teenstrydige magte. Onderwyl die ewige Oppermag verborge bly (en ewe goed nié kon wéés nie, vir alle praktiese doeleindes!), dien die tragiese mens as skoutoneel vir die stryd tussen sigbare, eindige gode wat alleen om hul eie heil bekommerd is en die mens om hul eie lus (soms ’n boosaardige lus) bespeel. — Ook in die christelike visie staan die mens bloot aan magte wat mekaar bestry, twee magte, God en Satan: dog albei is onaantasbaar, dus nie om hulself begaan nie, maar om die mens, om die méns se heil of onheil. Van dié stryd is die mens nie die skoutoneel of medium nie, maar die *inset*.

„Vor dem *Transzendenten* (gesien in *tragiese* perspektief) — sê Jaspers — „ist alles endlich und relativ, damit wert, vernichtet zu werden . . .”²³ Waarop ons kan varieer: In die aanskyn van die transendente, gesien in *christelike* perspektief, is alles kreatuurlik, en derhalwe werd om vir ewig in die transendente gebêre te word. Bespeel deur teenstrydige magte wat gereed is om alles aan hulsêlf te offer, staan die tragiese mens elke oomblik voor en te midde van die benouende *probleme* van sy tydelike bestaan; as *inset* van ’n stryd tussen God en Satan, is die menslike bestaan eksponent van die tydelose *misterie*. *Misterie* is die sfeer van die *Christendom*; die *tragiese* wêreld is die wêreld van die *problematiese*.²⁴ Lucifer se tragiek in die misterie-spel *Lucifer* is: dat hy die misterie as probléém beleef.

En ons begin wonder: lê die tragiek van die mens nie juis hierin, is die mens nie juis hierin tragies nie, dat hy die misterie, dit wat misterie is en onherroeplik misterie moet bly, tot probleem verwar? Het die mens dalk tóg iets essensieel tragies, deurdat hy, uit die aard van sy wese as half wetende half onwetende skepsel, die misterie tot probleem moet

maak? Deurdat sy kondisie hom daartoe *dryf* om die misterie te *wil* uitpluis en dus tot probleem te verwar?

Maar ook dit is misterie.

Ek voel my op hierdie oomblik nie geroepe om dit deur nóg verdere vrae tot 'n soveelste probleem te verwickel nie.

A A N T E K E N I N G E

1. Vgl. Max Scheler, *Vom Umsturz der Werte*, 4e dr. (*Gesammelte Werke* deel III), Bern, 1955, bl. 151.

2. Hier is enkele uitsprake oor die verenigbaarheid van 'n christelike en 'n tragiese visie:

J. B. Bierens de Haan (*Het Tragische. Schuld, noodlot en beurjiding*, Leiden, 1933) noem die Christendom 'n on-tragiese godsdiens, omdat dit die nadruk al te sterk laat val op die verlossing, die „heilsverschiet”. Aanvanklik was die herlewing van die gestorwe god slegs die verlengstuk van die tragiese kruismisterie — sê hy — maar om 'n populêre en algemene godsdiens te kan word, is die aksent later verlé ná opstanding en verheerliking. „Deze akcentverschuiving naar het heilherstel is doodelijk voor de tragische idee . . .”; die Christendom het 'n optimistiese heilsleer geword, „waarbij het tragische niet duldbaar is” (bl. 21). Bowendien: tragiese skuld is geen sedelike skuld nie, en die Christendom erken, ondanks sy leer van die *erfsonde*, geen ander as sedelike skuld nie (bl. 102—107). Ten slotte: in die positiewe Christendom kan die tragedie nie gedy nie, omdat sy begrip van die Voorsienigheid as die vrye „liefdebestuur der goddelijke wijsheid” die „noodlotsgehoof”, wat vir die tragedie onontbeerlik is, uitsluit (bl. 152). Bierens de Haan gaan uit van Pascal se beskouings oor die grandeur en misêre van die mens, wat deur die sondeval „un roi dépossédé” ('n onttronde koning) geword het; maar hy onderstreep daarby dat Pascal wel 'n heel ondogmatiese opvatting van dié christelike dogma gehad het (bl. 11—12).

J. G. Bombhoff skryf, in sy werk oor *Vondels Drama* (Amsterdam, 1950): „Eigenlijk is er in het Christendom geen ruimte voor tragiek tenzij als overgangstoestand. Het tragische besef is voor de gelovige een voorbijgaande verstands- en geloofsverbijstering” (bl. 26). „Dit geloof kan niet anders dan het tragische zien als een groteske menselijke vergissing . . . Een Christen als Vondel zal altijd weer de neiging hebben voorbarig de tragische spanning op te heffen door een vrome geloofsberusting en a.h.w. de schemeringen der menselijke tragiek te verjagen door het lichtschijsel zijner theodicee, in een soms roerende behoefte voor zichzelf God te rechtvaardigen” (bl. 62).

Una Ellis-Fermor (*The frontiers of drama*, 2e dr., Londen, 1946) noem nie uitdruklik nie, maar bedoel wel deeglik die spesifiek-christelike religiositeit, wanneer sy „religious experience” onbestaanbaar ag as sentrale gegewe in 'n tragedie: „it is a frank contradiction in terms to equate religious with tragic experience. The tragic mood is balanced between the religious and the non-religious interpretations of catastrophe and pain, and the form, content, and mood of the play which we call a tragedy depend upon a kind of equilibrium maintained by these opposite readings of life, to neither of which the dramatist can wholly commit himself” (bl. 17—20).

Herbert Weisinger (*Tragedy and the paradox of the fortunate fall*, London, 1953) huidige 'n soortgelyke opvatting: „Tragedy is the product of scepticism and faith together, of faith sceptical enough to question and of scepticism faithful enough to believe. It is the resolution of the tension between scepticism and faith in a balance which is on a plane of conviction higher than each by itself, but arrived at only after the struggle between them as equals is ended, and it is seen

that neither is the victor nor yet the vanquished, but that what has taken their place is something new, which, though it partakes of the essence of each, is yet different in kind from them" (bl. 9). Weisinger se twyfel aan die bestaanbaarheid van 'n Christelike tragedie blyk egter nie verder te gaan as ontkenning van die bestaanbaarheid van 'n tragedie in die Middeleeuse Christendom nie; sy bewerings dra meer historiese as wel prinsipiële-teologiese gewig. (The Middle-Ages failed to strike) „that balance between determinism and freedom, between scepticism and faith, on which tragedy so delicately rests" (bl. 210). En: „. . . the commonly accepted Christian version of the pattern (of the cycle of a god's death and rebirth, from which the idea of tragedy sprang) could not, given its bias and shape, lead directly to tragedy" (bl. 207). In hierdie mening steun hy geheel op die gesag van W. Farnham, wat in *The medieval heritage of Elizabethan tragedy*, Oxford, 1936, o.a. sê: „. . . in order to represent Jesus in any such failure to embody true perfection (i.e. any failure similar to the flaws which were to be found even in the gods of antiquity), Christianity would have had to pass through a radical change in substance toward which, at the time, it was in no way disposed . . ." (bl. 175). Ek onderstreep *at the time*; want dit impliseer dat 'n ander soort Christendom, wat 'n tragiese lewensvisie en die tragediekuns sou toelaat en selfs stimuleer, wél kan bestaan en inderdaad na die Middeleeue sal bestaan.

Karl Jaspers (*Von der Wahrheit*, München, 1947) merk op dat die nuwe spanning wat die tragiese verkry in die werk van bv. Calderón en Racine, „Höhepunkte der christlichen Tragödie", nl. deur invoering van die momente „Voorsienigheid, genade, hiernamaals, God van liefde . . .", tegelykertyd die tragiese opskort. „Diese Tragödien sind metaphysisch in der Tiefe des christlichen Glaubens gebunden und zugleich erweitert, aber sie sind im Vergleich zu Shakespeare beschränkt in Gegenständen und Fragen, in Eindringlichkeit und Reichtum der Gestalten, in Weite und Unbefangenheit des Blicks" (bl. 919). „Der glaubende Christ anerkennt keine eigentliche Tragik mehr" (bl. 949). In die openbaringsreligie word die tragiese oorwin. Die Christelike en die tragiese lê op verskillende vlakke; en wie op die eerste tuis is, wie sy lewe intens belewe op die eerste vlak, kan op die tweede geen bevrediging meer vind nie. Jaspers se stelling herinner natuurlik sterk aan Kierkegaard se onderskeid tussen die etiese en die religieuse sfeer, en aan sy verankerung van tragiek (en heroïsme) in die etiese.

Hiermee kan ons feitlik oorsteek na dié opvatting wat die Christelike en die tragiese wél as verenigbaar beskou. Twee ouer Duitse estetiese, A. Vögele (*Das Tragische in der Welt und Kunst und der Pessimismus*, 1904) en A. Vezin (*Tragik und christliche Weltanschauung*, 1911-'12), noem ek slegs ter wille van hul nouliks houdbare ekstremisme: hulle poneer dat die hoogste vorm van die tragiese alleen uit die Christelike lewensbeskouing kan ontstaan. Johannes Volkelt, skrywer van die standaardwerk oor die *Asthetik des Tragischen* (4e dr., München, 1923), stel die grense van die tragiese so wyd as wat hy maar enigins kan, en hou daarbinne 'n belangrike plek op vir die Christelike tragedie. Hierby moet egter opgemerk word dat sulks alleen moontlik is insover hy, resp. in die Griekse en in die Christelike tragedie, die Griekse Moira en die Joods-Christelike Voorsienigheid 'n min of meer identiese transendente noodlotsrol sien speel, en in albei tragedie-soorte ook min of meer dieselfde „heilsverwachting" aantref; en verder, dat ook Volkelt hom geen wedergeboorte van die tragedie ná die Middeleeue kan voorstel as die Christendom nie deur die „moderne gees" („durch den ganz anders gearteten modernen Geist"), nl. deur die siening van die noodlot as 'n hoofsaaklik immanente, psigiese mag, bevrug was nie.

Teen Jaspers, Ellis-Fermor en Weisinger reageer o.a. Martin Jarrett-Kerr en T. R. Henn. Uit die eerste (*Studies in literature and belief*, Londen, 1954) siteer ek: „There are those who will say . . . that belief in eternal life always must rule out tragedy, and that that is why there may be Christian comedy or Christian romance, but no Christian tragedy. (. . .) (This) view (. . .) is one which, I believe, misconceives the Christian doctrine of creation. Briefly: only in a world where real tragedy is possible is redemption also possible. Perhaps the reverse is also true:

only in a world where redemption — and therefore damnation too — is possible, is tragedy also possible. Thus it is not true that there can be no genuine Christian tragic drama (we would prefer to say, no genuine tragic drama within and compatible with a Christian metaphysic); on the contrary, all genuine tragic drama is material for Christian understanding. And to apply this principle to Calderón: the final weakness of even his greatest work is that he has not understood the genuine independence and validity of creaturehood. Faith has tended to eliminate sympathy, and instead of illuminating unbelief it has had the effect of erasing it" (bl. 63). Volgens Jarrett-Kerr ly Calderón se dramas as tragedies gewoonlik skipbreuk, nie omdat hulle christelik is nie, maar „ultramontaans".

Henn se mening (in *The harvest of tragedy*, Londen, 1956) is des te merkwaardiger, omdat ook hy teenoor Kierkegaard skatpligtig is en bowendien met Jaspers en Reinhold Niebuhr volkome saamstem „that there are worlds beyond tragedy" (bl. 290): „if the Christian point of view is accepted (. . .) I am clear that the history and theory of tragedy is capable of re-interpretation in those terms; and that it affords a more adequate solution of the tragic problems than can be found elsewhere. A return to the doctrine of Original Sin — . . . — affords both an explanation of the tragic flaw, and, in conjunction with the sin of pride, the emergence of evil upon the tragic world . . ." (bl. 288—289). En: „just as the Christian cycle of sin, repentance, atonement, redemption is completed in its operation by the awakening of pity and the merging of the selfhood of man in love, so the tragic cycle may be thought of as operating on the human consciousness in an analogous manner, though at a lower level. Tragic evil becomes recognizable as the assertion of the will beyond the limits proper to the individual's relationship to his fellows and to his God" (bl. 289—290).

3. Vgl. uit die jongste verlede. G. Stuiveling, *Vondel tussen gezag en vryheid* (in *Rekenschap*, Amsterdam, 1941, 2e dr., 1947, bl. 36—57); P. Maximilianus, *Vondels Lucifer en de Franciscaanse school* (in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde*, LXVII, 1950, bl. 81—102); J. G. Bomhoff, *Vondels drama*, Amsterdam, 1950; G. Vanherpe, *Het Grieks-christelijk dualisme in Vondel's Lucifer*, Menen, 1951; J. Noë, *De religieuze bezieling van Vondels werk*, Tielt, 1952; Em. Janssen, *Vondels Lucifer*, deel I, Antwerpen-Amsterdam, 1954; W. A. P. Smit, *Van Pascha tot Noah*, deel II, Zwolle, 1959, veral bl. 54—180.

4. Vgl. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Parys, 1942.

5. Vgl. Bernard Knox oor *Oidipoes Turannos*: „When Oedipus returns from the palace he is blind, and, by the terms of his own proclamation, an outcast. It is a terrible reversal, and it raises the question, 'Is it deserved? How far is he responsible for what he has done? Were the actions for which he is now paying not predestined?' No. They were committed in ignorance, but they were not predestined, merely predicted. An essential distinction, as essential for Milton's Adam as for Sophocles' Oedipus. His will was free, his actions his own, but the pattern of his action is the same as that of the Delphic prophecy. The relation between the prophecy and Oedipus' actions is not that of cause and effect. It is the relation suggested by the metaphor, the relation of two independent entities which are equated." (In *Tragic themes in western literature*, o.r.v. Cleanth Brooks, Yale University Press, 1955.)

6. W. MacNeile Dixon, *Tragedy*, 2e dr., Londen, 1925, bl. 92.

7. Max Scheler, *a.w.*, bl. 163.

8. Max Scheler, *a.w.*, bl. 165.

9. Vgl. Karl Jaspers: „Die Tragödie zeigt den Menschen in seiner Grösse jenseits von Gut und Böse" (*a.w.*, bl. 933).

10. Max Scheler, *a.w.*, bl. 168.

11. Karl Jaspers, *a.w.*, bl. 931.

12. J.-P. Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, 1943; 54e dr., Parys, 1957, bl. 515.

13. Vgl. J. Streller, *Zur Freiheit verurteilt. Ein Grundriss der Philosophie Jean-Paul Sartres*, 1952.

14. J.-P. Sartre, *a.w.*, bl. 565.

15. Vgl. J.-P. Sartre, *a.w.*, bl. 561.
16. Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison*, Parys, 1954, bl. 249.
17. Ek haal aan volgens die Engelse vertaling, *The philosophy of existence*, Londen, 1948, bl. 58; die oorspronklike Franse teks het ek nie tot my beskikking nie.
18. S. Kierkegaard, *The gospel of sufferings*, Londen, 1955, bl. 89.
19. Vgl. R. Jolivet, *Introduction à Kierkegaard*, 2e dr., Abbaye S. Wandrille, 1946.
20. „Dieu pour l'homme est *radicalement* caché”: Lucien Goldmann, *Jean Racine*, Parys, 1956, bl. 51. En vgl. van dieselfde skrywer: *Le dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Parys, 1955.
21. C. E. Vaughan, *Types of tragic drama*, Londen, 1908, bl. 48.
22. „Eliot's play” — aldus Louis L. Martz in *Tragic themes in western literature*, o.r.v. Cleanth Brooks, bl. 175 — „displays what we might call a semi-circular structure: with Becket as the still centre, and the Chorus sweeping out around him in a broad dramatic action, a poetical ballet of transformation.”
23. Karl Jaspers, *a.w.*, bl. 930—931.
24. Vgl. Gabriel Marcel, *The philosophy of existence*, bl. 18—19.