

Oor harpe, trompette en kettings — beelde en beeldspraak
in *Lucifer* van Vondel

Inleiding

Reeds met die lees van die eerste reëls word dit duidelik dat *Lucifer* 'n versdrama is: "Myn Belial ging hene op lucht en vleugels *dryven*, / Om uit te zien waer onze Apollion magh *blyven*." G.B. Tennyson sê die volgende oor dialoog in die drama: "Finally, dialogue possesses the feature of artifice; this is perhaps the most important of all" (Tennyson, 1967, bl. 34). In die versdrama is hierdie feit natuurlik nog opvallender as in die prosadrama, a.g.v. onder andere die metriese basis. Maar, soos Tennyson ook aandui, is "(m)etrics, cadence, and rhythm of line ... only some of the features of verse drama" (ibid, bl. 39). 'n Ander belangrike element is die *beeld en beeldspraak*. Dit wil nie sê dat prosadramas nie hiervan gebruik (kan) maak nie, maar "verse drama seems to concentrate such things and to challenge the reader's linguistic ingenuity in a greater variety of ways" (ibid, bl. 40).

Terminologie

As literêre terme enigsins op wetenskaplikheid aanspraak wil maak, is een van die eise "that each of its terms denote with economy and precision one and only one thing" (Shipley, 1970, bl. 332). En nou is dit nie die geval met die term *beeld* nie: "This term (d.i. *image/imagery*) is one of the most common in modern criticism, and one of the most ambiguous" (Abrams, 1971, bl. 76). Ook uit prof. Grové se artikel "Beeld" in sy *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans* blyk dit dat daar geen ondubbelsinnige inhoud aan hierdie term gekoppel word nie.

In hierdie artikel sal ek die woord "beeld" gebruik vir die "representation of something sensed or perceived" (Brooks e.a. 1975, bl. 884). "Klip, rooi, helder" en alle ander woorde wat met die een of ander sintuig te make het, is dan *beelde*. So 'n beeld kan egter ook o.a. as deel van 'n vergelyking of metafoor gebruik word ("my dae verdwyn / in stiltes soos *kwartels in lang gras*"). In plaas daarvan om, soos soms gedoen word, die hele vergelyking of metafoor 'n beeld te noem, sal ek die term *beeldspraak* gebruik of die geval spesifiek as vergelyking of hoe ook al benoem.

Lucifer

Die eerste stel beelde waaraan ek aandag wil gee, is dié wat met musiek te make het. Die eerste keer dat daar in *Lucifer* van musiek sprake is, is in Apollion se verslag oor sy verkenning van die Paradys: "Noch zwygh ick welck een lof den mensch wort *toegezongen* / En *toegequinkeleert* van 't lustpriëel, vol *tongen*; / Terwyl de wint in 't loof, de beeck langs d'oevers speelt, / En *ruischt op een muzyck*, dat nimmer 't hart verveelt" (r.97–100). Die opvallende in hierdie gedeelte is die harmonie; daar is geen wanklanke in die

musiek van die Paradys nie. Dié indruk word versterk deur die rustige, idilliese konnotasies van die wind wat in die blare en die spruit wat langs die oewers *speel*. Ook belangrik is dat die mens *toegesing* word. In die hemel waar die engele woon, word slegs God toegesing. Geen engel het hierdie voorreg nie.¹ 'n Mens sou dus ook hier 'n sprankie jaloesie in Apollion se vertelling kon bemerk.

Parallel aan die harmonie in die Paradys staan die (geïmpliseerde) harmonie in die hemel. Die Rei praat van die “juichende gewelf” (r. 811) en sê “triomfen, kransen, palmen, / en *harpen* passen ons, en *snaren*” (r. 811/812). Gabriël roep die engele dan ook op om God te prys: “Laat zommigen voor Godt de schael vol wieroock branden, / En brengen voor Godts troon der menschen offerhanden, / En wenschen, en gebeên, en *zingen* 's Godtheits lof, / Dat zich de *galm* verspreie in 'n eeuwig*juichend* hof” (r. 261–4). Dit doen die Rei ook, t.s.v. Gabriël se bevel dat die engele die mens voortaan moet dien: “Verheft de Godtheit: *zingt* haer eer” (r. 336). Die Luciferiste getuig dat hulle ook so opgegaan het in lofsange aan God: “Wy juichten, in den lof der Godtheit opgetogen, / Aenbaden, wieroockten met schalen, neighden, bogen / Onze aengezichten neêr. de hemel gaf gehoor, / Verslingert op den dans des galms, van koor in koor, / Ja smolt van volle vreught op *tongmuzyck, en harpen*” (r. 1022–6). Belangrik is dat die werkwoorde hier konsekwent in die verlede tyd staan. Dit wás so, maar nou is dit anders: “de zwangre keelen zween” (r. 1030).

Die Rei stel ook hulle eie huidige houding direk teenoor dié van die Luciferiste: “Toen wy, op Gabriëls bazuinen, / Ontvonckten, en *een nieuwe wys* / *Aenhieven*, Godt ten prys; / ... / ... *scheen de Nyt* / *Van onder in te sluipen*” (r. 754–63). Dit word dus mettertyd duidelik dat die musiekbeelde die dramatiese gang begelei.

As daar gevra word wáárom die “swangere kele” begin swyg het, word die antwoord weer o.a. in musiekbeelde gevind. Die Luciferiste praat van Gabriël se *basuin* (as begeleiding van sy aankondiging) wat “zich plotseling quam werpen / Met dezen donderslag in't midden van Godts eer” (r. 1027/8). Let op die felle kontras: enersyds God se eer, besing met “*tongmuzyck, en harpen*” (r. 1026), andersyds die basuin se donderslag met die konnotasie van verskrikking. Só het hulle tot swye gekom. Die verslaenheid en bitterheid van die Luciferiste oor hulle nuwe opdrag om die mens te dien, word egter ook nog verder op subtile wyse deur musiekbeelde gesuggereer. As Belzebub in die tweede bedryf met Lucifer in gesprek is, sê hy sarkasties: “legh af uw morgenstralen, / En hulsel voor dees zon, of pas haar in te halen / Met zangen, en triomf, en goddelýck cieraat” (r. 404–6). Die lof wat God toekom, moet dus volgens Belzebub deur die môrester, Lucifer, aan die mens “(d)ie van beneden rýst” (r. 352) toegebring word, en dit stuit hom teen die bors, want dit tas sy eie posisie aan. Laasgenoemde kom duidelik tot uitdrukking in die volgende woorde van Lucifer met hulle kontras tussen die mens se majesteit wat besing sal word en sy eie wat “verdoof” gaan word: “Den mensch, zoo hoogh met Godt vergodlyckt in zyn' troon / Te zien het wieroockvat toezwaeien, *op den toon* / *Van duizentduizenden eenstemmige kooralen*; / Verdooft de majesteit en diamante stralen / Van onze morgenstar” (r. 514–8).

As die Rei oor die ongehoorsaamheid van die Luciferiste praat, doen hulle dit ook met verwysing na musiek — gehoorsaamheid is vir God meer

werd as goddelike musiek (r. 868/9). Trouens, God is heeltemal outonoom: “eeuwigh ryck / En heereyck, behoef zy (d.i. die Godheid) wierooch, noch *muzyck*, / Noch geur, haer toegeswaait, noch lof, haer *toegezongen*” (r. 952–4).

In plaas daarvan om in hulle opstandigheid en ongehoorsaamheid net te swyg, kerm en steun die Luciferiste egter. As Belzebub met hulle praat, kom die kontras tussen die jubeling van die Rei en die weeklag van die Luciferiste as wanklank (en dus die splitsing in hemelse geleedere) duidelik uit: “De schelle keelen, die met zang de Godtheit dancken, / Zien om, en belgen ’t zich, *om dat ghy valsche klancken / En basterttoon en mengt, in ’t goddelyck muzyck*. / Uw *bittre weeklacht* steurt de maet van ’t hemelyck. / ’t Gewellef *huilt* u na. de *rougalm*, in den hoogen / Gestegen, rolt al voort, van d’ een in d’ andre bogen” (r. 1002–7).

Nie lank hierna nie sweer die ontroue engele trou aan Lucifer en vind iets plaas wat hom nêrens anders in die werk beskore is nie: Soos God en die mens in Christus word hy besing: “verheft hem met gedicht, / Gezangen, en muzyck, bazuinen, en schalmeien. / ... / Heft op een’ heldren toon, / Ter eere van zyn kroon” (r. 1269–73). So toon Belzebub en die ander hulle solidariteit met Lucifer en laat hy toe dat op onvanpaste wyse aan hom hulde gebring word. Daarom dat Gabriël in die vierde bedryf praat van die “goddeloos muzyck” waarmee Lucifer vereer word (r. 1340 en ook 1375/6).

Saam met hierdie “onhemelse” besinging van Lucifer gaan ook nuwe musiekbeelde: dié van trom en trompet, oorlogsbeelde dus: “Volght dezen Godt op zyn trommel, en trant. / Beschermt uw Recht, en Vaderlant” (r. 1278/9). In die vierde bedryf word hierdie beelde mettertyd oorheersend. Eers neem Gabriël net die woorde van die Luciferiste op (“Vorst Lucifer braveert: hy roert trompet, en trom” — r. 1335), maar dan groei die oorlogsgeluid aan as Michaël self ook bevel gee dat die basuin geblaas moet word: “Men blaze de bazuin: men sla de holle trommels. / Verdaghvaerde in der yl ontelbre dicke drommels / Gewapenden. blaest op: ick schiet de wapens aan” (r. 1388–90). As Lucifer dan in r. 1655 sê “daer hoor ick Godts trompet”, kom die finale keerpunt en is die stryd ’n voldoende feit. Steeds word die voortgang van die handeling dus ook in die musiekbeelde weerspieël.

As Uriël verslag doen oor die geveg, hoor ons van Michaël wat laat *blaas* het: Eer sy God (r. 1832). Sulke lof aan God vind ons egter nie by die Luciferiste nie, maar wel ’n “gruwzaam veltgeschrey” (r. 1824) en ’n “luchtgeschrey” (r. 1877). Uiteindelik is daar by hulle slegs sprake van ’n aaklige “musiek” — tekenend van hulle verwording en ondergang: “men hoortze *brullen, bassen*. / D’een *janckt*, en d’ ander *huilt*. wat ziet men al grimmassen / In Engletronien nu zweemen naer de hel ...” (r. 1974–6). En noudat die opstandelinge met hulle “musiek” in die hel versink het, vind ons weer lofsingende musiek in die hemel. Die triomfantlike Michaël word besing: “De Reien groeten hem met lofzang, en cimbalen, / Schalmeien, en tamboer. zy treden hier vooruit, / En stroien lauwerloof, op ’t hemelse geluit” (r. 1979–81). Bowenal klink na die oorlogsmusiek die loflied aan God nou weer uit — ’n teken dat die hemel nou weer rus en vrede ken: “Nu zingt de Godtheit lof, / In ’t onverwinbaar hof / Prys en eer zy den Heere aller Heeren. / Hy geeft ons zingens stof” (r. 1998–2001).

Dan volg die val van die mens egter, en die ontsettendheid daarvan word verbeeld in die feit dat selfs hemelse “treurmusiek” nie kan help nie:

“geen handenwringen, klagen, / Noch schreien helpt den mensch en zyne weergade” (r. 2103/4). Só kry die musiek in elke sentrale gebeurtenis in *Lucifer* sy plek.

Vervolgens enkele opmerkings oor beelde en beeldspraak wat uit verskillende sferes kom en die mens, sy situasie en sy posisie in die oë van die twee engelgroepe belig. Wanneer Gabriël aankondig dat die mens deur die engele gedien moet word, gebruik hy enersyds beelde van lig om die heerlikheid van die mens (in Christus) te suggereer: “Zy boude ’t wonderlyck en zienelyck Heelal / Der weerelt Gode en oock den mensche te geval; / Op dat hy in dit hof zou heerschen, en vermeerden; / Met al zyne afkomst hem bekennen, dienen, eeren; / En stygen, langs den trap der weerelt, *in den trans / Van ’t ongeschapen licht, den zaligenden glans.* / Al schynt het Geestendom alle andren t’overtreffen; / God sloot van eeuwigheit het Menschdom te verheffen, / Oock boven ’t Engelsdom, en op te voeren tot / *Een klaerheit en een licht, dat niet verschilt van Godt*” (r. 211–20). Hy praat ook van die helder vlam van die Serafyne wat duister sal lyk in vergelyking met die mens se “licht, en glans, en goddelycken luister” (r. 230). Andersyds wys hy die engele egter d.m.v. ’n “boombeeld” daarop dat hulle en die mens “medebroeders” is: “De mensch en Engel, beide *uit eenen stam gesproten, / Zyn medebroeders ...*” (r. 237/8).

As die opstandelinge oor die mens praat, is daar egter uiteindelik min van die gedagtes van heerlikheid en broederskap oor. Belzebub sê in sy fyn spel met die hoogmoedige Lucifer: “Een *aerdtworm*, uit een’ klomp van aerde en klay gekropen, / Braveert uw mogentheit” (r. 389/90). Die mens word dus as ’n wurm gesien, as iets wat verfoeilik is t.s.v. sy heerlike Paradysbestaan, en dit omdat die opstandelinge nie voor hom wil buig nie: “Het Geestendom, gewyt tot amptenaers van ’t hof / Des hemels, zal voortaan een’ aertworm, uit het stof / Gekropen en gegroeit, ten dienst staen, op hem passen, / En, in getal en staet, ons over ’t hooft zien wassen?” (r. 4652–5). Die metafoor wat Belzebub gebruik het, word dus nou ook deur Lucifer opgeneem, en uiteindelik ook deur die Luciferiste sodat dit een van die aanduiders word van die uitgebreidheid van die verset: “Waerom belast men ons een’ snooden worm te dienen, / Te dragen op de hant, te luistren naer zyn stem?” (r.1195/6). So sterk voel Lucifer trouens hulle “vernedering” aan dat hy die engele sêlf in hulle toekomstige posisie met wurms vergelyk: “daer wort de mensch geheven / In top der hemelen, door alle kreitsen heen, / En ziet het Engelsdom zoo diep, zoo laegh, beneën / Zyn voettapyt, in stof vast grimmelen, als wormen (r. 597–600).

Gabriël het in sy aankondiging die diens aan die mens gekoppel met die diens aan God: “Zoo past u trou in Godts en ’s menschen dienst te dragen” (r. 234). Ook die Rei sien dit so: “Laet ons God in Adam eeren” (r. 346). Lucifer en sy trawante sien diens aan die mens egter as verknegting, ’n feit wat duidelik word uit die beeld van slawerny wat telkens opduik. Die eerste keer dat Lucifer aan die woord kom, som hy die engele se situasie op in die woorde “Ons slawerny gaet in” (r. 363). Daarna keer die gedagte by verskillende figure terug. So hoor ons die Luciferiste sê dat hulle “*als slaven*, voor zyn heerschappye beven” (r. 791). Waar hulle nog “vergeelykingstaal” praat, gaan Belial verder en praat “metafoortaal”: “Zy (d.i. die Luciferiste) houden d’orden, daer de hemel hen toe riep; / Maer kunnen traegh verstaen des menschen *slaef* te worden” (r. 970). Treffend word dié gedagte ook verbeeld in die vol-

gende gedeeltes met hulle suggestie van vernedering en lyding: “De menschen zyn om Godt, en wy om hen geschapen. / 't Is tyt dat 's *Engels neck hun voeten onderschraegh*” (r. 365/6); “...eer hy (d.i. die mens) der Englen Staet / Verplette, en zy *geboeit*, als snoode en arme slaven, / Gedwongen worden *naer zyn sweep* en wil te draven; / Gelÿck hy daer beneên de dieren houdt in dwang” (r. 1037–40). Lucifer sien die resultaat van 'n geslaagde opstand dan ook as 'n vrye staat: “Zoo zal de tiranny der hemelen verkeeren / In eenen vryen Staet, en Adams zoon, en bloet, / Gekroont in top van eere, en met een' aertschen stoet / Omcingelt, uwen hals niet boeien aen de keten / Van slaefsche dienstbaerheit, om hem ten dienst te zweeten, / En onder 't kopren juk te hygen, zonder endt” (r. 1441–6).

Die opstandige engele wil dus nie deur die mens geketting word nie; daarom gaan hulle voort met die opstand. Maar, ironies genoeg, waarsku Rafaël Lucifer dat die opstand nie vryheid nie, maar juis “gekettingdheid” sal meebring. Hy doen dit met 'n beeld “ontleen aan die Romeinse triomftogte waarin gevange heersers deur die strate van Rome gevoer is” (Grové. 1968, bl. 155): “Ick hoor, 't is schrickelyck, alree de ketens smeden, / Om, na de neêrlaegh, u geketent door de lucht / Te voeren in triomf” (r. 1617–19). En so word hulle ook uiteindelik, as onafwendbare afloop van hulle handelinge, gevangenes van Hom teen wie hulle in opstand gekom het: “Ga hene, vang en span het heir der helsche dieren, / Den Leeu, en fellen Draeck, die tegens ons banieren / Dus woedden: vaegh de lucht van dees vervloekte jaght, / En boeize aen neck en klaeu, en ketenze met kracht” (r. 2158–61).

AANGEHAALDE WERKE

1. Abrams, M.H. 1971. *A glossary of literary terms*. New York, Holt, Rinehart & Winston.
 2. Brooks, C. e.a. 1975. *An approach to literature*. New Jersey, Prentice-Hall.
 3. Grové, A.P. 1968. Uitgawe van *Lucifer*. Pretoria, Van Schaik.
 4. Shipley, Joseph T. (red.) 1970. *Dictionary of world literary terms*. Londen, Allen & Unwin.
 5. Tennyson, G.B. 1967. *An introduction to drama*. New York, Holt, Rinehart & Winston.
- 1 Die enigste uitsonderings hierop in die drama is Michaël en Lucifer, maar dan in besondere kontekste waarop ek netnou terugkom.