

HYMNI CHRISTIANI

**onder redaksie van
JH Barkhuizen**

**Hervormde Teologiese Studies
Supplementum 1
1989**

Reeksredakteur: AG van Aarde

HYMNI CHRISTIANI

onder redaksie van

JH Barkhuizen

**Hervormde Teologiese Studies
Supplementum 1
1989**

Reeksredakteur: AG van Aarde

Hervormde Teologiese Studies

HTS Supplementum 1 1989

Redakteur

Prof AG van Aarde

Redaksie

Proff JP Oberholzer (voorsitter), MJ du P Beukes, APB Breytenbach, TFJ Dreyer, JJ Engelbrecht, JH Koekemoer, AD Pont, PJ van der Merwe, PM Venter en dr DJC van Wyk (sekretaris).

Keuring

Medewerkers se aandag word gevestig op die reëling dat bydraes formeel en inhoudelik deur die redakteur en ander vakkundiges gekeur word.

Uittreksels van die *Hervormde Teologiese Studies* word gepubliseer in:

Old Testament Abstracts, Catholic University of America, Washington USA.

New Testament Abstracts, Weston School of Theology, Cambridge USA.

Religious and Theological Abstracts, 121 South College Street, Meyerstown USA.

American Theological Library Association, 820 Church St, Evanston, Illinois USA.

Felix Dietrich Verlag, Jahnstrasse 15, Postfach 1949, D-4500 Osnabrück.

Administrasie

Mev Anne Barkhuizen, Tydskrifafdeling van die Nederduitsch Hervormde Kerk, Posbus 5777, 0001 Pretoria, Republiek van Suid-Afrika.

Gedruk deur Gutenberg Bockdrukkers, Pretoria

Uitgegee deur die Tydskrifafdeling van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika met die ondersteuning van die Universiteit van Pretoria en die Buro vir Wetenskaplike Publikasies by die Stigting vir Onderwys, Wetenskap en Tegnologie. Die redaksie, wat bestaan uit die lede van die Fakulteit Teologie (Afdeling A) van die Universiteit van Pretoria, vereenselwig hom nie noodwendig met die menings deur medewerkers uitgespreek nie, kom alle normale redaksionele pligte na en voorbehou alle gebruikelike uitgewersregte.
ISBN 0-620-14608-7

Reeksvoorwoord

Die onderhawige bundel *Hymni Christiani* is die eerste publikasie in die *HTS Supplementum Reeks*. Die redaksie van die *Hervormde Teologiese Studies* het in hierdie verband 'n besondere behoefte geïdentifiseer. Teoloë in Suid-Afrika ervaar reeds vir 'n geruime tyd die verleentheid dat uitgewers in die land om verstaanbare redes probleme ondervind om hoogstaande wetenskaplike werk op die gebied van die teologie en aanverwante dissiplines uit te gee. Die redaksie het in die lig van hierdie behoefte die voorneme in sy redaksionele beleid uitgespreek om die bestaande infrastruktuur van die Tydskrifafdeling van die Nederduitsch Hervormde Kerk aan te wend tot die voordeel van die teologiese arbeid in Suid-Afrika. Die beheerraad van die Tydskrifafdeling het hiertoe instemming en medewerking verleen. Benewens die gebruiklike Aflewings van die *Hervormde Teologiese Studies* word daar voortaan van tyd tot tyd addisionele *Supplementa* uitgegee. Intekenare op die tydskrif sal sodoende die voordeel van bykomende publikasies ontvang. Die bedoeling van die *HTS Supplementum Reeks* is om monografieë en ander versamelwerke in verband met die teologie en wat van hoogstaande wetenskaplike kwaliteit is, te publiseer. Die verskyning van die eerste Nommer in die reeks slaag uitmuntend daarin om aan dié verwagting te voldoen. Hiermee word gewig verleen aan die verwesenliking van die oorkoepelende doel om op nasionale gebied diens te lewer deur die teologiese wetenskap te bevorder en 'n eie Suid-Afrikaanse teologie uit te bou. Persone wat 'n besondere hulp in die publikasie van *Hymni Christiani* gelewer het was Anne Barkhuizen, Piet Boshoff en Gert Pelsner. Daar is groot waardering vir hulle ondersteuning.

Die hoofdirekteur van die Tydskrifafdeling van die Nederduitsch Hervormde Kerk, dr DJC van Wyk, en die voorsitter van die redaksie van die *Hervormde Teologiese Studies*, prof JP Oberholzer, word bedank vir hulle aanbeveling sodat *Hymni Christiani* in die *HTS Supplementum Reeks* opgeneem kon word. Die redakteur van dié bundel, prof JH Barkhuizen, en al die medewerkers word gelukkigwens met 'n hoogstaande publikasie.

AG van Aarde
Reeksvredakteur

Desember 1989

INHOUD

SAMESTELLERS	ix
VOORWOORD	xi
I. INLEIDING	1
II. TEKS, VERTALING, KOMMENTAAR EN LITERATUURVER- WYSINGS	
A. NUWE-TESTAMENTIESE HIMNES	
1. Die Lukaanse liedere	17
a. Die Magnificat	21
b. Die Benedictus	26
c. Die Nunc Dimittis	30
2. Christologiese himnes	35
a. Die Johannese Logos-himne (Joh 1: 1-18)	35
b. Die Filippense-himne (Fil 2: 6-11)	44
c. Die Kolossense-himne (Kol 1: 15-20)	54
d. Die Timoteus-himne (1 Tim 3: 16)	83
B. VROEG-CHRISTELIKE HIMNES	
1. Ignatius	98
a. Christus die Geneesheer	98
b. Christus die Ster	102
2. Die Lampe-himne	107
C. HIMNES IN KLASSIEKE METRA	
1. Klemens van Alexandrië : Himne op Christus ons Leidsman	112
2. Methodius van Olimpus : Die Lied van Thekla en die maagde	119
3. Gregorius van Nazianzus : Himne op die Heilige Drie- eenheid	133
4. Sunesius van Kurene : Himne VIII	142
D. HIMNES IN RITMIESE METRA	
1. Auxentius van Sirië : Troparia	150
2. Keiser Justinianus I : O, Unieke Seun van God	155
3. Gelykrelige aandhimne II (Codex Erlangensis) en III (Codex Sinaiticus)	158
4. Vroeë strofiese himnes	175
a. Die Intoglied	175
b. Die Lydingslied	183
c. Die Goeie Vrydag Alfabet-himne	191

SAMESTELLERS

Prof JH BARKHUIZEN: Universiteit van Pretoria

Inleiding

Methodius van Olimpus

Sunesius van Kurene

Justinianus I

Gelykrelige himne III

Vroeë strofiese himnes

Mnr AF BASSON: Randse Afrikaanse Universiteit

Auxentius van Sirië

Die Goeie Vrydag Alfabet-himne

Mnr J BOTHA: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Kolossense 1: 15-20

Prof B HENDRICKX: Randse Afrikaanse Universiteit

Gelykrelige himne II

Prof JP LOUW: Universiteit van Pretoria

Johannes 1: 1-18

Prof AH SNYMAN: Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Filippense 2: 6-11

Prof HF STANDER: Universiteit van Pretoria

Ignatius

Klemens van Alexandrië

Mnr GJ SWART: Universiteit van Pretoria

Gregorius van Nazianzus

Prof F JANSE VAN RENSBURG: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike

Hoër Onderwys

1 Timoteus 3: 16

Prof WS VORSTER: Universiteit van Suid-Afrika

Die Lukaanse liedere

Ds JH WINDELL: NG Gemeente Sonhoogte

Die Lampe-himne



VOORWOORD

In 1985 het die redakteur van hierdie studie 'n werk gepubliseer onder die titel *Carmen Christianum*, wat 'n inleiding en Griekse tekste met vertalings bevat het, en suiwer as proefuitgawe gedien het vir 'n latere, vollediger werk oor die vroeë kerklied. Deur die goedgunstige medewerking van verskillende geleerdes word die latere werk nou onder die titel *HYMNI CHRISTIANI* gepubliseer, en dit wel in die nuutaangekondigde *Supplementum* reeks van die *Hervormde Teologiese Studies*. Die skrywers wil derhalwe hulle dank uitspreek dat hierdie studie in die reeks opgeneem kan word, veral omdat die *HTS* as teologiese tydskrif van hoogstaande gehalte gereken word.

Hierdie studie het ten doel om die leser 'n blik te gee op 'n verteenwoordigende seleksie van 'n belangrike deel van die vroeg-Christelike letterkunde, te wete die Griekse kerklied van die eerste vyf eeue. Die himnografiese aktiwiteit van die vroeë kerk is van liturgiese, dogmatiese en literêre belang:

1. Liturgies - want die kerklied het as vreugdevolle antwoord van die Christelike gemeenskap op God se heilsdaad in Jesus Christus van die begin af 'n essensiële plek in die liturgie ingeneem.
2. Dogmaties - omdat hierdie antwoord terselfdertyd die uitdrukking vervat het van die kerk se teologiese en dogmatiese besinning oor hierdie heilsdaad van God in Christus.
3. Literêr - want die kerklied het mettertyd ook ontwikkel tot 'n literêre vorm van poëtiese kwaliteit.

Wat die *vorm* betref bestaan die studie uit:

1. 'n *Inleiding* oor die ontstaan en ontwikkeling, die wese en die formele bou van die kerklied.
2. Dit word gevolg deur 'n analise van 21 liedere in die volgende vorm: Die Griekse *teks* (met 'n *vertaling* in die geval van die na-Nuwe Testamentiese liedere) word gevolg deur 'n *kommentaar*, waarin aandag gegee word aan die agtergrond, struktuur en interpretasie van elke lied, met klem op die literêre en religieuse perspektief van die betrokke lied, terwyl aan die einde van die *inleiding* en van elke lied 'n geselekteerde *bibliografie* aangebied word vir verdere studie.

Gesien die feit dat tien geleerdes uit verskillende akademiese instellings aan hierdie

studie meegewerk het, is dit slegs natuurlik dat daar verskil in styl sal bestaan te midde van die formele ooreenkoms soos hierbo uitgestippel. Dit is ewe eens vanselfsprekend dat elke skrywer instaan vir die menings uitgespreek in sy afsonderlike studie. Daar word nietemin die hoop uitgespreek dat hierdie werk die belangstelling sal aanwakker in 'n tekssoort waarin die aanbidding van die vroeë kerk, sy dogmatiese besinning en sy literêre kunssinnigheid 'n harmonieuse eenheid gevind het. En alhoewel die studie primêr ingestel is op die kenner van Hellenistiese Grieks, sal die vertalings asook veel van die kommentaargedeeltes wel ook die leser wat Grieks nie magtig is nie, tot hulp wees.

JH Barkhuizen
Departement Grieks
Universiteit van Pretoria

Desember 1989

Inleiding

A. OORSPRONG EN ONTWIKKELING

1. Getuienis uit die Nuwe Testament

Mitsakis (1983: 12) het tereg aangedui dat die oorsprong van die Christelike himnografie teruggevoer kan word na die vestiging van die eerste Christelike gemeenskap, Christus en sy dissipels, met verwysing na Matt 26: 30 'Toe hulle die lofsang gesing het, het hulle uitgegaan Olyfberg toe'. Uit ander passasies in die Nuwe Testament (vgl Kroll 1968: 17) is dit duidelik dat hierdie himniese tradisie ook voortgesit is deur die vroeg-Christelike gemeenskap. Die vreugde wat daar voortgespruit het uit die verlossing in Jesus Christus, het uitdrukking gevind in die sing van God se lof (Hand 2: 46-47; Stanley 1958: 173; Martin 1982: 788; Deichgräber 1967: 201), en die Christelike was lied uiting van die dankbaarheid teenoor God vir alles wat Hy gedoen het vir die versoening van die wêreld (Deichgräber 1967: 201). So skryf Kroll (1968: 14) van Paulus: *Lobpreis und Dank sind das Leitmotiv aller seiner Gebete*. Meer in besonder is veral vier passasies uit Pauliniese en Deutero-Pauliniese briewe van belang met betrekking tot dié himniese tradisie. Volgens I Kor 14: 15b ('Ek moet met die gees die lof van die Here sing...') en vers 26 ('Elke keer as julle bymekaarkom, het elkeen 'n bydrae om te lewer: 'n psalm...'), is dit duidelik dat dié himniese aktiwiteit van die begin af deel was van die Christelike erediens. Belangrik is ook Kol 3: 16 en Ef 5: 19, omdat daar hierin, naas 'n verdere verwysing na sang in die erediens, ook drie terme gebruik word om hierdie sang te omskrywe: 'Sing met dankbaarheid in jul hart psalms, lofgesange en ander geestelike liedere tot eer van God' (Kol 3: 16). '... en sing onder mekaar psalms, lofgesange en ander geestelike liedere; sing met julle hele hart tot eer van die Here' (Ef 5: 19). Daar bestaan twyfel of die outeur hier na drie tipe himnes verwys, en of hierdie drie terme nagenoeg sinonieme is vir een en dieselfde tipe lied. Alhoewel na-Bybelse getuienis daarop dui dat verskeie terme, onder andere psalm, ode, en himne - die drie terme uit Kol 3 en Ef 5 - vir die Christelike kerklied gebruik is, meen sekere kenners dat Kol 3: 16 en Ef 5: 19 wel drie verskillende soorte liedere aandui (kyk bv Wellesz 1949: 27-33; Van der Leeuw & Kempers 1948: 31-32; Werner 1959: 208; Jenny 1981: 625; Christou 1981: 78-81), en dat die outeur dan hier tussen kanonieke en vrye of spontane himnes sou onderskei (so Werner 1959: 208; vgl hierteenoor egter Kroll 1968: 5-7 en Hengel 1983: 80).

Die vroeë vorm en gebruik van himnes in die erediens van die Christelike gemeenskap moet vanuit twee verskillende gesigspunte bekyk word.

Eerstens: Aangesien die eerste volgelinge van Christus self Jode van geboorte was, het hulle aanvanklik, wat die vorm van die erediens betref, aansluiting gesoek by die sinagogale tradisie (Kroll 1926: 260-261, 281; en veral Werner 1959), iets wat ook gegeld het van die liturgiese lied. Die gebruik van die Lukaanse liedere, saam met die ander Ou-Testamentiese *cantica*, is van groot belang. Die Lukaanse liedere is omskrywe as Messiaanse psalms of Christus-psalms wat hulle ontstaan binne die Joodse Christendom gehad het (Jones 1968: 44, 47-50; Brown 1977: 346-355), en 'which had their first use as canonical Scripture in the context of the worship of the Jewish Christianity which cherished and preserved these messianic psalms' (Martin 1982: 788; 1983: 132-133). Jenny (1981: 625-626) verwys ook in hierdie verband na die vroeë gebruik van hierdie *cantica* in die Christelike liturgie: *Für ein hohes Alter des Cantica-Gebrauchs spricht jedoch sein Vorkommen in sozusagen allen alten liturgischen Traditionen*. Oorgelewer deur die Codex Alexandrinus as 'n aparte *corpus* het die Lukaanse liedere, saam met dié van die *Septuaginta*, die eerste sangbundel van die vroeë kerk gevorm. Alhoewel daar in werklikheid vyftien deur die Codex Alexandrinus oorgelewer is, is hierdie *cantica* (kyk veral Jenny 1981 vir 'n volledige lys), later bekend as die Nege Odes, die volgende:

- a + b Die twee liedere van Moses uit Eks 15: 1-19 en Deut 32: 1-43;
- c Die gebed van Hanna (1 Sam 2: 1-10);
- d Die gebed van Habbakuk (Hab 3);
- e Die gebed van Jesaja (Jes 26: 1-20);
- f Die gebed van Jona (Jona 2: 3-10);
- g Die lied van die Drie Jongmanne (Dan 3: 52-90);
- h Die Magnificat (Luk 1: 46-55);
- i Die Benedictus (Luk 1: 68-79);

Volgens sowel Baumstark (1914: 5) as Wellesz (1949: 31) is die wyse waarop hierdie Bybelse *cantica* gesing was van groot belang vir die ontwikkeling van die latere Christelike himnografie: Die voorsanger het die verse voorgesing, terwyl die gemeente of koor met die refrein, bekend as die *hupopsalma*, geantwoord het. Dit was waarskynlik die vroegste, mees primitiewe vorm van Grieks-Christelike prosa-himnes.

Tweedens: Na mate die boodskap van die evangelie die Hellenistiese wêreld ingedring het, het talle uit die heidendom gelowig geword, mense wat, moet ons in gedagte hou, goed bekend was met himnes wat gewy was aan hulle verskillende gode. Maar hoewel daar 'n ooreenkoms in vorm, taal en styl tussen heidense en Christelike liedere was, was daar ook kennelik, soos Martin aandui (1982: 788),

belangrike verskille. Hy wys ook verder daarop dat die heidense gebruik van gods-dienstige liedere hulle klimaks bereik het toe daar 'n groot behoefte aan 'verlossing' was. Hy gaan dan voort: 'The immediate occasion was the onset of pessimism and despair, caused partly by Greek science that offered a naturalistic explanation of the universe, and partly by eastern astrology that placed a vast distance between human beings and the gods whom Homer and Hesiod described' (1983b: 133). Dit was teen die agtergrond van hierdie heidense pessimisme en Oosterse astrologie dat 'die liedere aan Christus' op die voorgrond getree het, met as katalisator die gods-dienstige denke bekend as *gnosis*. Laasgenoemde het die apostoliese boodskap die hoof gebied met 'n ontkenning van Christus as die enigste Middelaar tussen God en mens, en die handhawing van die gesag en heerskappy van die sterre-gode. In hierdie verband skrywe Martin:

At this point we uncover an important fact: that the main specimens of New Testament hymns address the various situations in which the presence of gnostic ideas has been suspected and form the polemical counterthrust to deviant teaching in the areas of doctrine and morals (1983b: 134).

Elders konkludeer hy:

... Christian hymns in the New Testament Church stand in relation to both Jewish antecedents and pagan examples of Greco-Roman religion as the fulfilment stands to the longing which precedes it' (Martin 1982: 788; kyk ook Kroll 1926: 270, 278-279; 1968: 3).

Martin (1982: 789; 1983a: 18-19) klassifiseer die himnes in die Nuwe Testament soos volg:

- a. Die *cantica* in die Lukasewangelie, bekend as die *cantica maiora* en later ook *cantica de evangelio* genoem, teenoor *cantica minora* van die Ou Testament;
- b. Himnes in die Openbaring van Johannes;
- c. Joods-Christelike himniese elemente (bv Halleluja, Amen, Marana tha, Hosanna, Abba);
- d. Himnes uit die Christelike gemeenskap:
 - i. Sakramentele himnes (Ef 5: 14; Tit 3: 4-7);
 - ii. Meditatiewe himnes (Ef 1: 3-14);

- iii. Konfessie-himnes (2 Tim 2: 11-13);
- iv. Christologiese himnes. Hierdie groep verteenwoordig die belangrikste en mees bekende voorbeelde (bv Joh 1: 1-18; Fil 2: 6-11; Kol 1: 15-20; 1 Tim 3: 16).

2. Vroeg-Christelike himnes

In die vroeë na-Bybelse periode word die voortgaande himnografiese tradisie van die kerk weerspieël in twee bronne:

Eerstens in die geskrifte van die Kerkvaders. Hierin is voorbeelde van sodanige liedere vervat en daar word ook na hierdie aspek verwys, soos byvoorbeeld die twee himnes in Ignatius se brief 'Aan die Efesiërs' 7: 2 en 19: 2-3 (vgl hier Deichgräber 1967: 156, 159), terwyl hy in 4: 1 ook daarvoor berig (Kroll 1968: 19). Verder het ons die fragmentariese Neofiete-himne van Melito wat in Papius Bodmer XII net na sy *Peri Pasga* voorkom. Tot hierdie vroeë periode behoort ook die himnes wat vervat is in Codex Alexandrinus en die Apostoliese Konstitusies, waaronder die Aandlied $\phi\omega\varsigma \lambda\alpha\rho\acute{o}\nu$ die beroemdste is. Reeds in 375 verwys Basilius (vgl Migne 32, 205A) daarna as 'n bekende kerklied.

Tweedens besit ons ook 'n belangrike getuienis uit profane geleedere oor die Christelike erediens en sang in Plinius se Brief aan Trajanus oor die Christene (96, 7) uit die jaar 112 nC. Hy wys daarop dat die Christene gewoon was om bymekaar te kom op 'n bepaalde dag (Sondag?) voor dagbreek (*ante lucem*) waartydens hulle onder andere 'n lied tot Christus as God geseing het (*carmenque Christo quasi deo dicere*) (vgl verder Sherwin-White 1967: 176-177).

Nietemin besit ons min oorgelewerde liedere wat uit hierdie vroeë na-Bybelse periode stam. Verskeie redes word hiervoor aangevoer:

- a. Die nie-literêre karakter van sommige van hierdie himnes (Kroll 1926: 259);
- b. Die negatiewe houding teen die skep van nuwe liedere ten gunste van die Psalms en kanonieke liedere (Kroll 1926: 259; 1968: 38-39);
- c. Die vervolginge van die Christene (Mitsakis 1983: 17);
- d. Die verbod van die kerk teen nuwe liedere uit vrees vir ketterse leerstellinge (Mitsakis 1983: 17);
- e. Die ontwikkeling van die Griekse taal van prosodie tot aksentuele ritme (Mitsakis 1983: 17);
- f. Ten slotte die vertraging van hierdie ontwikkeling van nuwe liedere as gevolg van die teenkating van die kant van die kloosters in die vierde en vyfde eeu teen die sing van liedere as skadelik vir die siel. Ironies genoeg was dit tog die

Bisantynse kloosters wat later die belangrikste sentra geword het waar die ortodokse himnografie gefloreer het in die hande van begaafde melodiste (Mitsakis 1983: 21).

3. Gnostiese himnes

Die vroeë ontwikkeling van die ortodoks-liturgiese himnografie is ook beïnvloed deur himnes gekomposeer vir gebruik in gnostiese kringe. Immers, hierdie ontwikkeling is grootliks gestimuleer deur die verspreiding en populariteit van gnostiese himnes, wat gebruik was as propaganda-medium vir gnostiese leerstellinge (Baumstark 1914: 6), tot so 'n mate dat Hahn (1819: 28) gnostisisme identifiseer met poësie: *gnosis ipsa est poësis*. Verskeie gnostiese himnes is oorgelewer, byvoorbeeld die Odes van Salomo, die Huwelikshimne asook die Pêrelhimne uit die *Acta Thomae* 6-7 en 108-113, die Himne van Christus uit die *Acta Ioannis* 94-96, die himnes van die Naasseners aangehaal deur Origenes (*Contra Celsum* VI, 31) en Hippolitus (*Philosophumena* V, 10: 2), en die himnes vervat in die Christelike *Oracula Sibyllina*. Meeste van hierdie himnes reflekteer nie alleen 'n poëtiese kwaliteit van hoogstaande gehalte nie, maar was ook, volgens Mitsakis (1983: 19-21), van belang vir die ontwikkeling van die ortodokse himnografie op grond van die volgende redes:

- a. Alhoewel die kerk aanvanklik teenoor die gnostiese himnes op 'n negatiewe wyse gereageer het deur alle himnes wat nie op die Bybel gebaseer was nie, te verbied (Sinodes van Laodisia en Braga, c 365 en 563 resp), het dit later juis die skep van 'ortodokse liedere' aangemoedig.
- b. Die tweede rede is morfologies van aard: Toe die kerk besluit het om ook himnes as propagandamedium te gebruik vir die ortodoksie, is liedere geskep op dieselfde metriese en musikale patrone as wat gebruik was vir die gnostiese liedere.

4. Himnes in klassieke metra

In die vroeë fase van die Christelike himnografie het enkele skrywers hulle himnes in klassieke metra gedig. Die belangrikste onder hulle was Klemens van Alexandrië, Methodius van Olimpus, Gregorius van Nazianzus, en Sunesius van Kurene. Die klassieke tradisie het op hierdie stadium nog steeds 'n merkwaardige invloed op Christelike skrywers uitgeoefen. Die gevolg was dat die klassieke skrywers ten spyte van die profane karakter van hulle werke, deur die Christelike skrywers bestudeer

en nagevolg is wat betref die literêre en retoriese vorme. Hierdie himnes is eger nie deur die kerk gebruik nie, en hulle invloed was beperk tot die meer geleerde persone onder die Christene. Dit is moontlik om die gebruik van hierdie klassieke 'Christelike himnes' te vergelyk met die nie-kultiese psalms van die Ou Testament, wat in verband gebring is met die kringe van 'wyse manne' in Israel, met die gevolg dat na hierdie psalms verwys is as 'a newer, private, learned psalmography' (Mowinckel, aangehaal deur Jones 1968: 45). Die rede waarom eersgenoemde nie in die kerk gebruik is nie, is natuurlik as gevolg van die aard van die Griekse taal gedurende hierdie eeue. Grieks het langsamerhand weg beweeg van prosodie tot 'n essensieël aksentuele ritme (feitlik soos in moderne digkuns), met die gevolg dat die klassieke metra onnatuurlik en vreemd geval het op die oor van mense wat reeds gewoond was aan 'n nuwe ritmiese sisteem van die taal.

4.1 Klemens van Alexandrië

Nadat Klemens (150-215) filosofie en teologie aan verskeie sentra bestudeer het, het hy 'n student van Pantainus in die Kategetiese Skool in Alexandrië geword. Hy volg in die jaar 190 Pantainus op as hoof van hierdie skool. Uit sy hand besit ons die vroegste voorbeeld van 'n himne in klassieke metrum, naamlik die 'Himne aan Christus ons Leidsman', wat volg aan die einde van sy *Paedagogus*. Dit is geskrywe in anapes-tiese mono- en dimeters, en het as tema 'n danksegging aan Christus, die Goeie Leidsman wat die nuutgedooptes gered het uit die 'see van die bose'. Die himne word gekenmerk deur 'n uitgebreide aanwending van *epiteta*, in so 'n mate dat som-mige geleerdes dan meen dat die poëtiese kwaliteit van die gedig daardeur vermin-der word (kyk Wellesz 1949: 122-123; Trypanis 1981: 409).

4.2 Methodius van Olimpus

Geleerdes heg baie waarde aan die *Partheneion* van Methodius, biskop van Olimpus, wat in 311 die marteldood gesterf het. Hierdie lied, wat ook aan die einde van 'n werk voorkom, die *Simposium*, handel oor die deug van kuisheid as reaksie op die *Simposium* van Plato, waarin die deug van Eros verhef is. Die lied bestaan uit 24 strofes 'of loose iambic lines' (Trypanis 1981: 409), saamgebind deur 'n alfabetiese akrostiek, terwyl elke strofe afgesluit word met dieselfde refrein. Die toneel wat in die lied beskrywe word verwys na Christus as die Bruidegom wat kom om verenig te word met sy bruid, die kerk (Debidour 1963: 311).

4.3 Gregorius van Nazianzus

Ongetwyfeld die grootste van hierdie digters was Gregorius van Nazianzus (329-390). Hy het sy opleiding in Athene ontvang en word later biskop van Konstanti-

nopel tydens die sinode wat in 381 in genoemde stad plaasgevind het. Hy tree later uit hierdie amp, en verhuis na die familie-landgoed in Kappadosië, toe daar 'n politieke storm om sy persoon losgebars het. Dit was hier waar hy hom gewy het aan die dig van Christelike liedere. Sy werke bestaan uit 400 gedigte, deels dogmatics-moreel, deels histories, deels persoonlik van aard.

Die metra wat hy gebruik het was heksameters, elegiese, jambiese en anakreontiese versmate. Sy belangrikste werk is die gedig *De Vita Sua*, waarin hy sy lewensloop vanaf sy geboorte tot sy aftrede beskrywe. Hy was baie bewonder en bestudeer, en het 'n groot invloed op latere Bisantynse digters uitgeoefen, soos Baldwin (1985: 1) dan ook aandui: 'Where Gregory led, countless Byzantine poets would follow...'

4.4 Sunesius van Kurene

Naas Gregorius is Sunesius (370-414) sekerlik die belangrikste digter van Christelike himnes in klassieke metra. Hy kom uit 'n vooraanstaande familie in Kurene, en het sy opleiding in Alexandrië onder die filosoof Hupatia ontvang, veral in die veld van die neo-Platonisme. Hy is tot die Christendom bekeer, en in 411 ingewy as biskop van Kurene. Hy was veral bekend vir sy nege himnes, wat volgens Baldwin (1985: 44), 'a farrogo of Neoplatonist and other images and ideas' is. Dit is geskrywe in die Doriese dialek, in anapestiese monometers, dimeters en trimeters.

5. Himnes in ritmiese metra

Soos hierbo aangedui is, het Grieks langamerhand prosodie prysgegee ten gunste van 'n ritmiese metrum gebaseer op 'n klem-aksent. En dié metrum het dan ook die basis gevorm vir die Grieks-Christelike himnografie van die vierde eeu af en verder.

Die ryke liedereskat van die Griekse kerk tussen die vierde en sesde eeue wissel van eenvoudige monostrofiese liedere (ook genoem *troparia*) tot die komplekse en hoogstaande himnes van Romanus, wat in die negende eeu die naam *kontakion* verkry het, maar wat weens hulle komplekse aard en lengte nie in hierdie studie opgeneem is nie.

Die sogenaamde *troparion* was oorspronklik 'n monostrofiese gebed (Wellesz 1949: 144; 1954: 19) wat na elke vers van 'n psalm ingevoeg is, en bekend gestaan het as *hupopsalma*. Later is dit ingevoeg slegs na die laaste drie of hoogstens ses verse, terwyl dit vanaf die vyfde eeu 'n selfstandige bestaan verkry het, en uitgebrei is tot meerdere strofes (Wellesz 1954: 19).

Die eerste name van digters van *troparia* wat aan ons oorgelewer is, dateer uit die tyd van die Sinode van Chalcedon (451), te wete Anthimus en Timocles. Hulle word deur Theodorus (PG 86, 176) verbind met die dogmatiese leerstelling wat gevolg het uit hierdie sinode. Tydens hierdie sinode is die leerstelling van sowel Nestorius as dié van die Monofisiete veroordeel, terwyl die leerstelling van die afsonderlike, maar ongeskeie nature van Christus geformuleer is. Theodorus vermeld dat Anthimus verteenwoordigend van die ortodoksie, en Timocles van die ketterse standpunt was. Nie een van hulle himnes is nagelaat nie. Die eerste digter van wie ons *troparia* besit, is Auxentius van Sirië (vyfde eeu), wat gelewe en gewerk het in die klooster op berg Oxia in Bithinië. Die teks van hierdie *troparia*, wat heelwat ontleen uit die psalms en *credos*, is oorgelewer in sy *Vita* deur Simeon Metaphrastes (PG 114, 1416). Dit is later deur kardinaal Pitra georden om 'n eenheid van sewe strofes te vorm, hoewel nie almal met hierdie ordening saamstem nie (kyk Trypanis 1981: 416). Aan keiser Justinianus I (527-565) is die bekende monostrofiese gebedshimne 'O, Unieke Seun van God' toegeskrywe, gedig in 536.

'n Belangrike groep himnes in ritmiese metrum, en wat stam uit die vyfde eeu, is die sogenaamde *kata stichon* himnes. Dit is himnes wat nie volgens 'n strofiese sisteem gestruktureer is nie, maar wat bestaan uit 'n aantal reëls wat sillabies ewe lank is, die sogenaamde 'Gleichzeitige Hymnen' (Maas 1931). 'n Groep van ses anonieme *kata stichon* aandhimnes is deur Maas (1931: 1-8) uit Codex Erlangensis 96 (1025) gepubliseer, terwyl Trypanis (1972: 334-338) nog onlangs weer 'n verdere groep van drie *kata stichon* himnes uit Codex Sinaiticus 864 gepubliseer het. Maas het hierdie ses himnes gedateer tot die jaar 500, terwyl Trypanis meen dat die drie himnes uit Codex Sinaiticus uit dieselfde periode dateer. Mitsakis (1983: 29-30) stel 'n meer presiese tyd voor vir hierdie himnes, te wete die periode net na die Vierde Ekumeniese Sinode van Chalcedon (451), omdat tydens hierdie sinode die leer oor Christus se twee nature geformuleer is, en die ses *kata stichon* himnes hoofsaaklik hieroor handel. Wat die liturgiese aspek betref, meen Maas (1909: 319) en ook Trypanis (1972: 334) dat hierdie gedigte in die kloosters hulle ontstaan gehad het en deel was van die Middernagdiens van die monnike.

Hierdie studie word afgesluit met drie vroeë strofiese himnes uit die 5de eeu en wat 'n duidelike oorgang na die komplekse himnes van Romanus gevorm het, te wete die Intoglied, die Lydingslied, en die Goeie Vrydag-himne (vgl Trypanis 1981: 418; Mitsakis 1983: 30-31; Christou 1981: 198-204).

B. WESE EN STRUKTUUR

1. Algemene definisie

Die konsep van die wesenskarakter van die Christelike himne verwys na daardie inherente kwaliteite wat die himne onderskei van ander soort tekste, soos byvoorbeeld die homilie, die evangelie, of brief. Volgens Ambrosius en Augustinus is die basiese elemente van die Christelike himne die *lof* van *God* wat *gesing* word. In lyn hiermee omskrywe Martin (1982: 788) dit as: 'the worship of God in religious song'. Hierdie definisie verwys natuurlik slegs na die basiese karakter van die himne. Om egter rekenskap te wil gee van die volle aard van die Christelike himne, moet na 'n breër uiteensetting daarvan gesoek word, soos Wainwright (1980: 198-199) inderdaad ook voorgestel het. Hy wil dat ons onder die element *lof* ook belydenis, gebed, toewyding, en aanroep van die Godheid insluit. Verder moet *God* ook omskrywe word om al drie Persone van die Drie-eenheid in te sluit. En ten slotte verwys hy wat die element *sang* betref ook na literêre aspekte soos metrum, rym, en strofiese sisteem. Die probleem ook met Wainwright se voorstel is dat die drie elemente van 'lof, sang en God', nie maar net intern uitgebrei kan word nie. Dit sal beter wees om hier te onderskei tussen interne en eksterne of formele struktuur, en hieronder die verskillende elemente sistematies te orden.

2. Formele struktuur van die Himne: Strukturele en artistiese elemente

2.1 Metriese en melodiese struktuur

In die himnografie van die eerste ses eeue kan ons globaal vier soorte metriese sisteme onderskei, waarmee egter nie die metriese patroon van elke lied bedoel word nie.

- a. Resente en invloedryke studies gaan uit van die standpunt dat die Lukaanse *cantica* 'n tipiese Semitiese metriese struktuur vertoon. Dit hou verband met die waarskynlike agtergrond en ontwikkeling van hierdie liedere, dat hulle via Joodse antesedente in Joods-Christelike kringe hul ontstaan sou gehad het (bv Jones: 1968, Brown: 1977, en Martin: 1983b), sodat hulle metriese struktuur dan sou ooreenkom met Bybelse en na-eksiliese digterlike voorbeelde. So bied Tannehill, in sy studie van die *Magnificat* (1974: 265), 'n uiteensetting van 'n Semitiese-metriese struktuur van die lied. Die vraag of hierdie liedere oorspronklik in Hebreeus (Winter: 1954) of in Grieks (Tannehill: 1974) geskryf is, beïnvloed nie die vraag na hulle metriese struktuur nie. Naas die Lukaanse

cantica word ook die himnes in Openbaring in hierdie kategorie geplaas. Verder argumenteer verskeie geleerdes ook vir 'n Semitiese struktuur as basis van die Logos-himne in Joh 1: 1-18 (Green: 1955), sowel as vir die Christologiese himnes in Fil 2: 6-11 en Kol 1: 15-20 (Jeremias: 1953, en veral Martin: 1983a).

- b. 'n Tweede tipe kan geïdentifiseer word as die Nuwe-Testamentiese en vroeg na-Bybelse prosa-himnes. Daar heers egter groot onsekerheid oor die metriese struktuur van hierdie himnes. Daarom kan verskillende denkrigtings in hierdie verband onderskei word:
- i. Lohmeyer (1926;1928) gaan uit van die gedagte dat die Griekse *kolometrie* die basis van hierdie metrum vorm. Hierdie standpunt is deur Debrunner (1926) afgewys, en word in die algemeen vandag nie aanvaar nie.
 - ii. Schattenmann (1965) wil reeds in hierdie eerste periode spore van die latere *ritmiese* metrum sien, met ander woorde dat *isosillabie* hier die grondslag vorm. Ongelukkig pas hy die beginsel van isosillabie nie konsekwent toe nie, aangesien dit in die ritmiese metrum om meer gaan as net die tel van sillabes: dit gaan in isosillabie om die gelyke aantal sillabes per versreël, wat Schattenmann egter ignoreer, met in agneming van die nuwe ritmiese klemtoon, wat ook nie by Schattenmann ter sprake kom nie.
 - iii. Robbins (1980; 1986) argumenteer dat die periodiese sin-struktuur van die Grieks-Hellenistiese *retoriek* ook die basis van die prosa-himne en baie prosagedeeltes van die Nuwe Testament vorm.
 - iv. Ten slotte het Norden (1956), Kroll (1968) asook Cambier (1963) gewys op die *oriëntaliese* stylkenmerk van die prosa-himne. Cambier praat in hierdie verband van die prosa-himne as *poësie asianique*, terwyl Kroll dit tipeer as oriëntaliese gestileerde of metriese prosa. Hierdie styl en struktuur het veral Norden in detail uitgelig. Vergelyk in hierdie verband die bespreking onder 2.2 hieronder.
- c. In hierdie vroeg-Christelike periode het sommige skrywers himnes in klassieke metra gedig, in anapestiese mono- en dimeters (Klemens van Alexandrië; Sune-sius van Kurene), of jambiese meters (Methodius van Olimpus), heksameters, elegiese en anakreontiese metra (Gregorius van Nazianzus).
- d. Die metriese struktuur wat die basis van die gevestigde himnografie van die Griekse kerk geword het, is gebaseer op die aksentuele ritme wat bestaan uit die aantal sillabes wat getel word sonder om die klassieke kwantitatiewe waarde

daarvan in ag te neem. Hiatus is toegelaat en elisie opsygestoot, terwyl die onderskeid tussen akuut en sirkumfleks opgehef is: beide het gegeld as klemaksente binne die ritmiese patroon. Binne die ritmiese sisteem moet egter onderskei word tussen die stigiese en die strofiese sisteem. Eersgenoemde omvat weer sowel gelykrelige as ongelykrelige patrone, terwyl die strofiese sisteem 'n komplekse metriese struktuur vertoon, veral in die himnes van Romanus.

Ons kennis van die melodiese sisteem van die vroegste himnes is uiters beperk, omdat geen melodiese struktuur nagelaat is nie. Vir die melodiese sisteem van die himnes van die vyfde en sesde eeu, kyk veral Wellesz (1949, 1961) en Moran (1975).

Die digters van himnes was natuurlik ook komponiste van die melodie daarvan, en is gevolglik 'Melodoi' genoem, en vanaf die vyfde eeu is 'n groot aantal melodieë gekomponeer, wat later in 'n melodie-boek saamgevat is en bekend gestaan het as 'n *hirmologion*.

2.2 Himniese stylelemente

Die belangrikste bydrae met betrekking tot die stilistiese lied-elemente is gelewer deur E. Norden (1956: 143-263). In drie afdelings ('Hellenica, Judaica, Christiana) wys Norden in watter mate die Christendom die Joodse en Hellenistiese stylvorme deeglik benut het wat betref hulle liturgiese geskrifte soos gebede, himnes, homilieë en credos. Vyf basiese kenmerke van die himniese stylvorm is deur hom uitgewys, en die ontwikkeling daarvan bespreek, te wete die tweede-persoon en derde-persoon stylvorm, die partisipiale stylvorm, die relatiewe stylvorm, en die sogenaamde soteriologiese diskoersvorm.

Die Tweede-Persoon aanspreekvorm, bekend as *epiklesis Dei* of *invocatio Dei*, is 'n naam- of titel-apostrofe waardeur die Godheid aangespreek of aangeroop word ðf onder die Naam van die Godheid ðf onder verskillende titels. Dikwels het die aanroeping geskied deur middel van 'n *formelhafte Apostrophe mit anaphorische ó* ... (Norden 1956: 157), en wat tipies is van die doksologiese element in die himne.

Maar reg van die begin af is die Derde-Persoon styl-vorm ook gebruik, selfs naas die Tweede-Persoon vorm in een en dieselfde gedig. In die volgende himne (Gelykrelige Himne II) word hierdie Derde-Persoon stylvorm gebruik in 'n aansporing tot die gelowiges dat hulle die drie-enige God moet aanbid en smeeke: 'Kom, alle gelowiges, en laat ons Hom aanbid wat die Here God Almagtige is'.

Hierdie nominale vorm van *epiklesis* is egter dikwels vervang met perifrastiese vorme, te wete die partisipium en die relatief-predikatiewe styl. Beide vorme kom voor in die Filippense-himne en in die himne in Kol 1: 15-20. In verband met die

partisipium moet op twee sake nog gelet word: beide raak die gebruik van die bepaalde lidwoord + die partisipium: Eerstens wys Norden (1956: 202-203) daarop dat die bepaalde lidwoord met partisipium-vorm van predikasie, van Joodse oorsprong is, dat dit gevolglik nie-Hellenisties in karakter is. Tweedens het die bepaalde lidwoord plus partisipium-vorm dikwels die krag van 'n vokatief, aangemerkt as sodanig deur die feit dat dit in sulke gevalle gevolg word deur 'n imperatief (vgl Norden 1956: 166; Dihle 1976: 2; Barkhuizen 1984: 3 noot 8). In sommige van die *kata stichon* himnes vorm dit selfs 'n konstante strukturele stylvorm.

'n Laaste stylkenmerk is ook Judaïes van oorsprong, 'n vorm wat Norden (1956: 183) 'n *soteriologiescher Redetypus* noem, die $\sigma\upsilon\ \epsilon\acute{\iota},\ \epsilon\gamma\omega\ \epsilon\acute{\iota}\mu\acute{\iota},\ \omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\omega$ tipes. Hy skryf (183):

diese Form der Anaklese eines Gottes ist unhellenisch; wo wir sie in griechischer Sprache finden, handelt es sich um Urkunden, die entweder aus orientalischen Sprachen übersetzt sind oder um solche, die aus der Sphäre des orientalisierten Hellenismus stammen.

Een voorbeeld hiervan kan gevind word in die vyfde strofe van Auxentius se gedig.

2.3 Strofiese sisteem, akrostiek en refrein

Verskeie pogings is aangewend om die Nuwe-Testamentiese himnes, asook die Lukaanse liedere en dié in Openbaring, in te deel in 'n bepaalde strofiese sisteem. Feit is dat daar baie onsekerheid bestaan oor die metriese patroon en strofiese sisteem van hierdie himnes, al lyk sommige van die pogings aanvaarbaar.

In die na-Bybelse periode het ons egter, afgesien van enkele vroeë himnes, 'n vaste strofiese sowel as nie-strofiese sisteem. In verband met die strofiese sisteem het drie elemente, die metriese sisteem, akrostiek en refrein, mettertyd 'n belangrike rol begin inneem, veral in die *kontakion* van die vyfde en sesde eeue, alhoewel al drie elemente reeds aanwysbaar is in Methodius se 'Die Lied van Thekla en die maagde', terwyl die refrein in die eulogie van Ef 1: 3-14, die Sterlied van Ignatius, en in Sunesius se agste himne voorkom.

Die akrostiek verwys na daardie tegniek waardeur elke strofe met 'n daaropvolgende letter van die alfabet begin. Ons onderskei hier dan ook tussen twee soorte, te wete die alfabetiese akrostiek, of *abecedarius*, en die titel-akrostiek. Die alfabetiese akrostiek (waar elke beginletter van 'n strofe die alfabet 'uitspel'), gaan reeds terug na die Ou Testamentiese psalmodie. Die Goeie Vrydag Alfabet-himne is 'n tipiese voorbeeld hiervan. Die titel-akrostiek dateer uit 'n latere periode en

verwys na die gebruik om die titel van die lied, asook die digter se naam uit te spel met die eerste letter van elke strofe, hoewel dit reeds in die Christelike *Oracula Sybillina* gebruik word om 'n bepaalde belydenis in verband met Christus uit te spel. Dit het wel weinig literêre waarde, maar is uit 'n historiese oogpunt van belang omdat hierdeur die liedere nader geïdentifiseer en dateer kan word, ten spyte van die antieke voorkoms van pseudonimiteit, waardeur 'n minder belangrike digter die naam van 'n bekende digter aan sy gedig toeken om so meer status daaraan te verleen. In Romanus se geval word 29 himnes wat nie deur hom gekomponeer is nie, so aangedui.

Die refrein is seker een van die belangrikste strofiese merkers, en kom in verskillende vorme voor: as slotreël van 'n strofe, of as losstaande eenheid tussen strofes; dit kom woordeliks ooreen in 'n bepaalde gedig, of kan sowel metries as inhoudelik wissel. Ook die refrein gaan, net soos die akrostiek, reeds terug na die Ou Testament.

2.4 Rym

Die beginsel van rym is in sowel die Latynse as die Grieks-Christelike himne volgens Norden (1956: 262) die produk van 'n *hellenisch-orientalischen Stilsynkretismus*. Alhoewel die gebruik van rym in sowel die Nuwe-Testamentiese as die vroeg-Christelike himnes beperk was, het dit later meer gebruik geword, veral in die himnes van Romanus.

3. Interne struktuur van die Himne

3.1 Liturgiese en nie-liturgiese himnes

Die himnes is in eerste instansie 'n kulties-liturgiese teks wat gedig is vir opvoering in die kerk of enige ander plek waar Christene bymekaar gekom het om die heilige Drie-eenheid te aanbid (vgl Kroll 1968: 12). Hierdie sang-aktiwiteit van die Christelike gemeenskap is die antwoord op die heil van God in Jesus Christus (Deichgräber 1967: 201). In hierdie verband moet dit onderskei word van die liedere wat vir private gebruik gedig is en wat gewoonlik dan as kuns- of nie-liturgiese himnes bekend staan, byvoorbeeld dié wat in klassieke metra gekomponeer is. Dit maak egter geen verskil aan die formele (behalwe die metrum) en die interne struktuur van hierdie himnes nie.

3.2 Karakteristieke elemente

In die vasstelling van die elemente of motiewe wat die aard van die himne as bepaalde tekstipe kenmerk, is die belangrikste inderdaad die doksologie, wat bestaan uit lofprysing (*Lob*), danksegging (*Dank*), of aanbidding (*Anbetung*) (vgl Kroll 1968: 10-11). Hierdie element is, soos die definisie van sowel Ambrosius as Augustinus aandui, die dominante motief van die Christelike himne (vgl ook Jones 1968: 45).

'n Tweede belangrike element is die himniese gebed. Die himne is ook al omskrywe as 'gebed wat gesing word', en ook Ausfeld, aangehaal deur Bremer (1979: 96), noem dit een van die drie konstante elemente van die antieke himne.

'n Derde element is die *exhortatio*, en behels sowel aansporing as vermaning. Die lied verkry dan so dikwels 'n homileties-didaktiese en etiese funksie (vgl hieroor ook Jones 1968: 46).

'n Vierde komponent is die belydenis (*confessio*), wat dikwels voorkom in verbinding met doksologie, en dan is die aard daarvan doksologies-soteriologies, of dit vorm 'n deel van die gebed (sondebelydenis).

Die laaste element is die heilige verhaal, of 'sacred myth', soos Topping (1969) dit definieer, wanneer die lof aan God vir sy verlossingsdaad in Jesus Christus uitgebrei word tot die dramatiese oorvertel van hierdie verlossingsdade, en wat dan ook geld as *exemplum* van God se genade, oordeel, verlossing ens., terwyl die Bybelse karakters as tipes van Christus of van die gelowige dien. In die latere *kontakion*, die himniese vorm van die vyfde en sesde eeue, het hierdie element selfs die grootste deel van die himne beslaan (kyk Barkhuizen: 1986).

3.3 Kommunikasievlakke

Ten slotte moet daar onderskei word tussen die tweevoudige vlakke van kommunikasie binne die himne, te wete die vertikale, waar die digter die Godheid aanroep met doksologie of gebed of belydenis, en die horisontale vlak, as die digter homself en die gemeente aanspreek met *exhortatio/admonitio* (vgl in die verband veral Topping: 1969 en Hunger: 1984).

Literatuurverwysings

- BALDWIN, B 1985. *An anthology of Byzantine Poetry*. Amsterdam: Gieben.
- BARKHUIZEN, JH 1984. Justinian's hymn 'Ο μουγενής υιός του Θεού. *ByZ* 77, 3-5.
- BARKHUIZEN, JH 1986. Romanos Melodos: Essay on the poetics of his Kontakion Resurrection of Christ (M-T 24). *ByZ* 79: 1-2, 17-28 en 268-281.
- BAUMSTARK, A 1914. sv Hymns (Greek Christian). *Encyclopedia of Religion and Ethics* VII.

- BREMER, JM 1979. Griekse hymnen. *Lampas* 12, 95-110.
- BROWN, RE 1977. *The birth of the Messiah: A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke*. London: Geoffrey Chapman.
- CAMBIER, J 1963. La Benediction d'Eph 1: 13-14. *ZNW* 54, 58-104.
- DEBIDOUR, V-H & MUSURILLO, H 1963. Methode d'Olympe: Le Bouquet. *SC* 95, 310-333.
- DEBRUNNER, A 1926. Grundsätzliches über Kolometrie im Neuen Testament. *ThBl* 5, 231-233.
- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit*. Göttingen: Vandenhoeck.
- DIHLE, A 1976. Textkritische Bemerkungen zu frühbyzantinischen Autoren. *ByZ* 69, 1-8.
- CHRISTOU, PK 1981. *Theological studies 4: Hymnography*. Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies.
- GREEN, H C 1955. The composition of St. John's Prologue. *ET* 66, 291-294.
- HAHN, A 1819. *Bardesanes gnosticus Syrorum primus hymnologus*. Leipzig.
- HANNICK, Ch 1986. sv Hymnen. *Theologische Realenzyklopädie*.
- HENGEL, M 1983. *Between Jesus and Paul: Studies in the earliest history of Christianity*. London: SCM.
- HUNGER, H 1984. Romanos Melodos, Dichter, Prediger, Rhetor - und sein Publikum. *JöB* 34, 15-42.
- JENNY, M 1981. sv Cantica. *Theologische Realenzyklopädie*.
- JEREMIAS, J 1953. Zur Gedankenführung in den paulinischen Briefen, in Sevenster, JW en Van Unnik, WC (reds), *Studia Paulina in honorem J de Zwaan*, 152-154. Haarlem: De Erven F. Bohn N.V..
- JONES, DR 1968. The background and character of the Lucan Psalms. *JThS* 19, 19-50.
- KROLL, J 1926. Die Hymnendichtung des frühen Christentums. *Antike* 2, 258-281.
- KROLL, J 1968. *Die Christlichen Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KRUMBACHER, K 1897. *Geschichte der Byzantinischen Literatur*. 2. Aufl. New York: Burt Franklin.
- LOHMEYER, E 1926. Das Proömium des Epheserbriefes. *ThBl* 5, 120-125.
- LOHMEYER, E 1928. *Kyrios Jesus: Eine Untersuchung zu Phil. 2, 5-11*. Heidelberg: Winter.
- MAAS, P 1931. *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*. Berlin: Walter de Gruyter.
- MARTIN, RP 1982. sv Hymns in the NT. *The International Standard Bible Encyclopedia* II.

- MARTIN, RP 1983a. *Carmen Christi*. 2nd ed. Grand Rapids: Eerdmans.
- MARTIN, RP 1983b. New Testament hymns: Background and development. *ET* 94/95, 132-136.
- MITSAKIS, K 1983. The hymnography of the Greek Church in the early Christian centuries. *JöB* 20 (1971) 31-49 = Τὸ 'Εμψυχούυ "Υδωρ, 11-37. Athens: Philippote.
- MORAN, NK 1975. *The ordinary chants of the Byzantine Mass I*. Hamburg: Karl Dieter Wagner.
- NORDEN, E 1956. *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*. Stuttgart: Teubner.
- PITRA, JB 1867. *L'Hymnographie de l'Eglise grecque*. Rome.
- ROBBINS, Ch J 1980. Rhetorical structure of Philippians 2: 6-11. *CBQ* 42, 73-82.
- ROBBINS, Ch J 1986. The composition of Eph 1: 3-14. *JBL* 105, 677-687.
- SCHATTENMANN, J 1965. *Studien zum Neutestamentlichen Proshymnus*. München: CH Beck'sche.
- SHERWIN-WHITE, AN 1967. *Fifty letters of Pliny*. Oxford: Oxford University Press.
- SCHILLE, G 1965. *Frühchristlichen Hymnen*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- STANLEY, DM 1958. Carmenque Christo Quasi Deo Dicere...⁷ *CBQ* 20, 173-191.
- TANNEHILL, RC 1974. The Magnificat as poem. *JBL* 93, 263-275.
- TOPPING, EC 1969. The Poet-Priest in Byzantium. *GOTR* 14, 31-41.
- TRYPANIS, CA 1972. Three new early Byzantine hymns. *ByZ* 65, 334-338.
- TRYPANIS, CA 1981. *Greek poetry from Homer to Seferis*. London: Faber & Faber.
- VAN DER LEEUW, G & KEMPERS, K 1948. *Beknopte geschiedenis van het kerklied*. Groningen: Walters.
- WAINWRIGHT, G 1980. *Doxology: The praise of God in worship, doctrine and life*. London: Epworth Press.
- WELLESZ, E 1943. Melito's homily on the passion: An investigation into the sources of Byzantine hymnography. *JThS* 44, 41-52
- WELLESZ, E [1949] 1961. *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford: Clarendon Press.
- WELLESZ, E 1954. sv Music of the Eastern Churches. *The New Oxford History of Music* II.
- WERNER, E 1959. *The sacred bridge*. New York: Dobson.
- WINTER, P 1954. Magnificat and Benedictus - Maccabaeen Psalms? *BJRL* 37, 328-347.

Teks, vertaling, kommentaar en literatuurverwysings

A. NUWE-TESTAMENTIESE HIMNES

1. Die Lukaanse liedere

a. Die Magnificat

Teks: Luk 1: 46^b-55

- 46^b Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν κύριον,
47 καὶ ἠγαλλίασεν τὸ πνευμά μου
ἐπὶ τῷ θεῷ τῷ σωτηρί μου,
48 ὅτι ἐπέβλεψεν ἐπὶ τὴν ταπείνωσιν
τῆς δούλης αὐτοῦ.
Ἰδοὺ γὰρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσίν με
πᾶσαι αἱ γενεαί,
49 ὅτι ἐποίησέν μοι μεγάλα ὁ δυνατός,
καὶ ἅγιον τὸ ὄνομα αὐτοῦ,
50 καὶ τὸ ἔλεος αὐτοῦ εἰς γενεὰς καὶ γενεὰς
τοῖς φοβουμένοις αὐτόν.
51 ἐποίησεν κράτος ἐν βραχίονι αὐτοῦ,
διεσκόρπισεν ὑπερηφάνους διανοίᾳ
καρδίας αὐτῶν·
52 καθεῖλεν δυνάστας ἀπὸ θρόνων
καὶ ὕψωσεν ταπεινοὺς,
53 πεινῶντας ἐνέπλησεν ἀγαθῶν
καὶ πλουτοῦντας ἐξάπέστειλεν κενούς.
54 ἀντελάβετο Ἰσραὴλ παιδὸς αὐτοῦ,
μησθηναὶ ἐλέους.
55 καθὼς ἐλάλησεν πρὸς τοὺς πατέρας ἡμῶν,
τῷ Ἀβραάμ καὶ τῷ σπέρματι αὐτοῦ
εἰς τὸν αἰῶνα.

b. Die Benedictus

Teks: Luk 1: 68-79

- 68 Εὐλογητὸς κύριος ὁ θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ,
ὅτι ἐπεσκέψατο καὶ ἐποίησεν λύτρωσιν
τῷ λαῷ αὐτοῦ,
69 καὶ ἤγαγεν κέρας σωτηρίας ἡμῖν
ἐν οἴκῳ Δαυὶδ παιδὸς αὐτοῦ,
70 καθὼς ἐλάλησεν διὰ στόματος τῶν ἁγίων
ἀπ' αἰῶνος προφητῶν αὐτοῦ,
71 σωτηρίαν ἐξ ἐχθρῶν ἡμῶν καὶ ἐκ χειρὸς
πάντων τῶν μισούντων ἡμᾶς,
72 ποιῆσαι ἔλεος μετὰ τῶν πατέρων ἡμῶν
καὶ μνησθῆναι διαθήκης ἁγίας αὐτοῦ,
73 ὄρκου ὃν ὤμοσεν πρὸς Ἀβραάμ τὸν πατέρα ἡμῶν,
τοῦ δοῦναι ἡμῖν 74 ἀφ' ὧν ἐκ χειρὸς
ἐχθρῶν ῥυσθέντας
λατρεύειν αὐτῷ 75 ἐν ὁσιότητι
καὶ δικαιοσύνῃ
ἐνώπιον αὐτοῦ πάσαις ταῖς ἡμέραις ἡμῶν.
76 Καὶ σὺ δέ, παιδίον, προφήτης ὑψίστου κληθήσῃ·
προπορεύσῃ γὰρ ἐνώπιον κυρίου
ἐτοιμάσαι ὁδοὺς αὐτοῦ,
77 τοῦ δοῦναι γνῶσιν σωτηρίας τῷ λαῷ αὐτοῦ
ἐν ἀφέσει ἁμαρτιῶν αὐτῶν,
78 διὰ σπλάγχνα ἐλέους θεοῦ ἡμῶν,
ἐν οἷς ἐπισκέπεται ἡμᾶς ἀνατολὴ ἐξ ὕψους,
79 ἐπιφάνει τοῖς ἐν σκότει
καὶ σκιᾷ θανάτου καθημένους,
τοῦ κατευθῆναι τοὺς πόδας ἡμῶν
εἰς ὁδὸν εἰρήνης.

c. Die Nunc Dimittis

Teks: Luk 2: 29-32

- 29 Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου, δέσποτα,
κατὰ τὸ ῥῆμά σου ἐν εἰρήνῃ·
- 30 ὅτι εἶδον οἱ ὀφθαλμοί μου τὸ σωτήριόν σου.
- 31 ὃ ἠτοίμασας κατὰ πρόσωπον πάντων τῶν λαῶν,
- 32 φῶς εἰς ἀποκάλυψιν ἐθνῶν
καὶ δόξαν λαοῦ σου Ἰσραήλ.

KOMMENTAAR

INLEIDING

Daar is verskillende dele van Lukas 1-2 wat poëtiese kenmerke vertoon. Bo en behalwe die drie bekende 'liedere', die *Magnificat* (Luk 1: 47-55), die *Benedictus* (Luk 1: 68-79) en die *Nunc Dimittis* (Luk 2: 29-32), kan die aankondigings van die engel aan Sagaria (Luk 1: 13 vv), aan Maria (Luk 1: 28 vv), aan die skaapwagters (Luk 2: 10 vv), aan Maria (Luk 1: 42 vv) asook Simeon se profesie (Luk 2: 34 vv) hierby gereken word. Die enigste ander poëtiese gedeelte wat egter as 'n 'lied' beskou sou kon word, is die sogenaamde *Gloria in Excelsis* in Lukas 2: 14. Anders as die drie 'liedere' wat hierbo genoem is, is die Gloria 'n baie kort lofuiting en verheerliking van God en sal dit derhalwe nie hieronder as 'lied' behandel word nie. Wanneer ons in hierdie hoofstuk van 'lied' praat, bedoel ons daarmee die drie genoemde gedeeltes in Lukas se Evangelie wat in liriese vorm geskryf is en soos sommige van die Ou-Testamentiese Psalms as lofliedere beskou kan word (vgl Farris 1985: 11 vv).

Die benaminge *Magnificat*, *Benedictus* en *Nunc Dimittis* het ontstaan op grond van die aanvangswoord(e) van die afsonderlike liedere in die Latynse vertalings van die Nuwe Testament. Hierdie benaminge is algemeen gebruiklik in verskillende kerklike tradisies.

Die feit dat die liedere met gemak uit hulle huidige kontekste verwyder kan word sonder om groot steurings aan die gang van die verhaal te bring, het die vraag laat ontstaan waar hulle vandaan kom en in watter taal hulle oorspronklik geskryf is. Daar bestaan weinig rede om te dink dat die liedere spontaan deur Maria, Sagaria en Simeon gedig en later deur Lukas in sy verhaal oor die kindheid van Jesus opgeneem is. Daar moet eerder gedink word aan die moontlikheid dat Lukas die liedere

in die mond van die karakters gelê het soos wat hy met die toesprake in sy Evangelie en in Handeling gemaak het. Of hy die liedere self gedig het, is nog 'n ander vraag. Die antwoord hierop is omstrede. Hy kon immers ook bestaande liedere verwerk en aangepas het met die oog op sy verhaal. Veral in die geval van die *Magnificat* en die *Benedictus* is daar sterk aanduiding daarvan dat Lukas bestaande liedere verwerk het. In die geval van die *Magnificat* is dit veral vers 48 wat die lied by sy huidige konteks laat aansluit. Die res van die gegewens het nie spesifiek met die huidige verhaalkonteks te make nie. By die *Benedictus* is dit veral die breuk wat aan die einde van vers 75 ontstaan wat mense laat dink dat Lukas verse 76, 77 en 78 self in 'n bestaande lied ingewerk het om dit by die verhaal van Johannes te laat inpas. En omdat daar niks in die *Nunc Dimittis* voorkom wat as tipies Lukaans beskou kan word nie, word daar ook in hierdie geval geredeneer dat Lukas 'n bestaande lied gebruik het en in die mond van Simeon gelê het (vgl Brown 1977: 346 vv en Farris 1985: 14-30).

Daar bestaan verskillende teorieë oor die oorsprong van die liedere en dit is uiters moeilik om uitsluitel te gee oor die saak. Dit is baie duidelik dat daar baie sterk parallelle bestaan tussen die liedere in Lukas se Evangelie en Joodse himnes en psalms wat uit die intertestamentêre tydperk afkomstig is. Soos by Lukas is die liedere in 1 Makkabeërs, Judith, 2 Barug, 4 Esra, die Lofpsalms en Oorlogsrol van Koemraan, saamgestel uit aanhalings en sinspelinge op Ou-Testamentiese poëtiese materiaal. Daarbenewens is daar ook ooreenkoms ten opsigte van teologiese perspektief, soos Brown (1977: 349) tereg opmerk. Daar is 'n totale afhanklikheid van God wat die oorwinning gee. Dit beteken natuurlik nog nie dat die liedere oorspronklik in Hebreeus of selfs Aramees geskryf was nie omdat baie van die genoemde liedere ook in Grieks vertaal is en aan sommige slegs in Grieks bekend was. Dit blyk dan ook dat die *Magnificat* en die *Benedictus* groot ooreenkoms met die Grieks van die *Septuaginta* vertoon, groter as met die Hebreeuse Bybel. Ook hierdie waarneming help ons nie veel verder met die vraag of die liedere oorspronklik in Grieks of Hebreeus geskryf was nie. 'n Vertaler wat die *Septuaginta* goed geken het, kon immers die liedere in hierdie soort Grieks vertaal het. Maar dit is natuurlik ook moontlik dat die liedere oorspronklik in Grieks onder invloed van die *Septuaginta* geskryf kon gewees het. Wat wel vasstaan, is die feit dat daar in die liedere aanduiding is van semitiserende Grieks, of Grieks wat binne 'n tweetalige situasie gebruik is.

Winter (1954: 328-347) het 'n saak probeer uitmaak daarvoor dat die *Magnificat* en die *Benedictus* oorspronklik oorlogsliedere was wat respektiewelik na en voor die oorlog gesing was. Daar moet egter nie uit die oog verloor word nie dat Joodse Christene aangesluit het by gedagtes soos redding uit die huis van David en ver-

vulling van die beloftes aan Abraham. Dit beteken dat die liedere net sowel uit Joods-Christelike kringe afkomstig kan wees wat met uitdrukkings uit die Ou Testament terugverwys na die kragtige dade van God in die verlede. Alles in ag genome moet ons aanneem dat ons nie die oorsprong van die liedere volledig kan verklaar nie, maar dat dit waarskynlik is dat Lukas van bestaande materiaal gebruik gemaak het en dit in die mond van sy karakters gelê het om daarmee iets te vertel oor die kindheid van Jesus. Dit is hierdie vertelkarakter, die feit dat die liedere ingebed is in 'n vertelling, wat uiteindelik van belang is vir die huidige kontekste waarin hulle oorgelewer is.

Dit is veral opmerklik hoe Lukas daarin geslaag het om die liedere in sy verhaal in te bed. In die geval van die *Magnificat* gee die lied uitdrukking aan die seën wat daar oor Maria uitgespreek word deur Elisabet wat vol van die Heilige Gees is (vgl veral 1: 41-42). Hierdie motief word in die lied self weer opgeneem in vers 48 met die gevolg dat die lied direk by die voorafgaande vertelling aansluit. Dieselfde gebeur by die *Benedictus* waar Sagaria vol van die Heilige Gees 'n profesie in die vorm van 'n lied oor die Messias en Johannes die Doper uitspreek. Beide Maria en Johannes word geprys as gevolg van hulle voorbereidende rol in die koms van Jesus. Aan Simeon word daar beloof dat hy nie sal sterf voordat hy die gesalfde van die Here gesien het nie. Toe hierdie belofte aan hom vervul word, neem hy die kind in sy arms en besing die lof van God met die *Nunc Dimittis*.

DIE MAGNIFICAT: LUKAS 1: 46^b-55

Agtergrond

Daar is reeds hierbo opgemerk dat die *Magnificat* waarskynlik van Joods-Christelike afkoms is en dat Lukas die lied in Maria se mond geplaas het. Een van die belangrikste redes wat hiervoor aangevoer word, is die feit dat die *Magnificat* maklik uit die huidige konteks verwyder sou kon word sonder om die gang van die verhaal te steur. Veral die plasing daarvan in die verhaal van die kindheid van Jesus is opvallend. Lukas vertel (vgl Luk 1: 40) dat Maria toe sy by die huis van Sagaria aangekom het, vir Elisabet gegroet het. Wat sy gesê het, word nie op daardie stadium van die verhaal vertel nie. Eers later in die verhaal word dit wat Maria gesê het, in die vorm van 'n lied in Maria se mond geplaas. 'n Mens sou selfs die woorde in vers 46, 'En Maria het gesê', kon vervang met 'En Elisabet het gesê', en die vertelling sou nog steeds sinvol wees. Dat dit nie alleen 'n hipotetiese moontlikheid is nie, word bevestig deur die feit dat die lied in die Oud-Latynse vertalings op die naam van Elisabet staan. Hierdie teksvariant het 'n interessante geskiedenis in die

interpretasie van die *Magnificat* (vgl Benko 1967: 263-275). Daar word geredeneer dat die oorspronklike teks eenvoudig gelees het: 'En sy het gesê'. Omdat dit dubbelsinnig was, is 'sy' uiteindelik met 'Maria' of 'Elisabet' vervang.

Die saak word nog interessanter wanneer daar gevra word waarna 'diensmaagd' in vers 48 verwys. Daar is byvoorbeeld geredeneer dat 'diensmaagd' oorspronklik na 'Israel' sou verwys het (Winter 1954-55: 341). Indien dit die geval sou gewees het, het die lied tog kennelik 'n totaal ander betekenis gehad as wanneer dit na hetsy Maria of Elisabet verwys. As 'n mens na die inhoud van die lied kyk, is dit duidelik dat 'diensmaagd' ewe sinvol na Elisabet kan verwys. Die 'geringheid' van vers 48 is van toepassing op Elisabet se onvrugbaarheid. Dieselfde geld van die groot dinge wat God aan sy diensmaagd bewys het en daarbenewens word die interpretasie ondersteun deur die teksvariant in die Oud-Latynse vertaling.

Sommige uitleggers beweer verder dat vers 48 nie oorspronklik deel van die lied was nie en dat Lukas die 'my' in vers 49 bygevoeg het. Dit is voor die hand liggend dat die woord 'my' in '... omdat Hy na sy dienaresses in haar geringheid omgesien het. Want kyk, van nou af sal elke nuwe geslag my gelukkig noem ...', en '... omdat Hy wat magtig is, groot dinge aan my gedoen het ...' 'n besondere betekenis aan die lied gee. Binne die verband waarin Lukas die lied weergee, veroorsaak die woord juis dat die lied 'n lied van Maria, die diensmaagd van die Here word. As 'n mens die woord sou weglaat, is die *Magnificat* 'n lied van 'n individu of 'n groep waarvan die omstandighede allermins dié van Maria in die vertelling van Lukas hoef te wees.

Daar kan weinig twyfel daaroor wees dat die verband waarin die lied voorkom, die doel waarvoor dit geskryf is, die inhoud van die lied en die verwysingsraamwerk waarbinne dit gelees word, implikasies het vir die interpretasie daarvan. Daar bestaan myns insiens nie genoegsame rede om te glo dat die lied oorspronklik aan Elisabet toegedig is nie. Uitleggers word al te dikwels beïnvloed deur die teksvariant en dan word die lied òf in die mond van Elisabet geplaas òf daar word met die voor-geskiedenis van die lied gewerk. Vir die doel van hierdie uitleg hou ons by die tekslesings waarin die lied aan Maria toegedig word.

Soos die ander liedere wat ons hieronder gaan behandel, is die *Magnificat* 'n vertelde lied. Die lied vorm met ander woorde, soos die toesprake van Jesus, deel van Lukas se verhaal oor Jesus. Dit is in die eerste instansie in die kindheids-geskiedenis ingebed. Die eerste deel van die lied wat 'n persoonlike strekking het waarin Maria God prys omdat Hy haar, die nederige diensmaagd, raakgesien het, verbind die inhoud van die lied met die onmiddellike konteks waarin dit voorkom. In die tweede deel daarenteen, verander die persoonlike lofrede in 'n eskatologiese danklied. In die verlede tyd word daar melding gemaak van die sosiale strukture wat Hy verander het met sy mag. Die trotse mense het Hy in die stof laat byt, mag-

hebbers het Hy van hulle trone afgeruk, geringe mense verhoog, armes met goeie gawes oorlaai en rykes met leë hande weggestuur. As gevolg hiervan moet die lied in sy Lukaanse konteks nie alleen vanuit die begin van die Evangelie bekyk word nie maar teen die agtergrond van die hele Evangelie.

Ten spyte daarvan dat die lied uit die huidige konteks verwyder kan word, het Lukas dit sodanig in sy verhaal ingewerk dat dit in verskillende opsigte vooruitskouing gee wat hy later in die verhaal uitbou. Een hiervan is byvoorbeeld die kwessie van 'redding' en by name die redding van Israel wat die drie liedere met mekaar in verband stel maar ook 'n vooruitskou gee op 'n tema wat in die Evangelie en die Handeling 'n rol speel. Daarom staan hierdie lied binne die raamwerk van Lukas se vertelling oor Jesus en wat sy koms, sterwe en opstanding vir Lukas beteken het. Sowel haar persoonlike dank asook die eskatologiese heil wat sy besing, het te doen met hierdie Jesus wat sy verwag.

Struktuur

Soos die Ou-Testamentiese liedere is die *Magnificat* 'n loflied wat uit die volgende dele bestaan: 1. 'n inleiding, 2. 'n liggaam en 3. 'n slot (vgl Ps 8, 19, 29, 33, 100, 103, 104). In die inleiding word God geprys (Luk 1: 46-47). Daarna volg daar twee stansas (Luk 1: 48-50 en 51-53) waarin redes aangevoer word waarom God geprys word, en 'n slot (Luk 1: 54-55) waarin die voorafgaande saamgevat word in terme van wat God aan Israel gedoen het en aan hulle beloop het. Die lied word gestruktureer deur parallelisme (vgl verse 46 en 47), woordgebruik (vgl bv 'groot', 'kragtig', 'magtige', 'geringe' ens), kontrastekening en ritme waardeur 'n netwerk van betekenis geskep is. Met die eerste oogopslag lyk die 'geringheid' van vers 48 heel onskuldig. Dit is egter opmerklik hoe dit reliëf kry wanneer die geringheid van die diensmaagd in kontras gestel word met Hom wat magtig is en groot dinge verrig het. Daardeur word die onbelangrikheid van die diensmeisie saam met die grootheid van God in fokus gebring en word die wonder wat met haar gebeur, tegelyk beklemtoon. Later in vers 52 kom die geringheid weer aan die orde wanneer die wat gering is, met die heersers gekontrasteer word. Sodoende ontstaan daar 'n hele interaksie van tematiek wat in 'n netwerk verweef is (vgl Tannehill 1974: 266 vv).

Interpretasie

Die *Magnificat* is 'n uiting van lof oor die vervulling van die belofte wat in Lukas 1: 30-33 deur die engel aan Maria gemaak is:

Moenie bang wees nie, Maria, want God bewys genade aan jou. Jy sal swanger word en 'n seun in die wêreld bring, en jy

moet Hom die naam Jesus gee. Hy sal groot wees en die Seun van die Allerhoogste genoem word. Die Here God sal Hom die troon van sy voorvader Dawid gee, en Hy sal as koning oor die nageslag van Jakob heers tot in ewigheid. Aan sy koningskap sal daar geen einde wees nie (NAV).

Jesus se geboorte, sterwe en opstanding bring 'n totale ommekeer. Deur 'n kragtige daad van God word die rolle omgekeer en word die troon van Dawid in ere herstel. Vernedering word verhoging en armoede word rykdom.

Dit is verder 'n lofuiting oor die vervulling van 'n belofte wat daar aan Abraham en sy nageslagte gemaak is (vgl Luk 1: 54-55). Sodoende word die betekenis ook afgestem op die heil wat daar in Jesus is vir Israel. Albei hierdie aspekte van belofte-vervulling en lofuiting is van belang vir die betekenis van die lied binne die Evangelie van Lukas.

As lofuiting het die lied derhalwe 'n estetiese funksie. Maar omdat dit 'n lied is wat in 'n vertelling ingebed is, dra die verhaal ook by tot die betekenis daarvan soos vervolgens sal blyk.

Die betekenis van die *Magnificat* hang onder andere saam met die tema van redding wat daar volgens Lukas deur die lewe en sterwe van Jesus teweeggebring is. Hierdie tema word deur Lukas in sy Evangelie uitgewerk en is in die *Magnificat* toegespits op Maria as vroom arm vrou deur wie daar redding gekom het in die kind wat sy verwag. 'Redding' is die tema wat die drie liedere verbind waardeur die dae van God besing word. In die *Magnificat* word God geteken as Maria se redder en dit is in die wyse waarop God voorgestel word wat haar redding en die redding wat Jesus bring, uitgespel word.

In teenstelling tot Maria word God op twee maniere in die lied voorgestel. Aan die een kant is Hy die redder en genadige God wat sy diensmeisie tegemoet kom en die beloftes wat Hy aan die vaders gedoen het, gestand doen. Aan die ander kant is Hy die sterk God wat die rolle in die maatskappy omkeer. Daar moet fyn gelet word hoe Lukas deur middel van hierdie karakterisering die doel van God met die sending van Jesus hier tipeer. Die verhaal van Lukas oor Jesus se sending en die doel van God daarmee word reeds hier in vooruitskou geneem (vgl Tannehill 1986: 29vv). Op verskillende plekke in sy Evangelie neem Lukas byvoorbeeld die tema van die omkeer van rolle op (vgl Luk 6: 20-26; 10: 21; 13: 25-30). Die dissipels word selfs gewaarsku dat God deur Jesus 'n ommekeer van rolle bewerkstellig (9: 24,46-48; 12: 1-3; 22: 24-27; vgl verder Tannehill 1986: 30v).

Ons kan die *Magnificat* 'n loflied van 'n arm vrou noem (vgl Vorster 1979). Die tema van armoede vorm die grondslag van die *Magnificat*. Soos elders in sy Evan-

gelie het Lukas hier sterk klem laat val op die armoede-motief. In die saligspreekinge word die armes, die wat honger is en vertrap is, deur Jesus gelukkig geprys (vgl Luk 6: 20-22). Hierdie mense, die veragtes in die samelewing wat fisiese ontbering moes ondergaan, vervolg is, is terselfdertyd diegene wat volgens Lukas gelukkig is in die oë van die Here. Die armes moet in die eerste instansie, in Lukas se Evangelie, as mense beskou word wat letterlik armoede beleef en in materiële nood verkeer. Ook in die *Magnificat* het ons te make met hierdie armoede-motief wat gelukkig geprys word. Die lied het 'n sosiale strekking. Deur middel van kontrastekening word die motief sterk beklemtoon: 'gering' staan teenoor 'verhewe' soos 'arm' teenoor 'ryk' en 'diensmeisie' teenoor 'magtige'. Maria is in die lied 'n verteenwoordiger van die mindergegoedes. Hulle is in haar samelewing diegene wat 'n geringe plek ingeneem het. Soos in 1: 38 word sy 'n δούλη genoem. Hierdie term wat dikwels met diensmaagd vertaal word, dui in Lukas se Evangelie op Maria se armoede. Dit is 'n term wat haar tot eer onder Christene in die vroeë kerk gestrek het, maar tot smaad in die mond van die teenstanders van die Christendom. Maria was volgens Lukas arm, 'n diensmeisie, een van die minderes (vgl Luk 2: 7-20, 24).

Daar is egter 'n aspek van Maria se armoede wat nie buite rekening gelaat behoort te word nie. Soos in die geval van die armes (*anawim*) in die Ou Testament en by Koemraan, is dit juis kenmerkend van die mense dat hulle toegewy is aan God. Daarom beteken 'arm, nederig' in die *Magnificat* ook 'vroom'. Dit is opmerklik dat die *anawim* dikwels in Grieks ook die ταπεινοί genoem word, dit wil sê die geringes of selfs vromes. Maria is in die *Magnificat* 'n verteenwoordiger van diegene wat hulle hoop radikaal op God stel, anders as die rykes wat op hulleself en hulle vermoëns vertrou. Haar geringheid staan teenoor die mag van God. Maar soos haar armoede staan die mag van die rykes ook nie los van God nie. Sy is wel gering in die oë van die mense, maar God het nie haar geringheid gering geskat nie. Hy doen magtige dinge, sy naam is heilig en Hy bewys sy guns aan almal wat Hom vrees.

Die betekenis van die lied word verder bepaal deur die perspektief waaruit die lied in die Evangelie van Lukas vertel word. Vanaf die tweede strofe word die dade van God in die aoristus vertel. Die vraag het ontstaan of die dade van God na konkrete dade vroeër in die lewe van Maria verwys en of die aoristusse op 'n ander manier verklaar moet word. Daar bestaan verskillende moontlike verklarings vir die gebruik van die aoristus in Lukas 1: 48-55. Sommige beweer dat ons die aoristusse as profetiese aoristusse moet verklaar. Maria praat met ander woorde oor die dinge wat God deur die kind wat sy verwag, in die toekoms gaan doen. 'n Ander moontlikheid is om dit as 'n verlede tyd te beskou wat deur 'n teenwoordige tyd

vertaal kan word. Die handeling beskryf in die verlede tyd wat God normaalweg doen en daarom wat Hy aan die doen is. Dit lyk egter vir my beter om die handeling vanuit die gesigspunt te bekyk waaruit Lukas sy verhaal vertel, naamlik vanuit die sterwe en die opstanding van Jesus. Lukas vertel die verhaal vanuit die gesigspunt van die daad wat God in die lewe van Christus gerealiseer het (vgl Brown 1977: 353). In die mond van Maria is dit daad wat God in haar seun gedoen het. Hierdie daad het nietemin hulle wortels in die geskiedenis van God met Israel. Dit is daad wat sosiale, politieke en etiese implikasies het. God het deur sy Seun wat Maria vermag, 'n nuwe bedeling bewerkstellig. Dit is 'n bedeling waarin die geringes in hulle vertroue op God kan staan maak omdat Hy die sosiale strukture waaraan hulle deel het, in sy hand het. Die funksie van die lied is om armes en geringes wat vroom is, te bemoedig. Die groep waaraan Maria behoort, kan op God se daad vertrou.

Die redding wat God bewerkstellig het in die koms van Jesus, het implikasies vir die geskiedenis van God met Israel volgens Lukas. Hy het Israel tegemoet gekom en sodoende sy beloftes aan die voorgeslagte vir altyd in vervulling laat gaan.

Die betekenis van die lied word geskep deur die interaksie tussen tekste en dele van tekste. Met behulp van sinspelinge op uitsprake in die Ou Testament en ander dele van sy Evangelie skep Lukas 'n netwerk van tekens wat die leser nie soseer laat vra oor konkrete gebeure in die lewe van Maria nie maar na die verhaal van Jesus in die lig van God se optrede met sy volk Israel.

DIE BENEDICTUS: LUKAS 1: 68-79

Agtergrond

Daar is reeds hierbo opgemerk dat die *Benedictus* waarskynlik 'n bestaande lied was, afkomstig uit Joods-Christelike kringe, wat Lukas in die mond van Sagaria gelê het. Hy het waarskynlik enkele redaksionele veranderinge, soos die invoeging van verse 70, 76 en 77 aangebring om die lied in sy huidige konteks oor Johannes die Doper en Jesus te laat inpas. Die voor-Lukaanse lied sou waarskynlik uit verse 68-69, 71-75 en 78-79 bestaan het (vgl Brown 1977: 381). Daar is egter ook ander (vgl verder Farris 1985: 130) wat redeneer dat die *Benedictus* uit twee afsonderlike liedere saamgestel is. Die eerste lied sou bestaan het uit verse 68-75. Dit is nie ongewoon dat 'n lied met die woorde 'al die dae van ons lewe' afsluit nie (vgl Ps 23: 6). Die tweede, wat beskou kan word as 'n *genethliakon*, of verjaardagslied, sou dan uit verse 76-79 bestaan het. Dit is nie ons taak om hier uitsluitel oor die saak te gee nie. Ons huidige belang is nie by die voor-Lukaanse lied nie maar by die lied soos dit in die Evangelie volgens Lukas oorgelewer is en hoe Lukas meerdere en mindere pre-

tekste tot die huidige teks verwerk het. Ons kan die wording van die teks derhalwe daar laat met verwysing na sekondêre literatuur vir die leser wat verder daarin geïnteresseerd is (vgl Farris 1985: 128-134). Die eerste saak waaraan ons aandag moet skenk, is die kwessie van konteks.

Soos in die geval van die *Magnificat*, sou die *Benedictus* ook uit sy huidige konteks in Lukas 1 weggelaat kon word sonder om die gang van die verhaal te versteur. Vers 80 sluit gemaklik by vers 66 aan. Ten spyte hiervan het Lukas die lied in sy huidige vorm goed ingebed in sy verhaal. Die lied word voorafgegaan deur die verhaal oor die wonderbaarlike dinge rondom die geboorte van Johannes die Doper en sy naamgewing. Dit verwys terug na wat God teweeggebring het in die koms van Jesus (verse 68-69), maar deur die verandering van tempus en inhoud in verse 76-79 sluit die gedig direk aan by die geboorte van Johannes die Doper en die dinge wat die Messias teweeg gaan bring. Terwyl die eerste deel verwys na die redding wat daar in Jesus aangebreek het, verwys veral verse 76-77 na wie Johannes sal wees en wat hy sal doen. Hierdie gedeelte is 'n antwoord op die vraag in vers 66: 'Wat sal hierdie kind dan wees?' Die verse sluit verder ook aan by die opmerking in vers 67 dat Sagaria begin profeteer het. Daarbenewens verwys die inhoud van verse 76-77 ook vooruit na wat die taak van Johannes die Doper as profeet van die Allerhoogste gaan wees in die voorbereiding van die goeie nuus van bevryding. Verse 78-79 verwys in die huidige konteks waarskynlik na die Messias (vgl 'sonsopgang' in vers 78) wat in die duisternis sal skyn en die hoorders se voete op die pad van vrede sal rig (vers 79). Daar bestaan ook 'n verband tussen die *Benedictus* en die ander twee liedere. Soos die *Magnificat* gee dit uitdrukking aan die dank van 'n ouer vir die redding wat daar deur die geboorte van die Messias aan kom is. Maar daar is ook 'n verband met die *Nunc Dimittis* daarin dat dit ook 'n lied is wat volg op die geboorte, besnydenis en die benoeming van 'n kind waardeur die kind se toekomstige rol uitgespel word. As gevolg hiervan is die lied sterk ingebed in sy huidige konteks ten opsigte van die verlede, hede en toekoms. Dit gee uitdrukking aan die lof wat Sagaria uitgespreek het toe hy sy stem herwin het, waarvan daar in vers 64 vertel word.

Struktuur

Daar bestaan geen eenstemmigheid oor hoe die lied gestruktureer moet word nie. Verskillende ingewikkelde struktureerings is al in die verlede aan die hand gedoen. Die struktureering word bemoelik deur die samegesteldheid van die inhoud en die feit dat die lied nie op grond van definitiewe uiterlike kenmerke in dele opgebreek kan word wat struktuur vertoon nie. Ten spyte hiervan is daar enkele dinge wat opmerklik is en ons kan help om 'n struktuur in die opbou aan te dui.

In die eerste plek kan die lied in twee duidelike hoofdele verdeel word op grond van tempus. In verse 68-75 staan die werkwoorde in die persoonsvorm almal in die aoristus. Na vers 75 verander die situasie. Die werkwoorde in die persoonsvorm is almal in die futurum. Dit geld ook van die werkwoord in vers 78. Ten spyte van die variante, moet hierdie lesing waarskynlik as die oorspronklike beskou word. Op grond hiervan val die lied in twee duidelike dele uiteen.

Die eerste hoofdeel word verder gekenmerk deur die aanhef en afsluiting daarvan. Die lied begin met 'n monokolon wat as aanhef dien. 'Kom ons prys die Here die God van Israel' (vers 68a). Hierdie aanhef word gevolg deur kola wat die redes aangee waarom God geprys moet word (vgl 68b, 69). Daarna word dit uitgebrei met dinge wat God deur die profete beloof het, sy verbond en eed aan Abraham (verse 70-75). Dit word afgesluit met die uitdrukking 'al ons dae'.

Wat inhoud betref, is dit moontlik om verse 68b-75 in twee stansas te verdeel, te wete verse 68b-72 (volgens Brown 1977: 382 egter 68b-71b) en 73-75. Op hierdie wyse word daar twee maal vertel van die beweging van die dae van God aan 'hulle' na 'ons'. Dit is egter ook moontlik om te redeneer dat die eerste hoofgedeelte van die lied naas die aanhef gestruktureer word deur verse 70 en 73. Dit sou beteken dat verse 68-69, 70-72 en 73-75 afsonderlike stansas in die opbou van die *Benedictus* vorm. Hiervolgens vloei verse 70-75 logies voort uit wat voorafgaan.

Verse 76-79 word hoofsaaklik gestruktureer deur die vraag of die hele gedeelte betrekking het op Johannes die Doper en of slegs verse 76 en 77 op hom van toepassing is. Dit is voor die hand liggend dat verse 76-77 direk met Johannes die Doper te make het. In die lig van die feit dat ἀπατολή waarskynlik 'n metafoor vir Messias is (vgl LXX Sag 3: 8; 6: 12), kan daar aangeneem word dat verse 78-79 na Jesus verwys. Dit beteken dat die hele lied gestruktureer word deur die beloftes van die Ou Testament (68-75); Johannes die Doper (verse 76-77) en 'n lofuiting oor Jesus (78-79).

Samevattend kan ons sê dat die *Benedictus* bestaan uit 'n aanhef (lofprijsing - vers 68a) waarna daar twee stansas volg wat hierdie lofprijsing motiveer deur te wys op wat God aan 'hulle' en aan 'ons' gedoen het. Verse 76-77 slaan op Johannes die Doper en wie hy gaan wees. Die lied word afgesluit met 'n stanza oor die Messias (Jesus). In sy huidige konteks is die hele lied afgestem op die lofprijsing aan die God van Israel vir wat Hy deur die geboorte van Jesus, die Messias, bewerkstellig het. Die eerste twee stansas vertel van die vervulling van die Ou-Testamentiese beloftes aan die huis van Dawid. Daarop volg 'n stanza oor Johannes die Doper en die lied word afgesluit met 'n lofprijsing oor die Messias wat die pad van vrede daarstel.

Die opbou van die lied word verder gekenmerk deur die wyse waarop die teksmateriaal tot 'n netwerk wat uit pretekste bestaan, verweef is. Wanneer die opmerkings in die kantlyn van die Nestle-Aland-uitgawe geraadpleeg word, is dit duidelik dat die lied vir die grootste gedeelte uit pretekste wat uit die Ou Testament afkomstig is, bestaan: Slegs in die geval van vers 76, kan die gedagte nie direk aan uitsprake in die Ou Testament verbind word nie. Vir die res bestaan die lied uit aanspeling op Ou-Testamentiese uitsprake. Dit blyk ook verder dat die lied in hierdie verband baie nou by die *Septuaginta* aansluit. Die patroon van die lied sowel as die inhoud daarvan is uit die Joodse beleweniswêreld afkomstig. Hierdie 'Joodse' gedagtes is egter omgedui en op die geboorte van Jesus van toepassing gemaak.

Interpretasie

Die betekenis van die *Benedictus* hang ook saam met die wyse waarop die teks verwys na die verhaal waarvan dit deel uitmaak en die interaksie met die tekste waaruit dit geskep is. Dit word byvoorbeeld duidelik uit metafore soos 'die horing van verlossing' in Lukas 1: 69 en 'lig' in vers 78 wat albei verwysing is na die Messias. Albei is uit 'n Joodse agtergrond afkomstig (vgl Brown 1977: 371 en 373) en verbind die verhaal van Jesus met die tema van redding of heil. Daarbenewens help die opbou van die lied ook om uitdrukking te gee aan die betekenis daarvan. Die opbou is afgestem op die Messias. Die eerste deel (68-75) besing die Ou-Testamentiese belofte wat in vervulling gegaan het met die koms van die Messias uit die huis van Dawid en die lied word afgesluit met 'n samevatting oor die dae van redding wat daar as gevolg van die koms van die Messias ontstaan het (78-79). Daartussen is die voorspelling oor wat van Johannes die Doper sal word.

Dit val 'n mens weer op dat die *Benedictus* nes die *Magnificat* die vervulling van die beloftes van God in die Ou Testament in die koms van die Messias beklemtoon. Daardeur word die tema van belofte-vervulling deel van die betekenisgewing in die lied. God word geprys omdat Hy dae van redding teweeggebring het vir sy volk deur die koms van die Messias. Dit is die vervulling van die belofte aan Dawid en sy huis wat deur die profete gemaak is en van 'n eed aan Abraham.

Ook in die geval van die *Benedictus* verwys die redding nie noodwendig na spesifieke konkrete gebeure nie (vgl bv vers 74) maar na die redding wat deur die koms van die Messias Jesus ontstaan het. Dit behels verskeie aspekte soos blyk uit vers 71 waar dit verlossing van die vyand is en vers 77 waar redding gekwalifiseer word deur vergifnis van sonde. In die geval van redding uit die hande van die vyand het die term betrekking op politieke vryheid wat deur die messiaanse koninkryk aangebreek het. Dit is nie konkreet uitgespel nie maar skeep ten minste by die leser die ver-

wagting dat daar deur die koms van die Messias ook vir Israel (sy volk, vers 68) konkrete politieke verlossing aan die kom is. Die eerste lesers van die Evangelie sou egter bewus gewees het van die feit dat Israel nie die redding waarvan Sagaria gepraat het, ontvang het nie en dat die verhaal van die redding van Israel in die tragiese vernietiging van Jerusalem en die verwerping van die Messias eindig. Vanuit die perspektief van Sagaria word die redding vir Israel nog as 'n konkrete moontlikheid gesien. Soos Anna het Sagaria op die verlossing van Israel gewag (Luk 2: 38). In Lukas 24: 21 word daar egter teleurstelling uitgespreek oor die feit dat Jesus nie Israel verlos het nie. Die verwagting van Sagaria realiseer derhalwe nie in die verhaal nie en daarmee word die verwagting wat aan die begin van die verhaal geskep is, tragies beeindig ten opsigte van Israel (vgl verder Tannehill 1986: 35). Die *Benedictus* kry derhalwe in die verhaal van Lukas 'n dubbele funksie. Daar word positiewe verwagtings en emosies opgewek, vreugde en hoop. Maar dit loop uit op teleurstelling en simpatie (jammerte) vir Israel wat nie die messiaanse koninkryk wou aanvaar nie.

Die oorgang van 'hulle' na 'ons' (vgl 68 en 69, 70 en 71, 72a ens) is ook betekenisvol ten opsigte van die skema belofte-vervulling. Dit trek die leser binne die geskiedenis van God se handeling in die verlede en die kulminasie daarvan met die koms van die Messias. Selfs die profesie oor Johannes is afgestem op die Messias, want hy is die een wat die pad voorberei as profeet van die Allerhoogste. Aan die ander kant sinspeel die profesie ook op die gebeure wat later in die verhaal oor Johannes die Doper vertel word (3: 1-6 en 7: 26-27).

As lied het die *Benedictus* sy eie trefkrag en hoodskap maar dit is tog sonder meer duidelik dat die betekenis daarvan direk saamhang met die verhaal waarin Lukas dit ingebed het.

DIE NUNC DIMITTIS: LUKAS 2: 29-32

Agtergrond

Die *Nunc Dimittis* kan ook soos die ander twee genoemde liedere uit die konteks van die verhaal verwyder word sonder om die vloei van die vertelling te versteur. Verse 33-38 sou direk by vers 27 kon aansluit. Dieselfde geld egter ook van verse 34-35. Dit is verder duidelik dat die *Nunc Dimittis* wat inhoud betref, goed aansluit by die *Magnificat* en die *Benedictus* en uit dieselfde ontstaanswêreld afkomstig sou kon wees. Die inhoud van die lied dui daarop dat dit nie spesifiek van toepassing hoef te wees op die geboorte van Jesus nie. Dit kon selfs na sy kruisiging of opstanding by mense wat geglo het dat sy wederkoms spoedig sou plaasvind, tydens

die dood van 'n vroom gelowige ontstaan het (vgl Jones 1968: 48). Ten spyte hiervan is dit duidelik dat die lied baie goed in sy huidige konteks inpas, soos dit vervolgens sal blyk.

In aansluiting by die reinigingsgebruike van die Jode verskuif die toneel na Jerusalem en die tempel en word die verhaal van die kindheidsgeskiedenis van Jesus in Jerusalem voortgesit. In gehoorsaamheid aan die wet van Moses (Luk 2: 21, 22-24) word Jesus deur sy ouers na die tempel gebring om besny te word. Die vertelling sentreer rondom die optrede van Simeon en Anna toe Jesus na die tempel gebring is.

Simeon was 'n regverdige en godvresende mens wat in Jerusalem op die redding van Israel gewag het. Volgens Lukas was die Heilige Gees met hom (2: 25) en het die Heilige Gees aan hom die belofte gemaak dat hy nie sou sterf alvorens hy die Messias van die Here gesien het nie (2: 26). Anna was 'n profetes en 'n weduwee wat God dag en nag in die tempel gedien het deur te vas en te bid (2: 36-38). Wat die woorde van dank was wat Anna aan God en almal wat die verlossing van Jerusalem verwag het, gerig het nadat sy by die tempel aangekom het, word nie vertel nie (2: 38).

Die feit dat die reinigingsgebruik in ooreenstemming met die wet was en dat Simeon onder leiding van die Heilige Gees opgetree het, word sterk beklemtoon in die vertelling. Soos Sagaria vroeër in die verhaal na die geboorte van Johannes die Doper as profeet onder leiding van die Heilige Gees die *Benedictus* uitgespreek het, laat Lukas nou vir Simeon twee baie belangrike uitsprake oor Jesus maak. Die eerste hiervan staan bekend as die *Nunc Dimittis* (Luk 2: 29-32). Toe Simeon die kind Jesus in sy arms neem, het hy met die woorde van hierdie lied 'n lofprysing teenoor God uitgespreek. Die belofte wat aan Simeon oor die Messias gemaak is, gaan in vervulling en hy spreek 'n loflied oor die toekoms van die kind uit. Daardeur is die lied baie dig in die onmiddellike konteks ingewef. Lukas vertel verder dat die ouers verbaas was. Daarna het Simeon hulle geseën en aan Maria 'n profesie oor die toekoms van die kind gerig (verse 34-35). Hierdie godspraak kan nie as 'n lied beskou word nie, selfs al is dit kennelik in poëtiese vorm geskryf. Dit is 'n profesie oor die toekoms van die kind wat direk aan sy moeder gerig is omdat sy toekoms haar direk raak volgens die profesie (vgl vers 35). Die vraag ontstaan nou of Lukas ook in die geval van die *Nunc Dimittis* 'n bestaande lied gebruik het, soos hy met die *Magnificat* en die *Benedictus* gedoen het, en die lied in die verhaal van Simeon by die tempel ingewerk het. Hierdie vraag kan moeilik beantwoord word.

Struktuur

Die lied het 'n baie eenvoudige struktuur. Dit is opgebou uit drie koeplette of bikola wat bestaan uit verse 29, 30-31 en 32. Verse 29 is 'n lofprysing van vertroue in die belofte van die Here. Vers 30 motiveer die inhoud van vers 29 en hierdie motivering word in verse 31-32 uitgebrei. Vers 32 bestaan uit twee kola wat parallel en sinoniem is:

'n lig tot verligting van die nasies
en tot eer van u volk Israel (NAV).

Soos die ander twee liedere hierbo is die *Nunc Dimittis* saamgestel uit gedagtes wat uit die Ou Testament bekend is. 'Om in vrede te gaan', is 'n eufemisme vir 'om te sterf' soos blyk uit byvoorbeeld Genesis 15: 15 (vgl Gen 46: 30; Num 20: 29; Job 3: 6, 13; 2 Makk 7: 9). 'Vrede' is egter ook 'n belangrike eienskap van die messiaanse ryk (vgl Ps 72: 7; Sag 8: 12; Jes 9: 5-6) en daarom kan die versugting van Simeon ook dui op sy vreugde oor die koms van die messiaanse vrede. Die res van die lied vertoon sterk ooreenkoms met gedagtes wat uit die tweede deel van Jesaja afkomstig is. Trouens daar is sterk ooreenkoms met die *Septuaginta*-weergawe van Jesaja (vgl Luk 2: 30 met Jes 40: 5 en 52: 10 en Luk 2: 32 met Jes 42: 6; 49: 6, 9 en 46: 13). Dit beteken eenvoudig dat die digter van die lied die Ou-Testamentiese segswyse gebruik het om uitdrukking te gee aan die vervulling van die belofte aan Simeon wat een van die gelukkiges is om die messiaanse tyd te beleef.

Interpretasie

Die betekenis van die *Nunc Dimittis* hang saam met die funksie van die lied. Dit is 'n lofsang wat uiting gee aan die dank van 'n persoon wat aan die einde van sy lewe die vervulling van 'n belofte ervaar wat vir hom die hoogtepunt van sy bestaan is. Die vervulling van die belofte is vir hom genoegsame rede om in vrede te mag heengaan en dit is trouens die bede waarmee die lied begin. Soos Maria in die *Magnificat* as diensmeisie die vreugde van die koms van die Messias besing, doen Simeon dit hier as dienskneg (vgl Luk 2: 29).

Die rede vir die groot vreugde is die feit dat Simeon die redding van Israel met sy eie oë aanskou het toe hy die kindjie in sy hande geneem het. Die messiaanse vrede het aangebreek. Dit is opmerklik dat dit weer eens die tema van redding is wat die onderbou vorm van die betekenis van die lied. Hierdie redding het God voorberei in die teenwoordigheid van alle nasies maar daar is 'n verskil tussen die heidene en Israel. Die Messias is 'n openbaring vir die heidene maar vir Israel is sy koms tot verheerliking. Dit beteken dat sy koms die heidene tot insig lei oor God,

God se daad word aan hulle bekend gemaak. Maar wat Israel betref, lei dit tot die verheerliking van die volk omdat die redding uit sy midde kom (vgl Jes 46: 13). Die feit dat die gebeure in die tempel plaasvind, dui ook op die besondere waarde wat Lukas toeken aan die koms van die Messias vir die Jodedom (vgl ook Berger 1985: 36-37). Dit is tot hulle eer dat hy gekom het. Dit is nie die heerlikheid van Jesus, die Messias, wat ter sprake is nie maar die verheerliking van Israel. Ten spyte van die besondere plek wat aan Israel toegeken word in die redding, moet die universele karakter daarvan in die *Nunc Dimittis* nie misgekyk word nie.

Dit val 'n mens op dat elkeen van die liedere te make het met 'n lofuiting op grond van die vervulling van 'n belofte. Daarbenewens is die tema van redding baie sterk uitgebou in al die liedere. Lukas het vanuit verskillende hoeke hierdie tema belig en dit in die mond van drie sprekers geplaas aan die begin van sy verhaal oor die lewe en die werke van Jesus, die Messias. Die betekenis van elkeen van hierdie liedere hang saam met die interaksie wat daar bestaan tussen die konteks waarbinne hulle ingebed is en die ander tekste waarna hulle verwys. Op 'n besonder kunstige manier het Lukas daarin geslaag om hierdie liedere in sy verhaal te verwerk om sodoende 'n bepaalde visie oor Jesus aan sy lesers te kommunikeer.

Literatuurverwysings

- BENKO, S 1967. The Magnificat: A history of the controversy. *JBL* 86, 263-275.
- BERGER, K 1985. Das canticum Simeonis (Luk 2: 29-32). *NT* 27, 27-39.
- BROWN, RE 1977. *The birth of the Messiah: A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke*. London: Geoffrey Chapman.
- BUTH, R 1984. Hebrew poetic tenses and the Magnificat. *JSNT* 21, 67-83.
- DAVIES, JG 1964. The ascription of the Magnificat to Mary. *JThS* 15, 307-308.
- DELORME, J 1987. Le magnificat: La forme et le sens, in *La vie de la Parole: De l'Ancien au Nouveau Testament. Etudes d'exegese et d'hermeneutique bibliques offertes à Pierre GRELOT professeur à l'Institut Catholique de Paris*, 175-194, Paris: Desclee.
- FARRIS, S 1985. *The hymns of Luke's infancy narratives: Their origin, meaning and significance*. Sheffield: JSOT Press.
- GLOER, WH 1984. Homologies and hymns in the New Testament: Form, content and criteria for identification. *Perspectives in Religious Studies* 11, 115-132.
- GRGLEWICZ, F 1974-75. Die Herkunft der Hymnen des Kindheitsevangeliums des Lucas. *NTS* 21, 265-273.
- JONES, DR 1968. The background and character of the Lukan Psalms. *JThS* 19, 19-50.

- LINDHOUT, A 1987. Die lofsange van Maria, Sagaria en Simeon: 'n Eksegetiese en openbaringshistoriese studie met besondere verwysing na die teologie van die bevryding. ThD proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, Potchefstroom.
- MEYNET, R 1985. Dieu donne son Nom à Jesus: Analyse rhétorique de Lc 1: 26-56 et de 1 Sam 2,1-10. *Bib.* 66, 39-72.
- SANDERS, JT 1971. *The New Testament christological hymns: Their historical background.* Cambridge: Cambridge University Press.
- SCHROTTROFF, L 1978. Das Magnificat und die älteste Tradition über Jesus von Nazareth. *EvTh* 38, 298-313.
- SCHÜRMAN, H 1969. *Das Lukasevangelium*, 1. Teil. Freiburg: Herder.
- TANNEHILL, RC 1974. The Magnificat as poem. *JBL* 93, 263-275.
- TANNEHILL, RC 1986. *The narrative unity of Luke-Acts: A literary interpretation*, Vol 1. *The Gospel according to Luke.* Philadelphia: Fortress.
- VOGT, J 1969. Ecce ancilla domini: Eine Untersuchung zum sozialen Motiv des antiken Marienbildes. *VigChr* 23, 241-263.
- VORSTER, WS 1979. 'n Loflied van 'n arm vrou: Die Magnificat (Lukas 1: 46-55), in Loader, JA (red), 'n Nuwe lied vir die Here: Opstelle by die verskyning van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek, 13-28. Pretoria: HAUM.
- WATSON, WGE 1984. *Classical Hebrew poetry: A guide to its techniques.* Sheffield: JSOT Press.
- WINTER, P 1954. Magnificat and Benedictus: Maccabean Psalms? *BJRL* 37, 328-347.

2. Christologiese himnes

a. Die Johannese Logos-himne (Joh 1: 1-18)

Teks

i. Die Bernard-model

- 1 Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος,
καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ Λόγος.
- 2 οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν.
- 3 πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο,
καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν
- 4 ὃ γέγονεν ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν,
καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων
- 5 καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει,
καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.
- 10 ἐν τῷ κόσμῳ ἦν,
καὶ ὁ κόσμος δι' αὐτοῦ ἐγένετο,
καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω.
- 11 εἰς τὰ ἴδια ἦλθεν,
καὶ οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον.
- 14 καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο,
καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν,

καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ,
δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός.

πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας.

18 θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε·
μονογενῆς θεὸς, ὃς ὦν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς,
ἐκεῖνος ἐξηγήσατο.

ii. Die Green-model

1 Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος,
καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.

3 πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο,
καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν
ὃ γέγονεν.

4 ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν,
καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων,
5 καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει,
καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.

10 ἐν τῷ κόσμῳ ἦν,
καὶ ὁ κόσμος δι' αὐτοῦ ἐγένετο,
καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω.

11 εἰς τὰ ἴδια ἦλθεν,
καὶ οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον.

14 καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο,
καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν,
καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ,
δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός.

18 θεὸν οὐδεὶς ἑώρακε πώποτε·
μονογενῆς θεός,
ὃς ὦν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς,
οὗτος ἐξηγήσατο.

iii. Die Schnackenburg-model

- 1 Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος,
καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.
- 3 πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο,
καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο
οὐδὲ ἓν ὃ γέγονεν.
- 4 ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν,
καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων,
9 ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν,
ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον.
- 10 ἐν τῷ κόσμῳ ἦν,
καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω.
- 11 εἰς τὰ ἴδια ἦλθεν,
καὶ οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον.
- 14 καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο,
καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν,
πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας.
- 16 ὅτι ἐκ τοῦ πληρώματος αὐτοῦ
ἡμεῖς πάντες ἐλάβομεν
καὶ χάριν ἀντὶ χάριτος.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Verse 1-18 van die Evangelie volgens Johannes staan algemeen bekend as die proloog tot die Evangelie.¹ Dit behels 'n inleiding of voorspel wat in 'n opvallende literêre vorm gegiet is. As daar bloot na die styl van die Griekse sinne gekyk word, is dit merkwaardig dat 'n groot aantal van die konstruksie-eenhede (die κῶλα dus) baie kort is - meestal van 4-6 woorde lank, en dikwels dan verbind met die woordjie

1. Oor die verhouding tussen die proloog en die res van die boek kan die literatuur op bladsy 241 van Staley se artikel (19-86) geraadpleeg word.

καὶ. Verder vertoon hierdie kort eenhede verskeie stylfigure soos chiasme, klimaks, parallelisme ens. Daarby kom ook ander stilistiese wendinge soos woordspel en klankeffekte gepaard met 'n mate van ritmiese gang. Kyk maar net na die eerste twee versies om die intensiteit van hierdie eienskappe raak te sien:

- 1 ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος
- 2 καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν
- 3 καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος
- 4 οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν

Hierdie vier kola is klimakties georden ²: λόγος-λόγος in 1 en 2, θεόν-θεόν in 2 en 3, λόγος-οὗτος in 3 en 4. Die groep ἐν ἀρχῇ ἦν in 1 word chiasies herhaal as ἦν ἐν ἀρχῇ in 4, terwyl kolon 4 'n parallelle segging is aan wat in 1 en 2 gestel is. Die woordjie ἦν tree in elk van die kola op, maar met drie betekenis in spel met mekaar: In 1 en 4 dui ἦν op *bestaan* in absolute sin, in 2 het dit die betekenis van *wees* in 'n lokaliteit, terwyl in 3 dit 'n merker van *behoort tot* 'n klas of kategorie is. Let ook op die baie *e* en *o* klanke en hulle volgorde op mekaar waardeur 'n ritmiese gang gesuggereer word. Nog eens het ons 'n chiasiese ordening as die woordsoort-frases bekyk word: In kolon 1 word die preposisiefrase gevolg deur die naamwoord (ἐν ἀρχῇ - ὁ λόγος), terwyl in kolon 2 die naamwoordelike frase deur die preposisiefrase gevolg word (ὁ λόγος - πρὸς τὸν θεόν).

As die hele proloog in terme van die voorafgaande items ontleed word, dan blyk dit gou dat al die kort kola 'n kenmerkende eenvormigheid besit, terwyl daar ander is wat heeltemal verskillend in opset is soos byvoorbeeld die kola wat vanaf verse 6-9 voorkom. Hierdie kola het telkens inbeddinge, waarvan drie met ἕνα as doelstellings ingelei word en twee (in verse 6 en 9) met partisipiale konstruksies weergegee word. Op grond van hierdie eienskappe van die teks het baie eksegete dan 'n tweedeling gemaak.

Die proloog is verdeel in 'n reeks kola wat saamval met die patroon wat vir verse 1 en 2 hierbo uitgewys is, en 'n ander deel wat weer saamval met die stylvorm wat hierbo vir verse 6-9 betoog is. Hierdie tweede groep lyk soos gewone prosa, terwyl die eerste groep die indruk van digkuns gee. Dit het daartoe gelei dat die poëtiese dele saamgeskryf is, en as 'n lied getipeer is, terwyl die prosa-gedeeltes as kommentaar of verduideliking op aspekte van die lied gesien is.

2. κλίμαξ is volgens die antieke Griekse retoriek die stylordening waardeur die slot van 'n segging herhaal word as begin van die volgende segging.

Tog was die saak nie so eenvoudig as wat die voorgaande mag suggereer nie, want sedert Rudolf Bultmann in 1923 die vraag na die literêre vorm van die proloog aan die orde gestel het, het dit oor baie jare heen in verskillende rigtings geloop met betrekking tot die vraag waar presies die een deel ophou en die ander begin. Bultmann was egter nie die eerste (soos algemeen aanvaar word), wat die moontlikheid van 'n himniese 'Vorlage' raakgesien het nie. Twee jaar vroeër het Cryer 'n artikel oor die proloog gepubliseer wat nie genoeg aandag ontvang het nie, en waarin hy 'n himne gerekonstrueer het wat uit elf strofes bestaan en met 3 of 2 versreëls elk sodat hy die skema a-a-b-b : a-a-b : a-a-b : a-a-b : a voorgestel het vir die verse 1, 2/3, 4, 5 : 9, 10, 11 : 12, 13, 14a : 14b, 16, 17 : 18. Die ontbrekende dele het hy as kommentaar aangeteken. Toe die gedagte deur Bultmann gestel is het dit spoedig navolging gekry en het die voorstelle snel begin toeneem. Feitlik elke skrywer het sy eie indeling (gebaseer op die verse) gemaak. Die meeste het die eerste 5 verse as himnies erken, alhoewel sommige vers 2 as deel van die kommentaar gelees het, terwyl verse 6 tot 8 of 9 as prosa-kommentaar aangeteken is. Verse 9 of 10 tot 11 is dan weer as deel van die lied-gedeelte beskou met daarna 'n redelike variasie ten opsigte van die res tot by vers 18. Vir 'n goeie oorsig van hoe elke skrywer verdeel het, kan die artikels van King (1975) en Schmithals (1979) geraadpleeg word.

Hierby moet ook onthou word dat daar sommige eksegete is wat al 18 verse as een deurlopende geheel (al sal hulle erken dat sommige dele meer poëties as ander is), of die hele proloog as 'n lied sien. Onder diegene wat nie 'n himne-gedeelte uitsonder nie, kan Hooker (1969), Barret (1971), Culpepper (1980) en Staley (1986) genoem word. Diegene wat hierdie standpunt huldig, probeer die struktuur van die hele proloog as 'n groot chiasiese patroon indeel. Die sentrale punt van hierdie chiasiese ordening stel hulle dan gewoonlik tussen vers 12 en 13 met die gedagte 'kind wees van God', 'uit God gebore'.

Diegene wat nie 'n himne uit die proloog wil uitsonder nie, ontken nie noodwendig dat daar wel moontlik 'n vroeë Christelike lied as onderbou of 'Vorlage' aan die proloog ten grondslag lê nie. Hulle sê slegs dat as daar so-iets was, ons dit nie kan opspoor nie, en daarom moet ons die huidige teks as 'n geheel neem en as sodanig ontleed. Die navorsers wat wel 'n himne uit die teks losmaak, ontken nie dat die teks soos ons dit tans het 'n eenheid is nie, maar probeer slegs die grondelemente van die teks ontleed. Onder hierdie groep is daar selfs diegene soos Pollard (1958), Lamarche (1964), De la Potterie (1977) en Ashton (1986), wat die lied-element wil terugvoer na 'n oorspronklike Joodse lied oor die Wysheid, wat deur Johannes en dié uit sy kring omgewerk is tot 'n lied op Jesus as die kosmiese logos wat mens geword het.

Struktuur

Bybelvertalings het meestal die teks deurlopend gedruk sonder enige aanduiding van onderdele behalwe dat die inhoud by wyse van paragraafverdeling gegroepeer is. Die Nuwe Afrikaanse Vertaling verdeel die proloog byvoorbeeld in 6 paragrawe: Verse 1-5, 6-8, 9-13, 14, 15, 16-18. Tog is daar vertalings wat die himniese elemente weergee. Moffat druk verse 1-5 en 10-11 in versvorm. 'Die Gute Nachricht' doen dieselfde vir verse 1-5, 9-12, 14, 16. 'The New American Bible' druk verse 1-5, 10-12, 14, 16 as poëties, terwyl die 'Jerusalem Bible' die hele proloog in versvorm vertaal.

In 1928 het *Bernard* die eerste besonder sinvolle weergawe van 'n logos-himne uit die proloog gehaal wat hy in elf strofes verdeel het. Die gedeeltes in verse 6-9 lees hy as kommentaar op die Lig in verse 3 en 4. So ook verse 12 en 13 om aan te toon dat daar wel diegene was wat die Woord aangeneem het. Verse 15-17 is weer eens kommentaar om Johannes die Doper en Moses se rolle te verduidelik.

Hoewel Bernard dit nie eksplisiet sê nie, bevat sy indeling in die elf genoemde strofes 'n verrassende patroon in hulle versreëls: 3-1-222-3-222-1-3. Die gedig kan hiervolgens moontlik tematies as 'n ringkomposisie gelees word: die eerste en laaste 3-reëlige strofes handel oor die Godheid van die Woord, terwyl die middelste 3 die tragiek skilder dat die Skepperwoord verwerp word. So kan die res ook tematies gekorreleer word. Tog is 'n tipering van die aard spekulatief, want ons weet nie of die gedig (as daar wel een was) so daar uitgesien het nie. Verder berus die tipering op ons eie afleidinge wat geldig, of nie, kan wees.

In 1955 publiseer *Green* sy weergawe van die prolooglied in 6 strofes wat deels ooreenstem met dié van Bernard behalwe dat vers 2 en vers 14c as deel van die kommentaar gesien word. Verder word ð γέγονεν by vers 3 gelees (kyk *app crit* van die Griekse NT teks), en word verse 4 en 5, 10 en 11, en 14 onderskeidelik as een strofe gelees.

Schnackenburg (1965) verdeel die himne in vier strofes. Let daarop dat Schnackenburg 'n heel ander patroon weergee waarvan die vier strofes vier aspekte van die Logos beskryf:

- 1 Die ewige bestaan van die goddelike Logos wat Skepper is (m a w twee fasette gekombineer in een strofe: Wese en funksie);
- 2 Die betekenis van die Logos vir die mensheid;
- 3 Verwerping van die Logos;
- 4 Menswording van die Logos en sy gawe (weer eens twee fasette in een strofe: identifisering met mense en gee van genade).

Schnackenburg se strofes beslaan 6-4-4-6 reëls wat 'n simmetrie gee maar origins nie in patroon of inhoud sterk himnodies is nie. Dele wat die ander as kommentaar aanmerk, beskou hy as deel van die himne.

Die drie aangehaalde verdelinge wat as voorbeelde hierbo gegee is, toon, soos alle ander verdelinge, ooreenkomste en verskille. Almal is dit egter eens dat hulle 'n lied as 'Vorlage' kan identifiseer. Dié gedagte kan wel moontlik wees, maar niemand kan natuurlik met sekerheid beweer dat daar wel 'n lied aan die proloog ten grondslag lê nie.

Interpretasie

Onder diegene wat wel 'n himne of dan minstens spore van 'n himne in die proloog wil identifiseer, is die indeling van Bernard en Green hierbo miskien die beste. Wat opval, is dat κατέλαβεν in 5 met παρέλαβον in 11 semanties in spel is: κατέλαβεν het twee betekenis in Hellenistiese Grieks naamlik 'oorwin' of 'begryp', waarvan die tweede met die betekenis van παρέλαβον naamlik 'aanvaar' ooreenstem, terwyl 'aanvaar' teenstellend tot 'oorwin' is. Hierdeur word 'n besondere woordspel bewerk (Louw 1965): Lees ons die betekenis 'oorwin' in κατέλαβεν dan begin die lied met 'n glorieryke lofprysing aan Christus wat die Logos is en wie se Lig nie deur die duisternis (as simbool van die bese) oorwin kan word nie. Maar dieselfde woord hou ook 'n ander betekenis in, naamlik 'begryp', wat sinspeel op die tragiek wat in 10-11 genoem word: Hierdie Logos wat Skeppergod is, word deur sy skepsele nie 'aanvaar' nie, hulle begryp nie waaroor dit gaan nie. Die himne begin dus met glorie, gaan dan oor na verwerping en in die tweede helfte van die himne word weer teruggekeer na die glorie van die Logos. Wat verder opval, is dat in 1 die Logos slegs θεός genoem word, en weer in 18 as alles afsluit, word Hy μονογενής θεός (unieke God) genoem: hoe nader na buite in die skematiese struktuur hoe sterker die begrip van die Godheid van die Logos wat in skrilte kontras staan met die sentrale deel van die himne dat hierdie Skeppergod deur sy eie mense verwerp word. Die kola wat in Bernard se indeling 222 gemerk kan word, vorm saam ook 'n tema, naamlik die Logos geopenbaar in die wêreld: as Skepper, lewe, lig/verworpe, mens, en tog goddelik (δόξα). Hiermee word episodies beskryf wat in die begin, middel en einde as stelling gegee word.

As proloog tot die Johannesevangelie gee so 'n himne natuurlik 'n pragtige inleiding wat die kernmomente van die hele evangelie omsluit: God word mens en al verwerp baie Hom, bly Hy die glorieryke God wat sy guns bewys om elkeen wat Hom aanneem, syne te maak. Die skeiding draai om die temas glorie en verwerping.

Dit is interessant om daarop te let dat diegene wat nie 'n himne onderskei nie,

maar die geheel chiasities probeer orden, die fokus van die proloog byna presies omdraai. Vers 12b word volgens Culpepper, byvoorbeeld, die wentelpunt, terwyl die himniese model verse 10-11 die kern vorm waarby vers 12 'n verduidelikende gedeelte is.

Literatuurverwysings

Oor min gedeeltes in die Nuwe Testament is daar soveel geskryf en bestaan daar soveel menings as oor die Johannesproloog. Hierdie bibliografie bevat slegs enkele van die belangrikste publikasies.

- ASHTON, J 1986. The transformation of wisdom: A study of the prologue of John's gospel. *NTS* 32, 161-186.
- BARRET, CK 1971. *The prologue of St. John's Gospel*. London: Athlone Press.
- BEILNER, W 1965. Aufbau und Aussage des Johannes-Prologs (Joh 1: 1-18). *BiKi* 20, 98-105.
- BERNARD, JH 1928. *A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel according to St John*. Edinburgh: Clark.
- BRINKMANN, B 1965. Prolog und Johannes-Evangelium: Theologische Grundlinien, innere Einheit. *BiKi* 20, 106-113.
- BULTMANN, R 1923. Der religionsgeschichtliche Hintergrund des Prologs zum Johannesevangelium, in Schmidt, H (Hrsg), *Festschrift Hermann Gunkel*. 1-26. Göttingen: Vandenhoeck.
- CULPEPPER, RA 1980. The pivot of John's Prologue. *NTS* 27, 1-31.
- DE LA POTTIER, I 1977. *La Verite dans Saint Jean*. Rome.
- DE LA POTTIER, I 1984. Structure du Prologue de Saint Jean. *NTS* 30, 354-381.
- DEMKE, C 1967. Der sogenannte Logos-Hymnus im johanneischen Prolog. *ZNW* 58, 45-68.
- GACHTER, P 1936. Strophen im Johannesevangelium. *ZKTh* 60, 99-120.
- GIBLIN, CH 1985. Two complementary structures in John 1: 1-18. *JBL* 104, 87-103.
- GREEN, HC 1955. The Composition of St John's Prologue. *ET* 66, 315-318.
- HAENCHEN, E 1963. Probleme des johanneischen Prologs. *ZThK* 60, 305-334. (= *Gott und Mensch*, 114-144.)
- HOFIUS, D 1987. Struktur und Gedankengang des Logos-Hymnus in Joh 1: 1-18 *ZNW* 78, 1-25.
- HOOKE, M 1970. John the Baptist and the Johannine prologue. *NTS* 16, 354-358.

- KäSEMANN, E 1957. Aufbau und Anliegen des johanneischen Prologs, in *Libertas Christiana*, 75-99. München.
- KING, BA 1975. The prologue to the Fourth Gospel. *ET* 86, 372-375.
- LACAN, MF 1957. Le prologue de Saint Jean. *LV*, 91-110.
- LAMARCHE, P 1964. Le prologue de Jean. *RSR* 52, 497-537.
- LOUW, JP 1965. Joh 1: 5 - 'n Vertaalprobleem. *NGTT*, 47-53.
- MAIWORM, 1956. Der Prolog des Johannes-Evangeliums als Epilog. *BiKi* 11, 51-52.
- MILLER, EL 1983. The Logos Hymn: A new view. *NTS* 29, 552-560.
- NEWMAN, BM 1978. Some observations regarding a poetic restructuring of John 1: 1-18. *BiTr* 29, 206-212.
- O'NEILL, JC 1969. The prologue to St John's Gospel. *JThS* 20, 41-42.
- POLLARD, TE 1958. Cosmology and the prologue of the Fourth Gospel. *Vig Chr* 12, 147-153.
- RAMAROSON, L 1976. La structure du prologue de Jean. *ScEs* 28, 281-296.
- SCHNACKENBURG, R 1957. Logos-Hymnus und johanneischen Prolog. *BZ* 1, 69-109.
- SCHNACKENBURG, R 1965. *Das Johannesevangelium*. Freiburg: Herder.
- SCHMITHALS, W 1979. Der Prolog des Johannes-Evangeliums. *ZNW* 70, 16-43.
- STALEY, J 1986. The structure of John's prologue: Its implications for the Gospel's narrative structure. *CBQ* 48, 241-264.
- VAN DER WATT, JG 1987. Die strukturele komposisie van die proloog van die Johannesevangelie heroerweeg. *Skrif en Kerk* 8/1, 68-84.

b. Die Filippense-himne (Fil 2: 6-11)

Teks

- 6 Ὅς ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων
οὐχ ἀρπαγμὸν ἠγήσατο τὸ εἶναι ἴσα θεῶ,
- 7 ἀλλ' ἐαυτὸν ἐκένωσεν
μορφὴν δούλου λαβών,

ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος
καὶ σχήματι ἐύθεθεις ὡς ἄνθρωπος
- 8 ἐταπείνωσεν ἑαυτὸν
γενόμενος ὑπήκοος μέχρι θανάτου·
- 9 διὸ καὶ ὁ θεὸς αὐτὸν ὑπερέψωσεν
καὶ ἐχαρίσατο αὐτῷ τὸ ὄνομα τὸ ὑπὲρ πάντων ὀνομα,
- 10 ἵνα ἐν τῷ ὀνόματι Ἰησοῦ πάντων γόνου κάμψη
11 καὶ πάντα γλώσσα ἐξομολογήσεται ὅτι
κύριος Ἰησοῦς Χριστός.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Johannes Weiss (1897: 28 vv) was die eerste om in sy werk oor Paulus se retoriek die ritmiese vorm van Filippense 2: 6-11 te herken. Hierin is hy gevolg deur Robertson (1917: 123), Moffatt (1918: 167), en Dibelius (1925: 72). Dit was egter veral Lohmeyer (1928) wat die navorsing koers gegee het. Hy het Filippense 2: 6-11 vorm-krities geïdentifiseer as 'n Paulinies-Christologiese himne met twee stansas en wat sterk Semitiese kenmerke vertoon. Sy belangrikste bydrae was egter die breuk met die tradisionele verklaring van ὅς ἐν μορφῇ θεοῦ in vers 6 (wat beskou is as 'n verwysing na die historiese Jesus), en die opvatting dat die himne Christus voorhou as voorbeeld van korrekte etiese optrede. Volgens Lohmeyer (1928: 75) is dit onjuis: Filippense 2: 6-11 is eerder verwant aan Johannes 1: 11, want die Wese

waarna in Filippense 2: 6 verwys word, is dieselfde as die λόγος τοῦ θεοῦ in Johannes 1. ὁς ἐν μορφῇ θεοῦ is dus beeldspraak met 'n mitiese dimensie, en die vraag na die agtergrond van hierdie en ander verwysings in die himne sou, saam met die strofering van die gedeelte, die navorsing in die komende dekades oorheers.

Dit is nie moontlik om binne die bestek van 'n kort artikel al die belangrikste publikasies sedert Lohmeyer te vermeld of selfs net die verskillende standpunte oor die strofering en die interpretasie van die lied op te som nie. Fitzmyer (1968: 247-253) haal in elk geval die belangrikste bronne van 1928 tot 1968 aan, terwyl Murphy-O'Connor (1976: 25-26) ons verder op die hoogte bring met die literatuur oor hierdie gedeelte. Die standaardwerk oor Filippense 2: 6-11 bly steeds die PhD-dissertasie wat Martin in 1963 by King's College (London) ingelewer het en in 1967 deur Cambridge University Press gepubliseer is onder die titel *Carmen Christi* as vierde volume in die *Society for New Testament Studies Monograph Series*. Vir die 1983-uitgawe het Martin boonop die relevante standpunte en literatuur sedert 1967 in sy voorwoord en sy uitgebreide bibliografie verwerk. In 1983 verskyn daar ook 'n insiggewende artikel van hom in *The Expository Times* met die titel: 'New Testament Hymns: Background and Development'.

In wat volg, steun ek sterk op die publikasies van Martin sowel wat betref die pre-Pauliniese agtergrond as die interpretasie van die lied in sy Filippense-konteks. Die voorgestelde strofering hierbo is ook dié van Martin. Die doel van die studie is om bykomende kontekstuele, strukturele, asook stilistiese evidensie te bied vir Martin se interpretasie.

Sanders (1963: 90-111) verwys na enkele bestaande voorstelle vir die godsdienstige agtergrond van die lied: Lohmeyer se oorspronklike voorstel, hierbo genoem (90-93); Cerfaux se siening dat die himne beïnvloed is deur die beskrywing van die lydende Kneg in Jes 53 (93-95), soos bevestig deur Jeremias en Stanley (95-97); Schweizer, wat nie die Ou Testament as agtergrond van die lied beskou nie, maar die tema van verhoging deur vernedering - 'n tema wat in die Judaïsme ontwikkel, en deur die Christendom oorgeneem is as model vir die Christelike lewe (97-100); Käsemann se sogenaamde gnostieke verlosser (100-106) en Héring se hipotese van die twee Adams (108-111). Sanders evalueer egter nie die voorstelle nie, maar som dit slegs op.

Van al die moontlikhede is die voorstel van Martin in sy 1983-artikel myns insiens die aanneemlikste, omdat hy die korrekte vraag vra: 'What was the "catalyst" that led to the creation of new forms of hymns in the New Testament period, specifically the hymn directed to the praise of Jesus Christ as exalted Lord and ruler of creation?' (1983b: 132). Die antwoord is die bedreiging van Paulus se boodskap deur die *gnostisisme* (Martin 1983b: 134; vgl ook Inleiding onder 'Gnostiese

Himnes'). As belangrikste kenmerke van hierdie leer noem Martin: Die ontkenning van Christus as Here en enigste Middelaar tussen God en wêreld; 'n verswakte morele lewensuitkyk wat Christene onverskillig maak teenoor sondige begeertes; onsekerheid oor die sin van die lewe, omdat die hemelliggame en afgode steeds heers, en tevrede gestel moet word. Die kenmerke berus almal op een beginsel, en dit is dat God (wat suiwer Gees is) geskei is van die wêreld. Die ruimte tussen God en wêreld was - volgens die gnostiek - gevul met 'n reeks emanasies of aione, wat van God af gestrek het tot by die wêreld, en almal boos was. Wat nodig was, was dus gemeenskap met 'n god wat sy volgelinge kon bevry uit die verknegting aan astrologiese magte. En so 'n god is gehuldig as κύριος en σωτήρ.

Dis teen hierdie agtergrond dat die himne in die Christelike kerk vorm aaneem het: 'n Lofprysing op Christus, eers op wat Hy voor die skepping gedoen het, en dan op sy koms na die wêreld, en uiteindelik op sy heerskappy oor alle magte. Die himnes was die antwoord van die Christelike gemeentes op die dwaalleer van die gnostisisme.

Vir Martin (1983b: 135) is veral van belang die kosmologiese rol wat in so 'n tradisionele lied toegeken word aan Christus. Die liedere begin met 'n verwysing na sy pre-eksistensie, sy verhouding tot God voor die skepping, en na sy aandeel aan die skepping. Dit is 'n reaksie op die gnostiese gedagte dat Christus deel was van 'n engelehiërargie, en dat Hy nader was aan die skepping as aan die Skepper. Deur Christus te laat deel in die heerlikheid van God (Fil 2: 6), en 'n rol aan Hom toe te ken in die skepping van die wêreld (vgl Kol 1: 15-16, Joh 1: 1-3), word sy bestaan teruggevoer na God self en kon Hy as God betrokke wees by die skepping (vgl Joh 1: 1) - nie as maaksel nie, maar wel as Maker. Slegs op grond van sy pre-eksistente verhouding tot God kan liedere soos Filippense 2: 6-8 praat van sy keuse om verneder te word en daarom gehoorsaam te bly.

Die *kosmologiese rol* van Christus is tweedens belangrik, omdat Hy na sy verhoging beheer uitoefen oor alle kosmiese magte. Die magte erken sy heerskappy en laat die lotgevalle van mense aan Hom oor: 'The church sang the text of Phil 2: 6-11, knew itself to be living in that new world where, all external appearances to the contrary, the astral powers were defeated and Christ the sole ruler of all the worlds was truly Lord' (Martin 1983b: 135).

Buite die konteks van die Filippensebrief, was die himne dus 'n reaksie op een of meer dwaalleerstellinge van die gnostisisme en bedoel om Jesus Christus as die pre-eksistente, die mensgeworde en veral verhoogde Here te loof. As sodanig bevat dit elemente wat eie is aan Nuwe Testamentliedere soos Kolossense 1: 15-20 en Johannes 1: 1-18.

Struktuur

Benewens die vasstelling van die lied se agtergrond, is navorsing sedert Lohmeyer ook gerig op die strofering daarvan. Twee voorstelle is in hierdie verband dominant, waarvan die eerste dié is van Jeremias (1953: 152-154). Hy deel die lied in drie strofes van vier verse elk in (dws ὁς...λαβών, ἐν ὁμοιώματι...θανάτου, διὸ...Χριστός). Die tweede voorstel is dié van Martin (1983a) wat ses strofes van twee verse elk onderskei. Vir die motivering van Jeremias se verdeling (en tegelyk 'n goeie oorsig van die literatuur), kan by Hunzinger (1970: 142-156) nagelees word. Martin se voorstel (waarmee hier volstaan word), is te vind in 1983a: 36-38.

Die himne word aangebied by wyse van 'n ring- of spiraalkomposisie. Dit begin in vers 6 met 'n verwysing na Christus se Goddelike bestaan, en eindig in vers 11 met sy verhoging tot κύριος. Verder handel die eerste vier strofes inhoudelik oor Christus se vernedering, die laaste twee oor Sy verhoging.

Christus se vernedering word in twee fases beskrywe. In die eerste twee strofes (verse 6-7b) word die vernedering van die μορφή θεοῦ na die μορφή δούλου beskrywe, terwyl in die derde en vierde strofes (verse 7c-8) die vernedering van die ὁμοίωμα ἀνθρώπων na die θάνατος uitgebeeld word. Dié twee fases word grammatikaal gemerk deur die hoofwerkwoorde in verse 7a en 8a: deur die werkwoord ἐκένωσεν word die prysgawe van sy Goddelike bestaanswyse vir die menslike aangedui, en deur ἐταπείνωσεν die prysgawe van sy menslike bestaanswyse in die dood. Stilisties word die twee fases egter ook verbind, deur sowel die chiasme tussen verse 7a en 8a (ἐαυτὸν ἐκένωσεν - ἐταπείνωσεν ἐαυτόν), as deur die feit dat albei ook ewe lank is (elkeen bestaan uit agt sillabes). Saam beklemtoon hierdie twee fases die diepte van sy vernedering. Inderdaad handel tweederdes van die lied hieroor.

Daar is ook opvallende grammatikale en stilistiese verskille tussen die eerste vier strofes (= vernedering) en die laaste twee (= verhoging).

1. Die dader of handelende persoon in verse 6-8 is Christus, maar Hy word nie by name genoem nie. Daarteenoor egter, word die daders in verse 9-11 uitdruklik vermeld: θεός (9), πᾶν (10) en πᾶσα γλῶσσα (11). Verder word die dader in 6-8 die geaffekteerde in 9-11 en word sy name verswyg tot in die laaste strofe (verse 10 en 11). Die funksie hiervan kan wees om spanning by die leser te skep, wat dan eers in die laaste strofe opgelos word.
2. Kohesie word verskillend bewerk in verse 6-8 en 9-11. Benewens die voegwoorde ἄλλ' en καὶ word die verse in 6-8 hoofsaaklik gekoppel deur die gebruik van participia: ὑπάρχων by ἡγήσατο in 6, λαβών (7b) en γενόμενος (7c) by

ἐκένωσεν in (7a), εὐρεθείς (7d) en γενόμενος (8b) by ἐταπείνωσεν in 8a. Verse 9-11, aan die ander kant, vorm 'n eenheid deur die gebruik van die retoriese tegniek bekend as κλίμαξ. Ὑπερύψωσεν (9a) word opgeneem deur ἐχαρίσατο in vers 9b, ὄνομα in vers 9b deur ὀνόματι aan die begin van 10, en πᾶν γόνυ aan die einde van 10 deur πᾶσα γλῶσσα aan die begin van 11. Die funksie van die klimaks is hier tweërlei:

- * eerstens word die verhoging van Christus skerp onderskei en afgegrens van sy vernedering deur die verskillende verse klimakties saam te bind;
 - * tweedens skep die klimaks as stylfiguur spanning by die leser/hoorder, 'n spanning wat hier opgelos word in die slotakkoord: κύριος Ἰησοῦς Χριστός.
3. Semantiese relasies word in 6-8 hoofsaaklik aangedui deur partisipia en is dus *implisiet*: ὑπάρχων (tyd in relasie tot ἡγήσατο), λαβῶν (wyse in relasie tot ἐκένωσεν), γενόμενος (wyse in relasie tot ἐκένωσεν), εὐρεθείς (tyd in relasie tot ἐταπείνωσεν), en ten slotte γενόμενος (wyse in relasie tot ἐταπείνωσεν). Daarteenoor is daar nie een partisipium in verse 9-11 nie, en word die relasies *ekspisiet* uitgespel deur koppelwoorde: διὸ in 9 (wat gevolg aandui uit 6-8), καὶ in 9 (wat additief verskillend is tot 9), ἵνα in 10 (wat gevolg aandui uit 9) en καὶ in 11 (wat additief verskillend is van 10). Partisipia (wat relasies implisiet aandui) fokus op 'n stand van sake in plaas van op 'n proses; werkwoorde, daarenteen, fokus op 'n proses wat aan die gang is in plaas van op 'n statiese gegewe (Kress & Hodge 1979: 26). In hierdie lied word Christus se vernedering dus sterk weergegee as 'n stand van sake, 'n feitelikheid, teenoor sy heerskappy, waarvan die erkenning 'n dinamiese proses is.

Teenoor bogenoemde drie verskille, is daar moontlik net een *ooreenkoms* tussen die eerste vier strofes en die laaste twee strofes. Dit is die feit dat die laaste vers van die vierde, en die eerste vers van die vyfde strofe ewe veel lettergrepe het. Dit is die enigste twee verse van presies dieselfde lengte wat direk op mekaar volg. In vers 8 word die dieptepunt van Christus se vernedering beskryf as 'n gehoorsaamheid tot die dood toe (θανάτου as laaste woord dra besondere klem), terwyl die gevolg daarvan uitgespel word in vers 9: God het Hom uitermate verhoog. Is die parallel slegs numeries, of is dit ook teologies? Kan dit die funksie van die isokolon wees om te verbeeld dat sy diepste vernedering gekanselleer, uitgebalanseer word deur sy buitengewone (ὑπερ-) verhoging (ὑψώσεν)?

'n Tweede isokolon, met 'n soortgelyke pendante funksie, is tussen strofes een en drie: albei het naamlik 24 lettergrepe. In strofe een word Christus se Goddelike bestaan beskrywe, in strofe drie sy menslike bestaan. 'n Moontlike funksie van die isokolon is om te onderstreep dat Hy net so volwaardig God was as wat Hy mens was. Hy het Homself van sy Goddelike bestaan (strofe 1) verneder, soos beskrywe in strofe 2; Hy het Homself van sy menslike bestaan (strofe 3) verneder, soos beskrywe in strofe vier. Dat verse 7a en 8a grammatikaal en stilisties analoog is, is hierbo reeds aangetoon. Op hierdie wyse word die twee nature van Christus stilisties verbeeld, en die fases in sy vernedering ook stilisties onderskei.

Om saam te vat: Die lied stuur semanties en stilisties af op die finale akkoord: Κύριος Ἰησοῦς Χριστός. Die grootste deel daarvan (strofes 1-4) handel egter oor die fases in Christus se vernedering, wat stilisties duidelik van mekaar onderskei en as 'n stand van sake, 'n gegewe beskryf word. Die dieptepunt van sy vernedering was sy gehoorsaamheid tot die dood. Strofes vyf en ses word op verskillende vlakke skerp van die eerste vier afgegrens en beskrywe die gevolge van sy gehoorsaamheid: God het Hom uitermate verhoog, en alle mense moet dié Jesus (= gekruisigde) as Here dien.

Interpretasie

Die heerskappy van Christus is die klimaks van die himne, 'n heerskappy wat op 'n unieke manier bekom is. Hierdie sentrale boodskap kon een betekenis in sy oorspronklike konteks gehad het, maar 'n ander betekenis in die konteks van die Filippensebrief. Buite die konteks van die Filippensebrief het dit (volgens Martin: 1983b) gedien as reaksie op die gnostiese leerstellinge. Dit kon ook gebruik word om gelowiges in verdrukking te verseker dat die Here (κύριος) lewe en dat Hy die lotgevalle van die wêreld in sy hande hou. By die interpretasie van die himne in sy Filippensekonteks, is dit egter belangrik om al die interessante vrae oor die oorspronklike doel van die lied op te skort en te vra na die betekenis wat Paulus daaraan wou gee in Filippense 2: 6-11.

Die gangbare interpretasie is dat Christus voorgehou word as 'n voorbeeld van vernedering, en dat sy volgelinge opgeroep word om sy voorbeeld na te volg (so Muller 1964: 65; Robertson 1979: 117-122; Moule 1981: 36,44). Die tema van verhoging deur vernedering sluit ook hierby aan (so Calvyn 1948: 54; Muller 1964: 75; Barclay 1970: 46-49; Collange 1979: 94-95; Schlier 1980: 40-41; Bruce 1984: 44,47-48). Volgens Martin (1983a: xiv) is hierdie interpretasie problematies die moment wanneer besef word dat dit nie die aardse Jesus is wat Homself verneder het nie, maar 'n hemelse Wese. Die menswording van 'n Goddelike Wese is per definisie uniek, en daarom kan Christus se vernedering nie as 'n voorbeeld vir die

optrede van die Filippense gestel word nie.

Waarom het Paulus dan hierdie lied aangehaal in sy brief aan die Filippense, en spesifiek hier in Filippense 2: 6-11? Die eerste vraag handel oor die situasie in Filippi wat die apostel genoodsaak het om die brief te skrywe. Die tweede het te doen met die funksie van die himne binne die paranetiese konteks van Filippense 1: 27-2: 18 (Martin 1983a: xxxv).

Eers die historiese situasie. In Filippense 3: 2 word verwys na Joodse Christene wat die Filippense mislei het deur te verkondig dat die gelowiges geen lyding ken nie (Martin 1983a: xxxvi). Hulle het geroem in die besnydenis as sou dit so bewys lewer dat hulle die ware Israel is. Dit was mense wat gereken het dat hulle die volmaaktheid hier reeds bereik het, en aangesien hulle die vreugde van die hemelse lewe reeds op die aarde geniet, het hulle gereken dat hulle bevry is van die aardse onvolmaaktheid. Die eensydighede het daartoe gelei dat hulle 'n foutiewe eskatologie ontwikkel het, saam met 'n gebrek aan nederigheid (Martin 1983a: xxxvii).

Om die sake dan reg te stel, skryf Paulus aan hulle dat diens aan Christus nie alleen geloof in Hom beteken nie, maar ook lyding ter wille van Jesus inhou (1: 29). Die volmaaktheid is nog nie bereik nie, maar hy jaag daarna - en dié gesindheid moet die Filippense as geestelik volwasse mense ook openbaar (3: 12-16). En die probleem met die dwaalleraars is dat hulle lewe 'as vyande van die kruis van Christus' (3: 18). Teenoor die dwaalleraars is Paulus se enigste wens 'om Christus te ken, die krag van sy opstanding te ondervind, en deel te hê aan sy lyding deur aan Hom gelyk te word in sy dood' (3: 10). Kortom: Die Christen se lewe is 'n lewe onder die kruis (Martin 1983a: xxxvii). Die lewe bestaan in 'n navolging van dié van Christus, wat verheerlik is deur die gestalte van 'n slaaf aan te neem en gehoorsaam te word, en dit tot die dood toe (Martin 1983a: xxxvii). Om as Christen te lewe onder die heerskappy van Christus, beteken 'n lewe onder die kruis, en bewys van die heerlikheid wat kom.

In aansluiting by Martin kan gemeld word dat die tema van lyding ook prominent is in die enger konteks waarin die himne voorkom, naamlik Filippense 1: 27-2: 18. En dit word veral beklemtoon deur die tegniek wat die apostel gebruik om naamlik na homself te verwys. Sy stryd en opoffering in belang van die evangelie word by name genoem in 1: 30: 'Julle en ek het dieselfde stryd wat julle my vroeër al sien stry het en waarvan julle hoor dat ek nou nog stry'. In 2: 16 verwys hy weer na homself as iemand wat hom inspan vir die evangelie, as iemand wat swoeg. Selfs al word sy bloed as drankoffer uitgegiet in diens van God, is hy daarvoor bly (2: 17). Die tegniek van verwysing na jouself was 'n bekende oorredingstegniek in die klassieke periode. Deur dit te gebruik, het die spreker sy *ethos* gebou en die

vertroue van sy gehoor gewek. Saam met *logos* (logiese argumentasie) en *pathos* (emosionele reaksie van die gehoor) was dit die belangrikste wyse van oorreding (Kennedy 1984: 15).

Wat is dan nou die funksie van die lied binne die paranetiese konteks van Filippense 1: 27-2: 18? Paulus se lyding soos beskryf in 1: 29, lei hom tot nadenke oor Christus se lyding (Martin 1983a: xxxvii). Hy was die *Gehoorsame* wat nou tot die hoogste eer verhef is. Die paranese volg in 2: 12: Die Filippense moet gehoorsaam wees aan Hom wat gehoorsaam was tot die dood toe (Martin 1983a: xxxvii). In 2: 14-16 word die aansporing prakties uitgewerk met die apostel se lewe as die konkrete bewys van so 'n gehoorsame lewe (2: 17-18).

Om saam te vat:

- * Die lied pas in by *die boodskap van die brief as geheel* in die sin dat dit saam met verskeie ander teksgedeeltes (veral in hoofstuk 3) die eensydighede in die leerstellinge van die dwaalleraars aanspreek. Om as Christen onder die heerskappy van Christus te leef, beteken 'n lewe onder die kruis op weg na die heerlikheid wat wag. Dit beteken nie om reeds volkome in die heerlikheid te deel nie.
- * Binne *die enger paranetiese konteks van 1: 27-2: 18* dien die lied as aansporing vir die Filippense om gehoorsaam te wees aan Hom wat tot die dood toe gehoorsaam was.

Martin se interpretasie van die himne as hoofsaaklik 'n verwysing na Christus se lyding en gehoorsaamheid (en nie na sy vernedering as voorbeeld vir sy volgelinge, of as middel tot verhoging nie), word gesteun deur die volgende strukturele, stilistiese en kontekstuele oorweginge:

Tweederdes van die lied handel oor die onderwerp. Dit gaan hoofsaaklik eerder om die manier waarop die heerskappy verkry is, as om die heerskappy self. Christus se lyding en gehoorsaamheid word stilisties skerp van sy verhoging afgemerk deur die verskil in handelende persone tussen vers 6-8 en 9-11, deur die verskil in die bewerking van kohesie en die afmerk van semantiese relasies. Vers 6-8 bevat verder verskeie ander stylmiddele waardeur verskillende fasette van Christus se lyding beklemtoon word: sy twee nature, die fases in sy vernedering, die feitlikheid van sy lyding en as dieptepunt sy gehoorsaamheid tot die dood toe. Daarteenoor word die korter tweede deel oor sy verhoging (verse 9-11) oorheers deur die een figuur van die klimaks.

Die fokus op Christus se lyding en gehoorsaamheid, laat die lied inpas by die enger en breër konteks waarin dit voorkom. Sy vernedering was per definisie uniek, en dus kon Hy nie as voorbeeld van selfvernedering aan die Christene van Filippi voorgedou word nie. Verder was die Filippense alreeds onder die invloed van Joodse Christene, wat gereken het dat hulle al die volmaaktheid bereik het. Om vernedering as 'n middel tot verhoging aan hulle voor te hou, sou dus geen sin hê nie. Wat nodig was, was 'n regte perspektief op die evangelie: die perspektief van lyding en gehoorsaamheid waarvan in Filippense 1: 27-2: 18 sprake is, en waarop die himne van Filippense 2: 6-11 ook fokus.

Literatuurverwysings

- BARCLAY, W 1970.5. *The letter to the Philippians, Colossians and Thessalonians*.
Edinburg: The Saint Andrew Press.
- BRUCE, FF 1984. *Philippians*. Basingstoke: Pickering and Inglis. (Good News Bible commentary.)
- CALVIN, J 1948. *Commentaries on the epistles of Paul to the Philippians, Colossians and Thessalonians*. Transl by J Pringle. Michigan: Eerdmans.
- CERFAUX, L 1946. L'hymne au Christ-Serviteur de Dieu (Phil 2: 6-11), in *Miscellanea historica in honorem Alberti de Meyer*. Louvain: Bibliotheque de l'Université.
- COLLANGE, JF 1979. *The Epistle of Saint Paul to the Philippians*. Transl by AW Heathcote. London: Epworth Press.
- DIBELIUS, M 1925. *An die Thessalonicher I-II, An die Philipper*. 2. Aufl. Tübingen: Mohr. (HNT.)
- FITZMYER, J 1968. *Philippians*. JBC.
- HÉRING, J 1936. *Kyrios Anthropos*. RHPR, Vol 6.
- HUNZINGER, C-H 1970. Zur Struktur des Christus-Hymnen in Phil 2 und 1 Petr 3. *Der Ruf Jesu und die Antwort der Gemeinde*: Festschrift für Joachim Jeremias, 142-156. Göttingen: Vandenhoeck.
- JEREMIAS, J 1953. Zur Gedankenführung in den paulinischen Briefen, in Sevenster, JW & Van Unnik, WC (red), *Studia Paulina in honorem J de Zwaan*. Haarlem: De Erven F. Bohn N.V.
- JEREMIAS, J 1958. *The Servant of God*. Transl by Zimmerli, W. London: SCM.
- KÄSEMANN, E 1960. Kritische Analyse von Phil 2: 5-11, in *Exegetische Versuche und Besinnungen, 1. Band*. Göttingen: Vandenhoeck.
- KENNEDY, GA 1984. *New Testament interpretation through rhetorical criticism*. London: University of North Carolina Press.

-
- KRESS, GR & HODGE, R 1979. *Language as ideology*. London: Routledge and Kegan Paul.
- LOHMEYER, E [1928] 1961. *Kyrios Jesus: Eine Untersuchung zu Phil 2: 5-11*. 2. Aufl. Heidelberg: Winter.
- MARTIN, RP 1983a. *Carmen Christi: Phil 2: 5-11 in recent interpretation and in the setting of early Christian worship*. Grand Rapids: Eerdmans.
- MARTIN, RP 1983b. New Testament hymns: Background and development. *ET* 94, 132-136.
- MOFFATT, J 1918. *An introduction to the literature of the New Testament*. 3rd ed. Edinburgh.
- MOULE, HCG 1981. *The Epistle to the Philippians*. 2nd ed. Grand Rapids: Baker Book House.
- MÜLLER, JJ 1964. *Filippense en Filemon*. Kaapstad: NG Kerk-Uingewers.
- MURPHY-O'CONNOR, J 1976. Christological antropology in Phil 2: 6-11. *RBI* 83, 25-50.
- ROBERTSON, AT 1917. *Paul's joy in Christ*. Grand Rapids: Baker Book House.
- SANDERS, JT 1963. *The comparative religious background of the New Testament Christological hymns*. Michigan: Ann Arbor. (UMI.)
- SCHENK, W 1984. *Die Philipperbriefe des Paulus*. Stuttgart: Kohlhammer.
- SCHLIER, H 1980. *Der Philipperbrief*. Einsiedeln: Johannes Verlag.
- SCHWEIZER, E [1955] 1962. *Erniedrigung und Erhöhung bei Jesus und seinen Nachfolgern*. 2. Aufl. Zürich: Zwingli.
- STANLEY, DM 1954. The theme of the Servant of Jahwe in primitive Christian soteriology and its transposition by Saint Paul. *CBQ* 16, 385-425.
- WEISS, J 1897. *Beiträge zur paulinischen Rhetorik*. Göttingen: Vandenhoeck.

c. Die Kolossense-himne (Kol 1: 15-20)

Teks

- A 1 ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου,
 A 2 πρωτότοκος πάσης κτίσεως,
 A 3 ὅτι ἐν αὐτῷ ἐκτίσθη τὰ πάντα
 A 4 ἐν τοῖς οὐρανοῖς καὶ ἐπὶ τῆς γῆς,
 A 4.1 τὰ ὄρατὰ καὶ τὰ ἀόρατα,
 A 4.2 εἴτε θρόνοι εἴτε κυριότητες
 A 4.3 εἴτε ἀρχαὶ εἴτε ἐξουσίαι·
 A 5 τὰ πάντα δι' αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτὸν ἔκτισται,
 A 6 καὶ αὐτὸς ἐστιν πρὸ πάντων
 A 7 καὶ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ συνέστηκεν.
 A 8 καὶ αὐτὸς ἐστιν ἡ κεφαλὴ τοῦ σώματος τῆς ἐκκλησίας·
- B 1 ὅς ἐστιν ἀρχή,
 B 2 πρωτότοκος ἐκ τῶν νεκρῶν,
 B 3 ἵνα γένηται ἐν πᾶσιν αὐτὸς πρωτεύων,
 B 4 ὅτι ἐν αὐτῷ εὐδόκησεν πᾶν τὸ πλήρωμα κατοικῆσαι
 B 5 καὶ δι' αὐτοῦ ἀποκαταλλάξαι τὰ πάντα εἰς αὐτόν,
 B 6 εἰρηνοποιήσας διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ, {δι' αὐτοῦ}
 B 7 εἴτε τὰ ἐπὶ τῆς γῆς εἴτε τὰ ἐν τοῖς οὐρανοῖς.

KOMMENTAAR

1. Agtergrond

Die treffende paradoksale stelling waarmee hierdie teksgedeelte ingelui word, trek dadelik die leser se aandag. Dinamies-ekwivalent vertaal lui dit: 'Hy beeld die God wat nie gesien kan word nie, af.' Hoe kan iemand of iets wat nie gesien kan word nie, afgebeeld word?

Onmiddellik word taal verby sy 'normale' grense gedruk. 'Gewone' taal en konstruksies skiet ver te kort om uitdrukking te kan gee aan die grootsheid van Hom wat in hierdie himne besing word.

Opvallende paralellismes is verder met die eerste oogopslag duidelik:

ὅς ἐστιν εἰκὼν (A1)	...	ὅς ἐστιν ἀρχή (B1)
πρωτόκοκος πάσης κτίσεως (B2)	...	πρωτόκοκος ἐκ τῶν νεκρῶν (B2)
ὅτι ἐν αὐτῷ... (A3)	...	ὅτι ἐν αὐτῷ... (B4)
ἐν αὐτῷ...τὰ πάντα (A3)	...	ἐν αὐτῷ ... πᾶν (B4)
ἐν τοῖς οὐρανοῖς...ἐπὶ τῆς γῆς (A4)	...	ἐπὶ τῆς γῆς...ἐν τοῖς οὐρανοῖς (B7)
τὰ πάντα δι' αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτόν (A5)	...	καὶ δι' αὐτοῦ...τὰ πάντα εἰς αὐτόν (B5)
καὶ αὐτός ἐστιν πρὸ πάντων (A6)	...	ἵνα γένηται ἐν πᾶσι αὐτός πρωτεύων (B3)

Trouens, dit is moontlik om in hierdie enkele versreëls nie minder nie as dertig parallellismes op verskillende vlakke en in totaal soveel as drie en veertig σχήματα (stylfigure) te identifiseer (vgl Botha 1986).

Dit is deurgaans kenmerkend van die himne. Op alle vlakke, fonologies, sintakties, semanties en stilisties, word taal tot op sy grense gevoer.

Ons het dus hier met *poëtiese taalgebruik* te doen (en meer spesifiek, 'n vroeg-Christelike himne, vgl Barkhuizen 1985: 20). Volgens Jakobson (1977: 96-106) is die vernaamste kenmerk van poëtiese taalgebruik dat dit die aandag van die leser op die taal self vestig, onder andere deur die eksploitasie van vorme van herhaling. Gräbe (1984: 178 vv) bou hierop voort deur aan te toon dat dit nie soseer die herhaling op sigself is nie, maar wel die *afwyking* van verwagte patrone en konsepte wat dien as vernaamste kenmerk van poëtiese taalgebruik (1984: 213). Die 'ongewoonheid' van poëtiese taal blyk uit ὅς die afwyk van normale verwagte patrone ὅς juis deur die (oor)beklemtoning van normale taalpatrone.

Die kernhipotese van hierdie artikel is dat die himne in Kolossense 1: 15-20 in meerdere opsigte 'ongewoon' en dus 'poëties' is: behalwe vir linguale opvallendheid is dit ook wat die plek en funksie daarvan (epistolêr en retories) binne die brief aan die Kolossense betref, 'poëties'. Die funksie van die stilering van die himne kan aangetoon word in vergelyking met die matrix van die briefstruktuur. Daarom word my eie stilistiese analise onder afdeling 3 (Interpretasie) behandel en nie onder afdeling 2 (Struktuur) nie.

Benewens die beredenering van hierdie hipotese stel die artikel hom dit ook spesifiek ten doel om 'n oorsig oor aspekte van die navorsingsgeskiedenis van die himne te gee. Daar word veral op twee aspekte gekonsentreer, naamlik (i) 'n bespreking van drie kousaal-genetiese verklaringsmoontlikhede vir die himne (§1.3) en (ii) 'n sinopsis van voorstelle wat vir die beskrywing van die struktuur van die himne gemaak is (§2).

1.1 Algemene oorsig oor die navorsingsgeskiedenis van die himne

Die literatuur oor hierdie himne is so gespesialiseerd en omvattend, dat dit bykans onmoontlik is om alles te kan oorsien. Vir 'n historiese oorsig is die werk van Gabathuler (1965) waarskynlik die beste. Dit is spesifiek daarop gerig om die navorsingsgeskiedenis van die periode 1830-1965 te behandel. Die werk wat in die twintig jaar sedert die verskyning van Gabathuler se boek gedoen is, word goed saamgevat deur Balchin (1985).

Die oorwegende navorsingstendens is om die gedeelte te beskou as 'n reeds bestaande lied wat deur die outeur van die brief oorgeneem en redaksioneel aangepas is. Hierdie siening berus op die opvallende stilistiese kenmerke van die gedeelte op sigself asook die opvallende teologiese en stilistiese verskille daartussen en die res van die deuteropauliniese briewe (en ook die res van die *corpus Paulinum*). Uitgaande van hierdie hipotese word die *agtergrond*, *outeurskap* en *struktuur* van die oorspronklike himne op feitlik oneindige hoeveelheid wyses gerekonstrueer. 'n Grondliggende aanname in hierdie navorsingstendens is dat die konsepte waaroor dit in die himne gaan, nie *de novo* deur die Christene geskep is nie (vgl Sanders 1971: ix). Die *verklaring* van die woorde en frases word telkens ingrypend beïnvloed deur watter standpunt die betrokke navorser ook al oor hierdie aspekte huldig. Tipiese voorbeelde van hierdie tendens is Deichgräber (1967) se studie van die *vorm, taal en styl* van die himne en veral Kehl (1967) se godsdiens-historiese studie van die *agtergrond van die motiewe* in die himne.

Balchin (1985: 65) bevraagteken egter die basiese hipotese op grond waarvan die gedeelte as 'n aangehaalde himne geïdentifiseer word. Hy voer argumente aan waarom die sake wat gewoonlik ter bevestiging van hierdie hipotese aangevoer word (die paralellismes, inleidingsformules, ongewone woordeskat, opvallendheid binne die konteks van Kolossense 1, nie-Pauliniese Christologie, strofiese rangskikking, sillabiese patrone, chiasiese ordening en vrye ritme), nie noodwendig uitsluit dat Paulus outeur van die himne kon wees nie. Hy meen dat die outeur (hy beskou Paulus as outeur) dit self uitgedink en saamgestel het tydens die skryf van die brief en dat hier dus nie noodwendig sprake is van 'n vroeg-Christelike himne nie (1985: 65). Ook Martin (1964: 199) beskou dit as 'n eie skepping van Paulus.

Hoewel Balchin se argumente myns insiens plek-plek minder oortuigend is (bv sy verklaring vir die voorkoms van die paralellismes, 1985: 82) is dit in meeste gevalle oortuigend genoeg om die beperkinge van hierdie navorsingstendens aan te toon. Vir elke argument ten gunste daarvan dat dit 'n aanhaling van 'n himne deur die outeur is, kan daar goeie teenargumente aangevoer word.

Die probleem wat Balchin egter nie aanspreek nie, is dat daar net so veel goeie argumente is waarom sy hipotese dat dit 'n eie 'komposisie' deur Paulus is, gekom-

poneer tydens die skryf van die brief, ook nie werklik deurslaggewend geverifieer kan word nie. Sy dapper poging om honderd en vyftig jaar se navorsing grondliggend te bevraagteken, dwing egter respek af. Hoewel Balchin dus 'n belangrike bydrae lewer om die grense aan te toon van die pogings om 'n agterliggende himne presies te rekonstrueer, ontkom ook sy eie voorstel nie die probleem nie.

Dit is sekerlik moontlik om die gedeelte - sowel wat die agtergrond as die struktuur daarvan betref - op sigself as himne te interpreteer. So word dit meestal in die literatuur wat spesifiek oor die himne handel, gehanteer (vgl Norden, 1913; Robinson, 1957; Martin, 1964; Gabathuler, 1965; Kehl, 1967; Deichgräber, 1967; Sanders, 1971; Pohlmann, 1973; O'Brien, 1974; McCown, 1979; Beasley-Murray, 1980; Bruce, 1984; Bauch, 1985; Botha, 1986). Nie almal stem egter saam oor die omvang van die himne nie - meeste beskou Kolossense 1: 15-20 as die himne. Sommige van veral die ouere werke (bv Norden 1913: 250vv en Kehl 1967) beskou Kolossense 1: 12-20, en ander (bv Lohmeyer [1930] 1964: 41) beskou Kolossense 1: 13-20 as 'n himne.

Na my oortuiging moet daar 'n nuwe koers in die navorsing oor hierdie gedeelte van Kolossense ingeslaan word. Enige 'rekonstruksie' van die vermeende oorspronklike vorm of oorsprong of *Sitz im Leben* of wat ook al van 'n stukkie teks wat al vir twee duisend jaar as deel van 'n antieke briefie oorgelewer is, kan nie maklik verder as interessante hipoteses kom nie. Ons beskik eenvoudig nie oor genoeg data nie (vgl Moule 1981: 35 se kritiek teen die 'mania for hymn-detection' in die Nuwe Testament).

1.2 Fokus van hierdie artikel

Die enigste vorm waarin die himne aan ons bekend is, is as deel van een van die vroeg-Christelike briewe in die Nuwe Testament. In hierdie artikel word die *plek en funksie* van die himne *binne die brief* ernstig geneem en vorm dit die fokus van die interpretasie wat hier aangebied word. In plaas daarvan om die himne alleen in terme van agtergrond en oorsprong te probeer verklaar (argeologies), word hier gepoog om die verklaring te rig op die 'werking' van die himne in die konteks waarin dit aan ons oorgelewer is (funksioneel). Dit is nie moontlik om dit binne die bestek van een artikel volledig uit te werk nie. Die gedagte is dus eerder om 'n paar voorstelle en rigtingwysers vir die leser ter oorweging aan te bied.

Die spesifieke fokus van hierdie artikel impliseer egter nie dat die resultate van die navorsing wat tot op hede oor die himne gedoen is, geïgnoreer hoef te word nie. Soos wat dit hierbo in die inleiding (§1.1) gestel is, val dit binne die gestelde doelstelling van die artikel om ook spesifiek aandag te gee aan aspekte van die interpretasie-arbeid wat tot dusver oor die himne gedoen is. Enkele van die belang-

rikste voorstelle wat al gemaak is vir die oorsprong en struktuur van die himne word vervolgens bespreek.

1.3 Moontlike oorsprong van die himne

Verskeie standpunte word gehuldig oor wat die agtergrond van die himne kon wees: 'n nagmaalsliturgie, 'n doopliturgie, 'n Christelike lofprysings-erediens, 'n Christologiese belydenis wat deur Paulus gekomponeer is, 'n Christologiese belydenis wat gebou is op Hellenisties-Judaïstiese konsepte, 'n outentiek vroeg-Christelike himne wat deur Paulus oorgeneem is en aangepas is.¹ Drie van die mees kreatiewe opvattinge word vervolgens kortliks aan die orde gestel.

1.3.1 'n Christelike doopliturgie wat gebruik maak van 'n himne van Gnostiese oorsprong

Volgens Käsemann (1965: 36-39) is daar niks spesifiek Christeliks in hierdie himne indien die frases τῆς ἐκκλησίας (A8) en διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ (B6) as latere redaksionele toevoegings van die Christelike outeur gesien word nie. Ter motivering voer Käsemann die volgende gronde aan:

- * Enige iemand wat bewys is van die Gnostiese terminologie kan nie langer die frase πρωτότοκος ἐκ τῶν νεκρῶν (B2) as spesifiek Christelik sien nie. Volgens hierdie terminologie het die Verlosser, as wegbereider en leier van die mense wat aan hom behoort, 'n breuk in die domein van die dood geslaan (1965: 39).
- * Skepping en herskepping is eng verwante konsepte in die Gnostiese mite van die Archetipiese Mens wat ook die Verlosser is (1965: 39).
- * Indien vers 15-20 met vers 12-14 vergelyk word is daar ook 'n duidelike kontras: Die atmosfeer van lofprysing oor die finale eskatologiese verlossingsdaad wat gepaard gegaan het met die verandering in aione (verse 12-14), waarna die πότε ... νυνὶ δέ in vers 21 en verder terug verwys, is slegs moontlik binne 'n Christelike milieu (1965: 39).

Käsemann konkludeer dat vers 15-20 (behalwe vir genoemde twee Christelike interpolasies) in kontras met die direk voorafgaande en opvolgende gedeeltes, *das übergeschichtliche und metaphysische Drama des gnostischen Erlösers* bevat wat eers binne die Christelike redaksie en raamwerk 'n eskatologiese karakter verkry (1965: 39-40).

1. Vgl Gabathuler (1965: 131-138), Hendriksen (1962: 67-68) en Roberts (1988a: 91) vir opsommings van die verskillende standpunte.

Hierdie voor-Christelike himne is volgens Käsemann (1965: 43-47) oorgeneem in die Christelike doopliturgie. Onder die 'oervloed van aanduidings' (1965: 44) wat hierdie hipotese sou ondersteun, noem Käsemann die volgende: Deur die doop word die dopeling in 'n nuwe sfeer van jurisdiksie geïnkorporeer, naamlik εἰς τὴν μερίδα τοῦ κλήρου τῶν ἀγίων ἐν τῷ φωτί (Kol 1: 12). Die dopeling word gered uit die duisternis en kry deel aan die koninkryk van die Seun: ὃς ἐρρύσατο ἡμᾶς ἐκ τῆς ἐξουσίας τοῦ σκότους καὶ μετέστησεν εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ υἱοῦ τῆς ἀγάπης αὐτοῦ (Kol 1: 13). Met verwysing na verskeie ander gedeeltes in die Nuwe Testament toon Käsemann (1965: 44-45) aan dat hierdie terme algemeen gebruikte doopterminologie is en dat dit 'n spesifieke liturgiese karakter dra. Die Christelike doopopvattinge en Gnostiese verlossingskonsepte sluit nou by mekaar aan: In die doop gaan die Christen oor vanuit een sfeer van jurisdiksie na 'n ander. Daarna behoort hy of sy nie meer aan die kosmos nie, maar aan die Kosmokrator. Die dopeling is nie meer onder beheer van die kosmologiese kragte nie, maar is nou slegs aan die Seun onderworpe (1965: 46). Hierdie toestand word deur die sakrament vir die Christen die realiteit van sy nuwe bestaan.

Käsemann bied 'n kousaal-genetiese verklaring vir die himne aan: Die rede vir hierdie oorname van die Gnostiese lied in die Christelike doopliturgie moet gesoek word in die sinkretistiese vrese wat die gemeentetjie in Kolossense geteister het (Käsemann 1965: 48). Mense het gevoel hulle is onder die mag van kosmiese kragte (2: 8). Hulle het gevoel dat die vergifnis van sonde deur die versoeningsdood van Christus alleen nie voldoende is om hulle finaal te verlos nie. Alleen 'n lewende kosmiese Christus wat tegelyk die siel en die Skepper van die wêreld is, kon die godsdienstige kommer van die Kolossensiese sinkretisme oorkom (Käsemann 1965: 50).² Die belydenis van die gemeente teenoor die valse leer is dus opgeneem in hulle doopliturgie. Sodoende vorm dit die basis vir hulle bestryding van die valse leer: *Das Bekenntnis ist schon dem Kol 'der Wall, der die Taufe umgibt'* (1965: 49).

Hoewel hierdie voorstel vir die oorsprong van die himne deur Käsemann in feitlik al die literatuur as een van meerdere moontlikhede genoem word, het dit nie juis groot navolging gevind nie.

Lohse (1968: 83) noem die volgende besware teen die hipotese van 'n Gnostiese Verlosserhimne ten grondslag aan Kolossense 1: 15-30:

- * Die Christelike karakter van die frase πρωτόκοκος ἐκ τῶν νεκρῶν (B2) kan nie betwyfel word nie.

2. Vgl egter Roberts (1988b: 821v) en Meeks (1983: 126) vir 'n meer gesofistikeerde siening van die bedreiging.

- * Die εὐδόκησεν-begrip (B4) herinner sterk aan die Ou Testament. Die frase moet verstaan word as 'n stelling oor die unieke openbaring van die verlossing in Christus en is vergelykbaar met gedeeltes uit die proloog van die Vierde Evangelie.
- * Die herhaaldelike verwysings na goddelike skepping herinner sterk aan die Ou Testament en die Joodse tradisie - al is die frases waarin dit uitgedruk word 'in hom' (ἐν αὐτῷ), 'deur hom' (δι' αὐτοῦ) en 'tot hom' (εἰς αὐτόν) miskien eerder van Stoïsynse oorsprong.

Käsemann se bespreking van die *funksie* van die lied as doopliturgie waarin 'n spesifieke vroeg-Christelike belydenis neerslag gevind het, is egter 'n belangrike insig en ons kom later hierop terug (vgl Roberts 1988a en §3.2).

1.3.2 'n Christelike lofprysingserediens wat berus op konsepte van die Groot Versoendag in die Ou Testament

Lohmeyer ([1930] 1967: 43-47) soek die godsdienshistoriese agtergrond van die himne in die Joodse tradisies rondom die Groot Versoendag. Die gedagte om die agtergrond van die himne in die *Septuaginta* en Joodse tradisies te soek word deur baie latere navorsers gedeel.³

Lohmeyer (1967: 43) gebruik die konsep van versoening aan die einde van die himne (καὶ δι' αὐτοῦ ἀποκαταλλάξαι τὰ πάντα εἰς αὐτόν, B5) as uitgangspunt. Hy meen dat die hele himne aan die hand van hierdie sleutelbegrip verklaar kan word deur dit teen die agtergrond van die Joodse Versoendag te plaas (so ook Lyonnet 1960). Op die versoendag is die vergewing van sondes aan die Israëliete verkondig - die Skepper en Here van die hele wêreld wend hom gunstig na sy volk. Sodoende word skepping en versoening in verband met mekaar gebring. Die konsepte 'skepping' en 'versoening' is die fokuspunte van die himne. Aangesien Christus die wese en vervulling van die Wet is, is die Joodse instellings (soos die Versoendag) ook deur hom vervul en dus opgehef: Net soos die bestaan van die wêreld met vertroue berus op die versoeningsrite, so berus dit ook op hierdie spesifieke opvatting van Christus, naamlik, as die een wat alle dinge versoen: *Wie in der kultischen Feier der Versöhnung der Bestand der Welt gläubig rust, so auch in dieser Gestalt Christi, die 'alles versöhnt'* (1967: 46). Die beeld van Christus wat Lohmeyer teken is in ooreenstemming met die mite van die Archetipiese Mens, of in Joodse

3. Robinson (1964: 194-235), Schille (1965: 15-20), Deichgräber (1965: 78-82, 144-150), Sanders (1971: 10-12); ook Bauch (1985), alhoewel op grond van ander oorewegings, en laastens, met bepaalde voorbehoude, Balchin (1985: 66).

terminologie die eskatologiese Seun van die Mens, wat op sy beurt weer nou verbonde is met 'n nuwe kosmologiese opvatting van Adam (1967: 46).

Lohmeyer (1967: 46vv) se uiteindelijke voorstel is dat aansluitend by die Joodse agtergrond, die hele gedeelte vanaf Kolossense 1: 3 tot 1: 29 as 'n vroeg-Christelike lofprysingsdiens verstaan moet word. In aansluiting by bekende Joodse konsepte, het die Christene nou hierdie konsepte herinterpreteer om daardeur uitdrukking te gee aan hulle belydenis van die *allesomvattende* versoening wat deur Christus bewerk is (die kosmologiese dimensie ingesluit). Hoewel gebou op die Joodse tradisie, is die Christendom 'n nuwe geloof wat op nuwe wyses uitdrukking daaraan moes gee. Ook hy bied dus 'n kousaal-genetiese verklaring vir die himne aan.

Lohse (1968: 84) noem egter die volgende besware teen hierdie voorstel vir die godsdienshistoriese agtergrond van die himne:

- * Die term ἀποκατάλλαξι (B5) hou hoegenaamd geen verband met Joodse opvattinge van offers en die Groot Versoendag nie. Balchin (1985: 71) bevestig hierdie beswaar teen Lohmeyer se hipotese: Die woord ἀποκατάλλαξι kom vir die heel eerste keer in hierdie gedeelte voor en daarna slegs by Christenskrywers wat ongetwyfeld hierdeur beïnvloed is.
- * Daar is geen getuienis dat die sinagoge die Groot Versoendag met die skeppingskonsep in verband gebring het nie.
- * Die mite van die Archetipiese Mens of die verwagting van die Seun van die Mens is motiewe wat geen verband hou met die Groot Versoendag nie. Die gebruik van hierdie motief alleen help dus nie veel om die himne te interpreteer nie.

1.3.3 'n Lied van Hellenisties-Judaïstiese oorsprong wat aangepas is om uitdrukking te gee aan 'n vroeg-Christelike belydenis van Christus

Kehl (1967: 52-161), Lohse (1968: 84vv), Schweizer (1976: 53vv) en Pokorny (1987: 52-57) soek die agtergrond van die himne in die Hellenistiese Judaïsme. Die verhoogde Christus word in die himne die εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου (A1), die πρωτότοκος πάσης κτίσεως (A2) en die ἀρχή (B1) genoem. Dit stem volgens hulle ooreen met die karakteriserings wat deur die Hellenistiese sinagoges aan Wysheid (Σοφία) toegedig is. Wysheid is geprys as synde geskep voor alle dinge, as die eersgeborene van God. In die skepping en in die verlossing speel sy 'n bemiddelaarsrol (Lohse 1968: 84). Die Jode in die Diaspora het baie Hellenistiese filosofiese konsepte oorgeneem en in baie gevalle het die Christelike gemeenskappe volgens Lohse (1968: 84) ook uit die kringe van die Hellenistiese Judaïsme ontstaan. Dit is dus nie vergesog om aan te neem dat hierdie gemeenskappe hulle belydenis

van Christus as die Κύριος uitgedruk het in terminologie wat hulle oorgeneem het uit die Hellenistiese sinagoges, wat op hulle beurt Oosterse en Griekse konsepte in hulle Joodse erfenis geassimileer het nie.

Beide Lohse en Schweitzer vind heelwat parallele tussen die himne en kontemporêre Hellenisties-Joodse geskrifte. Dit is insiggewend om in meer besonderhede na Lohse (1968: 85-86) se verklaring van εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου (A1) te kyk (wat grootliks ooreenkom met Kehl 1967: 61-70): Hoewel die tweede reël van die himne, 'eersgeborene van die hele skepping' (πρωτότοκος πάσης κτίσεως) aan die Joodse skeppingsverhaal herinner en selfs al word die term εἰκὼν in Genesis 1: 27 (LXX) gebruik, meen Lohse nie dat ons hier met 'n verwysing na Genesis se skeppingsverhale te doen het nie. Die feit dat εἰκὼν gedefinieer word as die 'beeld van die onsienlike God', veronderstel eerder 'n Hellenistiese verstaan van hierdie begrip. God is onsigbaar, maar hy openbaar hom wel in sy 'beeld' wanneer dit hom behaag. Reeds Plato het die kosmos die sigbare beeld van God genoem (*Tim* 92c). By verskeie Hellenistiese skrywers word dieselfde gedagte gevind: Volgens die *Corpus Hermeticum* was die kosmos deur God 'ooreenkomstig sy beeld' (κατ' εἰκόνα αὐτοῦ) geskep (8.2). Gevolglik is die Aioon 'n beeld van God en die hele kosmos kan "n groot God, 'n beeld van hom wat groter is', genoem word (ὁ μέγας θεὸς καὶ τοῦ μείζονος εἰκὼν) (8.15). In die begin was die ewige God, daarna het die wêreld gekom en daarna die mens, 'wat ooreenkomstig die beeld van die kosmos gemaak is' (κατ' εἰκόνα τοῦ κόσμου γενόμενος) (8.5). Daar is dus twee beelde van God: die kosmos en die mens (Pseud Apul, *Asclepius* 10). Hierdie opvatting van die konsep εἰκὼν wat die konnotasie het van 'goddelike openbaring' is deur die Hellenistiese Judaïsme oorgeneem en oorgedra op 'Wysheid' (σοφία). Sy is reeds in Spreuke 8: 22 geprys as synde geskep deur Jahweh aan die begin van alle dinge, voor die skepping van die wêreld. In *Wysheid van Salomo* 7: 26 word sy die 'beeld van (God se) goedheid' genoem (εἰκὼν τῆς ἀγαθότητος αὐτοῦ) wat God se goedheid bekend maak. Die Hellenisties-Joodse filosoof, Filo, beskryf Wysheid as die 'begin' en die 'beeld' en die 'visioen' van God (ἀρχὴν καὶ εἰκόνα καὶ ὄρασιν θεοῦ) (*Leg All* 1.43). Filo beskryf beide σοφία en λόγος as die volmaakte weg wat na God lei (τελείαν ὁδὸν τὴν πρὸς θεὸν ἄγουσαν, *Deus Imm* 142; *Migr Abr* 175). Volgens 1 Henog 42: 1vv was Wysheid teenwoordig by die skepping van die wêreld, maar kon sy geen woonplek op aarde vind nie en het sy teruggekeer hemel toe. In die laaste dae sal sy egter weer terugkeer wanneer haar gees in die Seun van die Mens sal gaan woon. Hy sal optree in die krag van Wysheid en hy sal die wêreld oordeel (1 Henog 49: 1-4).

Uit al hierdie gegewens is Lohse (1968: 87) se gevolgtrekking dat Wysheid *beide* skeppingsmiddelaar en verlossingsmiddelaar is en dat kosmologie en soteriologie in die mite van Wysheid met mekaar verbind word.

Lohse maak dus op grond van intertekstuele verbande 'n baie sterk saak uit vir 'n Hellenisties-Judaïstiese agtergrond vir die himne. Op intertekstuele gronde gaan hy egter verder en bied ook hy 'n kousaal-genetiese verklaring vir die himne aan: Die Christene moes op beslissende punte aanpassings gemaak het sodat dit as spesifiek *Christologiese* himne in die vroeë kerk kon dien. Christus is die Wysheid in wie al hierdie lyne saamtrek. Christus is die hoof van die liggaam, en te meer nog, die liggaam is die kerk.

Dit is moeilik om uiteindelik 'n keuse tussen hierdie drie voorstelle vir die oorsake van die ontstaan van die himne te maak. In die lig van hierdie navorsing (en ook op grond van die liturgiese taagebruik in Kolossense 1: 12-23, vgl O'Brien 1977: 94), kan miskien in die algemeen gekonkludeer word dat daar rede is om aan te neem dat in hierdie gedeelte van terme en idees gebruik gemaak word wat in vroeg-Christelike kringe en *Umwelt* in omloop was.

2. Struktuur

Wat die strofiese rangskikking van die himne betref, is die uiteenlopendheid van standpunte onder navorsers eenvoudig verbysterend. Balchin (1985: 78-79) het dit in tabelvorm saamgevat. Volgens sy sinopsis is daar sestien verskillende(!) voorstelle oor hoe die himne in twee strofes ingedeel behoort te word, vier verskillende voorstelle vir 'n drie-strofe verdeling (met tien ondersteuners vir die indeling wat A6-8 as middelste strofe beskou), twee verskillende voorstelle vir 'n vier-strofe indeling en selfs ook twee voorstanders van 'n vyf-strofe indeling! Hierby moet nog bygevoeg word Bauch (1985) se voorstel van 'n lied in die vorm van 'n palindroom wat op 'n uitgebreide *paralellismus membrorum* berus met A7 as sentrale en koördinerende element.

Gedeeltes wat volgens verskillende navorsers weggelaat moet word om die 'oorspronklike' of 'werklike' himne te kan reconstrueer, vat Balchin (1985: 79) soos volg saam:

(Sleutel: x dui aan dat die betrokke versreël weggelaat moet word, (x) by reël A8 dui op die weglating van τῆς ἐκκλησίας en (x) by reël B6 dui op die weglating van διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ alleen).

	A								B									
	1	2	3	4	4.1	4.2	4.3	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7
Bammel											(x)			x				
Beasley-Murray				x	x	x	x							x			x	x
Bornkamm										x	x	x						(x)
Burger				x		x	x	x	x	x	x			x		x		x
Conzelmann											(x)							(x)
Deichgräber					x	x	x	x			(x)							(x)
Eckhart				x	x	x	x				(x)							(x)
Ernst					x	x	x				(x)			x				(x) x
Harder						x	x		x	x	x			x				(x) x
Hegermann				x	x	x	x	x	x		(x)							(x) x
Käsemann											(x)							(x)
Masson											x							
Pöhlmann											(x)			x				x x
Robinson					x	x	x				(x)							x x
Schattenmann											(x)							
Schenke					x	x	x				(x)							(x) x
Schweizer					x	x	x				(x)			x				x x

Balchin (1985: 80) oordeel tereg dat dit feitlik 'n onbegonne taak is om elkeen van hierdie permutasies afsonderlik te bespreek. In sy eie bespreking behandel hy dus vier beginsels wat grondliggend is aan die verskillende voorstelle vir die strofiese rangskikking en oorspronklike vorm van die himne (1980: 80-87). Hierdie vier beginsels is (i) die paralellismes wat op verskillende vlakke ('vormlik' en 'inhoudelik') in die himne voorkom, (ii) die sillabiesse patrone, (iii) verskillende chiasmi wat geïdentifiseer kan word en (iv) kriteria vir die vasstelling van ritmiese patrone in die himne.

Die indeling van die himne in twee of drie strofes is die gewildste. Die twee-strofe indeling berus hoofsaaklik op die volgende paralellismes:

- | | |
|-------------------|------------------|
| A1 ὅς ἐστιν... | B1 ὅς ἐστιν... |
| A2 πρωτότοκος... | B2 πρωτότοκος... |
| A3 ὅτι ἐν αὐτῷ... | B4 ὅτι ἐν αὐτῷ |

Op inhoudelike gronde word hierdie indeling ondersteun deurdat dit in strofe A hoofsaaklik oor die skepping handel en in strofe B oor die herskepping. Die

vernaamste probleem met hierdie indeling is dat reël A8 tematies dus nie inpas onder strofe A nie.

Op grond van die herhalings van καί in A6, A7 en A8 asook die feit dat die skeppingsmotief in A6 voorkom (wat in die res van die himne slegs in strofe A voorkom) en dat die herskeppingsmotief in A8 voorkom (wat in die res van die himne slegs in strofe B voorkom), geniet 'n drie-strofe indeling van die himne ook heelwat steun. Die volgende reëls word dus as aparte middelste strofe gesien (of as refrain, McCown 1979):

A6 καὶ αὐτός ἐστιν πρὸ πάντων

A7 καὶ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ συνέστηκεν.

A8 καὶ αὐτός ἐστιν ἡ κεφαλὴ τοῦ σώματος, τῆς ἐκκλησίας.

In hierdie middelste strofe word Christus dus agtereenvolgens besing as Skepper, Onderhouer en Verlosser van alle dinge. Die vernaamste probleem met die drie-strofe indeling is dat dit nie genoegsaam rekening hou met die meer direk vormlike argumente ten gunste van 'n twee-strofe indeling nie.

Reël A7 met die motief van 'onderhouding' van die skepping is uniek in die hele himne. Op grond van 'n uitgebreide chiasiese struktuur wat Bauch (1980: 236) in die himne as geheel ontdek, identifiseer hy reël A7 as die fokuspunt van die himne (1980: 237). Hierdie analise is egter te geforseerd om werklik oortuigend te wees (dit is ook die oordeel van Roberts 1988a: 93): Die X (A1-A3), Y (A4-A5), Z (A6-A7) volgorde wat hy in strofe A identifiseer kom in strofe B in die volgorde X (B1-B4), Z (B5), Y (B6-B7) voor en vorm dus nie werklik 'n chiasme nie. Wat wel belangrik is, is die opmerking deur beide Bauch (1985: 232) en Balchin (1985: 82) (*contra* Robinson 1957: 270-287 en Kehl 1967: 32-34) dat daar nie noodwendig 'n *presiese* ooreenkoms in aantal sillabes en reëls tussen die verskillende strofes hoef te bestaan nie - 'n opvatting wat in die algemeen bevestig word deur Barkhuizen (1985: 2): Die heel vroegste Christelike himnes kan in strofes verdeel word met *ongeveer* (dus nie presies nie) dieselfde aantal woorde en sillabes.

Die konklusie van O'Brien (1982: 36) en Gibbs (aangehaal deur Bauch 1985: 228) lyk dus geregverdig (vgl ook Roberts 1988a: 92-93):

The fact is that scholarship has developed no concensus about the number and content of strophes in Col 1: 15-20, or about possible Pauline additions, so that one may safely speak only of certain parallels ... no single reconstruction is fully persuasive.

3. Interpretasie

3.1 Inleidend

Kommentare oor Kolossense plaas meestal die himne binne die konteks van die brief (vgl Lohse, 1968; Schweizer, 1976; Gnlika, 1980; Pokorny, 1987). Hierdie plasing geskied gewoonlik vanuit sogenoemde 'inhoudelike' oorwegings.

O'Brien (1977) bestudeer spesifiek die inleidende dankseggingsgedeeltes in die Nuwe-Testamentiese briewe. Aangesien hy slegs Kolossense 1: 3-14 as die danksegging in die Kolossensebrief beskou, bespreek hy nie die epistolêre en retoriese plek en funksie van Kolossense 1: 15-20 nie. Hy bespreek wel die afbakening van die danksegging tot Kolossense 1: 3-14 (1977: 71-75), maar gee meer aandag aan redes waarom verse 9-14 (en nie net 3-8) as deel van die danksegging beskou moet word. Omdat hy meen dat daar oorgegaan word vanaf danksegging na himne, beskou hy vers 14 as die einde van die danksegging (1977: 75). Dit is ook die geval met Mullins (1984: 288-293). Van der Watt (1986) werk spesifiek vanuit die retoriek, maar ook hy beperk die danksegging slegs tot Kolossense 1: 3-14 en behandel nie Kolossense 1: 15-20 nie. In meeste gevalle lyk dit asof die feit dat Kolossense 1: 15 die himne inlui, sonder meer aanvaar word as die rede dat die danksegging dus by vers 14 eindig.

In hierdie artikel sluit ek aan by Schnider & Stenger (1987: 44-45) wat vanuit epistolêre oorwegings die *hele gedeelte* vanaf vers 3 tot vers 23 as die danksegging van die brief beskou (vgl §3.3). Ook Pokorny (1987: 30) ondersteun hierdie indeling.

Roberts (1986, 1988a) het baanbrekerswerk gedoen deur die rol van die himne as 'oorgangstegniek' binne die Kolossensebrief aan te toon. Hy skryf:

... die belydenisuitsprake (waaronder hy Kol 1: 15-20 insluit - JB) (soos die geval is met ander oorgangstegnieke) [is] beslis funksioneel ten opsigte van die briefkommunikasie. Enersyds sinjaleer dit sake van belang waaraan die outeur wil aandag skenk. Andersyds lê dit in wesenlike sin die grondslag vir die argument wat hy wil voer, vir die boodskap wat hy wil kommunikeer (Roberts 1988a: 95).

Ek gaan akkoord met hierdie waarneming van Roberts. Hoewel hy baie naby daaraan kom, begrond Roberts egter nie sy insigte eksplisiet in terme van die beginsels en teorie van die antieke epistolografie (vgl bv Malherbe 1988) en die antieke retoriek (vgl bv Leeman & Braet 1987) nie. Dit is juis in hierdie opsig dat hierdie artikel 'n bydrae wil probeer lewer.

3.2 Kolossense: Briefftipe en retoriese genre

Die tipiese formule van die vriendskapsbrief word in Kolossense 2: 5 gebruik (Pseudo-Demetrius, *Τίποι Ἐπιστολικοί* 1; vgl Malherbe 1988: 33): εἰ γὰρ καὶ τῆ σαρκὶ ἄπειμι, ἀλλὰ τῷ πνεύματι σὺν ὑμῖν εἰμι, χαίρων καὶ βλέπων ὑμῶν τὴν τάξιν καὶ τὸ στερέωμα τῆς εἰς Χριστὸν πίστεως ὑμῶν (Want selfs al is ek ook in die liggaam afwesig, is ek tog in die gees saam met/by julle...).

Selfs al kan 'n mens nie bloot op grond van die voorkoms van hierdie τόπος so ver gaan om Kolossense uitsluitlik as 'n vriendskapsbrief te klassifiseer nie (Stowers 1986: 60), is dit tog gegrand om ook vervolgens van die ander eienskappe van die vriendskapsbrief in Kolossense te probeer identifiseer.

Die vernaamste kenmerke van die vriendskapsbrief is (vgl Koskenniemi 1956: 35-47):

- * φιλοφρόνησις - die 'vriendskap' tussen die afsender en geadresseerde.
- * παρουσία - die verwagte 'teenwoordigheid' of 'hereniging' van die afsender en ontvanger na 'n tydperk van skeiding.
- * ὁμιλία - 'n 'gesprek' tussen die afsender en geadresseerde wat lei tot onderlinge gemeenskap.

Hierdie elemente is almal in Kolossense teenwoordig. So byvoorbeeld kan die herhaaldelike beklemtoning van die verhouding tussen die afsender en die Kolossense in die selfbestempeling⁴ van die brief (veral in 1: 24 en 2: 1 - Νῦν χαίρω ἐν τοῖς παθήμασιν ὑπὲρ ὑμῶν en Θέλω γὰρ ὑμᾶς εἶδέναι ἡλικὸν ἀγωνία ἔχω ὑπὲρ ὑμῶν) bestempel word as 'n sinspeling op die φιλοφρόνησις-topos. Verder, wat 'n kragtige en effektiewe herbevestiging en versterking van vriendskap is dit nie om in die brief 'n bekende (en geliefde?) lied (wat ons in die verlede so dikwels saam gesing het?) in herinnering te roep nie!

In die briefslot kom 'n apostoliese παρουσία voor (4: 7-9). Veral die ὁμιλία-topos is in Kolossense opvallend en belangrik. Die afsender *herbevestig sy gedeelde norme* met sy ontvangers (dit is: die evangelie en alles wat daarmee saamgaan) in 'n poging om hulle te waarsku teen dreigende dwaalleer.

Aansluitend hierby kan die inagneming van die retoriese genre van die brief verklarende waarde hê. Aristoteles (*Ars Rhetorica* I,3) onderskei drie retoriese genres, naamlik die *dikianese* (veral gebruik in hofsake waarin die gehoor 'n beslis-

4. Schnider & Stenger (1987: 50-70) gebruik die term *Briefliche Selbstempfehlung* as tegniese term vir een van die drie onderafdelings wat hulle as deel van die briefaanhef onderskei.

sing oor gebeure in die verlede moet neem), die *symboleutiese* (veral gebruik in politieke toesprake waarin die gehoor 'n beslissing oor toekomstige handeling moet neem) en die *epideiktiese* (veral gebruik tydens feesgeleenthede waartydens die gehoor vermaak moet word *deur gedeelde waardes en opvattinge van spreker en gehoor te herbevestig*).

Alhoewel meeste Nuwe-Testamentiese briewe normaalweg as symboleutiese retoriek geklassifiseer word, is daar al hoe meer pogings om aspekte van epideiktiese retoriek in hierdie briewe te identifiseer (Aune 1987: 199).

Hoewel O'Brien nie die himne as deel van die danksegging self beskou nie, is sy opmerkings oor die res van die danksegging hier direk ter sake en bevestig dit die epideiktiese aard van Kolossense 1: 12-23:

The liturgical style of vv 12-14 has already been noted. It is possible that the writer in his petitionary prayer report has selected *terms and ideas that were current in early Christian worship* (my kursivering). These ideas may have been known in a baptismal setting. But the remembrance of being transferred from darkness to light, of receiving redemption and the forgiveness of sins would have been *repeatedly the occasion for joyful thanksgiving* (my kursivering) (O'Brien 1977: 94).

O'Brien se interpretasie sou veel ryker gewees het as hy een stap verder gegaan het en spesifiek die himne ook hierby betrek het. In die geval van die danksegging as geheel - en spesifiek die himne - het ons hier 'n pragtige voorbeeld van die gebruik van die epideiktiese genre: Wat is meer feestelik as die sing van 'n lied oor wat Christus alles vir die gelowiges beteken? Veral nog 'n lied wat *bekend* is aan die afsender en die geadresseerdes? Gedeelde vreugde is dubbele vreugde!

Deur die gebruik van die lied op hierdie uiters belangrike plek in die brief (vgl verder §3.3 - §3.5) funksioneer dit as 'n kragtige middel om waardes wat deur afsender en geadresseerdes gedeel word, te *herbevestig*. Daardeur word die 'vriendskap', die onderlinge verbondenheid en gemeensaamheid tussen afsender en geadresseerdes opnuut versterk en hegt gebind.

3.3 Epistolêre analise van die Kolossensebrief⁵

I Aanhef (1: 1-2)

Afsender	superscriptio inutilatio	Παῦλος ἀπόστολος Χριστοῦ Ἰησοῦ διὰ θελήματος θεοῦ
Geadresseerde	mede-afsender adscriptio I inutilatio I	καὶ Τιμόθεος ὁ ἀδελφός τοῖς ἐν Κολοσσαῖς ἀγίοις καὶ πιστοῖς ἀδελφοῖς ἐν Χριστῷ
Groet		χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη ἀπὸ θεοῦ πατρὸς ἡμῶν

[Die gebruikelike gesondheidswens ontbreek hier]

II Danksegging (1: 3-23)

Die danksegging word ingelui deur die tegniese term εὐχαριστοῦμεν en afgesluit deur die duidelike perspektiefwisseling vanaf die afsender na die geadresseerdes in 1: 24: Νῦν... ὑπὲρ ὑμῶν. Schnider & Stenger (1987: 44) motiveer hierdie verskynsel as afsluiting van die danksegging breedvoerig en oortuigend.⁶ In die danksegging self staan die geadresseerdes in die middelpunt (Schnider & Stenger 1987: 54). Die himne is dus 'n onderdeel van die danksegging gedeelte van die brief. Hierdie insig is van groot betekenis vir die interpretasie daarvan (ons kom in §3.4 en §3.5 weer hierop terug).

III Selfbestempeling (1: 24-2: 5)

Hierdie gedeelte van Kolossense boots die Pauliniese selfbestempeling na (vgl Rom 1: 13-15, 1 Kor 1: 10-4: 21, 2 Kor 1: 8-2: 17, Gal 1: 8-1: 10, Fil 1: 12-1: 30, 1 Tess 2: 1-2: 12, 2 Tess 2: 17-3: 18 en Filem 7-9). Dit voldoen aan die vernaamste kenmerke van hierdie gedeelte van Nuwe-Testamentiese briewe (Schnider & Stenger (1987: 58):

5. Vir 'n verduideliking van die terminologie en vir 'n motivering van hierdie indeling, vgl Schnider & Stenger (1987).

6. *Contra* O'Brien, Mullins en Van der Watt wat Kol 1: 14 as einde van die danksegging beskou (vgl §3.1).

- * Dit rig die blik van die lesers op die persoon van die brieffskrywer, veral wat hulle verhouding met die afsender betref - 1: 24: Die outeur verheug hom in sy lydinge ὑπὲρ ὑμῶν (2: 1): Hy wil hê hulle moet weet hoeveel hy stry ter wille van hulle: ἡλικὸν ἀγῶνα ἔχω ὑπὲρ ὑμῶν (2: 1).
- * Dit maak 'n appél op die lesers se emosie (veral 2: 1-5).
- * Dit is 'n begroning van die afsender se gesag (1: 25, 29).
- * Dit verskaf geloofwaardigheid aan die afsender (veral 1: 25).
- * Dit word dikwels afgesluit met 'n *captatio benevolentia* (in hierdie geval Kol 2: 5).

IV Liggaam (Kol 2: 6-4: 1)⁷

2: 6-19	-	Inleidingsformule: Ὡς οὖν παρελάβετε
2: 20-3: 4	-	Oorgangsformule: die vraag in 20-22
3: 5-17	-	Oorgangsformule: Νεκρώσατε οὖν
3: 18-4: 1	-	περὶ οἰκονομίας-τοπος (<i>Haustafeln</i>)

V Slot

Slotparanese (4: 2-6)
Apostoliese parousia (4: 7-9)
Grussausrichtung (Groetes van...) (4: 10-14)
Grussauftrag (Groetes aan...) (4: 15-17)
Skrywersmerk (4: 18a)
Herinnering (4: 18b)
Seën (4: 18c)

3.4 Retoriese plek en funksie van die himne in die brief aan die Kolossense

Volgens antieke briefteoretici was 'n brief in praktyk 'n toespraak in skriftelike medium (Cicero, *Epistulae Ad Atticum* 8,14,I; 12,53; Seneca, *Epistolae Morales* 75,1; vgl Malherbe 1988: 12). 'n Brief is beskou as een van die twee kante van 'n dialoog (Demetrius, *De Elocutione* 223, vgl Malherbe 1988: 12), dit is asof 'n mens met 'n afwesige vriend praat asof hy teenwoordig is (Seneca *Epistulae Morales* 75,IV; Pseudo-Libanius, 2, 58). 'n Brief maak dus gebruik van retoriese beginsels om so effektief as moontlik te kan kommunikeer. Dit blyk dus gegrond te wees om spesi-

7. Vgl White (1972) vir 'n breedvoerige behandeling van hierdie oorgangsformules in die liggaam van die antieke brief. Dit val egter buite die doel van hierdie artikel om hier verder daarop in te gaan.

fiek ondersoek in te stel na die retoriese dimensies van die antieke brief.

In sy behandeling van die geskiedenis van retoriek waar hy veral konsentreer op die antieke retoriek, maak Sloane (1977: 803) die volgende uiters belangrike opmerking: ‘... for a long time even letter writing fall within the purview of rhetoric.’

Op die basis van die epistolêre analise (§3.3) kan Kolossense retories soos volg in terme van die antieke retoriek se *partes orationes*⁸ ontleed word:

Exordium: Opening, Danksegging, Selfbestempeling
(Kol 1: 1-2: 5)

*Narratio/propositio/
argumentatio*: Brieffliggaam (Kol 2: 6-4: 1)

Peroratio: Briefslot (Kol 4: 2-18)

Volgens Leeman & Braet (1987: 52) kan die volgende wetmatighede in die kategorieë van die antieke retoriek onderskei word:

Partes orationes	Funksie	Res (Inhoud)	Verba
<i>exordium</i>	<i>conciliare</i> (en <i>movere</i>)	<i>ethos</i> (en <i>pathos</i>)	<i>genus medium</i> met gematigde <i>ornatus</i>
<i>narratio/propositio/ argumentatio</i>	<i>docere</i> en <i>probare</i>	<i>logos</i>	<i>genus humile</i> met klem op <i>perspicuitas</i>
<i>peroratio</i>	veral <i>movere</i>	<i>pathos</i>	<i>genus gravis</i> , met nadruklike <i>ornatus</i>

Die himne in Kolossense vorm deel van die *exordium*. Dit is uit pas/ongewoon in terme van hierdie retoriese wetmatighede omdat

- * dit onder meer die funksie van *docere* het (vgl §3.5),
- * dit *pathos* (‘worship!’) as *res* het,

8. Vergelyk Aristoteles *Ars Rhetorica* III; Cicero *De Oratore* Bock 2; Quintilianus *De Institutione oratoria* Bock 4, vir die behandeling van die *partes orationes*.

* en veral omdat dit 'n uiters verhewe styl het (vgl hieroor verder §3.5.2). Indien die himne 'n deel van die *peroratio* was sou dit in terme van hierdie wetmatighede beter voldoen het aan die normale patroon van verwagting.

Retories beoordeel, val die himne in alle opsigte op vanweë sy afwyking van die normale verwagtingspatrone. Deur middel van hierdie kunstige vooropstelling verhoog die himne die effektiwiteit van argumentasie van die brief as geheel. Die himne is dus nie net poëties ten opsigte van sy taalgebruik (fonologies, sintakties en stilisties) nie. Ook vormlik en funksioneel is dit 'poëties' deurdat dit die normale verwagtingspatrone deurbreek.

3.5 Die danksegging

3.5.1 Die funksie(s) van die danksegging in die brief

Teen die agtergrond van wat tot so ver behandel is, kan die danksegging nou in meer detail bespreek word. Dit kan onderverdeel word in drie dele:

I	Kol 1: 3-8	DANK
II	Kol 1: 9-11	BID
III	Kol 1: 12-1: 23	DANK

Die himne is deel van die laaste onderdeel van die danksegging: Die danksegging vir die verlossing van die Kolossense deur Christus (Kol 1: 12-14), gaan oor in 'n lied oor Christus (Kol 1: 15-20) en word opgevolg deur 'n vermaning om vas te staan in hierdie verlossing (Kol 1: 21-23).

O'Brien (1977: 12-14) identifiseer vier funksies van die danksegging in die algemeen. Na sy uitvoerige behandeling van die danksegging in Kolossense (1977: 62-100), konkludeer hy (1977: 100-102) dat al vier hierdie funksies op 'n besondere wyse deur die Kolossensiese danksegging vervul word:

1. Die afsender se diepe *pastorale en apostoliese besorgdheid* oor die geadresseerdes blyk uit sy gebed dat hulle mag groei in geestelike kennis sodat hulle die wysheid kan hê (1: 9) sodat hulle 'n lewe mag leef wat God behaag (1: 10). Dan kan hulle die gevare wat hulle bedreig die hoof bied.
2. Die *epistolêre funksie* van die danksegging is: 'to introduce and indicate the main themes of the letter' (O'Brien 1977: 101). Belangrike temas word in die danksegging aangekondig en later in die brief word dan daarop uitgebrei. Onder hierdie temas is:

- * die Christelike liefde (1: 4), wat in 3: 14 die klimaks vorm van die reeks voorskrifte vir 'n lewe *ἀξίως τοῦ κυρίου εἰς πᾶσαν ἀρεσκείαν* (1: 10),
 - * ware wysheid en kennis wat in 'n Godvrugtige lewe uitmond (1: 9-10), verder behandel in 3: 5-17,
 - * verlossing uit die mag van die duisternis (1: 13), verder behandel in 2: 20-3: 4.
3. Die danksegging vervul 'n *didaktiese funksie*: Dit bevat essensiële punte van vroeëre onderrig wat die afsender weer in herinnering wil roep by die geadresseerdes, of bevat in kern nuwe onderrig wat hy aan hulle wil gee. Belangrike teologiese motiewe (soos geloof, liefde, hoop, evangelie, kennis, die wil van God, geestelike wysheid, God se heerlike mag, die heiliges wat die ryk van die lig beërwe, die magte van die duisternis, die koninkryk van die Seun en die verlossing en vergiffenis van sondes), word almal in die danksegging in die Kolossensebrief aan die orde gestel.
 4. Die danksegging het 'n *paranetiese doel*: Die danksegging voorafskadu een of meer van die paranetiese 'thrusts' wat later in die brief volg. Kategetiese verwysings na volharding (3: 12), om jou met liefde te beklee (3: 14), die beoefening van liefde deur eggenotes (3: 19), om voortdurend dank aan God te bewys (3: 15-17), om te wandel in die tradisie wat hulle ontvang het (2: 6) en sodoende wys op te tree teenoor die 'buitestaanders' (4: 5-6), word almal voorafgeskadu in die danksegging - al word dit nie daar in detail uitgespel nie.

3.5.2 Die funksie(s) van die himne as deel van die danksegging

Deur ook die himne in terme van hierdie gevolgtrekkings te beoordeel, word dit duidelik hoe die himne hierdie funksies in die brief vervul:

- * Die *epistolêre* funksie van die himne as deel van die danksegging.

In reëls A4-A4.3 van die himne word die tema van die 'magte' amper tot vervelens toe herhaal. Trouens, vele navorsers is van oordeel dat hierdie reëls redaksionele toevoegings van die outeur van die brief is (vgl §2). Indien wel, is dit 'n versterking van die argument dat die himne (as deel van die danksegging van die brief) op 'n besondere en 'ongewone' wyse 'n kerntema wat later in die brief behandel word, aankondig: die Christene se verhouding tot die 'magte' (Kol 2: 9-10,15,19). Die uitgebreide versreëls (A4.1-A4.3) antisipeer die eintlike behandeling van die tema in Kolossense 2.

Ook op vormlike vlak is die himne 'n voorafskaduwing van 'n 'tema' (of lieder, vorm), wat later in die brief weer aangeroe word: Die lang reeks voorskrifte vir 'n lewe wat God welgevallig is in hoofstuk 3: 3-17, vind 'n klimaks in die opdrag: ἐν πάσῃ σοφίᾳ διδάσκοντες καὶ νοουθετοῦντες ἑαυτοὺς ψαλμοῖς, ὕμνοις, ᾠδαῖς πνευματικαῖς ἐν χάριτι ᾄδοντες ἐν ταῖς καρδίαις ὑμῶν τῷ θεῷ. (Onderrig en bemoedig mekaar ... met *psalms, himnes, geestelike liedere* ...).

- * Die *didaktiese funksie* van die himne as deel van die danksegging.

Die himne vervul *inhoudelik* 'n didaktiese funksie: Dit verduidelik (besing!) die status van die Seun in terme van drie verhoudings. Dit gee antwoord op die vraag: Wie is Hy? Wie is Hy wanneer daar na hom gekyk word vanuit die verhouding tot God (A1), vanuit die verhouding tot die *skepping* (A2-A7) en vanuit die verhouding tot die *kerk* (A8-B7) (Roberts 1988a: 93).

Die himne vervul egter ook *vormlik* 'n didaktiese funksie: Soos wat die vertel van 'n verhaal 'n kragtige onderrigmiddel is ('onthou nou, die lesie van hierdie storie is...'), so is die aanleer van 'n lied 'n baie effektiewe onderrigmiddel. Dit is nie verniet dat baie van die vroeg-Christelike belydenisse himniese vorme aange- neem het nie. Daardeur word konsepte vasgelê en makliker gememoriseer. Hierdie aspek sluit aan by die retoriese *officium* van *memoria* (vgl Leeman & Braet 1987: 118-124). Behalwe dat *elocutio* (waaronder styl ingesluit is) 'n kragtige ooredingsmiddel is, is dit ook een van die effektiëste hulpmiddele vir *memoria* (vgl §3.5.3 vir 'n analise van die styl van die himne). 'n Mens onthou 'n lied met pragtige woorde en 'n treffende styl baie maklik - veral nog as dit 'n treffende melodie het. Wat die melodie van hierdie himne kon wees, weet ons egter nie.

- * Die *paranetiese doel* van die himne as deel van die danksegging.

Die paranetiese funksie van die himne lê miskien eerder in sy vormlike aard as in die inhoud van die himne self. Om aan God dank te bewys deur onder meer himnes tot sy eer te sing, is 'n belangrike aspek van die paranese van Kolossense. Maar die outeur roep nie net sy lesers op om dit te doen nie. Hy haal self 'n (bekende?) himne aan om hierdie paranese te konkretiseer.

Dit sal waarskynlik moontlik wees om die funksies van die himne (epistolêr en retories) binne die brief nog verder uit te werk. Vir die doel van hierdie artikel word egter met hierdie aanduidings volstaan. Een uiters belangrike aspek bly egter nog oor wat intensiewe aandag vereis: die funksie van die *styl* van die himne binne die brief as geheel.

3.5.3 Stilistiese analise van die himnegedeelte van die danksegging

Soos met die geval van die rekonstruksie van die agtergrond van die himne hierbo (§1.3), was dit ook met die strofiese indeling nie moontlik om tot finale uitsluitel te kom wat algemene ondersteuning vind nie (§2). So iets soos die vasstelling van die struktuur van die himne is eenvoudig net nie haalbaar nie.

Die weergawe van die teks van die himne aan die begin van hierdie artikel is so gedoen om as basis te dien vir die verklaring van die himne as deel van die danksegging in terme van die epistolêre en retoriese dimensies van die brief as geheel. Dit reflekteer ook die twee-strofe indeling wat die meeste steun onder navorsers geniet (Gnilka 1980: 55). Dat daar redaksionele wysigings in die himne is en dat 'n moontlike agterliggende himne anders kon gelyk het, is heel waarskynlik. Hoe dit presies daar uitgesien het en wat die redaksies is, is egter nie meer vasstelbaar nie. Daarom word die himne soos wat dit in finale vorm in die brief voorkom, ontleed.

Die metodologiese voorstel van Nida et al (1983) in terme waarvan die styl van 'n diskoers aan die hand van die konsepte progressie en kohesie beskryf kan word, dien as uitgangspunt vir die volgende analise.

3.5.3.1 Progressie

'n Analise van die narratiewe struktuur van die himne gee die volgende prentjie:

1	Skepping	... A1-A5
2	Preëksistensie van die Seun	... A6
3	Onderhouding	... A7
4	Christus se hoofskap van die kerk	... A8
5	Opstanding	... B1-B3
6	Inkarnasie	... B4
7	Sterwe en die betekenis daarvan	... B5-B7

Anders as wat normaalweg met vroeg-Christelike belydenisse die geval is en wat uiteindelik neerslag gevind het in die Apostoliese Geloofsbelijdenis, is hier nie sprake van 'n chronologiese behandeling van die heilsgebeure nie. Hierdie narratiewe struktuur laat eerder die indruk van 'n impressionistiese skildering van God se heilsdade in Christus. Kliniese logika en noukeurige chronologie staan nie

voorop nie. Wat vooropstaan is lofprysing en aanbidding, 'n uitdrukkingsvorm wat normale taalpatrone deurbreek.⁹

9. Ek het elders (1986: 243-244) die logiese relasies in terme waarvan die motiewe in die himne met

Dit is opvallend dat die motiewe van lyding, hemelvaart en wederkoms in die himne ontbreek. Ons het dus nie hier 'n 'volledige' Christologie soos wat dit in latere tye in die Christendom ontwikkel het nie. Dit bevestig verder die 'impressionistiese' aard van die himne.

Wat besonder betekenisvol is, is dat die normale Christologiese motiewe hier in dieselfde asem met die skeppings- en onderhoudingsmotief besing word. As deel van hierdie lofverheffing, kom die preëksistensie van die Seun ook ter sprake. Die himne vertoon dus 'n unieke en hoogs ontwikkelde Christologie (as die tyd van die ontstaan daarvan in ag geneem word). Christus is nie net herskeppingsmiddelaar nie, hy is ook skeppingsmiddelaar. In die vroeë kerk moes dit 'n magtige insig gewees het (vgl Lohse 1968: 86vv, Pokorny 1987: 64vv) - so ingrypend dat poëtiese taalgebruik ingespan is om uitdrukking daaraan te gee.

Hoewel die himne dus rofweg tematies indeelbaar is in 'n strofe oor Christus as skeppingsmiddelaar (Strofe A) en Christus as herskeppingsmiddelaar (Strofe B), volg dit nie in die res van sy onderdele 'n noukeurige narratiewe patroon nie. Impressionisties, oorstelp, kunstig en byna 'at a lost of words', gee die vroeë kerk hier uitdrukking aan haar belydenis van wie en wat Christus alles vir haar beteken.

3.5.3.2 Kohesie

Hierdie kunstigheid blyk duidelik uit die byna oorweldigend versierde taalgebruik waardeur op die mikrovlak van retoriese struktuur van 'n geweldige opeenhoping van σχήματα gebruik gemaak word om kohesie aan die himne te verleen.

Volgens Snyman & Cronjé (1986) kan die funksie(s) van σχήματα in die Nuwe Testament beskryf word deur dit te beskou in terme van drie prosesse wat daardeur bewerk word, naamlik, (i) herhaling, (ii) weglating en (iii) die skuif van verwagting. Enkele voorbeelde¹⁰ van stylfigure wat hierdie drie prosesse bewerk, is die volgende:

(i) Herhaling

Assonansie en alliterasie

mekaar in verband staan, beskryf. Die resultaat daarvan is so gekompliseerd dat dit uiteindelik oor min verklarende krag beskik.

10. Elders (1986: 244-248) het ek die stylfigure van die himne in detail in terme van hierdie funksionele model ontleed. Nie alles word hier herhaal nie. Die aandag word slegs gevestig op enkele van die mees opvallende stylfigure.

- A4.1 τὰ ὄρατὰ καὶ τὰ ἀόρατα, ('ta'-klanke)
 A2 πρωτότοκος πάσης κτίσεως, ('p', 't', 'o' en 's'-klanke)
 B6 διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ, {δι' αὐτοῦ} ('ou'-klanke)

Chiasme

- A6 καὶ αὐτός ἐστιν πρὸ πάντων
 A7 καὶ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ συνέστηκεν.

En hy is voor alles

En alles hou in hom stand

Anafoor en chiasme ¹¹

- | | | | | |
|------|---|--------------------------|-----|-------------------------|
| A4 | a | ἐν τοῖς οὐρανοῖς | ... | in die hemele |
| | b | καὶ ἐπὶ τῆς γῆς | ... | en op die aarde |
| A4.1 | b | τὰ ὄρατὰ | ... | die sienlike dinge |
| | a | τὰ ἀόρατα | ... | die onsienlike dinge |
| A4.2 | b | εἴτε θρόνοι | ... | trone (sigbaar) |
| | a | εἴτε κυριότητες | ... | heerskappye (onsigbaar) |
| A4.3 | a | εἴτε ἀρχαὶ | ... | owerhede (onsigbaar) |
| | b | εἴτε ἐξουσίαι | ... | magte (sigbaar) |
| B7 | b | εἴτε τὰ ἐπὶ τῆς γῆς | ... | sowel alles op aarde |
| | a | εἴτε τὰ ἐν τοῖς οὐρανοῖς | ... | as alles in die hemele |

Semantiese Paralellisme

- A5 a τὰ πάντα δι' αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτὸν ἔκτισται
 A6 b καὶ αὐτός ἐστιν πρὸ πάντων
 A7 a καὶ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ συνέστηκεν
 A8 b καὶ αὐτός ἐστιν ἡ κεφαλὴ τοῦ σώματος, τῆς ἐκκλησίας:

11. Bauch (1985: 243) het hierdie figuur geïdentifiseer na aanleiding van die chiasme wat oorspronklik deur Bammel (1961: 90-92) raakgesien is. In plaas van om A4.2 en A4.3 as 'n chiasme te sien soos Bammel, meen Bauch dat dit eerder 'n paralellisme is. Die verskil kom in by hoe die betekenis van die woorde in hierdie versreëls verstaan word. Benewens die anaforiese en chiasiese verskynsels, is daar ook nog verskillende vorme van pleonasme en antiteses wat in hierdie reëls voorkom (vgl Botha 1986: 247).

Alle dinge is deur hom en tot hom geskep
En hy is voor alles
En alle dinge hou in hom stand
En hy is die hoof van die liggaam, die *ekklesia*

Diafoor (herhaling van identiese vorme met verskillende betekenis)

A2 πρωτότοκος πάσης κτίσεως
B2 πρωτότοκος ἐκ τῶν νεκρῶν

Eersgeborene van die hele skepping (hiërargies)
Eersgeborene uit die dood (chronologies)

(ii) Weglating

Sulleipsis (weglating van woorde in analoë posisies, woorde wat belangrik is vir die referensiële konteks)

A1 ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου
B1 ὅς ἐστιν ἀρχή *****

Hy is die beeld van God die onsiglike
Hy is die begin (van?) ¹²

Ellipsis

ἐκτίσθη in A4, A4.1-4.3
ἐστι(ν) in A2 en B2
εὐδόκησεν in B5

Weglating van verbode vorme

ὁ θεός in die geval van die passiewe in A3 en A5

12. Hierdie sulleipsis is miskien een van die beste voorbeelde van die digter se magteloosheid: woorde ontbreek om reg te laat geskied aan die konsepte waaroor dit gaan.

(Aansluitend by die Joodse gebruik word die direkte noem van God vermy).

(iii) Skuif in verwagting

Ongewone woordorde

Die posisie van δι' αὐτοῦ in B6 is ongewoon: ὅf hierdie woorde is 'n parentese ὅf die voorafgaande frase (διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ) is 'n parentese. Dit is egter 'n vraag of hier gepraat kan word van 'n parentese, aangesien die betrokke reëls tekskrities onseker is.

Ongewone stellings: Paradoks

A1 ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου,
Hy is die beeld van die onsienlike God

Metafoor

A8 αὐτός ἐστιν ἡ κεφαλὴ τοῦ σώματος
Hy is die hoof van die liggaam

Metonumie

A8 σώματος verwys na 'die gemeente' of 'die kerk'

B6 διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ verwys na 'om te sterf'

Die stylfigure wat hier geïdentifiseer is, is nie taalspel bloot ter wille van versiering nie. Dit is funksioneel op verskillende vlakke: Dit bevestig die poëtiese aard van die geheel, dit bind die himne tot 'n eenheid, dit versterk die impak en appél van die himne en is dus 'n draer van die intense emosie wat deur die himne gesignaleer word. Ver al die oorfloedige voorkoms van herhalings (temas, leksikale eenhede, sintaktiese strukture) dien die innerlike samehang (kohesie) van die himne positief. Teen die agtergrond van die plek en funksies van die himne (epistolêr en retories) staan die himne des te opvallender uit vanweë hierdie besondere stiling.

3.6 Epiloog

Op alle vlakke oorskry die himne die grense van die 'gewone'.

- * Linguaal (veral stilisties) is dit 'n juweel.
- * Esteties is dit onkonvensioneel.
- * Epistolêr is dit funksioneel.
- * Retories is dit effektief, oorredend en meesleurend.

Die himne nooi die leser (wat hierdie waardes deel) uit om dit te waag om dit wat nie gesê kan word nie, te sê. Dit nooi die leser uit tot verwondering, tot lofprysing en aanbidding.

Literatuurverwysings

- AUNE, DE 1987. *The New Testament in its literary environment*. Philadelphia: Westminster. (Library of Early Christianity 8.)
- BALCHIN, JF 1985. Col 1: 15-20 An early Christian hymn? The arguments from style. *VoxEv* 15, 65-94.
- BAMMEL, E 1961. Versuch zu Kol 1: 15-20. *ZNW* 52, 88-95.
- BARKHUIZEN, JH 1985. *Carmen Christianum: Inleiding tot die Grieks-Christelike himnografie van die eerste ses eeue*. Pretoria: NG Kerkboekhandel.
- BAUCH, SM 1985. The poetic form of Col 1: 15-20. *WThJ* 47, 227-244.
- BEASLEY-MURRAY, P 1980. Colossians 1: 15-20: An early Christian hymn celebrating the lordship of Christ, in Hagner, DA & Harris, MJ (eds) *Pauline Studies: Essays presented to FF Bruce on his 70th birthday*. Exeter: Paternoster.
- BOTHA, J 1986. A stylistic analysis of the Christ hymn (Col 1: 15-20), in Petzer & Hartin 1986: 238-251.
- BRUCE, FF 1984. The 'Christ hymn' of Colossians 1: 15-20. *BS* 141, 99-111.
- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit: Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen*. Göttingen: Vandenhoeck.
- DOTY, WG 1973. *Letters in primitive Christianity*. Philadelphia: Fortress.
- GABATHULER, HJ 1965. *Jesus Christus. Haupt der Kirche - Haupt der Welt: Der Christushymnus Kolosser 1,15-20 in der theologischen Forschung der letzten 130 Jahre*. Zürich: Zwingli.
- GNILKA, J 1980. *Der Kolosserbrief*. Freiburg: Herder. (HThK.)
- GRÄBE, I 1984. *Aspekte van poëtiese taalgebruik: Teoretiese verkenning en toepassing*. Potchefstroom: PU vir CHO.

- HENDRIKSEN, W 1962. *Commentary on the Epistle to the Colossians*. Edinburgh: Banner of Truth.
- JAKOBSON, R 1977. Linguïstiek en poetica, in Bronswaer, WJM et al (reds), *Tekstboek algemene literatuurwetenskap: Moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenskap geïllustreerd in een bloemlezing uit Nederlandse en buitelandse publicaties*, 96-106. Baarn: Ambo.
- KÄSEMANN, E 1965. Eine urchristliche Tauf liturgie, in *Exegetische Versuche und Besinnungen*, 34-50. Göttingen: Vandenhoeck.
- KEHL, N 1967. *Der Christushymnus im Kolosserbrief: Eine motivgeschichtliche Untersuchung zu Kol 1, 12-20*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk.
- KOSKENNIEMI, H 1956. *Studien zur Idee und Phraseologie des Griechischen Briefes bis 400 nChr.* Helsinki: Akateeminen Kirjakauppa. (AASF.)
- LEEMAN, AD & BRAET, AC 1987. *Klassieke retorica: Haar inhoud, functie en betekenis*. Groningen: Woltersters-Noordhoff.
- LOHMEYER, E [1930] 1964. *Die Briefe an die Kolosser und an Philemon*. Göttingen: Vandenhoeck. (KEK.)
- LOHSE, E 1968. *Die Briefe an die Kolosser und an Philemon*. Göttingen: Vandenhoeck.
- LYONNET, S 1960. L'hymne christologique de l'Épître aux Colossiens et la fête juive du Nouvel An. *RSR* 48, 92-100.
- MALHERBE, AJ 1988. *Ancient epistolary theorists*. Atlanta: Scholars Press. (SBSBS 19.)
- MARTIN, RP 1964. An early Christian hymn (Col 1: 15-20). *EvQ* 36, 195-205.
- McCOWN, W 1979. The hymnic structure of Colossians 1: 15-20. *EvQ* 51, 156-162.
- MEEKS, WA 1983. *The first urban Christians: The social world of the apostle Paul*. New Haven: Yale University Press.
- MOULE, CFD 1981. *The birth of the New Testament*. 3rd ed. London: Adam & Charles Black.
- MULLINS, TY 1984. The thanksgivings in Philemon and Colossians. *NTS* 30, 288-293.
- NIDA, EA; LOUW, JP; SNYMAN, AH & CRONJÉ, JvW 1983. *Style and discourse*. Kaapstad: SA Bybelgenootskap.
- NORDEN, E 1913. *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte Religiöser Rede*. Stuttgart: Teubner.
- O'BRIEN, PT 1974. Col 1: 20 and the reconciliation of all things. *RTR* 33, 45-53.
- O'BRIEN, PT 1977. *Introductory thanksgivings in the letters of Paul*. Leiden: Brill. (NT. S 49.)

- O'BRIEN, PT 1982. *Colossians, Philemon*. Waco: Word Books. (Word Biblical Commenatary 44.)
- PETZER, JH & HARTIN, PJ 1986. *A South African perspective on the New Testament: Essays by South African New Testament scholars presented to Bruce Manning Metzger during his visit to South Africa in 1985*. Leiden: Brill.
- POHLMANN, W 1973. Die hymnischen All-Prädikationen in Kol 1: 15-20. *ZNW* 64, 55-74.
- POKORNY, P 1987. *Die Brief des Paulus an die Kolosser*. Berlin: Evangelische Verlaganstalt. (ThHK.)
- ROBERTS, JH 1986. Transitional techniques to the letter body in the *corpus paulinum*, in Petzer & Hartin 1986: 187-201.
- ROBERTS, JH 1988a. Belydenisuitsprake as Pauliniese briefvoorgange. *HTS* 44, 81-97.
- ROBERTS, JH 1988b. Die bedreiging van die gemeente in Kolosse. *HTS* 44, 813-828.
- ROBINSON, JM 1957. A formal analysis of Colossians 1: 15-20. *JBL* 76, 270-287.
- ROBINSON, JM 1964. Die *Hada jot*-Formel in Gebet und Hymnus des Frühchristentums, in *Apophoreta, Festschrift für Ernst Haenchen*, BZNW, 30. Berlin.
- SANDERS, JT 1971. *The New Testament christological hymns: Their historical religious background*. Cambridge: University Press. (SNTS Monograph Series.)
- SCHNIDER, F & STENGER, W 1987. *Studien zum neutestamentliche Briefformular*. Leiden: Brill. (NTTS 11.)
- SCHWEIZER, E 1976. *Der Brief an die Kolosser*. Zürich: Benziger. (EKK.)
- SLOANE, TS 1975. sv Rhetoric. *The New Encyclopedia Britannica*.
- SNYMAN, AH & CRONJÉ, JvW 1986. Toward a new classification of the figures (σχήματα) in the Greek New Testament. *NTS* 32, 113-121.
- STOWERS, SK 1986. *Letter-writing in Greco-Roman antiquity*. Philadelphia: Westminster. (Library of early Christianity 5.)
- VAN DER WATT, JG 1986. Col 1: 3-14 considered as exordium. *JTSA* 57, 32-42.
- WHITE, JL 1972. *The form and function of the body of the Greek letter: A study of the letter-body in the non-literary papiri and in Paul the apostle*. Missoula: Scholars Press.

d. Die Timoteus-himne (1 Tim 3: 16)

Teks

Ὅς ἐφανερώθη ἐν σαρκί,
 ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι,
 ὤφθη ἀγγέλοις,
 ἐκτύχθη ἐν ἔθνεσιν,
 ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ,
 ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ.

1. INLEIDING

1.1 Die identifikasie van 1 Timoteus 3: 16 as 'n himne

Gloer definieer hierdie Christus-himne as

... a passage whose contents deal with Christ and his work (mostly his humiliation and exaltation). In addition to the theme of humiliation and exaltation other Christological themes that appear frequently are the preexistence of Christ, the concept of servanthood, and the role of Christ as cosmic Lord (1984: 123).

Hy (1984: 124-129) noem sestien kriteria wat hy as besonder nuttig vir die bepaling van homologieë en/of himnes in die Nuwe Testament beskou. Verder is hy (1984: 130) van oordeel dat meer as net een kriterium teenwoordig moet wees om 'n teks-deel as 'n himne te identifiseer.

1 Timoteus 3: 16 beskik oor veel meer as die 'more than just one' kriterium wat Gloer as noodsaaklik beskou. Die volgende is positiewe identifikasies van sodanige kriteria:

- * Die teenwoordigheid van ὁμολογουμένως (Gloer 1984: 124) tipeer 1 Timoteus 3: 16 as konfessionele stof.¹ Neufeld (1963: 13-33) verklaar selfs dat die

1. Ook De Villiers (1975: 296) en Versteeg (1971: 135) is hierdie mening toegedaan.

woordgroep ὁμολογέω-ὁμολογία die rol van 'n *terminus technicus* aangeneem het. As sodanig verwys dit gewoonlik na 'n spesifieke kofessionele tradisie.²

- * Die sintaktiese versteuring (Gloer 1984: 125) as gevolg van die feit dat die relatief ὅς nie oor 'n antesedent in die voorafgaande frase beskik nie, is 'n verdere tipiese kenmerk.
- * Die relatiewe bysin (Gloer 1984: 128) deur ὅς ingelei, is kenmerkend van himnes.³
- * Die besonder gestileerde opbou (Gloer 1984: 129) blyk uit die volgende verskynsels wat deur die onderstaande uitleg van die teks uitgelig word:

"Ος

1. ἐφανερώθη ἐν σαρκί,
2. ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι,
3. ὤφθη ἀγγέλοις,
4. ἐκηρύχθη ἐν ἔθνεσιν,
5. ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ,
6. ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ.

Die herhaling van die aoristos passief in al ses die werkwoorde (-θη),⁴ met die byvoeging van 'n omega (-ωθη) in die geval van die eerste twee werkwoorde. Die laaste woorde van die eerste twee reëls eindig voorts met dieselfde klank, naamlik -ι.

Elke reël eindig met 'n selfstandige naamwoord in die datief; in reëls 1+2 en 5+6 is dit enkelvoud, en in reëls 3+4 is dit meervoud.

Die opbou van die frases in reëls 1-2 en 4-6 vertoon volkome gelykheid. Reël 3 val buite die patroon: Die voorsetsel ἐν ontbreek.

2. Alford se bewering dat ... *the adverb is of too general signification for this special reference* (1871: 332), is ongegrond.

3. Vgl onder andere De Villiers (1975: 296), Martin (1978: 260) en Versteeg (1971: 136).

4. Tereg tipeer Blass & Debrunner (1961: 258) op grond van hierdie verskynsels die frases as *strongly stylized*.

-
- * Al die selfstandige naamwoorde is sonder lidwoorde. Hierdie verskynsel versterk die himniese karakter (Versteeg 1971: 137).

Die identifikasie van 1 Timoteus 3: 16 as 'n himne blyk dus geldig te wees. Hierdie identifikasie is ook geregverdig deur die algemene erkenning van 1 Timoteus 3: 16 as ('n uittreksel uit) 'n himne.⁵ Gloer beskryf dit as 'one of the most clear examples of hymns' (1984: 130). Kelly (1972: 19) noem dit 'n 'hymn-like scrap'. Martin (1983: 134) beskou dit as een van die meer opvallende voorbeelde van vooraf gevormde liturgiese gedeeltes. Sanders (1971: 16-17), alhoewel hy sê 'it is perhaps not entirely correct to refer to 1 Tim 3: 16 as a hymn', regverdig tog die gebruik van die benoeming 'Christological hymn' vir hierdie gedeelte.

1.2 Die oorsprong van die himne

Slegs enkele navorsers (bv Frankowski 1983: 194 en Alford 1871: 334), alhoewel hulle 1 Timoteus 3: 16 as 'n himne erken, beskou dit nie as die aanhaling van 'n reeds bestaande himne nie. Al die ander geraadpleegde bronne is dit eens dat die himne in 1 Timoteus 3: 16 op die een of ander wyse 'n aanhaling van/uit 'n reeds bestaande himne is. Sommige navorsers⁶ probeer om die oorspronklike himne te rekonstrueer. Ek is dit met Deichgräber (1967: 134) en Versteeg (1971: 134) eens dat enige rekonstruksie suiwer spekulatief is en nie gestaaf kan word nie. Dit is in elk geval nie van waarde vir die oogmerk met die onderhawige studie nie.

Martin (1983: 134) is van oordeel dat die rede vir die vorm van hierdie himniese lofbetuiging aan Christus 'n ernstige bedreiging van die Nuwe-Testamentiese kerugma is. Hy meen dat die bedreiging verband hou met 'a religious attitude known generically as gnosis' (1983: 134). Die vernaamste trekke van hierdie bedreiging tipeer hy soos volg:

- * 'n ontkenning van die heerskappy van Christus as die enigste bemiddeling tussen God en die wêreld;
- * die bedekte verslapping van morele standaarde;
- * die onsekerheid oor die sin van die lewe, aangesien die ster-gode nog sou regeer.

5. Onder andere Barkhuizen (1985: 2), Hendriksen (1960: 142), Kelly (1963: 89), Du Preez (1987: 182), De Villiers (1975: 296), Murphy-O'Connor (1984: 178) en Deichgräber (1967: 133) identifiseer 1 Timoteus 3:16 as 'n himne.

6. Byvoorbeeld Metzger (1979: 136-142) en Stanley (1958: 184).

Hy konkludeer: 'The main specimens of New Testament hymns address the various situations in which the presence of gnostic ideas has been suspected and form the polemical counter-thrust to deviant teaching in the areas of doctrine and morals' (1983: 134). Dit lyk waarskynlik dat hierdie algemene kensketsing ook die himne 1 Timoteus 3: 16 pas.

Versteeg (1971: 172) argumenteer dat die oorsprong van die himne toe te skryf is aan die Joodse Christene wat van Palestina na Antiochië gevlug het tydens die vervolging wat met die steniging van Stefanus 'n aanvang geneem het. Hy motiveer sy standpunt deur na die volgende hooftrekke te verwys:

- * die Semitiese karakter van die himne, veral in die eerste twee reëls;
- * die universalisme wat blyk uit die reëls ἐκλήχθη ἐν ἔθνεσιν ἐν ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ;
- * blyke van vervolging en miskennings in die reëls ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι ἐν ἐκλήχθη ἐν ἔθνεσιν.

Al wat egter met 'n sekere mate van sekerheid gekonkludeer kan word, is dat die himne in die liturgie van die vroeëre kerk gefunksioneer het.

1.3 Die skrywer van 1 Timoteus

Daar is uiteenlopende standpunte oor die outeurskap van 1 Timoteus.⁷ 'n *Non liquet* in hierdie verband is na alle waarskynlikheid onvermydelik.⁸ 'n Implikasie hiervan is dat enige interpretasie-konklusies op grond van die veronderstelling dat 1 Timoteus 3: 16 deur die skrywer van die brief 1 Timoteus geskep is, slegs met groot versigtigheid gemaak kan word.

1.4 Die tekstuele verband van 1 Timoteus 3: 16

Die himne is die slotdeel van die sub-perikoop 1 Timoteus 3: 14-16. In 1 Timoteus 3 gee die skrywer voorvereistes vir ouderlinge (vv 1-7) en diakens (vv 8-13). In vers 14 sê hy dat hy hierdie dinge skryf met die verwagting dat hy Timoteus binnekort gaan besoek. In vers 15 gee hy die redes vir die voorvereistes wat hy stel: 'In geval my koms verdraag word, sal jy dus weet hoe iemand hom moet gedra in die huisgesin van God, dit is die gemeente van die lewende God. Die gemeente is die draer en

7. Vgl Pelser (1984: 177-190) vir 'n baie goeie opsomming van standpunte oor die outeurskap van 1 Timoteus.

8. Ook Versteeg (1971: 131) is van oordeel dat die outeurskap nie met sekerheid bepaal kan word nie.

eskermer van die waarheid' (NAV). Vers 16 word vervolgens taamlik ongekwalifiseerd met 'n καὶ aan die voorafgaande verbind: καὶ ὁμολογουμένως μέγα ἐστὶν τὸ τῆς εὐσεβείας μυστήριον '[En dit staan bo alle teenspraak dat die geopenbaarde waarheid van ons godsdiens groot is' (NAV)]. Die himne volg dan as 'n verklaring van τὸ τῆς εὐσεβείας μυστήριον.

1.5 Die teks van 1 Timoteus 3: 16

Die teks van 1 Timoteus 3: 16 is feitlik sonder enige probleme. Met betrekking tot die relatief ὅς wat die himne inlei, is daar 'n mate van twyfel. Aland en andere (1983) toon die relatiewe graad van sekerheid waarmee ὅς en nie ὃ of θεός gelees moet word nie, met 'n {B} aan, waarmee 'n mate van twyfel aangedui word. Metzger (1971: 641) se kommentaar dat die ὅς-lesing, op grond van eksterne getuienis en op grond van transkripsionele getuienis, die ontstaan van die ander lesings die beste verklaar, is oortuigend. Die manlik nominatief enkelvoud relatief, ὅς, word daarom as die beste lesing beskou.

2. STRUKTUUR

Die struktuur van 1 Timoteus 3: 16 word verskillend geïnterpreteer.⁹

Die *uitleg van die teks* deur Aland en andere (1983) impliseer waarskynlik dat daar twee strofes is wat elk uit drie reëls bestaan. Hiervolgens is die tema van die eerste strofe die opeenvolgende fases van Christus se verhoging, naamlik sy menswording, sy opstanding en sy hemelvaart deur die hoër sferes van engelemagte. Die tweede strofe handel oor die universaliteit van sy heerskappy, naamlik oor die heidennasies, in die hele wêreld, en in die hemel self. Ek stem saam met Murphy-O'Connor dat hierdie uitleg nie deur enige strukturele merkers in die himne self ondersteun word nie (1984: 178). Die twee stelle belangrike momente is hoe genaamd nie onweerlegbaar duidelik nie. Voorts word die opvallende parallelisme tussen die selfstandige naamwoorde (vgl Kelly 1963: 92) nie verdiskonteer nie. In resente literatuur word dit algemeen aanvaar dat al die reëls grammatikaal gelyk is (Versteeg 1971: 139). Aland en andere (1983) se uitleg is dus onbevredigend.

Die *naamwoorde van die himne* vorm 'n besondere struktuur. Die eerste, die vierde en die vyfde dui 'aardse' eienskappe aan; die tweede, die derde en die sesde, daarenteen, dui 'hemelse/geestelike' eienskappe aan:

9. Versteeg (1971: 138-153) bied 'n volledige oorsig oor die verskillende teorieë; De Villiers (1975: 297-302) gee 'n goeie samenvatting van Versteeg se oorsig.

		Aardse	Geestelike
1.	Ὁς ἐφανερώθη ἐν σαρκί,	a	
2.	ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι,		b
3.	ᾤφθη ἀγγέλοις,		b
4.	ἐκηρύχθη ἐν ἔθνεσιν,	a	
5.	ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ,	a	
6.	ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ.		b

Volgens hierdie ontleding bestaan die himne uit drie a-b pare: reëls 1+2: a-b; reëls 3+4: b-a; reëls 5+6: a-b. Daar is dus drie strofes wat elkeen 'n 'aardse' en 'hemelse' naamwoord bevat (Alford 1871: 335). Murphy-O'Connor (1984: 178-182) stem nie daarmee saam dat die himne uit koeplette saamgestel is nie. Sy argument is egter nie oortuigend nie. Die struktuurvoorstelling hierbo toon die waarskynlikheid van drie strofes.¹⁰

'n Bestudering van die betekenis van elke reël versterk die waarskynlikheid van drie strofes:

- * reëls 1+2 teken Christus in die verlossingsgebeure op 'n antitetiese wyse (Die mensgeworde Christus word deur die Heilige Gees betuig);
- * reëls 3+4 teken die verkondiging van Christus aan engele sowel as aan nasies;
- * reëls 5+6 teken sy erkenning as Christus, in die geskape heelal sowel as in die hemelse werklikheid.

Daar is voorts 'n noue verband tussen die strofes, wat - met verwysing na die selfstandige naamwoorde van elke reël - chiasities georden is:

- * strofe 1 en strofe 2 is deur reëls 2+3 verbind, wat elk 'n 'hemelse' naamwoord het, naamlik πνεύματι en ἀγγέλοις;
- * strofe 2 en strofe 3 is verbind deur reëls 4+5, wat elk 'n 'aardse' naamwoord het, naamlik ἔθνεσιν en κόσμῳ.

10. Ook Kelly (1963: 92), Dibelius & Conzelmann (1972: 61) en Robertson (1934: 422) oordeel dat daar drie strofes is.

Die noue verband is egter nie tot die naamwoorde beperk nie:

- * reëls 2+3 het die opstanding van Christus as gemeenskaplike verwysingsraamwerk;
- * reëls 4+5 is verbind deur die eenheid van kerugma en geloof.¹¹

Die himne vorm dus 'n hegte eenheid. Terwyl elke strofe oor 'n unieke karakter as gevolg van sy eie spesifieke antitese beskik, is elke nuwe strofe tog heg aan die voorafgaande een verbind.

Die himne het dus 'n duidelike *chiastiese struktuur*. Die chiastiese struktuur van die ses reëls is egter tot die selfstandige naamwoorde beperk; dit sluit nie die betekenis van die geheel van elke reël in nie.¹²

Dit lyk moontlik om enersyds die 'aardse' selfstandige naamwoorde met Christus se vernedering en andersyds die 'hemelse' selfstandige naamwoorde met sy verhoging te identifiseer. Die kombinasie van die selfstandige naamwoord met die werkwoord van elke reël maak dit egter onmoontlik. Die werkwoord waarmee elke 'aardse' naamwoord verbind, gee *elke frase* 'n triomfantelike kleur; *elke frase* getuig dus van een of ander aspek van die heerlikheid van Christus. Die himne skets wel 'gebieds'-kontraste, maar die deurlopende tema is dié van heerlikheid en aanbidding.

Dit lyk dus die beste om - saam met Hendriksen (1960: 139) - te konkludeer dat daar geen suiwer antitetiese parallelisme in hierdie himne is nie, maar eerder 'n chiastiese, kumulatiewe parallelisme.

'n Uitleg van die teks van die himne ooreenkomstig hierdie interpretasie, is die volgende:

"Ὅς ἐφανερώθη ἐν σαρκί,
 ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι,
 ὤφθη ἀγγέλοις,
 ἐκηρύχθη ἐν ἔθνεσιν,
 ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ,
 ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ.

11. Versteeg (1971: 169) het hierdie eenheid oortuigend aangetoon.

12. Versteeg (1971: 170) oordeel (m i verkeerdlik) dat daar geen chiastiese struktuur in hierdie himne is nie. Hendriksen (1960: 139) onderskei wel 'n chiastiese struktuur, maar beperk dit nie tot die selfstandige naamwoorde nie. De Villiers (1975: 302) en Ridderbos (1967: 104) stem min of meer ooreen met my uiteensetting, maar soos Hendriksen beperk hulle die antitese nie tot die selfstandige naamwoorde nie.

3. INTERPRETASIE

3.1 Die inleidende frase

Die interpretasie van die relasie van die inleidende frase van vers 16, καὶ ὁμολογουμένως μέγα ἐστὶν τὸ τῆς εὐσεβείας μυστήριον, met die voorafgaande teks, is van die uiterste belang. Die voegwoord καὶ is nie van veel waarde vir die bepaling van die relasie nie. Vers 16 kwalifiseer wel τῆς ἀληθείας in v.15, en meld dus die inhoud van die boodskap aan die kerk (De Villiers 1975: 295; Ridderbos 1967: 103 en Pelsner 1984: 193), maar hierdie stelling put nie die volle interpretasie van die relasie uit nie.

Die relasie van die inleidende frase met die voorafgaande teks sal duidelik word wanneer *die funksie van die himne* bepaal is. Die himne word voorafgegaan deur 'n oproep tot Timoteus: 'Ek skryf hierdie dinge aan jou hoewel ek hoop om gou na jou toe te kom. In geval my koms vertraag word, sal jy dus weet hoe iemand hom moet gedra in die huis van God' (vv 14 + 15, NAV). Dit lyk hoogs waarskynlik dat die skrywer dan die himne oor die volmaakte mensheid van Christus aanhaal as 'n *voorskryf oor hoe iemand behoort te leef* in die huidige bedeling. In sy historiese bestaan is Christus die model vir Timoteus en die beliggaming van die waarheid waaraan almal hulle moet onderwerp, nie alleen in woord nie, maar ook in daad.

Murphy-O'Connor (1984: 185) meld ook nog 'n ander moontlike funksie van die himne, naamlik dat dit bedoel word as 'n teregwyding van teenstanders. Hierdie teenstanders was waarskynlik gelowiges wat deur die Gnostisisme beïnvloed is, en van wie daar onmiddellik in die volgende verse - 4: 1vv - melding gemaak word. Volgens hierdie interpretasie bevestig die himne dat God se waarheid in 'n historiese Persoon gemanifesteer is. Dit lyk na 'n waarskynlike, maar hoogstens 'n sekondêre funksie van die himne.

Dit lyk daarom asof die nuwe toepassing wat die outeur van 1 Timoteus aan die reeds bestaande himne gee, is dat hy dit in die eerste plek gebruik om Christus as 'n model vir gelowiges voor te hou. In die tweede plek gebruik hy dit teen die bedreiging van die Gnostisisme (Versteeg 1971: 172). Die klem op die aardse lewe van Christus neutraliseer die gnostiese docetisme en asketisme, en die klem op die universaliteit van Christus se verlossingswerk neutraliseer die esoteriese karakter van die Gnostisisme.

As gevolg van die feit dat die himne 'n verklaring van τὸ τῆς εὐσεβείας μυστήριον is, is die interpretasie van τῆς εὐσεβείας en τὸ μυστήριον baie belangrik.

In die onmiddellike konteks dui εὐσέβεια op godsdienstige praktyk (Louw & Nida 1988: 531), wat neerkom op - soos Hendriksen (1960: 137) dit definieer - 'piety

in action'. Dit is 'essentially a practical attitude, a life-style totally conformed to the will of God' (Murphy-O'Connor 1984: 185). 'n Goeie Afrikaanse ekwivalent is inderdaad *godsdienst*, soos die 1983-Afrikaanse Vertaling dit ook weergee.

Μυστήριον verwys na die inhoud van dit wat voorheen onbekend was, maar aan 'n binnekring of beperkte groep bekend gemaak is (Louw & Nida 1988: 345; Bornkamm 1967: 20 en al die geraadpleegde werke). In die onmiddellike konteks verwys dit waarskynlik na die hele proses van verlossing in en deur Christus. Die outeur se gebruik van μυστήριον kom hier grootliks ooreen met die gebruik daarvan in Kolossense 1: 27: ... τοῦ μυστηρίου τούτου ἐν τοῖς ἔθνεσιν, ὃ ἐστὶν Χριστὸς ἐν ὑμῖν, ἡ ἐλπίς τῆς δόξης [... *hoe seënyk en heerlik hierdie geheimenis vir die nasies is. Die inhoud daarvan is: Christus is in julle, Hy is julle hoop op die heerlijkheid* (1983- Afrikaanse Vertaling).

3.2 Ὡς

Die antesedent van ὡς in die himne waaruit die outeur aanhaal is heel waarskynlik *Christus* (De Villiers 1975: 302; Versteeg 1971: 133). Die relatief ὡς is grammatikaal aan al die opvolgende frases gelykelyk verbind (Versteeg 1971: 139; Schille 1965: 38). Die bekende klanke van die himne sou onmiddellik die eerste lesers tref. Voorts sinjaleer die inleidende ὡς die begin van die himne, 'n segelied oor die God-gegewe en deur God vervolmaakte mensheid van Christus, wat slegs vir 'n kort tydjie in die wêreld teenwoordig was (Murphy-O'Connor 1984: 187).

Daar is geen kronologiese orde in die himne nie.¹³ As die orde kronologies was, sou die hemelvaart voor die verkondiging vermeld gewees het (Versteeg 1971: 169).

3.3 Ὡς ἐφανερώθη ἐν σαρκί

Σάρξ word hier in 'n neutrale sin met die konnotasie van *menslike bestaan* gebruik (De Villiers 1975: 303; Guthrie 1957: 90). Hierdie frase herinner onmiddellik aan wat Paulus in Romeine 8: 3-4 aangaande die feit dat Christus ἐν ὁμοιώματι σαρκὸς gestuur is, geskryf het. Die hele tydperk van Christus se aardse bediening word met ὡς ἐφανερώθη ἐν σαρκί aangedui (Hendriksen 1960: 140; Murphy-O'Connor 1984: 182). Christus het as mens in die wêreld gekom (1983- Afrikaanse Vertaling), Hy was geopenbaar in die vlees (1933/53-Afrikaanse Vertaling). Die wyse waarop Christus sigbaar geword het, was deur mens te word, deur Jesus van Nasaret te

13. Alford (1871: 334) se opmerking dat die skrywer 'n historiese orde volg, is m i nie geldig nie.

word. Dit is hierdie historiese mens wat die outeur van 1 Timoteus aan sy eerste lesers as model vir hulle gedrag voorhou.

3.4 ("Ος) ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι

Alhoewel dit waarskynlik lyk dat πνεύματι na die gees van Christus (in teenstelling met sy liggaam) verwys (veral na aanleiding van die feit dat die frase op ἐφανερώθη ἐν σαρκί volg) is dit meer waarskynlik - soos Murphy-O'Connor (1984: 179-180) argumenteer - dat met πνεύματι na die Heilige Gees verwys word. Πνεύματι verwys nie na die menslike gees van Christus, soos wat Guthrie (1957: 89) en Kelly (1963: 90) oordeel nie. Πνεῦμα staan immers slegs teenoor σὰρξ wanneer dit die konnotasie het dat 'n leefwyse of lewenshouding sondig is, wat dit klaarblyklik nie in die huidige konteks het nie.

Die frase verwys waarskynlik eerder na die kwaliteit van Christus se lewe onder die werking van die Heilige Gees: Christus was deur die Heilige Gees geregverdig, Hy was bevestig deur die Gees (1983- Afrikaanse Vertaling), of - soos die TEV dit vertaal - 'he was shown to be right by the Spirit'. Die Gees wat op Jesus neergedaal het in die vorm van 'n duif, het op Hom gebly en Hom in staat gestel om magtige daade te verrig. Sy geregtigheid is deur hierdie daade bevestig. Dit was egter veral deur middel van sy opstanding uit die dood, dat die Gees Christus se aanspraak dat Hy die Seun en Messias van God is, ten volle bevestig het (Rom 1: 4) (Hendriksen 1960: 140; Ridderbos 1967: 105 en Versteeg 1971: 153).

Die (waarskynlike) himne in 1 Petrus 3: 18-22 vertoon groot ooreenkomste met hierdie himne. In 1 Petrus 3: 18 is daar ook 'n kontras tussen σὰρξ en πνεῦμα, en die werking van die Gees word ook aan Christus se opstanding verbind: Χριστὸς ... θανατωθεὶς μὲν σαρκὶ ζωοποιηθεὶς δὲ πνεύματι [... Christus *was as mens doodgemaak is, maar deur die Gees lewend gemaak is*' (1983- Afrikaanse Vertaling)].

Murphy-O'Connor (1984: 183) bring die aard van die relasie tussen die eerste twee reëls goed onder woorde: 'God's saving grace was enfleshed in Christ (line 1) who, aided by the Holy Spirit, was entirely what God intended him to be (line 2)'. Die funksie wat reël 2 binne die huidige konteks van die himne vervul, is waarskynlik die volgende: Daar is geen risiko daaraan verbonde om die historiese mens Christus as model te neem nie (reël 1), aangesien Hy deur niemand minder as die Heilige Gees bevestig is nie (reël 2).

3.5 ("Ος) ὤφθη ἀγγέλως

Die werkwoord ὤφθη word as 'n tegniese term vir die verskynings ná die opstanding gebruik (Michaelis 1967: 258; Versteeg 1971: 162). Dit is waarskynlik die beste te verstaan as 'n medium (*verskyn*), en nie as 'n passief (*was gesien deur*) nie (Murphy-

O'Connor 1984: 180). Die geldigheid van hierdie interpretasie word verhoog as gevolg van die feit dat die voorsetel *ἐν* afwesig is. Sodoende word ἀγγέλιος waarskynlik as 'n blote datief en nie as instrument of agent aangedui nie (Murphy-O'Connor 1984: 180; Robertson 1934: 534).

Die interpretasie van reël 3 hang af van die interpretasie van *die identiteit van die engele*. Die moontlikheid dat ἀγγέλιος na menslike boodskappers verwys, word deur Du Preez (1987: 183), Versteeg (1971: 162-163) en die meeste van die ander geraadpleegde Nuwe-Testamentiese navorsers van die hand gewys. Murphy-O'Connor (1984: 185-187) argumenteer egter vir die verwysing *human messengers*, en hy is van mening dat die hele reël 3 'n interpolasie deur die outeur is. Hy toon met behulp van verskillende aanhalings uit die Nuwe Testament sowel as uit kontemporêre literatuur aan dat die verwysing (*human messenger*) dikwels in die eerste eeu voorkom. Hy sê verder dat dit vir Paulus belangrik was om te beklemtoon dat die skets van Jesus op grond van kontak met gemagtigde gesante eg was. Die gaping tussen reël 2 (die kwaliteit van Christus se menslike bestaan) en reël 4 (die verkondiging daarvan aan die wêreld) word deur reël 3 oorbrug. Op hierdie wyse - so oordeel Murphy-O'Connor (1984: 187) - bewerk ἀγγέλιος die verbinding tussen die gebeure in die verlede en die hede.

Hierdie interpretasie deur Murphy-O'Connor is baie aantreklik, maar daar is 'n groter waarskynlikheid dat die verwysing na goeie of gevalle engele is, of selfs na engelemagte in die algemeen.

As die verwysing na *goeie engele* is (soos Hendriksen 1960: 141; Alford 1871: 334; Michaelis 1967: 360; De Villiers 1975: 304 en Groenewald 1977: 52 beweer), verwys die frase na die feit dat Christus deur engele gesien is, enersyds gedurende die hele tydperk van sy aardse bediening, andersyds met verwysing na sy opstanding (Matt 28: 2-7, Mark 16: 5-8, Luk 24: 4-7, Joh 20: 12-13). Dit lyk onwaarskynlik dat *engele* beperk is tot dié wat Christus as Here ná sy opstanding en hemelvaart begroet het.

Die verwysing kan ook na *gevalle engele* wees (vgl Guthrie 1957: 90). Die frase sal dan na die gevalle engele verwys wat geassosieer word met Christus se oorwinning oor die hemelse magte en kragte (1 Pet 3: 18-22, en Judas 6) tydens en deur sy opstanding. Sanders (1971: 17-18, 94-95, 123, 125) vermeld ook hierdie parallel; hy beskou 1 Petrus 3: 18-22 selfs as 'n vroeë vorm van die himne wat in 1 Timoteus 3: 16 aangehaal word. Versteeg (1971: 163-164) verwerp die moontlikheid dat die verwysing na gevalle engele is, omdat daar nie in 1 Petrus 3: 19 van *engele* melding gemaak word nie. Dit is egter nie 'n geldige argument nie, omdat engele wel in die onmiddellike konteks van 1 Petrus 3: 18, naamlik in vers 22 genoem word. As die verwysing na gevalle engele is, sal die betekenis van ὡφθη ἀγγέλιος nie *Hy was (in*

aanbidding) deur engele gesien, wees nie, maar Hy het (oorwinnend) aan die (gevalle) engele verskyn.

Die oplossing is hoogs waarskynlik in 'n derde moontlikheid geleë: Dat Christus aan *alle engele magte* geopenbaar is, die goeies en die slegtes (Dibelius & Conzelmann 1972: 62).

Dit lyk die mees geldige om saam met Du Preez (1987: 184) te konkludeer dat die frase ὡφθη ἀγγέλους te bondig is om te besluit watter verskyning(s) bedoel word. Die funksie van reël 3 binne die huidige konteks van die himne is dus waarskynlik die volgende: dit is nie 'n risiko om Christus as model te aanvaar nie, aangesien Hy (seëvierend) aan die engele verskyn het.

3.6 ("Ὁς) ἐκνήχθη ἐν ἔθνεσιν

Christus se opstanding word altyd veronderstel wanneer die woord κηρύσσω gebruik word (Versteeg 1971: 164). Die frase ἐκνήχθη ἐν ἔθνεσιν fokus dus waarskynlik ook op Christus se heerlikheid: Alhoewel Hy verag was, is Hy tog universeel as opgestane Here erken. Die funksie van reël 4 binne die huidige konteks van die himne blyk dus die volgende te wees: daar is geen risiko daaraan verbonde om Christus as model te aanvaar nie, aangesien Hy universeel verkondig is.

3.7 ("Ὁς) ἐπιστεύθη ἐν κόσμῳ

Κόσμος is hier 'n figuurlike uitbreiding van *cosmos/universe* (Louw & Nida 1988: 107). Die verwysing is na mense wat geassosieer is met 'n wêreldse sisteem, en van God vervreem is.

Daar is 'n baie noue verband tussen ἐπιστεύθη in reël 5 en ἐκνήχθη in reël 4, tussen geloof en kerugma. Die mees voor die handliggende verwysing van πιστεύω is die aanvaarding van die kerugma van Christus (Versteeg 1971: 166). In hierdie aanvaarding van Christus deur die geloof lê die oorwinning van Christus se verlossingswerk en die verkondiging daarvan opgesluit (Ridderbos 1967: 105).

Die funksie van reël 5 in die huidige konteks van die himne skyn die volgende te wees: Daar is geen risiko daaraan verbonde om Christus as model te aanvaar nie, aangesien daar dwars oor die wêreld in Hom geglo is. Ten spyte van die feit dat die volgelingen niks meer kon aanbied as die verhaal van 'n Galilese skrynerker wat op 'n koppie in Palestina as 'n misdadiger gekruisig is nie, het hierdie verhaal die uithoeke van die aarde bereik en het mense van alle nasies hierdie gekruisigde Jesus as Verlosser en Here aangeneem.

3.8 ("Ος) ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ

Die werkwoord ἀνελήμφθη herinner aan die hemelvaart van Christus (Hand 1; Luk 9: 51, Mark 16: 19). Alhoewel dit nie duidelik is of die verwysing na die opstanding, hemelvaart of die wederkoms is nie, lyk dit asof Deichgräber (1967: 136) en Versteeg (1971: 168) genoeg grond het om - op grond van die gebruik van die werkwoord ἀνελήμφθη - te stel dat die verwysing wel na die hemelvaart as die eintlike troonsbestyging is.

Die voorsetsselfrase ἐν δόξῃ verwys na die gepaardgaande omstandighede. Dit was - soos Murphy-O'Connor (1984: 183) dit stel - 'a glorious exit from the sphere of time and history'. Dit beskryf die wyse waarop Christus opgeneem is en die wyse van sy verblyf in die hemel (Versteeg 1971: 168; Ridderbos 1967: 106). Die hele frase impliseer dat Christus opgevaar het en dat Hy in die ryk van Goddelike heerlikheid opgeneem is, vanwaar Hy saam met die Vader regeer (Kelly 1963: 92).

Die funksie van reël 6 binne die huidige konteks van die himne, is waarskynlik die volgende: daar is geen risiko daaraan verbonde om Christus as model te aanvaar nie, aangesien Hy in die hemele self vereer is.

3.9 Die funksie van die himne binne die konteks van 1 Timoteus

Die funksie van die himne in sy huidige konteks is waarskynlik die volgende: daar is geen risiko daaraan verbonde om die historiese Christus as model vir gedrag in die kerk te aanvaar nie, want:

- * Hy het Homself nie net as 'n mens betoon nie (reël 1) ...;
- * Hy is nie net deur die Gees bevestig nie (reël 2) ...;
- * Hy het nie net seëvierend aan engele verskyn nie (reël 3) ...;
- * Hy is nie net aan al die heidennasies verkondig nie (reël 4) ...;
- * Hy is nie net dwarsoor die wêreld geglo nie (reël 5) ...;
- * maar Hy is ook in heerlikheid opgeneem (reël 6)!

Literatuurverwysings

- ALAND, K, BLACK, M, MARTINI, CM, METZGER, BM & WIKGREN, A (eds)
1983. *The Greek New Testament*. (3rd corrected ed). Stuttgart: UBS.
- ALFORD, H 1871. *The Greek Testament III*. 5th ed. London: Rivingtons.
- BARKHUIZEN, JH 1985. *Carmen Christianum: 'n Inleiding tot die Grieks-Christelike himnografie van die eerste ses eeue*. Pretoria: NG Kerkboekhandel.

- BLASS, A & DEBRUNNER, A 1961. *A Greek grammar of the New Testament and other early Christian literature*. Transl and revised by Funk, RW. Chicago: University of Chicago Press.
- BORNKAMM, G 1967. sv μυστήριον, μυσέω. *TDNT*.
- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit: Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen*. Göttingen: Vandenhoeck.
- DE VILLIERS, JL 1975. Die kerk en sy lied (1 Tim 3: 15-16). *NGTT* 16, 282-306.
- DIBELIUS, M & CONZELMANN, H 1972. *The Pastoral Epistles*. Philadelphia: Fortress. (Hermeneia.)
- DU PREEZ, J 1987. 'Angeloï' in die lied van 1 Timoteus 3: 16. *NGTT* 28, 182-186.
- FRANKOWSKI, J 1983. Early Christian hymns recorded in the New Testament: A reconstruction of the question in the light of Heb 1,3. *BZ* 27, 182-194.
- GLOER, WH 1984. Homologies and hymns in the New Testament: Form, content and criteria for identification. *Perspectives on Religious Studies* 11, 115-132.
- GROENEWALD, EP 1977. *Die Pastorale Briewe*. Kaapstad: NG Kerk-Uitgewers.
- GUTHRIE, D 1957. *The Pastoral Epistles*. London: Tyndale. (TNTC.)
- HENDRIKSEN, W 1960. *A commentary on I and II Timothy and Titus*. London: Banner of Truth Trust.
- KELLY, JND 1963. *The Pastoral Epistles*. London: Black. (BNTC.)
- KELLY, JND 1972. *Early Christian creeds*. London: Longman.
- LOUW, JP & NIDA, EA (eds) 1988. *Greek-English lexicon of the New Testament based on semantic domains*, Vol I. New York: United Bible Societies.
- MARTIN, RP 1978. *New Testament foundations*, Vol 2. Exeter: Paternoster.
- MARTIN, RP 1983. New Testament hymns: Background and development. *ET* 94: 132-136.
- METZGER, BM 1971. *A textual commentary on the Greek New Testament: A companion volume to the United Bible Societies' Greek New Testament*. 3rd ed. London: UBS.
- METZGER, W 1979. Der Christushymnus 1. Timotheus 3, 16: Fragment einer Homologie der paulinischen Gemeinde. *AzTh* 62, 136-142.
- MICHAELIS, W 1967. sv ὁράω. *TDNT*.
- MURPHY-O'CONNOR, J 1984. Redactional angels in 1 Tim. 3: 16. *RB* 91, 178-187.
- NEUFELD, VH 1963. *The earliest Christian confessions*. Grand Rapids: Eerdmans. (NTTS 5.)
- PELSER, GMM 1984. Die Pastorale Briewe, in Du Toit, AB (red), *Handleiding by die Nuwe Testament V*, 174-196. Pretoria: NG Kerkboekhandel.

- RIDDERBOS, HN 1967. *De Pastorale Brieven*. Kampen: Kok. (CNT(K).)
- ROBERTSON, AT 1934. *A grammar of the Greek New Testament*. Nashville: Broadman.
- SANDERS, JT 1971. *The New Testament Christological hymns: Their historical religious background*. Cambridge: Cambridge University Press. (SNTSMS 15.)
- SCHILLE, G 1965. *Frühchristliche Hymnen*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- STANLEY, DM 1958. *Carmenque Christo quasi Deo dicere*. *CBQ* 20, 173-191.
- VERSTEEG, JP 1971. *Christus en de Geest*. Kampen: Kok.

BYBELVERTALINGS:

- 1933/53-Afrikaanse Vertaling
- NAV: 1983-Afrikaanse Vertaling
- NEB: New English Bible
- NIV: New International Version
- TEV: Today's English Version

B. VROEG-CHRISTELIKE HIMNES

1. Ignatius

a. Christus die Geneesheer: Aan die Efesiërs 7, 2

Teks

Εἰς ἰατρός ἐστιν,
σαρκικός τε καὶ πνευματικός,
γεννητὸς καὶ ἀγέννητος,
ἐν σαρκὶ γενόμενος θεός,
5 ἐν θανάτῳ ζωὴ ἀληθινή,
καὶ ἐκ Μαρίας καὶ ἐκ θεοῦ,
πρῶτον παθητὸς καὶ τότε ἀπαθής,
Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ κύριος ἡμῶν.

Vertaling

Daar is een Geneesheer,
beide vleeslik en geestelik,
gebore en nie-gebore,
in die vlees was Hy God,
5 in die dood (was) Hy ware lewe,
afkomstig beide uit Maria en uit God,
eers onderworpe aan lyding en daarna verhewe bo lyding,
Jesus Christus onse Here.

KOMMENTAAR

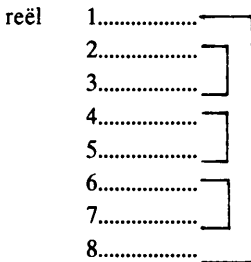
Agtergrond

Ignatius was volgens tradisie die derde biskop van Antiochië. Omstreeks 110 nC het hy 'n marteldood gesterf deurdat hy vir wilde diere gegooi is. Op pad na sy teregstelling in Rome het hy sewe briewe geskrywe, waaronder ook die brief aan die gemeente te Efese.

In hierdie brief aan die Efesiërs spoor Ignatius die gelowiges aan om die nodige eerbied jeens die biskop te betoon. Hulle moet ook op hulle hoede wees vir dwaalleraars wat soos plunderende honde rondloop en nouliks genees kan word van hulle dwaling. Die woord 'genees' laat Ignatius dan oorgaan tot 'n lofrede aan Jesus as die enigste 'Geneesheer'. Hierdie lofrede is die Christus-himne wat tans onder bespreking is.

Dit is uiters moeilik om vas te stel of hierdie himne 'n oorgelewerde lied is wat Ignatius in sy brief aan die Efesiërs opgeneem het, en of dit sy eie skepping is. Daar is ook geen taalkundige of teologiese eienaardighede in die himne wat die outeurskap van Ignatius kan bewys of weerlê nie. Al wat ons met sekerheid kan sê is dat dit 'n duidelike afgebakende eenheid vorm in Ignatius se brief. Laat ons derhalwe nou na die struktuur daarvan kyk.

Struktuur



Beide die eerste en laaste reël (1/8) van hierdie himne bestaan uit 'n *acclamatio* (lofuiting). Hierdie reëls (1 en 8) omraam ses reëls (2-7) wat duidelik in drie pare (2-3; 4-5; 6-7) gegroepeer kan word, soos weldra aangetoon sal word. Hierdie drie pare geld as uitbreiding op die eerste *acclamatio* (reël 1) in die vorm van 'n belydenis, wat dan uitloop op die klimaktiese *acclamatio* of doksologie van reël 8. 'n Verdere interessantheid is dat elk van hierdie ses reëls (2-7) uit twee dele bestaan: In die eerste helfte van elk van die ses reëls word daar op Jesus se nederige posisie as mens gefokus, terwyl in die tweede helfte van elke reël die klem egter val op sy voortreflike eienskappe as Seun van God.

Laat ons nou van nader kyk na elk van die drie pare:

Eerste paar (2-3):

Elke reël bestaan uit twee adjektiewe wat antiteties teenoor mekaar staan. In beide gevalle is die antitetiese adjektiewe die eerste en laaste woord in die reël terwyl hulle verbind word met 'n voegwoord in die middel.

Tweede paar (4-5):

Elke reël open met die voorsetsel ἐν en word gevolg deur 'n selfstandige naamwoord in die datiefnaamval. Die twee selfstandige naamwoorde wat antiteties hierteenoor staan, is weer in die nominatiefnaamval. Let ook op die nadruk wat in reël 5 verleen word deur die jukstaposisie θανάτω-ζωή (dood-lewe).

Derde paar (6-7):

In hierdie reëls word elk van Christus se attribute voorafgegaan met hetsy 'n voorsetsel (ἐκ), hetsy 'n bywoord van tyd (πρῶτον, τότε).

Interpretasie

In hierdie himne word daar gefokus op die sterk spanning wat met Christus se vleeswording gepaard gegaan het. Die outeur laat die lig val op Jesus se vernederende toestand as mens aan die een kant, maar aan die ander kant ook op sy verheerlikte toestand as God. Die spanning tussen hierdie twee nature van Christus word nie alleen deur die keuse van woorde uitgedruk nie, maar ook deur die strukturering en plasing van hierdie woorde. Deichgräber (1967: 155) reken dat, indien hierdie 'n oorgelewerde himne is, die lesing in die oorspronklike lied waarskynlik κύριος in plaas van ἰατρός (reël 1) kon wees. Dit sluit goed aan by die κύριος van reël 8 en Ignatius kon hierdie wysiging aangebring het ten einde aan te sluit by die δυσθεραπεύτους in die reël wat hierdie himne voorafgaan. Aan die ander kant kan daar ook geargumenteer word dat die δυσθεραπεύτους in die voorafgaande gedeelte juis as die trefwoord gedien het wat Ignatius op die spoor gesit het van hierdie lied waarin Christus as ἰατρός besing word. Trouens, hierdie lied is 'n belangrike skakel in die tradisie om Christus met mediese terme te omskrywe (Schork 1960: 353). In die Loeb-reeks lees reël 4 van ons himne soos volg: ἐν ἀνθρώπῳ θεός. Dit tas egter geensins die interpretasie of die struktuur van ons himne aan nie. Daar is egter besluit om te hou by die lesing ἐν σαρκὶ γενόμενος θεός aangesien dit deur twee goeie tekstradisies gerugsteun word.

Dit is onmoontlik om kommentaar te lewer op die moontlike 'Sitz im Leben' van hierdie himne. Indien Ignatius die outeur daarvan is, moet dit bloot as 'n literêre skepping tipeer word, en is dit derhalwe waarskynlik nooit in die kerk gesing nie.

Literatuurverwysings

- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit: Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen*. Göttingen: Vandenhoeck.
- KLIJN, AFJ 1981. *Apostolische Vaders I*. Kampen: Kok.
- LAKE, K 1970. *The Apostolic Fathers*, Vol I. Cambridge: Harvard University Press.
- SCHILLE, G 1965. *Frühchristliche Hymnen*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- SCHORK, RJ 1960. The medical motif in the kontakia of Romanos the Melodist. *Tr* 16, 353-363.

b. Christus die Ster: Aan die Efesiërs 19, 2-3

Teks

Ἄστηρ ἐν οὐρανῷ ἔλαμψεν
ὑπὲρ πάντας τοὺς ἀστέρας,
καὶ τὸ φῶς αὐτοῦ ἀνεκλάλητον ἦν
καὶ ξενισμὸν παρεῖχεν ἡ καινότης αὐτοῦ.

5 τὰ δὲ λοιπὰ πάντα ἄστρα
ἅμα ἤλιψ καὶ σελήνη
χορὸς ἐγένετο τῷ ἀστέρι.
αὐτὸς δὲ ἦν ὑπερβάλλων τὸ φῶς αὐτοῦ ὑπὲρ πάντα·
ταραχὴ τε ἦν, πόθεν ἡ καινότης ἡ ἀνόμοιος αὐτοῖς.

10 Ὅθεν ἐλύετο πᾶσα μαγεία
καὶ πᾶς δεσμὸς ἠφανίζετο κακίας.
ἄγνοια καθηρεῖτο,
παλαιὰ βασιλεία διεφθείρετο
θεοῦ ἀνθρωπίνως φανερουμένου
15 εἰς καινότητα ἀϊδίου ζωῆς·

ἀρχὴν δὲ ἐλάμβανεν τὸ παρὰ θεῷ ἀπηρτισμένον.
ἔνθεν τὰ πάντα συνεκινεῖτο
διὰ τὸ μελετᾶσθαι θανάτου κατάλυσιν.

Vertaling

Ἄn Ster het in die hemel verskyn
helderder as al die sterre,
en sy lig was onuitspreeklik
en sy nuutheid het verbasing veroorsaak

5 En al die ander sterre
tesame met die son en maan
het ἄn reidans begin rondom die ster.

En hy het almal oortref met sy lig
 en daar was onsteltenis oor die vraag vanwaar die nuutheid
 kom wat so van hulle verskil het.

- 10 Gevolglik is alle toorkuns ontbind
 en elke ketting van kwaad is verbreek.
 Onkunde is verwyder,
 en die ou koninkryk is vernietig
 toe God as mens verskyn het
- 15 met die oog op die nuutheid van die ewige lewe.

Dit wat deur God voorberei is het 'n aanvang geneem.
 Derhalwe is alles in beroering gebring
 omdat die verdelging van die dood bewerk is.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Net soos die lied op Christus die Geneesheer, kom ook die lied Christus die Ster uit Biskop Ignatius se brief aan die Efesiërs.

In die passasie wat hierdie lied voorafgaan, waarsku Ignatius die gelowiges teen dwaalleraars. Met 'n kort belydenis verklaar hy sy geloof in Jesus Christus. Hy sê ook dat die maagdelikheid van Maria, haar geboorteskenking en die sterwe van Jesus egter vir die owerste van hierdie wêreld verborge was.

Ignatius vervolg dan met die vraag: 'Hoe is Christus dan aan hierdie wêreld openbaar gemaak?' As antwoord op hierdie vraag bied Ignatius die onderhawige lied aan.

Die meeste geleerdes is oortuig dat hierdie lied reeds bestaan het voordat Ignatius sy brief geskryf het. Hy het dus bloot 'n bestaande lied in sy werk geïnkorporeer. Deichgräber (1967: 159) wys byvoorbeeld daarop dat daar ten minste sewentien woorde in die lied voorkom wat in geen ander geskrif van Ignatius te vinde is nie. Volgens hom kom hierdie lied uit 'n Hellenistiese milieu. Hy raak tot hierdie slotsom vanweë die tipies Hellenistiese teologie van Christus se oorwinning oor die kosmiese kragte, oor die sterre, townary en boosheid wat in die agtergrond van die lied te bespeur is. Burney (aangehaal deur Deichgräber 1967: 159), daarenteen, reken weer dat die lied teruggaan op 'n Siriese grondteks en hy poog selfs om so 'n terugvertaling te maak.

Op die ou end maak dit natuurlik geen verskil aan die interpretasie van die lied wat die herkoms daarvan is nie. Dit is in ieder geval uiters gevaarlik om die outeurskap van 'n geskrif te bepaal op grond van die woordeskat daarvan. Die woordeskat van 'n werk word veel eerder deur die tema daarvan bepaal. Alle voorstelle oor die herkoms van die gedig bly hipoteties. Wat egter wel vir ons van belang is, is hoe die outeur die lied, oud of nuut, aanwend en hoe dit binne hierdie konteks geïnterpreteer moet word.

Struktuur

Ook wat die struktuur van hierdie lied betref, is daar al verskeie voorstelle gemaak. Kom ons ondersoek eers self die opbou van die lied, alvorens ons 'n paar kritiese opmerkings oor enkele ander verdelings maak.

STROFE 1	1-4	Verskyning van die Ster
STROFE 2	5-9	Reaksie onder hemelliggame
STROFE 3	10-15	Werking van die nuutverskynde Ster
STROFE 4	16	Resumé en
	17	teologiese kommentaar
	18	op strofes 1-3

Die eerste strofe (reëls 1-4) vertel ons van die 'verskyning van 'n ster' wat alle ander sterre in glans oortref het. Die tweede (5-9) vertel ons van die 'reaksie onder die hemelliggame' vanweë die verskyning van hierdie ster. Die derde (10-15) vertel ons meer oor die 'werking van die nuutverskynde ster' en wat alles deur die Ster tweegebring is. Die vierde en laaste strofe (16-18) dien as resumé en gee 'n 'oorsig en 'n teologiese kommentaar' op strofes 1-3. Elk van die drie reëls in die laaste strofe bind agtereenvolgens met een van die drie voorafgaande strofes: Reël 16 meld dat dit wat deur God in gereedheid gebring is, 'n aanvang geneem het. Dit korreleer presies met strofe 1 wat berig van die verskyning van die ster. Reël 17 vertel dat die gevolg hiervan was dat alles in beroering gebring is. Dit is weer presies in ooreenstemming met strofe 2 wat ons vertel van die reaksie van die hemelliggame op die verskyning van die Ster. Reël 18 stel dit dat die verdelging van die dood bewerkstellig is. Dit korreleer weer presies met strofe 3 wat die omverwerping van toorkuns, boosheid, onkunde en die ou koninkryk beskryf.

Waar ander voorgestelde indelings van hierdie lied bloot op die inhoud gebaseer is, word hierdie indeling ook deur formele elemente, soos refrein, grammatiese, stilistiese en sintaktiese merkers en woordherhaling gerugsteun (vgl Inleiding). So sien ons byvoorbeeld dat die eerste drie strofes elk afsluit met 'n

refrein waarvan die term καιότης die kern vorm. In strofe 1 en 2 word die woord φῶς telkens net voor die refrain herhaal, terwyl die strofe-aanvang van beide hierdie strofes die woord 'ster' bevat. Verder bevat strofe 3 in ὄθεν die tipiese merker vir die begin van 'n strofe (vgl Norden 1956). En kyk ons na strofe 3 (reëls 10-15), bemark ons die volgende stilistiese tegnieke wat dit as 'n hegte eenheid saamsnoer (benewens die feit dat dit ook inhoudelik saamgaan):

Strofe 3: 10-15:

- | | | | | |
|------|------------|-------------|---|---|
| (10) | ἐλύετο | πᾶσα μαγεία | a | b |
| (11) | πᾶς δεσμὸς | ἠφάνιζετο | b | a |
| (12) | ἄγνοια | καθηρεῖτο | c | d |
| (13) | βασιλεία | διεφθείρετο | c | d |
- (14) rede/tyd van bogenoemde word uitgedruk deur 'n genitivus absolutus konstruksie
- (15) doel van bogenoemde word uitgedruk deur 'n εις + akkusatief konstruksie.

Let verder daarop dat 10-14 ook op 'n breër vlak 'n chiasme en 'n parallelisme vertoon:

- | | | | | |
|------|------------|-------------|---|---|
| (10) | ἐλύετο | πᾶσα μαγεία | a | b |
| (11) | πᾶς δεσμὸς | ἠφάνιζετο | c | d |
| (12) | ἄγνοια | καθηρεῖτο | c | d |
| (13) | βασιλεία | διεφθείρετο | b | a |

Juis op grond van hierdie stilistiese eenheid wat bostaande gedeelte vorm, moet die verdeling, soos voorgestel deur Lohmeyer (aangehaal deur Deichgräber 1967: 158), verwerp word. Lohmeyer maak 'n strofe-verdeling tussen ἄγνοια καθηρεῖτο (12) en παλαιά βασιλεία διεφθείρετο (13). Deichgräber (1967: 158) merk tereg op dat Lohmeyer hierdeur 'n parallellisme verbreek, maar hy gaan en maak sy strofe-verdeling tussen καὶ πᾶς δεσμὸς ἠφάνιζετο κακίας (11) en ἄγνοια καθηρεῖτο (12). Hy verdeel die lied in twee strofes (1-9, 10-18), maar hierdie indeling, asook sy indeling in sub-strofes, laat ook nie reg geskied aan die afbakeningsbeginsels soos hierbo uitgewys nie.

Interpretasie

In hierdie lied verwys die ster ongetwyfeld na Christus. Dit roep ook onmiddellik Jesus se woorde in herinnering, naamlik 'Ek is die wortel en die geslag van Dawid, die blink morester' (Op 22: 16; vgl 2 Petr 1: 19). Voorts hang dit ook nou saam met die ster wat in die Ooste verskyn het, soos opgeteken in Matteus 2: 1 en verder. In laasgenoemde geval, egter, word Christus nie met die ster gelykgestel nie, maar hang sy koms tog duidelik saam met die ster se verskyning. Die beeld wat in 5-7 voorkom, is waarskynlik ontleen aan die Josef-verhaal, wat in die vroeë kerk tipologies geïnterpreteer is ten opsigte van Christus as gevolg van die tema verraad/verkoop, skuldlose vernedering en verhoging. In sy droom het Josef gesien hoe die son, maan en sterre voor hom neerbuig, teken van sy latere verhoging. Vergelyk hier ook die himne van Sunesius wat in hierdie studie opgeneem is.

Soos die struktuur ook uitwys, word God se menswording in Jesus in hierdie lied geloof. Die outeur besing die ster se verskyning, die reaksie wat dit onder ander hemelliggame teweegbring, asook die werking van hierdie ster. Die ster het die begin van die verdelging van die dood en die boosheid ingelei.

Dit is baie moeilik om kommentaar te lewer op die lied se 'Sitz im Leben'. In die passasie wat hierdie lied voorafgaan, is daar 'n kort belydenis van geloof wat moontlik uit 'n doopliturgie kan stam. Dit kan moontlik ook die konteks wees waarbinne hierdie lied gelees moet word. Dit is egter bloot 'n hipotese, en dit is net so moontlik dat hierdie lied bloot literêre digkuns is.

Literatuurverwysings

- DEICHGRÄBER, R 1967. *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit: Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen*. Göttingen: Vandenhoeck.
- KLIJN, AFJ 1981. *Apostolische Vaders*, Vol I. Kampen: Kok.
- LAKE, K 1970. *The Apostolic Fathers*, Vol I. Cambridge: Harvard University Press.
- NORDEN, E 1956. *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*. Stuttgart: Teubner.
- STANDER, HF 1989. The Starhymn in the Epistle of Ignatius to the Ephesians (19: 2-3). *VigChr* 43, 209-214.

2. Die Lampe-himne

Teks

- Φῶς ἱλαρὸν ἀγίας δόξης,
 ἀθανάτου πατρὸς οὐρανοῦ,
 ἀγίου, μάκαρος,
 Ἰησοῦ Χριστέ,
 5 ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν,
 ἰδόντες φῶς ἑσπερινόν
 ὑμνοῦμεν πατέρα, υἱόν
 καὶ ἅγιον πνεῦμα θεόν.
 ἄξιος εἶ ἐν πᾶσι καιροῖς
 10 ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίαις,
 υἱὲ θεοῦ, ζωὴν ὁ διδούς,
 διὸ κόσμος σε δοξάζει.

Vertaling

- O vriendelike Lig van heilige heerlikheid,
 van die onsterflike, hemelse Vader,
 die heilige, geluksalige -
 O Jesus Christus,
 5 noudat ons gekom het by die son se ondergang
 en die aandlig aanskou het,
 besing ons God die Vader, Seun
 en Heilige Gees.
 U is waardig om te alle tye
 10 besing te word met liedere wat gunstig stem -
 O Seun van God, U wat lewe gee -
 daarom verheerlik die wêreld U.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Die Lampe-himne is een van die vroeg-Christelike himnes en word beskou as 'n kunswerkie in die klein.

Die himne, ook genoem ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία (Die Lampe-himne van danksegging), is 'n loflied aan Christus. Teen sononder (vgl 7-8) word Christus besing as die Lig wat die mensdom verlig en wat lewe aan die wêreld gee (vgl Joh 1: 4-5). Dit is dus baie waarskynlik dat hierdie himne deel was van die liturgie van die aandiens waartydens kerse of lampe aangesteek is om Christus as die Lig vir die wêreld te besing (Tripolitis 1970: 190). Dit vorm ook saam met Δόξα ἐν ὑψίστοις 'n deel van die doksologie (Smothers 1929: 270).

Die gebruik van die himne ontlok meningsverskil onder geleerdes. Smothers (1929: 273) meen dat die lied nie 'n amptelike karakter gehad het nie maar deur leke gesing of voorgedra is. Christou voer weer aan dat die dele daarvan om die beurt deur 'n kantor (ὁ ψάλτης) en die gemeente gesing is, dit wil sê in die erediens (1976: 125). Myns insiens berus dié stelling op gegewens uit 'n latere tydperk. Met behulp van gegewens uit Gregorius van Nyssa se *De Vita Macrinae* lei Tripolitis af dat die himne beide openbaar en privaat gebruik is. Hoewel Tripolitis se interpretasie van Gregorius nie bo verdenking is nie, lyk dit tog moontlik dat die himne aanvanklik privaat gebruik is maar later ingesluit is in die liturgie van die aandiens (die sg ἀκολουθία τοῦ ἔσπεριου) waar dit tot vandag toe gebruik word (Tripolitis 1970: 190).

In die *De Lingua Latina* (ca 47 - 49 vC) skryf Varro dat die Grieke die koms van die lig verwelkom het met die uitroep φῶς ἀγαθόν en dit word deur sommige geleerdes beskou as 'n aanduiding van die oorsprong van φῶς ἱλαρόν. Die uitspraak van Varro is egter te vaag om enigiets in verband met 'n heidens-Griekse oorsprong van die himne af te lei en die oorsprong moet eerder gesoek word in die ligsimboliek van die vroeë Christendom (Smothers 1929: 272).

Na aanleiding van 'n verwysing na Athenogenes (ca 290) in Basilius (ca 379) se *De Spiritu Sancto* waarin Basilius 'n aanhaling maak uit die himne, word dikwels afgelei dat Athenogenes die outeur van die himne kan wees. Die verwysing na Athenogenes is eerder 'n verwysing na 'n ander werk van sy hand oor die Drie-eenheid. Uit *Horologia* uit die 11e eeu word ten onregte afgelei dat Sophronius (ca 638) die outeur is. In die lig van die feit dat Basilius in 379 oorlede is en dat Basilius gemeen het dat die outeur van φῶς ἱλαρόν anoniem is, moet ons aanvaar dat die outeur onbekend is.

Die oudste 'volledige' teks van dié himne verskyn op die Oxyrhynchus papyrus 244 (6/7e eeu). Hoewel die aanhaling van Basilius waarna hierbo verwys is, aanleiding gegee het tot spekulasie in verband met die samestelling van die himne, is die meeste geleerdes dit eens dat dit oorspronklik 'n eenheid was (Korakides, vgl. Husmann 1982: 35). Uit die gegewens kan ook afgelei word dat die himne sy ontstaan teen die middel van die vierde eeu gehad het.

Die melodieë wat opgeteken is vir die himne, dateer meestal uit 'n later tydperk as die himne se ontstaan tyd en dit is gevolglik moeilik om te sê hoe die oorspronklike melodie geklink het. Die metrum is die eenvoudige klemtoonritme.

Struktuur

Die himne kan in hoofsaak in 3 dele ingedeel word:

1. φῶς ἰαρόν ...
'Ιησοῦ Χριστέ
2. ἐλθόντες ἐπὶ ...
καὶ ἅγιον πνεῦμα θεόν
3. ἄξιος εἶ ...
διὸ κόσμος σε δοξάζει

Die belangrikste oorwegings vir die verdeling is as volg:

Deel 1 begin en eindig met vokatiewe naamlik φῶς ἰαρόν en 'Ιησοῦ Χριστέ. Daarna volg 'n reeks genitiewe (7) waardeur Jesus Christus beskryf word.

Deel 2 is duidelik te skei van reëls 1-4 omdat werkwoorde nou op die toneel verskyn. Reëls 5 en 6 is duidelik 'n parallelisme en plaas as tydsaanduiding die trinitariese loflied.

Deel 3 toon 'n verskuiwing aan van subjek van die eerste persoon meervoud na die tweede persoon enkelvoud. Hoewel die naam Christus nêrens verskyn nie, is Hy die sentrum van reëls 9-12.

Christou meen dat dele 1 en 3 as strofes deur 'n kantor (ὁ ψάλτης) gesing is, terwyl deel 2 deur die gemeente gesing is as refrein (ἐφύμμιον) (1976: 125). Hoewel dit interessant en selfs moontlik lyk is daar geen vermelding in ander bronne van so 'n gebruik nie en berus die bewering op spekulاسie.

Interpretasie

Reeds uit die struktuur is dit duidelik dat dele 1 en 3 op Christus dui en deel 2 op die Drie-eenheid. Uit die verwysing na Christus in reël 4 en die vokatief φῶς ἰαρόν wat daarmee kongruer, word 'n duidelike klem gelê op Christus in deel 1. Die vokatiefvorm ulè (v 11) en die tweede persoon enkelvoud wat beide in die werkwoord (v 9) en die voornaamwoord (v 12) 'n rol speel, dui ook duidelik daarop

dat Christus die sentrum van deel 3 vorm. Deel 2, met die vermelding van die drie persone van die Drie-eenheid, dui duidelik op 'n trinitariese gerigtheid.

Die bestaande inligting het juis aanleiding gegee tot die teorie dat die tweede deel afsonderlik bestaan het. Die verweefdheid van die himne is egter duidelik wanneer daar op die volgende gelet word.

1. Daar bestaan 'n herhaling van woorde in die Christosentriese en die trinitariese dele:

φῶς (v 1 en 6) en die verwysing na πατρός (v 2) en πατέρα (v 7); υἱὸν (v 7) en θεόν (v 8) en υἱὲ θεοῦ (v 11); ὑμνοῦμεν (v 7) en ὑμνεῖσθαι (v 11)

2. Christus word in die Christosentriese dele trinitaries gedefinieer:

(Ἰησοῦ) φῶς ... δόξης ... πατρός (v 1 en 2) en υἱὲ θεοῦ (v 11).

3. Dit is bloot logies dat lof aan Christus onlosmaaklik verbonde is aan lof aan die Drie-eenheid.

Daar is dus, ten opsigte van beide taal- en gedagtestruktuur, 'n kontinuïteit en verweefdheid van die himne (Smothers 1929: 281).

Deel 1 v 1 - 4

Die deel is 'n direkte aanroeping van Christus. Hy is die vriendelike skynsel van die Vader se heerlikheid. Myns insiens dui die woord 'vriendelik' op beide sy genade en sy toeganklikheid. Soos hierbo reeds aangedui, word Christus gedefinieer in terme van die Vader. Die Vader word beskryf deur vier byvoeglike naamwoorde (attributief) (v 2 - 3).

Deel 2 v 5 - 8

Waar deel 1 teologies gelaai is, gee deel 2 weer die tyds- en dalk liturgiese verwysing deur in reël 5 en 6. Indien reël 5 - 6 as 'n parallelisme gesien word en ἐπὶ τὴν ἡλίου δόσω en φῶς ἐσπερινόν op mekaar dui, kan laasgenoemde dan die betekenis hê van die aandskemering met die gepaardgaande glans. ('n Beeld wat die δόξα van God oproep? - Smothers 1929: 283). Die feit dat ἐσπερινός ook 'n aanduiding kan wees van die aanddiens (Lampe 551) kan 'n aanduiding wees dat die himne nie alleen met sonder nie maar ook tydens 'n aanddiens gesing is.

Deel 3 v 9 - 12

Die waardigheid van Christus is egter sodanig dat nie net in die aand nie maar te alle tye lof aan Hom gebring moet word. Dit moet geskied met gepaste liedere (v 10) en dié lof is universeel (v 12). Die feit dat Christus die gewer van die lewe is (v 11) motiveer (διὸ) dié universele lof.

Literatuurverwysings

- CHRISTOU, PK 1981. 'Ο χορικός ὕμνος εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐκκλησία, in Θεολογικά Μελετήματα: 4. Ὑμνογραφικά, 121-134. Thessaloniki: Patrchial Institute for Patristic Studies.
- HUSMANN, H 1982. Resensie Korakides, AS. 'Αρχαῖοι ὕμνοι: Ἡ ἐπιλύχνιος εὐχαριστία "φῶς ἰαρόν". *ByZ* 75, 35-36.
- KROLL, J [1921] 1968. *Die Christliche Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*. Damstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KROLL, J 1926. Die Hymnendichtung des frühen Christentums. *Antike* 2, 258-281.
- SMOTHERS, ER 1929. ΦΩΣ ΙΑΛΑΡΟΝ. *RSR* 19, 266-283.
- TRIPOLITIS, A 1970. ΦΩΣ ΙΑΛΑΡΟΝ: Ancient hymn and modern enigma. *VigChr* 24, 189-196.

C. HIMNES IN KLASSIEKE METRA

1. Klemens van Alexandrië: Himne op Christus ons Leidsman

Teks: Paedagogos III

Στόμιον πάλων άδαων,
πτερόν όρνίθων άπλαυών,
οΐαξ υηών άτρεκής,
ποιμήν άρνών βασιλικών.

- 5 Τους σους άφελεις
 παιδας άγεφρον,
 αινειν άγιως,
 υμνειν άδόλωσ
 άκάκοις στόμασι
10 παιδων ήγήτορα Χριστόν.

- βασιλει άγιων,
 λόγε πανδαμάτωρ
 πατρόσ ύψίστου,
 σοφίας πρύτανι,
15 στήριγμα πόνων
 αιωνοχαρές,
 βροτέασ γενεάσ
 σώτερ 'Ιησού·
 ποιμήν, άροτήρ,
20 οΐαξ, στόμιον,
 πτερόν ούράνιου
 παναγούσ ποιίμησ,
 άλιεϋ μερόπων
 τών σφζομένων
25 πελάγουσ κακίας,
 ιχθύσ άγνουσ
 κύματοσ έχθροϋ
 γλυκερη ζωη δελεάζων.

30 ἡγοῦ προβάτων
 λογικῶν ποιμήν,
 ἀγίων ἡγοῦ
 βασιλεῦ παίδων ἀνεπάφω.

35 ἴχνια Χριστοῦ
 ὁδὸς οὐρανία.
 λόγος ἀένας,
 αἰὼν ἄπλετος,
 φῶς αἰδίου,
 ἐλέους πηγὴ,
 40 ῥεκτὴρ ἀρετῆς
 σεμνὴ βιοτὴ
 θεὸν ὑμνούστων.

Χριστέ Ἰησοῦ,
 γάλα οὐράνιου
 45 μαστῶν γλυκερῶν
 νύμφης, χαρίτων
 σοφίας τῆς σῆς,
 ἐκθλιβόμενον.

οἱ νηπίαχοι
 50 ἀταλοῖς στόμασιν
 ἀτιταλλόμενοι,
 θηλῆς λογικῆς
 πνεύματι δροσερῶ
 ἐμπιπλάμενοι,
 αἴνους ἀφελεῖς,
 55 ὕμνους ἀτρεκεῖς
 βασιλεῖ Χριστῶ,
 μισθοὺς ὀσίους
 ζωῆς διδαχῆς,
 μέλπωμεν ὁμοῦ,
 60 πέμπωμεν ἀπλῶς
 παῖδα κρατερόν.
 χορὸς εἰρήνης
 οἱ χριστόγονοι·

- 65 λαὸς σάφρων,
 ψάλλωμεν ὁμοῦ
 θεὸν εἰρήνης.

Vertaling

Stang van ongetemde vullens
vlerk van koersvaste voëls,
betroubare stuur van skepe,
herder van koninklike lammers.

- 5 Maak u beskeie
 kinders bymekaar,
 om op 'n heilige wyse te loof
 en opreg te verheerlik,
 met onskuldige monde,
10 Christus, die Leidsman van kinders.

- O Koning van die heiliges,
 almagtige woord,
 van die allerhoogste Vader,
 heerser oor wysheid,
15 steunpilaar in smarte,
 bron van ewige vreugde,
 Jesus, Redder,
 van die menslike geslag;
 herder, ploëër,
20 stuur, stang,
 hemelse vlerk
 van die al-heilige kudde,
 visserman van mense
 wat gered word
25 uit die see van boosheid;
 uit die vyandige vloed
 lok hy met die aas van 'n soet lewe
 rein visse.

- 30 Herder, versamel
 U geestelike skape,
 koning, versamel u
 ongeskonde kinders.
- Die voetspore van Christus
 is die weg na die hemel.
- 35 Ewigdurende woord,
 onmeetlike ewigheid,
 ewige lig,
 bron van barmhartigheid,
 bewerker van deug,
 40 eerbaar is die lewe
 van hulle wat God besing.
- Christus Jesus,
 hemelse melk
 wat uitgedruk word
 45 uit die soet borste
 van die bruid, hemelse gawes
 van u wysheid.
- Terwyl die babas
 met hule tere mondjies
 50 gevoed word,
 en gevul word
 met die vogtige Gees
 uit die tepel van die Woord,
 laat ons saam sing
 55 eenvoudige liedere,
 suiwer himnes
 tot Christus die koning,
 as heilige beloning
 vir die lering wat lewe gee,
 60 laat ons in eenvoud begelei
 die magtige Seun.
 Die Christuskinders
 is 'n koor van vrede.

65 Laat ons saam besing
 as 'n verstandige volk
 die God van vrede.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Klemens het een van sy werke, die *Paidagogos* (Leermeester), geskryf met die oog op hulle wat die Christelike geloof aangeneem het. In hierdie werk tree die Logos na vore as Leermeester wat die bekeerlinge onderrig gee oor hoe om hulle lewens te lei. Die laaste hoofstuk eindig dan met 'n lied waarin Christus as ons Leermeester, Leidsman en Redder besing word.

Daar is 'n besondere ooreenkoms tussen hierdie himne en die vorige deel van die *Paidagogos* wat betref woordeskat, uitdrukkings, vergelykings, beelde ens. Dit maak dat ons met 'n redelike sekerheid kan sê dat Klemens wel die outeur van hierdie lied is.

Soos dit reeds in die inleidende hoofstuk gestel is, het Klemens hierdie lied in klassieke metra gedig, te wete anapestiese mono- en dimeters.

Struktuur

STROFE 1	(1-4)	<i>Invocatio</i>	.	
STROFE 2	(5-10)	Bede	.	
STROFE 3	(11-28)	<i>Invocatio</i>	.	
STROFE 4	(29-32)	Bede	.	
STROFE 5	(33-34)	<i>Gnome</i>	.	Christus
	(35-39)	<i>Invocatio</i>	.	
	(40-41)	<i>Gnome</i>	.	
STROFE 6	(42-47)	<i>Invocatio</i>	.	
STROFE 7	(48-66)	Doksologie	.	Gelowiges

Hierdie lied kan in duidelike afgebakende eenhede verdeel word op grond van sekere formele elemente asook die inhoud. So byvoorbeeld is daar verskeie versreëls wat ietwat langer as die res is en ritmies as afsluiting van 'n eenheid dien (4, 10, 28, en 32). Voorts dui die wisseling tussen tweede en derde persoon ook telkens op 'n duidelike skeiding (kyk by 32 en 33 asook 41 en 42). Ook die liedelemente bevestig hierdie strofiese indeling, naamlik die wisseling tussen *invocatio*, bede en doksologie.

Wanneer ons na die duidelik afgebakende eenhede kyk, bemerk ons 'n baie eenvoudige struktuur: Die eerste ses strofes handel oor Christus, en sy lof word met pragtige beeldspraak besing. Die laaste strofe, daarenteen, handel oor die gelowiges. Daar word weer met beeldspraak gedig oor hulle geestelike voeding en daarna word hulle opgeroep om Christus te besing.

Wanneer daar verder na die eerste ses strofes gekyk word, sien ons dat daar bloot 'n afwisseling plaasvind tussen 'n direkte aanspreke van Christus (*invocatio*) en versoeke of bedes wat tot Hom gerig word. Die direkte aanroep van Christus bestaan uit 'n opeenstapeling van *epitheta*; hiervoor word beelde gebruik wat hoofsaaklik uit die voorafgaande gedeeltes van die *Paidagogos* kom. In sommige van hierdie aanroepe word Christus in die tweede persoon aangespreek (bv 11 en 42), maar in ander word Hy weer in die derde persoon aangespreek (bv 35).

In die eerste bede (strofe 2) word Christus versoek om self 'n loflied tot Homself aan te voer. In die tweede bede (strofe 4) word Hy gevra om sy kinders (gelowiges) te versamel. Verder bemerk ons ook dat die twee gnomiese sinne (33-34 en 40-41) die eenvoudige struktuur van hierdie lied ietwat 'versteur'. Dit was dan ook die rede waarom Pellegrino (1961: 267 ev) 'n emendasie vir reëls 33-34 voorgestel het. Dalk moet ons die oorgelewerde teks eerder onveranderd laat, aangesien Klemens moontlik met hierdie twee gnomiese sinne 'n reëlmaat in die lied wou verbreek om sodoende eentonigheid te voorkom.

Interpretasie

Om die tema en boodskap van hierdie lied korrek te bepaal, moet ons nie net na die hele lied kyk nie, maar ook na die werk waarbinne (en waarvoor) dit geskryf is. Soos reeds gesê, kom hierdie lied voor aan die einde van die *Paidagogos*. In die hele geskrif skilder Klemens vir Christus as ons enigste Leidsman en Leermeester. Aan die einde van hierdie boek bevestig hy hierdie tema met die lied onder bespreking. Ons kan dit veral duidelik in strofe 1 sien waarin hy Christus voorhou as ons Leidsman of Stuurman deur Hom uit te beeld as die 'Stang' van vullens, die 'Vlerk' van voëls, die 'Roer' van skepe en die 'Herder' van skape. Let ook op dat hierdie terme (stang, vlerk, roer en herder) telkens voorop in die sin geplaas is en daardeur verhoogde klem verkry. In die res van die lied word hierdie Leidsman besing omdat Hy ons kom red het uit die see van boosheid, en ons daarna met geestelike voedsel kom voed het.

Hierdie lied sluit so nou aan by die *Paidagogos* dat ons nie anders kan as om dit as 'n integrale deel daarvan te beskou nie. As sodanig, en met inagneming van die klassieke metrum waarin dit gedig is, het ons hier waarskynlik te make met literêre digkuns (kunslied), en dus het dit nooit 'n liturgiese funksie gehad nie.

Literatuurverwysings

- KROLL, J 1926. Die Hymnendichtung des frühen Christentums. *Antike* 2, 276-281.
- KROLL, J [1921] 1968. *Die Christliche Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- MARROU, H-I 1960. *Clemens d'Alexandrie: Le Pedagogue Livre I*. SC 70, Introduction, 7-97 passim.
- MONDESERT, C; MATRAY, C & MARROU, H-I 1970. *Clement d'Alexandrie: Le Pedagogue Livre III*. SC 158, 192-207.
- NORDEN, E 1956. *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*. Stuttgart: Teubner.
- PELLEGRINO, M 1961. Sul testo dell' inno del Pedagogo di Clemente Alessandrino, in Cross, FL (ed), *Studia Patristica* III, 267-272. Berlin: Akademie-Verlag.
- QUASTEN, J 1953. *Patrology* II, 11. Utrecht: Spectrum.
- SIMONETTI, M 1952. Studi sull' innologia popolare cristiana dei primi secoli. *Atti della Accademia nazionale dei Lincei*. Memoire, 344-345.
- THIERRY, JJ 1972. *Christ in early Christian Greek poetry*. Leiden: Brill.
- TRUE, U 1972. *Clemens Alexandrinus* (GCS). Berlin: Akademie-Verlag.
- WELLESZ, E 1961. *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford: Clarendon Press.
- WOLBERG, T 1971. *Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte* I. Meisenheim: Verlag Anton Hain.
- WOOD, SP 1954. *Clement of Alexandria: Christ the educator*. Washington: Catholic University Press. (The Fathers of the Church 23, 276-278.)

2. Methodius van Olympus: Die Lied van Thekla en die Maagde

Tekst: Simposium XI

- "Ανωθεν, παρθένοι, βοῆς
 ἐγεροίνεκρος ἦχος ἦλθε νυμφίῳ λέγων
 πασσιδὶ ὑπαντάειν λευκαῖσιν ἐν στολαῖς
 καὶ λαμπάσι πρὸς ἀντολάς· ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ
 5 μολεῖν εἴσω θυρῶν ἄναξ.
 Ἄγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.
- Βροτῶν πολυστένακτον ὄλβον ἐκφυγοῦσα καὶ
 βίου τρυφήν ἀδονάς τ' ἐρώτων, σαῖς ὑπ' ἀγκάλαις
 ζωηφόροις ποθῶ σκέπεσθαι καὶ βλέπειν τὸ σὺν
 κάλλος διηνεκῶς, μάκαρ.
 Ἄγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.
- 10 Γάμμων λιποῦσα θιητὰ λέκτρα καὶ πατρός δόμον,
 ἄναξ, διὰ σέ πολύχρυσον, ἦλθον ἀσπίλοις
 ἐν εἴμασιν, ὅπως φθάσω κἀγὼ πανολβίων
 θαλάμμων εἴσω σὺν σοὶ μολεῖν.
 Ἄγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.
- 15 Δόλους δράκοντος ἦκω ἐκφυγοῦσα μυρίους,
 μάκαρ, θελεκτριούς· ἔτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα
 καὶ θηρίων ἀνημέρων ὀρμάς βροτοφθόρους
 σὲ προσμένουσ' ἀπ' οὐρανῶν.
 Ἄγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.
- Ἐλαθόμην πάτρας ποθοῦσα σὴν χάριν, λόγε,
 ἐλαθόμην τε παρθένων ὁμηλικῶν χοροῦς
 20 μητρός τε καὶ γένους φρύαγμα· πάντα γὰρ σύ μοι
 αὐτὸς σύ, Χριστέ, τυγχάνεις.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

25 Ζωῆς χοραγός, Χριστέ, χαίρε, φῶς ἀνέσπερον,
ταύτην δέδεξο τὴν βοήν· χορός σε παρθένων
προσεννέπει, τέλειον ἄνθος, ἀγάπη, χαρά,
φρόνησι, σοφία, λόγε.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

30 'Ηνοιγμέναις θύραις, ἄνασσα
φαιδρόκοσμε, ἐδέξω θαλάμων εἶσω χ' ἡμᾶς,
ἀχραντόσωμε, καλλίνικε νύμφα, καλλίπνου·
ὁμόστολοι παρήμεθα Χριστῷ πανόλβια
μέλπουσαι σὸν γάμον, θάλας.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

Θρηνοῦσι νῦν βαρύστονοι κόραι πυλῶν πικρῶς
νυμφῶνος ἔξω καὶ βοῶσι γοερῶς, ὅτι
τὸ λαμπάδων ἀποσβέσασαι φῶς οὐκ ἔφθασαν
χαρᾶς ταμείον εἰσιδεῖν.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

35 'Ιερᾶς ὁδοῦ γὰρ ἐκτραπέῖσαι πρὸς βίου πόρους
κτήσασθ' ἔλαιον ἠμέλησαν ἄθλιαι πλέου·
νεκρὰς δὲ φλογεροῦ πυρὸς φέρουσαι λαμπάδας
στένουσιν ἔνδον ἐκ φρενῶν.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

40 Κρᾶτῆρες ἀδυληθῆές πρόκεινται νέκταρος·
πίνωμεν· οὐράνιον ἔστι πόμα, παρθένοι,
ὁ νυμφίος ὅπερ τέθεικε τοῖς μετ' ἀξίας
εἰς τὸν γάμον κεκλημένοις.

'Αγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαιτάνω σοι.

Λαμπρῶς σου τὸν φόνου " Ἀβελ προεκτυπῶν, μάκαρ,
 ἔλεξεν αἱματοσταγῆς βλέπων εἰς οὐρανόν·
 45 ἀντλεῶς με συγγόνου τετρωμένον χειρὶ
 δέξαι, λιτάζομαι, λόγε.
 Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Μέγιστον ἄθλου ἀγνείας
 ὁ κάρτερός σου παῖς, λόγε, Ἰωσήφ ἀνεΐλατο·
 γυνὴ γὰρ αὐτὸν εἰς ἄθεσμα λέκτρα βιαίως
 50 εἶλκεν φλογουμένη πόθοις, ὁ δ' οὐδὲν ἔκτραπεις
 ἔφευγε γυμνὸς ἐκβοῶν·
 Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Νεοσφαγῆ
 ὁ Ἰεφθάε κόρην ἀνήγε θυσίαν θεῷ,
 ἄπειρον ἀνδρός, ἀμφὶ βωμὸν ἀμνάδος δίκην·
 55 ἢ δ' εὐγενῶς σου τὸν τύπον τῆς σαρκός, ᾧ μάκαρ,
 τελοῦσ' ἔκραζε καρτερῶς.
 Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Ξένων στρατηλάταν ὄχλων εὐτολμος εὐστόχοις
 Ἰουδιθ δόλοισι κατατόμησε, κάλλεος τύποις
 θέλξασα τοῦτου, οὐ χράναυτα σώματος μέλη,
 60 νικαφόροις δ' ἔφη βοαῖς·
 Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Ἵρῶντες εἶδος εὐπρεπὲς ἕψης δύο κριταὶ
 Σουσάννας ἐμμανεῖς ἔρωτι λέξαν· "ὦ γυναῖ,
 κρυπτῶν γάμων λέχη ποθοῦντες ἤκομεν, φίλα."
 ἢ δ' ἐντρόμοις ἔφη βοαῖς·
 Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
 νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

65 Πολλῶ με καταθεῖν ἄμεινόν ἐστιν ἢ λέχη
προδοῦσαν, ᾧ γυναιμανεῖς, ὑμῖν αἰωνίαν
δίκην ὑπ' ἐμπύροις θεοῦ τιμωρίας παθεῖν·
σῶσόν με, Χριστέ, τῶνδε νῦν.
' Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
λυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

70 'Ροαῖς καθαρσίοις λούων πλήθη βροτῶν ὁ σὸς
πρόδρομος ἀνόμωσ κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς εἰς σφαγὴν
ἤχθη δι' ἀγνεῖαν, λύθρω δὲ φοινίῳ κόνιυ
δεύων ἔκραξέ σοι, μάκαρ·
' Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
λυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

75 Σοῦ καὶ ζωητόκος, χάρις ἄτεγκτος, ἀσπίλους
τὰς σὰς γονὰς ἐν ἀσπόρῳ φέρουσα νηδύϊ,
μομφὴν ὑπέσχευ ὡς προδοῦσα λέκτρα παρθένος·
ἔλεξε δ' ἔγκυος, μάκαρ·
' Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
λυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

80 Τὴν σὴν, μάκαρ, γαμήλιον ποθοῦντες ἀμέραν
ιδεῖν, ὅσους ἄνωθεν αὐτὸς ἀγγέλων ἄναξ
κέκληκας, ἤκασιν μέγιστα δῶρά σοι, λόγε,
φέρουντες ἀσπίλοις στολαῖς.
' Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
λυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

" Ὑμνοῖς, μάκαῖρα νεόνυμφε, θαλαμηπόλοι
αἱ σαὶ γεραίρομεν σὲ νῦν, ἄθικτε παρθένε,
ἐκκλησία χιονόσωμε, κυανοβόστρυχε,
σῶφρον, ἄμωμ', ἔρασμα.
' Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
λυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

85 Φθορὰ πέφευγε καὶ νόσων πόνοι δακρυσταγεῖς,
θάνατος ἤρέθη, ὄλωλε πᾶσα ἀφροσύνη,
λύπη τέθνηκε τηξίφρων, ἔλαμψε δ' ἡ θεοῦ

χαρὰ βροτοῖς ἄφνω πάλιν.

Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

90 Χῆρος βροτῶν ὁ παράδεισός ἐστιν οὐκέτι·
πάλιν γὰρ αὐτὸν ἐκ θείας ὡσπερ τὸ πρὶν ταγῆς
οἰκεῖ τέχναις ὁ ποικίλαις δράκοντος ἐκπεσών,
ἄφθαρτος, ἄφοβος, μάκαρ.
Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

95 Ψάλλων τὸ καινὸν ἄσμα νῦν χορός σε παρθένων
καθιστάνει πρὸς οὐράνους, ἄνασσα, φῶς ὅλη,
έστεμμένος λευκοῖς κρίνων κάλυξι καὶ φλόγας
χερσὶ σελασφόροις φέρων.
Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

100 Ὡ τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ, μάκαρ, ναίων ἔδρας,
ἄναρχε, πάντα συγκροτῶν αἰωνίῳ κράτει,
δέξαι, σὺν παιδί σῶ πάρεσμεν, ἔνδον εἰς ζωῆς
πύλας, πάτερ, καὶ ἡμέας.
Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Vertaling

Refrein

Ek lewe kuis vir U en met ligdraende lampe,
Bruidegom, kom ek U tegemoet!

Strofes

O Maagde, van bo-af het
die geluid van 'n geroep wat uit die dood
opwek, gekom wat beveel
dat ons saam die Bruidegom teen dagbreek
tegemeet gaan,
gekleed in wit kleres, en met lampe.

- 5 Word wakker, voordat
die Vors daartoe kom om in die poorte in te
gaan.
- Noudat ek sterflinge se geluk, wat vol
versugtinge is, ontvlug het,
en die genot van die lewe, en
liefdesgenietinge, begeer ek om onder u arms,
wat die lewe gee, bedek te word, en vir altyd
te kyk na u
skoonheid, Geluksalige.
- 10 Nadat ek die huweliksbed van sterflinge, en my
goudge vulde vaderhuis prysgegee het,
om U onthalwe, o Vors, het ek gekom met
onbevelekte
klere aan, sodat ook ek
saam met U die allergelukkige saal kan ingaan.
- 15 Ek kom nadat ek die slang se talryke en
betowerende liste ontvlug het,
o Geluksalige; en ook het ek die vuur se vlam
verduur
en die mensdodende aanvalle van wilde diere,
in afwagting op U vanuit die hemel.
- 20 Ek het my vaderland vergeet uit hunkering na u
genade, o Woord,
ek het die danse van my maats vergeet
en die begeerte na 'n moeder en 'n kind; want
vir my
is U self alles, o Christus.
- 25 Gegroet Christus, Gewer van die lewe! Lig
wat nie taan nie,
ontvang hierdie geroep; 'n koor van maagde
roep U toe, volmaakte Blom, Liefde, Vreugde,
Insig, Wysheid, Woord!

Met geopende deure, o vorstin
glansend getooi, het U ons in u bruidsaaal
ontvang,
U met u onbesoedelde liggaam; u, seëvierende
en welriekende bruid!
As gelukkige metgeselle staan ons by Christus
30 terwyl ons u huwelik besing, o spruit!

Nou weeklaag die swaarsugtende meisies
bitterlik
buite die poorte van die bruilofsaal en roep
hulle klaend omdat
hulle die lig van hulle lampe gedoof het en
nie
die skatkamer van vreugde kan aanskou nie.

35 Want die armsaliges het van die heilige weg
afgedraai,
en versuim om olie vir die weg van die lewe te
verkry!
En met lampe wat sonder 'n vlammeende vuur is,
steun hulle vanuit die binneste van hulle
verstand.

Mengvate vol soetgeurende nektar lê voor
hande.
40 Laat ons drink! Dit is 'n hemelse drank, o
maagde,
wat die Bruidegom neergesit het vir die wat
met waardigheid
tot die huwelik genooi is.

As duidelike afbeelding van U dood, o
Geluksalige,
het Abel bloedbevlek hemelwaarts gekyk, en
gesê:
'Ek smee U, Woord, ontvang my,

45 wat wreed verwond is deur die hand van 'n
broer.'

Die grootste prys vir reinheid
het u sterke dienskneg Josef behaal, o Woord!
want 'n vrou wat gebrand het van begeerte,
het hom gewelddadig tot 'n onwettige bed
50 gesleep, maar hy is geensins verlei nie
en het nakend gevlug terwyl hy uitroep:

Jefta het sy dogter, onbekend met 'n man, as
pasgeslagte offer aan God,
soos 'n lam opgelei na die altaar;
55 maar edel het sy die voorafbeelding van u
liggaam, o Geluksalige,
vervul en kragtig uitgeroep:

'n Moedige Judith het die leier van vreemde
magte met skerpsinnige
liste onthoof, nadat sy hom in beelde van
skoonheid
betower het; maar hy het nie die ledemate van
haar liggaam besoedel nie,
60 en sy het met seëvierende uitroepe gesê:

Terwyl die twee regters na die skone gestalte
van
Susanna kyk, het hulle rasend van liefde gesê:
Geliefde vrou,
ons kom omdat ons 'n verborge huweliksbed
begeer;
maar sy het bewend uitgeroep:

65 'Veel beter is dit om te sterf as om my
huweliksbed
vir julle te verraai, o vrou-waansinniges, en
so 'n ewige
straf deur die vurige vergeldinge van God

te verduur.
Red my nou, o Christus, hiervan.'

Terwyl hy met reinigende strome 'n menigte van
sterflinge was, is u
70 Voorloper ten onregte deur 'n slegte man ter
slagting
gelei vanweë sy reinheid, en terwyl hy die
stof met sy bloed,
deurdrenk, het hy tot U geroep, o Geluksalige.

En terwyl die maagd, die onbesoedelde
begenadigde, wat aan U die lewe skenk,
u vlekkelose saad in haar onbesaaide
moederskoot gedra het,
75 het sy blaam verduur asof sy die huweliksbed
verraai het.
Maar swanger het sy gesê, o Geluksalige:

O Geluksalige, begerig om u huweliksdag
te sien, kom die wat U self van bo-af as Vors
van engele
geroep het, met die grootste geskenke vir U, o
Woord,
80 geklee in vlekkelose klere.

O Gelukkige bruid van God, ons, jou kamervroue
vereer jou nou met himnes, onbesoedelde maagd,
o kerk met sneeu-witte liggaam en donker
lokke,
verstandige, vlekkelose, beminde!

85 Vernietiging is weg, asook traanbedekte pyne
van siektes,
die dood is vernietig, tot niet is alle
dwaasheid,

smart wat die siel laat kwyn, is dood, en die
vreugde van God
het meteens weer oor sterflinge geskyn.

Die paradys is nie langer sonder sterflinge
nie;

want hy wat geval het deur die velerlei
slinkshede van die slang,
90 bewoon dit weer op grond van die goddelike
bevel soos vroeër,
onverganklik, sonder vrese, o Geluksalige.

Terwyl 'n koor van maagde nou die nuwe lied
sing,

vergesel hulle U ten hemele, o Vorstin, U,
algehele lig.

95 Hulle is bekrans met wit lelieblomkelke, en
dra vlamme
in hulle ligbringende hande.

O Geluksalige, U wat die onbesoedelde
verblyfplekke van die hemel bewoon,

U wat sonder begin is, en alles deur u ewige
krag saamhou,

100 ons is aan die sy van U Kind: ontvang ook ons,
Vader, in die poorte van die lewe.

Ek lewe kuis vir U en met ligdraende lampe,
O Bruidegom, kom ek U tegemoet!

KOMMENTAAR

Agtergrond

Diskoers (of Logos) XI van *Die Banket* van Methodius eindig met die himne van Thekla oor die huwelik van Christus en die Kerk. Aangesien die tema van *Die Banket* handel oor die Christelike deug van reinheid, is dit natuurlik dat dit ook in die himne self weerklank sal vind.

Die himne, hoofsaaklik geskrywe in die jambiese versmaat, is 'n *abecedarius* of alfabetiese akrostiese himne. Dit bestaan uit 24 strofes, waarvan elkeen afgesluit word deur die refrein, gesing deur die maagde, soos aangedui in XI 284C (kyk Musurillo 1963: 308):

Ὡς οὖν ἀνέστησαν, τὴν Θέκλαν μέσσην
 μὲν τῶν παρθένων ἔφη, ἐκ δεξιῶν δὲ
 τῆς Ἀρετῆς σταῖσα κοσμίως ψάλλειν,
 τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ καθάπερ ἐν
 χοροῦ σχήματι συστάσας ὑπακούειν αὐτῇ

Struktuur

Die tema van die himne, die deug van reinheid, word op die volgende wyse in die himne ontvou:

Strofe 1:

Die 'Sitz im Leben' van die himne is die 'Dag van die Opstanding', waarop Christus, die Bruidegom, kom om sy bruid, die kerk, te haal (Musurillo 1963: 311). 'n Stem van bo-af roep Thekla en die maagde op om die Bruidegom te ontmoet.

Strofe 2-5:

Hierdie strofes is gerig tot die Bruidegom en verwys na Thekla wat haarself rein bewaar het van wêreldse begeertes, belange en bekommernisse, en wat daarom, saam met die maagde, gereed is om die Bruidegom te ontmoet.

Strofes 6-7:

Strofe 6, wat steeds gerig is tot die Bruidegom, verwys na die lof van die kant van die maagde tot die Bruidegom, terwyl strofe 7 gerig is tot die Bruid, die Kerk: Thekla en die maagde is saam met Christus, en is gereed om van sy huwelik met die Kerk te sing.

Strofes 8-9:

Hierin word verwys na die dwase maagde en hulle geweeklaag omdat hulle afgedwaal het van die weg van die lewe, en nou gevolglik geen olie vir hulle lampe het nie.

Strofe 10:

Die maagde word opgeroep om te drink van die hemelse drank wat opsy gesit is vir hulle wat die huwelik waardig is!

Strofes 11-18:

Hierdie 8 strofes is tipologies van aard: hulle bevat 7 bybel-figure wat dien as tipes van reinheid. Hulle is: Abel, Josef, die dogter van Jefta, Judith, Susanna, Johannes die Doper, en die Maagd Maria.

Strofes 19-20:

Hierdie 2 strofes is gerig tot die Bruidegom (19) en die Bruid (20), en verwys na die maagde wat met geskenke vir die Bruidegom en die Bruid kom.

Strofes 21-22:

Hierdie strofes het 'n retrospektiewe en antisiperende of eskatologiese funksie respektiewelik: 21 kyk terug na die ou wêreld wat vir altyd verby is, terwyl 22 vooruit kyk na die nuwe paradys wat weer eens deur die mens bewoon word.

Strofe 23:

In hierdie strofe word die hemelvaart van die Bruid en die maagde beskrywe.

Strofe 24:

Gerig tot God in die vorm van 'n doksologie, bevat die laaste strofe 'n gebed dat Hy hulle, wat aan die sy van sy Seun is, sal ontvang.

Die himne wentel dus rondom drie basiese motiewe:

Motief A = Die ontmoeting van die Bruidegom en die hemelvaart na Hom toe deur die Bruid en die maagde;

Motief B = Die kontras tussen reinheid en wêreldsheid;

Motief C = Die huwelik van die Bruid en die Bruidegom.

Hierdie drie motiewe word op so 'n wyse in die himne ineengevleg dat die himne 'n goeie voorbeeld is van die sikliese komposisie, met die tweede motief (B) dominant in die middelste gedeelte van die himne:

A (strofe 1)

B (strofe 2-5)

- C (strofe 6-7)
- B (strofe 8-9)
- C (strofe 10)
- B (strofe 11-18)
- C (strofe 19-20)
- B (strofe 21-22)
- A (strofe 23-24)

Verskeie himniese komponente kan in die lied van Thekla geïdentifiseer word: Doksologie (bv in 7, 19, 20, en 24); Gebed (bv in 6 en 24); *Exhortatio* (bv in 1 en 10); en Himniese Vertelling (bv in 2-5; 11-18; 21-23).

Interpretasie

Die tema van reinheid het 'n belangrike konsep geword in die Christendom van die tweede en volgende eeue (Chadwick 1965: 351-360). Dit is byvoorbeeld die dominante tema in die *Acta Pauli et Theclae* (vgl Sfameni Gasparro 1983: 290), waarmee die himne van Thekla nou verbind is sover dit hierdie tema betref. Soos in die *Acta Pauli et Theclae* (12) word reinheid gesien as voorwaarde vir deelname in die opstanding. In die himne van Thekla is die opstandingsdag reeds op hande, en kan Thekla en die maagde deelneem aan die huwelik van Christus en die Kerk omdat hulle hulle in hierdie lewe rein bewaar het (vgl *Acta Pauli et Theclae* 5-6). In hierdie verband word veral verwys na die beproewinge en ontberinge van Thekla (strofes 2-6): sy het alles wat vir haar dierbaar was, verlaat, en alles verduur omdat Christus vir haar alles was.

'n Groot gedeelte van die himne word ingeneem deur Bybelse karakters wat as tipes van reinheid geld (strofes 11-18). Volgens die klassifikasie van Schork (1962: 213) kan dit hier geklassifiseer word as die sogenaamde 'allusive use of typology', dit wil sê die outeur verwys na Bybelse gebeure of karakters om te dien as kontras of vergelyking met die hooftema. In hierdie geval dien al die verwysings as positiewe vergelyking met die tema van reinheid.

Afgesien van hierdie Bybelse figure, word die tema van reinheid gebaseer op die 'Gelykenis van die Tien Maagde' (Matt 25: 1-12, vgl Luk 13: 25-27) asook die visioen van Johannes met betrekking tot die huwelik van Christus en die Kerk soos berig in Openbaring 19: 6-9 (kyk ook Jeremias 1978: 175). Terwyl die tipologiese figure heenwys na die deug van reinheid, stel die optrede van die dwase maagde die teenoorgestelde lewensstyl: die afdwaal van die weg van die lewe (strofes 8-9).

Die tema van reinheid vs wêreldsheid word ten slotte ook uitgebeeld in strofes 21-22 in die vorm van retrospeksie en antisipasie: Hier verwys Thekla na die oue teenoor die nuwe, korrupsie teenoor die genade van Christus vir die mens, waardeur die paradys weer vir die mensdom herstel is.

Die ander twee motiewe (A en C) hou verband met mekaar in soverre as wat hulle na die huwelik tussen Christus en die Kerk verwys, die deelname van Thekla en die maagde aan hierdie huwelik, en die feit dat hierdie huwelik op hande is. Hulle word opgeroep om die Bruidegom te ontmoet en deel te neem aan die vreugdevolle feestelikhede. Die himne sluit dan ook af met die gebed tot God om hulle binne die poorte van die lewe te ontvang.

Literatuurverwysings

- CHADWICK, H 1965. sv *Enkrateia*. RAC.
- JEREMIAS, J 1978. *The parables of Jesus*. Transl by Hooke, SH. London: SCM.
- MUSURILLO, H 1963. *Methode d'Olympe: Le banquet*. SC 95.
- SCHORK, RJ 1962. Typology in the kondakia of Romanos. *StPatr* 6, 211-220.
- SFAMENI GASPARRO, G 1983. Gli Atti apocriphi degli apostoli e la tradizione dell enkrateia. *Aug*. 23, 287-307.
- TISSOT, Y 1981. Encratisme et Actes apocryphes, in Bovon, F et al (éd), *Les Actes apocryphes des apôtres: Christianisme et monde païen*. Geneve: Labor et Fides.
- VAN EIJK, THC 1972. Marriage and virginity, death and immortality, in Fontaine, J & Kannengiesser, C (éd), *Epektasis: Mélanges patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*. Paris: Beauchesne.

3. Gregorius van Nazianzus

Himne op die heilige Drie-eenheid

Teks

Σὲ τὸν ἄφθιτον μονάρχην
 δὸς ἀνυμνεῖν, δὸς αἰδεῖν,
 τὸν ἄνακτα, τὸν δυνάστην,
 δι' ὃν ὕμνος, δι' ὃν αἶνος,
 5 δι' ὃν ἀγγέλων χορεία,
 δι' ὃν αἰῶνες ἄπαυστοι,
 δι' ὃν ἥλιος προλάμπει,
 δι' ὃν ὁ δρόμος σελήνης,
 10 δι' ὃν ἄστρων μέγα κάλλος,
 δι' ὃν ἄνθρωπος ὁ σεμνὸς
 ἔλαχεν νοεῖν τὸ θεῖον,
 λογικὸν ζῶον ὑπάρχων·
 σὺ γὰρ ἔκτισας τὰ πάντα,
 παρέχων τάξιν ἐκάστω,
 15 συνέχων τε τῇ προνοίᾳ·
 λόγον εἶπας, πέλεν ἔργον
 ὁ λόγος σοῦ, θεὸς υἱός·
 ὁμοούσιος γὰρ ἐστίν,
 ὁμότιμός τε τεκόντι,
 20 ὃς ἐφήρμοσεν τὰ πάντα,
 ἵνα πάντων βασιλεύσῃ
 περιλάμβανον δὲ πάντα
 ἅγιον πνεῦμα τὸ θεῖον
 προνοούμενον φυλάσσει.
 25 τριάδα ζῶσαν ἐρῶ σε,
 ἓνα καὶ μόνον μονάρχην,
 φύσιν ἄτρεπτον, ἄναρχον,
 φύσιν οὐσίας ἀφράστου,
 σοφίας νοῦν ἀνέφικτον,
 30 κράτος οὐρανῶν ἄπαυστον,
 ἄτερ ἀρχῆς, ἀπέραντον,
 ἀκατασκόπητον αὐγὴν,

35 ἐφορῶσαν δὲ τὰ πάντα,
βάθος οὐδὲν ἀγνοοῦσαν
ἀπὸ γῆς μέχρις ἀβύσσου.
πάτερ, ἴλεως γενοῦ μοι,
διὰ παντὸς θεραπεύειν
τὸ σέβασμα τοῦτο δός μοι.
40 τὰ δ' ἁμαρτήματα ρύψον,
τὸ συνειδὸς ἐκκαθαίρων
ἀπὸ πάσης κακονοίας,
ἵνα δοξάσω τὸ θεῖον,
ὀσίας χεῖρας ἐπαίρων,
ἵνα Χριστὸν εὐλόγησω,
45 γόνυ κάμπτων ἱκετεύσω,
τότε προσλαβεῖν με δοῦλον,
ὅταν ἔλθῃ βασιλεύσων.
πάτερ, ἴλεως γενοῦ μοι,
ἔλεον καὶ χάριν εὖρω,
50 ὅτι δόξα καὶ χάρις σοι
ἄχρις αἰῶνος ἀμέτρου.

Vertaling

Gee dat ek U, die onsterflike Alleenheerser,
mag lofsing; gee dat ek U mag besing,
(as) die Vors, die Here,
deur wie daar lofsang is, deur wie lofprysing,
5 deur wie daar 'n engelekoor is,
deur wie die oneindige eeue,
deur wie die son skyn,
deur wie die sirkelgang van die maan,
deur wie die sterre se groot prag,
10 deur wie die vrome mens
as sy deel verkry het om oor die Godheid te besin,
omdat hy 'n denkende lewende wese is;
Want U het die heelal geskep,
en aan elkeen sy plek gegee,
15 en U onderhou dit deur U voorsorg.
U het 'n woord gespreek; U Woord het 'n daad geword:

God die Seun;
want Hy is van dieselfde wese
en gelykwaardig met die Vader;
20 Hy wat alles (met Hom) versoen het
sodat Hy oor alles koning kan wees;
en terwyl die goddelike Heilige Gees alles omvat,
bewaar Hy dit
in sy voorsienigheid.
25 'n Lewende Drie-eenheid sal ek U noem,
die een en enigste Alleenheerser,
in wese onveranderlik, sonder oorsprong,
die wese van onuitspreeklike aard,
die denke onbereikbaar vir (menslike) wysheid,
30 die oneindige krag van die hemele,
sonder begin, onbegrens,
die ligglans waarna ons nie kan kyk nie,
maar wat alles raaksien
en wat van geen diepte onbewus is nie,
35 van die aarde tot in die bodemlose put.
Vader, wees my genadig;
gee dat ek altyd
hierdie wonder mag oordink.
Verwyder my sondes,
40 en reinig my gewete
van alle bose gedagtes,
sodat ek die Godheid mag verheerlik
terwyl ek heilige hande ophef;
sodat ek Christus mag prys,
45 mag neerkniel en Hom mag smEEK
om my dan as slaaf te aanvaar
wanneer Hy kom om as koning te heers.
Vader, wees my genadig,
sodat ek barmhartigheid en genade mag vind;
50 want aan U kom toe die heerlikheid en die dank
tot in die onmeetlike ewigheid.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Gregorius is gebore in 329/330, in die suid-weste van Kappadosië, die moderne Turkye. Sy moeder Nonna was 'n toegewyde Christen. Danksy haar invloed word sy vader Gregorius 'n bekende figuur in die ortodokse kerk, en later biskop van die klein dorpie Nazianzus in Kappadosië.

Saam met die broers Basilius van Caesarea en Gregorius van Nyssa, staan Gregorius van Nazianzus bekend as een van die drie 'groot Kappadosiese Vaders'. Basilius was eintlik die een na wie Gregorius opgesien het as sy teologiese leermeester.

Gregorius het nie 'n sterk gestel gehad nie, en sou liewer 'n stil lewe wou lei, as hy nie telkens as't ware gedwing was om tot die openbare kerklike lewe toe te tree nie. Hy is eerder 'n redenaar en literator, wat telkens in digterlike vorm uitdrukking gee aan sy eie beskouinge en gevoelens - ook dikwels sy eie teleurstelling en bitterheid. Hy ontvang opleiding aan die Skool van Retoriek en Teologie in Caesarea in Palestina, nog later in Alexandrië, en uiteindelik in Athene. In 362 word hy tot priester georden. In 371 word hy teen sy sin deur Basilius tot biskop van die dorpie Sasima georden, as 'n taktiese skuif in die stryd teen Arianisme. Hierdie stap van Basilius het uiteindelik groot spanning en verwydering tussen hom en Gregorius gebring. Na sy ouers se dood dien hy net 'n jaar lank in die plaaslike gemeente. Die bewindoorname deur die ortodokse keiser Theodosius I in Januarie 379 skep egter weer 'n geleentheid om die ortodokse leer teenoor die Arianisme te herbevestig en Gregorius begewe hom opnuut in die openbare kerklike lewe. Hy begin 'n groot veldtog om die Ariane in hulle hartland, Konstantinopel, te beveg. Hy word kandidaat om die episkopaat van die hoofstad, teenoor die Egiptiese kandidaat Maximus. Tydens die Tweede Ekumeniese Konsilie in 381 word hy deur Theodosius georden tot Patriarg van Konstantinopel. Die heftige verdeeldheid wat dit tot gevolg het, laat hom in Junie 381 bedank en terugkeer na sy landgoed naby Nazianzus. Dit was hier, gedurende die laaste ses jaar van sy lewe, dat hy bykans al sy gedigte (ongeveer 400) geskryf het. Hy is in 389/390 oorlede.

Naas 254 kort epigramme, het Gregorius gedigte in verskillende metriese patrone geskryf. Dit word gewoonlik ingedeel in twee boeke, die een bestaande uit dogmatiese en morele teologiese gedigte, die ander uit outobiografiese werke en geleentheidspreke of -toesprake.

Die himne aan die Goddelike Drie-eenheid tel onder sy dogmatiese gedigte. Dit is 'n uiting van sy eie toewyding en geloofsoortuiging, maar moet ook verstaan

word teen die agtergrond van sy stryd teen twee groot ketterse bewegings van sy tyd, naamlik die Arianisme en die sogenaamde Pneumatomachianisme.

Struktuur

1. Strofe-indeling:

Hierdie himne is 'n monostrofiese gedig. Die afbakening van kleiner dele wat die gedagtegang uitlig, kan dus slegs gedoen word op grond van die groepering van sintaktiese eenhede (kyk hiervoor onder 4).

2. Versmaat:

Soos die res van Gregorius se digkuns is hierdie himne ook in kwantitatiewe versmaat geskryf (d w s die metriese patroon berus op die groepering van kort en lang lettergrepe, en nie op klem nie). Elke reël van hierdie himne het 8 lettergrepe. Die hele himne bestaan uit anakreontiese versreëls; dit vertoon 'n reëlmatige afwisseling van die anaklastiese tipe (xx-x-x-- of xx-x-x-x) met die ioniese (xx--xx-- of xx--xx-x). Die afwisseling kom kortliks daarop neer dat die 4e, 5e en 6e lettergreep reël vir reël wissel tussen x-x en -xx. Die enigste afwyking van hierdie reëlmatige patroon kom voor in 7-10 en 16-17.

In 3 is *δυναστην* die voorstel van Boissonade, om die metries onaanvaarbare *δεσπότην* van die MSS te vervang. Dit het geen besondere implikasies vir die interpretasie van die lied nie. In 19 is die lesing *ὁμότιμος τε τεκόντι*, soos voorgestel deur Scheidweiler (1956), verkieslik bo *ὁμότιμος τῷ τεκόντι*, wat op metriese gronde onbevredigend is en boonop nie reg laat geskied aan die hegte sintaktiese en semantiese band tussen 18 en 19 nie.

3. Sintaktiese patrone:

Die kort versreëls van hierdie himne verteenwoordig deurgaans ook kort sintaktiese eenhede: Hoofsaaklik een sintaktiese eenheid (komma) per reël. Van die een-en- vyftig reëls is daar net sewe wat twee kommata bevat. Hiervan is vier parallel gestruktureer met betrekking tot sintaksis en betekenis: 2, 3, 4, en 31. Die twee dele van 27 is semanties parallel, in welke geval ons dan *φύσις* ook by *ἄναρχου* moet veronderstel.

Die uitsondering is 16-17, waar die oorloop van *πέλεν ἔργου/ὁ λόγος σοῦ* na die volgende reël 'n ingewikkelde en treffende patroon tot gevolg het:

- a. Die chiasme nw-ww:ww-nw in 16 beklemtoon die teenstelling *λόγος-ἔργου*.

- b. Die parallelisme λόγος - ἔργον : λόγος - υἱός bind 16 en 17 stilisties aan mekaar en suggereer 'n verband tussen ἔργον en υἱός
- c. Juis die feit dat 16b nie 'n volledige komma is nie, maar eers in 17a voltooi word, vestig die aandag op ó λόγος σοῦ.
- d. Die toevoeging van υἱός by λόγος weerspreek die teenstelling λόγος-ἔργον deur aan λόγος Christologiese inhoud te gee.
- e. Ook die onderbreking van die reëlmatige metriese patroon plaas klem op 17 - kyk opmerkings by 2.
- f. Op grond van al die bogenoemde word 16-17 'n fokuspunt in die himne.

4. Indeling:

Die himne kan soos volg tematies ingedeel word:

- a. Aanhef: 'n gebed (1-3)
- b. Redes om God te loof (4-12)
- c. God as Skepper en as Verwekker van God die Seun (13-17)
- d. Goddelikheid van Christus (18-21)
- e. Die Heilige Gees (22-24)
- f. Die Drie-enige God (25-35)
- g. Gebed om genade (36-49)
- h. Slotdoksologie (50-51)

Die onderskeie dele word hier vervolgens puntsgewys bespreek.

- a. Die aanhef van die himne is 'n gebed om die gawe van lofprysing; volgens Smolak (1972) 'n *Inspirationsbitte*. Reëls 1 tot 3 vorm 'n chiasiese patroon:

μονάρχην - δὸς ἀνυμνεῖν
δὸς ἀείδειν - ἄνακτα, δυνάστην

- b. Dan volg 'n aantal uitbreidings ingelei deur δι' ὃν (vgl Rom 11: 36) - 'n tipies himniese formule, waardeur God as die oorsprong van alle dinge besing word. Hierdie uitbreidings verskaf 'n lys van redes waarom God geprys moet word. Vanuit 'n stilistiese oogpunt kan opgemerk word dat die frase δι' ὃν 8 maal herhaal word; maar die digter verkry afwisseling binne hierdie herhaling deurdat die eerste reël twee sinonieme bevat (sintakties parallel gerangskik), die tweede 'n kwalifiserende naamwoord in die genitief (ἀγγέλων), die derde 'n attributiewe adjektief, en die vierde 'n werkwoord anders as die

veronderstelde koppelwerkwoord in die eerste drie. Dan volg daar weer 'n frase met 'n genitief-omskrywing, een met 'n attributiewe adjektief plus 'n genitief, en ten slotte 'n sin waarvan die onderwerp uitgebrei word deur sowel 'n attributiewe adjektief (σεμνός) as 'n partisipium-frase (λογικὸν ζῶον ὑπάρχων). Tematies is hierdie frases soos volg georden: Lofprysing - engele - αἰῶνες - son, maan, sterre - die mens se vermoë om God te bepeins. Die verwysing na liturgiese elemente vorm dus 'n raam rondom 'n aantal kosmiese elemente - iets wat dikwels in die vroeë Christelike himnes voorkom.

- c. Met σύ... (reël 13) word die persoonlike, biddende stemming van die himne gehandhaaf - vergelyk σὲ in reël 1. God word nou besing as die Skepper wat sy skepping orden en onderhou. Soos uit die voegwoord γὰρ in 13 blyk, is hierdie gedeelte 'n verduideliking of motivering van die δι' ὧν-frases in die vorige deel. In 16-17 word die skeppingsdaad in 'n treffende chiasme beskrywe: λόγον εἶπας : πέλεν ἔργον - maar die onderwerp van πέλεν is ὁ λόγος σου, θεὸς υἱός! Die skepping loop dus uit op die menswording van Christus, wat in die volgende deel besing word.
- d. Christus word beskryf as ὁμοούσιος, ὁμότιμός τε τεκόντι, en as ὃς ἐφήρμοσεν τὰ πάντα. Hierdeur word sy Goddelikheid beklemtoon, en word die motivering verskaf vir die term θεὸς υἱός in 17.
- e. Die werk van die Heilige Gees word beskrywe as περιλάμβανον ... προνοούμενον φυλάσσει. Hierdie terme herinner aan reël 15, waar die Skepper beskryf word as συνέχων .. τῇ προνοίᾳ. Die Goddelikheid van die Heilige Gees, aangedui met die adjektief θεῖον, word dus bevestig deur sy werke.
- f. Vervolgens word die inhoud van die vorige drie gedeeltes saamgevat in Τριάδα ζῶσαν ἐρῶ σε. Hierdie definisie word uitgebrei in reëls 26 tot 35. Die Goddelike τριάς is een, die enigste μονάρχηνη (vgl reël 1; let ook op die alliterasie). Hy is onveranderlik, sonder oorsprong, onbeskryflik, onbegryplik, sonder einde, ens. Die feit dat hierdie beskrywing grammaties negatiewe terme bevat, suggereer juis die mens se onvermoë om God in woorde te beskrywe. In teenstelling hiermee is Hy die lig (ἀγλή) wat alles sien en alles ken.

- g. Die verheerliking van God lei nou weer tot 'n gebed. Hiermee word terugverwys na die begin van die himne. Die genade waarom gebed word, is eerstens die gawe om so 'n aanbiddelelike God te kan dien. Dan word ook gebed om die vergewing van sondes en die reiniging van die bidder se gewete, sodat hy God kan verheerlik, Christus kan loof, en Hom kan smeek om hom as dienskneg te aanvaar. Dan word die gebed om genade (36) verbatim herhaal (48) met die byvoeging ἔλεον καὶ χάριω εὐρω.
- Hierdie herhaling vorm dan 'n raam om die spesifieke dinge waarvoor die digter bid - dinge wat as persoonlike seëninge beskryf kan word, maar wat in diens staan van lofprijsing aan God.
- h. Die slotreëls van die gedig is meer as 'n geykte doksologie. Soos blyk uit die voegwoord ὅτι, verskaf dit die motivering vir die digter se gebed, en daarmee indirek ook vir die hele himne. Die ietwat ongewone bewoording ἄχρισ αἰῶνος ἀμέτρου (51) pas in by die metriese patroon van die gedig.

Interpretasie

In navolging van die MSS gee Migne aan hierdie himne die opskrif "Ὑμνος πρὸς Θεόν. Christ-Paranikas (1963) gee dit egter die opskrif εἰς Χριστόν en Michels (1952) noem dit 'Hymnus an Christus'. 'n Beter titel vir die himne sou egter wees εἰς Τριάδα Θεῶν, want hierin word die drie-enige God besing as die een en enigste Here. Trouens, reeds in 1956 sê Scheidweiler die gedig moet nie die titel *Ad Christum* dra nie, maar wel *Ad Trinitatem*.

Die toon van die gedig is een van persoonlike toewyding en lofprijsing, en is nie ooglopend polemies nie. Tog kom daar 'n aantal terme voor wat duidelik die ortodokse teologie propageer teenoor die Arianisme en die sogenaamde Pneumatomachianisme:

1. Christus word beskryf as θεὸς υἱός, as ὁμοούσιος en as ὃς ἐφήρμοσεν τὰ πάντα. Dit weerspieël die siening van die Christologie van Nicea, naamlik dat die Seun ook God is, een in wese met die Vader, nie geskape nie, maar van ewigheid af verwek. Hierteenoor het die Arianisme geleer dat die Woord die eerste en grootste skepping van God is; wel goddelik, maar in wese ondergeskik aan die Vader. Die minder radikale aanhangers van die Arianisme het die Woord beskou as wel ὁμοιούσιος - soos die Vader - maar nie ὁμοούσιος nie.

2. Die Heilige Gees word pertinent θεῖον - Goddelik - genoem in teenstelling met die siening dat die Heilige Gees nie 'n persoonlike identiteit het nie, en dus ook nie God is nie. Hierdie kettery, wat met die verbanne patriarg Macedonius geassosieer word, is 'n logiese uitvloeisel van die Ariaanse Christologie, en is vanweë sy stryd teen die Gees ook bekend as Pneumatomachianisme.
3. Die beskrywing van die Drie-eenheid as φύσις ἄναρχον en as ἄτερ ἀρχῆς sluit ook by die bogenoemde aan: Die terme is by implikasie ook op Christus van toepassing, en weerspreek die Ariaanse veronderstelling dat daar 'n tyd was toe die Woord nie bestaan het nie.

Literatuurverwysings

- BALDWIN, B 1985. *An anthology of Byzantine poetry*. Amsterdam: Gieben.
- CHRIST, W & PARANIKAS, M (ed) 1963. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*. Hildesheim: Olms.
- MCGUCKIN, J 1986. *Saint Gregory Nazianzen: Selected Poems*. Oxford: SLG Press.
- MICHELS, T 1952. *Mysterien Christi: Frühchristliche Hymnen aus dem Griechischen*. Münster: Westfalen.
- RUPRECHT, K 1950. *Einführung in die griechischen Metrik*. München: Hüber.
- SCHEIDWEILER, F 1956. Zu den Gedichten Gregors von Nazianz bei Cantarella und Soyter. *ByZ* 49, 345-348.
- SMOLAK, K 1972. Interpretatorische Bemerkungen zum Hymnus ΠΡΟΣ ΘΕΟΝ des Gregors von Nazianz, in *Studi classici in onore di Q Cataudella*. Cantania: Fac. di Lett. e Filos.
- TRYPANIS, CA 1981. *Greek Poetry from Homer to Seferis*. London: Faber & Faber.
- VON CAMPENHAUSEN, HF 1955. *Griechische Kirchenväter*. Stuttgart: Kohlhammer.

4. Sunesius van Kurene: Himne VIII

Teks

Πολύηρατε, κύδιμε,
σέ, μάκαρ, γόνε παρθένου
ὑμνῶ Σολυμηίδος-

5 ὃς τὰν δολίαν πάγαν,
χθόνιον μεγάλων ὄφιν
πατρὸς ἤλασας ὀρχάτων.
ὃς καρπὸν ἀπώμοτου,
τροφὸν ἀργαλέου μόρου,
πόρεν ἀρχεγόνῳ κόρῃ.

10 Στεφανηφόρε, κύδιμε,
σέ, πάτερ, παῖ παρθένου
ὑμνῶ Σολυμηίδος.

Κατέβας μέχρι καὶ χθονὸς
ἐπίδημος ἐφαμέροις
15 βρότεόν τε φέρων δέμας,
κατέβας δ' ὑπὸ Τάρταρα,
ψυχᾶν ὅθι μυρία
θάνατος νέμεν ἔθνεα.
φρίξεν σε γέρων τότε
20 Ἄϊδας ὁ παλαιγενής,
καὶ λαοβόρος κύων,
δαίμων ὁ βαρυσθενής,
ἀνεχάσσατο βηλοῦ.
λύσας δ' ἀπὸ πημάτων
25 ψυχᾶν ὀσίους χορούς,
θιάσοις σὺν ἀκηράτοις
ὑμνοὺς ἀνάγεις πατρί.

Στεφανηφόρε, κύδιμε,
σέ, πάτερ, παῖ παρθένου

- 30 ὕμνῳ Σολυμηίδος.
 Ἄνιόντα σε, κοίρανε,
 τὰ κατ' ἠέρος ἄσπετα
 τρέσεν ἔθνεα δαιμόνων.
 θάμβησε δ' ἀκράτων
- 35 χορός ἄμβροτος ἀστέρων.
 αἰθὴρ δὲ γελάσασα,
 σοφὸς ἀρμονίας πατήρ,
 ἐξ ἐπτατόνου λύρας
 ἐκεράσαστο μουσικὰν
- 40 ἐπινίκιον ἐς μέλος.
 μεῖδῃσεν Ἐωσφόρος,
 ὁ διάκτορος ἀμέρας,
 καὶ χρύσεος Ἔσπερος,
 Κυθερήϊος ἀστήρ·
- 45 ἅ μὲν κερόεν σέλας
 πλήσασα ῥόου πυρὸς
 ἀγεῖτο Σελάνα,
 ποιμὴν νυχίων θεῶν·
 τὰν δ' εὐρυφάη κόμαν
- 50 Τιτὰν ἐπετάσαστο
 ἄρρητον ὑπ' ἴχνιον,
 ἔγνω δὲ γόνον θεοῦ,
 τὸν ἀριστοτέχνην νόον,
 ἰδίου πυρὸς ἀρχάν.
- 55 σὺ δὲ ταρσὸν ἐλάσασα
 κυανάντυγος οὐρανοῦ
 ὑπερήλαο νώτων,
 σφαίρησι δ' ἐπεστάθης
 νοεραῖσιν ἀκράτοις,
- 60 ἀγαθῶν ὄθι παγά,
 σιγῶμενος οὐρανόσ.
 ἔνθ' οὔτε βαθύρροος
 ἀκαμαντοπόδας χρόνος
 χθουὸς ἔκγονα σύρων,
- 65 οὐ κῆρες ἀναιδέες
 βαθυκύμονος ὕλας·
 ἀλλ' αὐτὸς ἀγήραος

- αἰὼν ὁ παλαιγενής,
νέος ὢν ἅμα καὶ γέρων,
70 τᾶς ἀενάω μονᾶς
ταμίας πέλεται θεοῖς.

Vertaling

- O geliefde, geëerde,
dit is U, geluksalige, Seun van die maagd
van Jerusalem, wat ek besing,
U wat die valstrik van lis,
5 die slang van die onderwêreld, uit die groot
tuin van die Vader verdrywe het -
(Die slang) wat die verbode vrug
as voedsel van 'n smartlike doodslot,
aan die eerste vrou gegee het.
- 10 U wat die kroon dra, geëerde,
dit is U, Vader, Seun van die maagd
van Jerusalem, wat ek besing.
- U het ook neergedaal tot op die aarde
en vertoef onder aardse wesens
15 met 'n sterflike liggaam;
en U het afgedaal onder na Tartarus toe,
waar die Dood oor talryke skares
van siele heers.
- Voor U het toe gesidder die oue
20 Hades wat uit vervloë tye stam;
en die mensverterende hond,
die uiters sterke (demon), (die mensverslinder)
het oor die poortdrumpels teruggedeins.
- Nadat U die heilige kore van siele
25 van hulle smarte gered het,
bring U, vergesel van feesskares sonder smet,
liedere aan die Vader omhoog.

U wat gekroon is, geëerde,

- dit is U, Vader, Seun van die maagd
 30 van Jerusalem, wat ek besing.
- O Heerser, terwyl U opvaar,
 het in die hemelruim die ontelbare skares
 van demone gesidder.
- En die onsterflike koor van helder
 35 sterre was vol verwondering.
 En Eter het gelag,
 hy die wyse vader van harmonie,
 en hy het uit sy sewesnarige lier
 sy musieknote in een laat vloei
- 40 tot 'n triomflied.
 Die Morester het geglimlag,
 hy wat die dag aankondig,
 en die goue Aandster,
 die ster van Kutheria.
- 45 Die Maan, wat haar horing-vlam
 gevul het met vloeiende vuur,
 sy die leidster van die nagtelike gode,
 het (die prosesie) aangevoer.
 En Titan (son) het sy ver-skynende haardos (strale)
- 50 uitgesprei
 onder sy onmeetlike treë,
 en hy het die Kind van God erken,
 Hy die grootskeppende Gees,
 die Bron van sy eie (die son se) vuur.
- 55 En U het u vlerk uitgesprei
 en beweeg oor die rug (hemelruimte)
 van die blou hemelgewelf,
 en gaan staan in die reine
 sfere van die denke,
- 60 waar die Bron van alle goeie dinge is,
 en die stille hemel:
 daar waar nóg die breedvloeiende
 en onvermoeide Tyd is-
 hy wat die kinders van die aarde met hom meesleep-
- 65 nóg die skaamtelose doodsgodinne,

geeste van die diepgolwende Materie,
Maar waar slegs die tydlose
Ewigheid is, wat ontstaan het in tye lank vergete,
70 jonk en terselfdertyd oud,
wat die ewige woonplek
vir die gode bewaar.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Saam met himne 6 en 7 vorm 8 die sogenaamde Christus-himnes. Lied 8 bestaan basies uit 'n liriese vertelling waarin die hoofmomente van die heilsgeskiedenis, te wete menswording, hellevaart, en hemelvaart, teen 'n mitologies-kosmiese agtergrond beskrywe word, en wat bestempel kan word as 'n Christus-*epinikion* (= oorwinningslied) of 'n Christus-*apoteosis*. Die triomfantlike stemming van die lied blyk ook uit Sunesius se vermyding van die kruislyding van Christus, wat egter in lyn was met die kerk se onwilligheid om die kruisgebeure uit te beeld in die pre-Niceense tydperk (Lacombrade 1978: 92; vgl ook Grondrijs 1947). 'n Verdere interessantheid blyk uit die jukstaposisie binne die tydspanne van opstanding en hemelvaart, waardeur Sunesius hom hou by die voorstelling van Lukas (24: 50-53) en Johannes (20: 17), en wat deur die skrywers van die eerste eeue (Pseudo-Barnabas, Ignatius, Justinus en Irenaeus) nagevolg is. Handeling 1 (1: 9-11) plaas die hemelvaart 40 dae na die opstanding en lokaliseer die gebeure op die Olyfberg. Lacombrade verwys verder na die feit dat hierdie lied vanweë sy teofanie beskou kan word as 'n digterlike uitbreiding van die geloofscredo van die Brief aan die Hebreërs: 'Uit Hom straal die heerlikheid van God en Hy is die ewebeeld van die wese van God. Hy hou alle dinge deur sy magswoord in stand. Nadat Hy die reiniging van sondes bewerkstellig het, het Hy gaan sit aan die regterhand van die majesteit in die hoë hemel' (1: 3). Dat die liriese vertelling in die tweede-persoon styl aangebied word, plaas dit nietemin binne die kader van 'n himniese lofgebed.

Struktuur

Reëls 1-3, 10-12 en 28-30 vorm 'n tipe doksologiese refrein, en deel die gedig formeel, maar ook inhoudelik, in drie duidelike dele in:

Deel 1 (4-9) verwys na Christus wat deur sy menswording die slang uit die paradys verdrywe het.

Deel 2 (13-27) verwys na Christus se hellevaart.

Deel 3 (31-71) is die langste en beslis die aangrypendste deel, en verwys na Christus se triomfantlike hemelvaart terug na die Vader.

Interpretasie

Die gedig begin met die bekende himniese gebedstyl, die *epiklesis of invocatio Christi*, en is doksologies van aard: die digter besing Christus as die geliefde, geëerde, geluksalige Seun van die maagd van Jerusalem. Soos aangedui, vorm dit die begin-refrein en word dit hierna twee maal herhaal in 'n vorm wat ietwat verskil van die begingedeelte: Die woord *πολύηρατε* word vervang met die betekenisvolle woord *στεφανηφόρε*, want hierdeur kom die triomfale stemming van die lied duidelik na vore. Maar verder word *μάκαρ* en *γόνε* vervang met die titel *πάτερ* gevolg deur *πάτ*. Eerstens dui die naasmekaar stelling van hierdie twee titels op die twee nature van Christus: Hy is 'Seun van Maria' na die vlees, maar 'Vader' na die gees. Tweedens wil die titel 'Vader' wat aan Christus toegeken word, ook klem lê op die volkome gelykheid van die Drie Goddelike *ὑποστάσεις* (Lacombrade 1978: 94, noot 1), en moet dit dus hier net soos in Melito se *Peri Pasga* 63-64 as 'n anti-modalisme geïnterpreteer word. (In 63-64 bv noem Melito Christus Vader in soverre as wat Hy werke, en Seun in soverre as wat Hy die Verwekte is; vgl Perler 1966: 141-142 en Racle 1962).

Terwyl hierdie refrain in 10-13 en 28-30 as selfstandige doksologieë geld, gaan dit hier aan die begin deur middel van die himniese relatief-stylvorm gemaklik oor tot die eerste deel van die lied. Immers, in hierdie eerste deel word hierdie stylvorm tweemaal gebruik, eers om Christus se bevrydingsdaad in te lei, en vervolgens om die slang se dooddaad aan te merk. Jesus se bevrydingsdaad word beeldryk omskrywe: Hy het naamlik die *χθόνιον ... ὄφιν* uit die groot tuin van die Vader (paradys) verdrywe. Die adjektief *χθόνιον* plaas die slang (wat 'n Bybelse simbool is) onmiddellik op die vlak van die hel/onderwêreld, wat onder heidense soteriologie ontwikkel het, en in die tweede deel juis sterk op die voorgrond tree. Met die tweede relatiewe vorm word verwys na die slang wat deur die verbode vrug aan die mens pynlike dood as voedsel gegee het. Van hierdie oersonde het Christus die mens kom bevry.

Deel 2 van die lied handel oor die hellevaart, die *Descensus Christi ad inferos*, wat, alhoewel dit onder die invloed gestaan het van die heidense soteriologie (vgl Simon 1955: 112-114), teen die vierde eeu 'n egte Christelike credo geword het. Die beskrywing van Sunesius stem ooreen met een van drie tradisies wat rondom die *Descensus Christi* ontstaan het, naamlik dat Christus die poorte van die hel bestorm het en na 'n triomfantlike geveg met die magte van die onderwêreld, Adam en die

mensheid bevry het. Hierdie tradisie kom onder andere voor in Afrem die Siriër, Melito van Sardis, die *Evangelium Nicodemi*, pars II = *Descensus Christi ad inferos*, wat via die homilieë van pseudo-Eusebius en pseudo-Chrusostomus oorgaan na Romanus in die sesde eeu. In Sunesius se weergawe val twee sake op: Eerstens dat hy in werklikheid twee tradisies vermeng, want volgens die derde weergawe van die *Descensus* - tradisie kom Christus in die gestalte van 'n mens in die onderwêreld, soos hier in reël 15 voorgestel, waardeur hy natuurlik nie herken word nie, om so dan met lis te oorwin. Tweedens moet gelet word op die vermenging van Christelike en heidense beelde, sodat Christus as die nuwe Herakles of Orpheus geteken word wat die oeroue Pluto, heerser van die gestorwe siele (vgl Gregorius Nazianzus *carm* II.1.38/39), vol skrik laat staan en die hond van die hel, Cerberus, laat terugdeins oor die poortdrumpels (Terzaghi 1939: 264-265; vgl hiervoor veral Hesiodos *Theog* 669 *ev* en Vergilius *Georg* IV 481). So bevry Christus die siele van hulle smarte en neem Hy hulle daaruit as 'n onbevleete koor tot lof van God.

Deel 3 bevat twee momente: reëls 31-54 verwys na Christus se glorieryke tog deur die hemelse sferes te midde van die bewondering van die kosmiese magte, terwyl in 55-71 Hy gestel word in die tydlose sferes van die Vader.

In sy hemelvaart deur die gebied van die demone ontvang Christus die ontsag, blye bewondering en eer van die astrale magte, wat hier gespesifiseer word as die astrale koor, 'Aither' (lug), Daeraad, Aandster, Muan en Titan, die Son. Ten slotte (55-71) kom Christus tereg by die woonplek van die Vader, die helder sferes van die gees, wat omskrywe word as die bron van die goeie, die 'stille hemel', 'n frase wat elders (*Or Chald* fr 16) na verwys word as die verblyfplek van die transendente gode. Von Wilamowitz (1907: 290) verklaar dit so: Aangesien die hemel bo alles is wat die menslike denke kan waarneem, ondersoek en begryp, kan en mag die mens niks daarvan spreek nie, en word daarvoor geswyg. Hier woon derhalwe nóg die onvermoeide Tyd, wat die mens in sy mag hou, nóg die meedoënlose Dood. Hier woon slegs die oeroue en tydlose Ewigheid, jonk en oud terselfdertyd, die bewaker van die onsterflike woonplek van die gode, waarmee, soos Terzaghi (269) aandui, nie die heidengode bedoel word nie, maar die hemelgeeste rondom God. Strohm (1965: 52-53) wys op die dialektiek wat aan hierdie himne ten grondslag lê, wat inhou dat die Godheid (*Deus exsuperantissimus*), wat in die onbereikbare en tydlose sferes woon, tog sy hand uitsteek om die menslike siel na sy 'Heimat' terug te bring. Dat die vrome mens in sy lied vir hierdie "Ἀπῆρτον, die Onuitspreeklike, 'U' kan sê (die tweede persoon-styl van die himne en gebed), wys op die innerlike spanning in Sunesius se gedigte.

Literatuurverwysings

- BREGMAN, J 1982. *Synesius of Cyrene: Philosopher-Bishop*. Berkeley: University of California Press.
- BALDWIN, B 1965. *Anthology of Byzantine Poetry*. Amsterdam: Gieben.
- DELL ERA, A 1948. *Sinesio di Cirene, Inni*. Roma: Tumminelli.
- GRONDIJS, LH 1947. *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*. Bruxelles.
- KROLL, J 1926. Hymnendichtung des frühen Christentums. *Antike* 3.
- LACOMBRADÉ, Ch 1978. *Synesios de Cyrene*. Tome 1: Hymnes. Paris: Les Belles Lettres 95.
- PERLER, O 1966. *Meliton de Sardes: Sur la Paque et fragments*. SC 123.
- RACLE, G 1962. A propos du Christ-Père dans l'Homélie pascale de Meliton de Sardes. *RSR* 50, 400-408.
- SIMON, M 1955. *Hercule et le christianisme*. Paris.
- SMOLAK, K 1971. Himmelfahrt Christi bei Sinesios von Kyrene. *JöB* 20, 7-30.
- STROHM, H 1965. Zur Hymnendichtung des Synesios von Kyrene. *Hermes* 93, 47-54.
- THEILER, W 1942. *Die chaldaischen Orakel und die Hymnen des Synesios*. Schriften der Königsberger Gel. Ges. 18.
- TERZAGHI, N 1939. *Synessi Cyrenensis Hymni*. Romae: Scriptorum Graeci et Latini iussu Beniti Mussolini consilio regiae academiae Italicae editi.
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U 1907. Die Hymnen des Proklos und Synesios. *Berl Ak Sb* 14.

1. Auxentius van Sirië: Troparia

Teks: Vita Auxentii

Πτωχός και πένθης
ὕμνουμέν σε, κύριε·
δόξα τῷ πατρί,
δόξα τῷ υἱῷ,
5 δόξα τῷ ἁγίῳ πνεύματι,
τῷ λαλήσαντι διὰ τῶν προφητῶν.

Στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς
ὕμνον ἀναπέμπουσιν,
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς
10 τὴν δοξολογίαν·
ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος κύριος·
πλήρης ὁ οὐρανὸς
καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου.

Δημιουργὲ πάντων,
εἶπας καὶ ἐγεννήθημεν,
ἐνετείλω καὶ ἐκτίσθημεν·
15 πρόσταγμα ἔθου
καὶ οὐ παρελεύσεται·
σῶτερ, εὐχαριστοῦμέν σοι.

Κύριε τῶν δυνάμεων,
ἔπαθες καὶ ἀνέστης,
ᾤφθης καὶ ἀνελήφθης
20 ἔρχη κρίναι κόσμον·
οἰκτεῖρησον καὶ σῶσον ἡμᾶς.

Ἐν ψυχῇ τεθλιμμένη
προσπίπτομέν σοι
καὶ δεόμεθά σου,
σῶτερ τοῦ κόσμου·
25 σὺ γὰρ εἶ θεός

- 30 τῶν μετανοούντων.
 ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβίμ
 καὶ τοὺς οὐρανοὺς ἀνοίξας·
 οἰκτείρησον καὶ σῶσον ἡμᾶς.
- 35 Ἄγαλλιῶσθε,
 δίκαιοι, ἐν κυρίῳ,
 πρεσβεύοντες ὑπὲρ ἡμῶν·
 δόξα σοι, κύριε,
 ὁ θεὸς τῶν ἁγίων.

Vertaling

- Arm en behoefdig
 besing ons U, Here:
 Ere aan die Vader,
 ere aan die Seun,
 5 ere aan die Heilige Gees
 wat gesprek het deur die profete.
- Leermagte in die hemele
 stuur 'n himne omhoog,
 en ons op die aarde
 10 die doksologie:
 Heilige, heilige, heilige Here,
 vol is die hemel
 en die aarde van u heerlikheid.
- 15 O Skepper van alle dinge,
 U het gesprek en ons is gebore -
 U het beveel en ons is geskape -
 U het bevel gegee
 en dit sal nie verbygaan nie.
 O Redder, ons dank U.
- 20 Here van die kragte -
 U het gely en opgestaan -

U het verskyn en opgevaar -
U kom om die wêreld te oordeel -
Betoon medelye en red ons!

25 Met verbryselde hart
val ons voor U neer
en smEEK U,
Redder van die wêreld.
Want U is God

30 van die berouvolles.

U wat sit verhewe bo die Cherubs
en die hemele geopen het -
Betoon medelye en red ons!

35 Verbly julle,
regverdiges, in die Here,
en tree vir ons in -
Ere aan U, Here,
die God van die heiliges.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Volgens die *Vita S Auxentii* was Auxentius 'n Siriër van geboorte wat hom tydens die bewind van Theodosius II (408-450) in Konstantinopel gaan vestig het waar hy vir 'n wyle diens in die keiserlike wag gelewer het. Hier sluit hy aan by 'n groep invloedryke burgers wat hulle aan 'n gestrenge Christelike lewenswandel gewy het. Uiteindelik onttrek hy hom in afsondering na Bithinië. Op aandrang van Keiser Marcianus (450-457) neem hy deel aan die Konsilie van Chalcedon. Hy verwerf roem as 'n begaafde prediker en in sy sel op die berg Oxia ontvang hy talle pelgrims. Een vir een bedien hy hulle van raad en leer hulle om eenvoudige troparia wat uit twee of drie frases bestaan, te sing. Soms het die pelgrims 'n koor gevorm en dit vir ure aaneen saamgesing. Pitra (1876: xxiii) het die troparia van Auxentius - trouens die enigste troparia uit die vyfde eeu - wat in die *Vita Auxentii* voorkom, in 'n himne omskep wat uit sewe strofes bestaan. Volgens die *Vita Auxentii* was elke troparion 'n kort gebed wat Auxentius tussen die verskeie dele van sy boodskap aan die

pelgrims gevoeg het. Dit stem natuurlik ooreen met die liturgiese gebruik om 'n kort himne na elke strofe van 'n psalm te sing.

Struktuur

Hierdie himne val in drie dele uiteen, te wete:

1. 'n doksologie (1-13);
2. 'n belydenis (14-19) met doksologiese elemente wat afgesluit word met 'n danksegging (19)
3. 'n gebed (20-38) met belydeniselemente (veral in 20-23), met 'n *exhortatio* of aanmoediging (veral in 34-36) en 'n doksologie in die laaste twee reëls (37-38).

Interpretasie

Terwyl die eerste strofe (1-6) van hierdie himne in geheel gewy word aan diegene (in dié geval die armes en behoeftiges) wat op *aarde* die lof van die Drie-eenheid besing, word die tweede strofe (7-13) in beslag geneem deur 'n kontras tussen diegene wat in die *hemel* en diegene wat op *aarde* God Drieëinig loof. Die hemelse leër-skare (7-8) staan kennelik in teenstelling met die mens op aarde (9-10). In die twee slotreëls (12-13) word die hemelse en die aardse egter met mekaar verbind danksy πλήρης ὁ οὐρανός και ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Danksy die trinitariese doksologie wat sowel in strofe 1 (δόξα ... δόξα ... δόξα ..., 3-5) as in strofe 2 (ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, 11 en vergelyk Jes 6: 3) voorkom, word 'n verdere verband tussen hierdie twee strofes gelê.

Die derde en die vierde strofe word gekenmerk deur 'n sterk belydeniskarakter: Δημιουργὲ πάντων (14) kom in die Geloofsbelijdenis van Sirmium voor; reël 15-18 is moontlik 'n parafrase van δι' οὗ τὰ πάντα ἐγένετο in die Symbolum Nicaenum; ἔπαθες και ἀνέστης (21) en ἔρχη κρῖναι κόσμον herinner aan παθόντα και ταφέντα, και ἀναστάντα ... και πάλιν ἐρχόμενον μετὰ δόξης κρῖναι ζῶντας και νεκρούς in die Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum en ἀνελήφθης (22) word in die vorm ἀναληφθέντα in die Belydenis van Sirmium en die Symbolum Nicaenum aangetref. Danksy σῶτερ, εὐχαριστοῦμέν σοι in reël 19 word 'n oorgang bewerkstellig tussen hierdie strofe (str 3) en die gebed wat die res van die himne in beslag neem.

Strofes 4 en 5 staan in 'n duidelike kontras tot strofes 6 en 7. In strofe 4 word dit wat *Christus* op *aarde* vermag het (sy lyding, opstanding, verskyning en hemelvaart) ter sprake gebring; maar in strofe 6 is dit kennelik sy mag in die *hemel* wat benadruk word. Die twee strofes word egter aan mekaar gekoppel danksy die inhoudelike ooreenkoms tussen die eerste reël van die vierde strofe (κύριε τῶν

δυνάμειον) en die eerste reël van die sesde strofe (ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβιμ) en die feit dat οἰκτείρησον καὶ σώσον ἡμᾶς in die slotreël van strofe 4 net so voorkom in die ooreenstemmende posisie in strofe 6.

Die kontras tussen hemel en aarde wat in die eerste twee strofes voorgekom het, word in strofes 5 en 7 weer teruggevind: In strofe 5 word *Christus* aangeroop om hom oor die berouvolles te ontferm; in strofe 7 word die *regverdige* versoek om by Christus in te tree - 'n gedagte wat sterk in die post-Nikeense periode na vore tree. By wyse van die teenstelling tussen θεὸς τῶν μετανοούντων (29-30) en ὁ θεὸς τῶν ἀγίων (38) - wat kennelik nog verder op hierdie kontras tussen hemel en aarde sinspeel - word strofes 5 en 7 ook aan mekaar gekoppel.

Literatuurverwysing

- PETRIDES, S 1904. Notes d'hymnographie byzantine: I Un Tropaire de saint Auxence. *ByZ* 13, 421-423.
- PITRA, JB 1876. *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, Vol 1. Parys.
- WELLESZ, E 1961. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Clarendon Press.

2. Keiser Justinianus I: O, Unieke Seun van God

Teks

'Ο μονογευής υιός και λόγος τοῦ θεοῦ,
 ἀθάνατος ὑπάρχων,
 και καταδεξάμενος διὰ τὴν ἡμετέραν σωτηρίαν
 σαρκωθῆναι ἐκ τῆς ἁγίας Θεοτόκου
 5 και ἀειπαρθένου Μαρίας,
 ἀτρέπτως ἐνανθρωπήσας, σταυρωθεὶς τε,
 Χριστὲ ὁ θεός,
 θανάτῳ θάνατον πατήσας,
 εἰς ὧν τῆς ἁγίας τριάδος
 10 συνδοξαζόμενος τῷ πατρὶ και τῷ ἁγίῳ πνεύματι,
 σῶσον ἡμᾶς.

Vertaling

U, die Enigste Seun en Woord van God,
 wat onsterflik is,
 en op U geneem het om ter wille van ons
 redding
 mens te word uit die heilige Theotokos
 5 en altyd-maagd Maria -
 U wat onveranderlik mens geword het, en
 gekruisig is, Christus God -
 wat die Dood met u dood vertrap het,
 wat Een is van die heilige Drie-eenheid,
 en saam met die Vader en die Heilige Gees
 verheerlik word -
 10 Red ons!

KOMMENTAAR

Agtergrond

Hierdie monostrofiese himne word toegeskrywe aan Keiser Justinianus I. Die twee belangrikste bronne daarvan is die *Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum* en die

Symbolum Chalcedonense (kyk hiervoor Schaff 1877: 57-58, 62-63).

Struktuur

Die gedig is in wese 'n himniese gebed met tipiese struktuur: 'n *invocatio* (aanroeping) met uitgebreide omskrywing van die lewe en werk van die godheid, in hierdie geval Christus, en wat dan juis dien as grond vir die gebed waarmee die lied afsluit.

Hierdie agtergrond word verwoord deur 'n aantal participia, wat 'n bepaalde teologiese perspektief aan die gedig verleen (Barkhuizen 1984: 3-5):

1. Reëls 1-2: Die ewige wese van Christus as die Onsterflike Woord en Seun van God;
2. Reëls 3-7: 'n Kronologiese oorsig van Christus se menswording: geboorte, sterwe en opstanding;
3. Reëls 8-9: Die ewige wese van Christus as Een van die goddelike Drie-eenheid, en sy verheerliking.
4. Reël 10 bevat dan die gebed.

Let op hoedat die participia hierdie driedimensionele perspektief dra: In deel een en drie, waarin die ewige wese van die Seun ter sprake is, word die praesens participium gebruik, terwyl deel twee, wat na die aardse en historiese lewe van Jesus verwys, in aoristus-vorme uitgedruk word.

Die himne van Justinianus put, soos hierbo vermeld, heelwat uit die geloofscredos van die kerk. Nogtans het ons hier nie net bloot 'n sameflansing van frases uit die geloofscredos nie, maar slaag die digter daarin om dit te omskep tot 'n estetiese eenheid en struktuur (vgl Barkhuizen 1984).

Interpretasie

Die tema van die agtergrond tot hierdie gebed, en waarop die gebed gegrond is, is die verlossing van die mens deur Jesus Christus. Die tema word gedra deur die Christologiese motief van die geboorte, dood en opstanding, wat omraam word deur die motief van sy ewige en verhoogde bestaan as Seun en Woord. Die woorde $\delta\acute{\iota}\alpha\ \tau\eta\nu\ \eta\mu\epsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\nu\ \sigma\omega\tau\eta\rho\acute{\iota}\alpha\nu$ van reël 3 vorm dan ook die basis vir die gebed $\sigma\omega\sigma\upsilon\nu\ \eta\mu\acute{\alpha}\varsigma$, wat beklemtoon word deur die feit dat die twee frases chiasies met mekaar verbind is.

Die driedimensionele teologiese perspektief wat uit hierdie himne na vore kom, is natuurlik 'n tradisionele een, en eie aan die Nuwe-Testamentiese Christologie soos onder andere gesien word in twee Nuwe-Testamentiese himnes wat in hierdie

studie opgeneem is, te wete die Johannese Logos-himne, en veral die himne in Filippense 2: 6-11 (vgl Jeremias 1953: 152-154, asook verder by die bespreking van hierdie twee himnes). Dit is duidelik dat die openingsreël sterk aansluiting vind by die Johannese Logos-himne, terwyl die Christologiese perspektief van heerlijkheid - vernedering - verhoging nie net in die Johannese Logos-himne terug te vind is nie, maar op treffende wyse inhoud is van die Filippense-himne.

Literatuurverwysings

- BARKHUIZEN, JH 1984. Justinian's hymn 'Ο μονογενῆς υἱὸς τοῦ Θεοῦ. *ByZ* 77, 3-5.
- JEREMIAS, J 1953. Zur Gedankenführung in den paulinischen Briefen, in Sevenster, JW & Van Unnik, WC (reds), *Studia Paulina in honorem Johannis de Zwann*, 146-147. Haarlem: De Erven F. Bohn N.V.
- SCHAFF, P 1877. *The creeds of the Greek and Latin churches*. London: Hodder & Stoughten.
- WELLESZ, E 1961. *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford: Clarendon Press.

3. Gelykrelige himnes

a. Anonieme aandhimnes

i. Gelykrelige aandhimne II (Codex Erlangensis 96)

Teks

Δεῦτε πάντες πιστοὶ προσκυνήσωμεν
τὸν δεσπότην θεὸν παντοκράτορα
καὶ τὸν μόνον ἐκ μόνου μονογενῆ,
τὸν υἱὸν τοῦ πατρὸς ὁμοούσιον,
5 πνεῦμα ἅγιον τὸ συναίδιον
καὶ ἀχώριστον ἀκαταλήπτου πατρὸς,
ἐν τρισὶν ὑποστάσεσιν ἓνα θεόν,
ὃν ὕμνοισι δυνάμεις οὐράνιαι·
ἀρχαὶ καὶ ἐξουσίαι, κυριότητες
10 λειτουργοῦσιν αὐτὸν παριστάμεναι·
Χερουβὶμ καὶ Σεραφὶμ τὰ πολυόμματα
τὸν τρισάγιον ὕμνον προσφέρουσι σοί.
προφητῶν πατριαρχῶν τε ἡ σύνοδος
καὶ ὁ ἅγιος τῶν ἀποστόλων χορὸς
15 μετὰ τῆς θεοτόκου σὺν μάρτυσιν
Ἰλασμόν ἁμαρτιῶν αἰτούμενοι
παρὰ σοῦ τοῦ ἀθανάτου οἰκτίρμονος
δι' ἡμᾶς τοὺς ἐπὶ γῆς ἁμαρτάνοντας,
ὅπως εὕρωμεν χάριν καὶ ἔλεος
20 ἐν ἡμέρᾳ τῆς ἀνταποδόσεως.
παναγία τριάς ὁμοούσιε
μὴ χωρίσης ἡμᾶς τοῦ ἐλέους σου,
ἀλλὰ πέμψον τὸ ἔλεος σου ἐπὶ τὴν γῆν
ὁ παιδεύων καὶ πάλιν ἰώμενος.
σοι γὰρ πρέπει τιμὴ καὶ προσκύνησις
εἰς αἰῶνας αὐτῶν τῶν αἰώνων ἀμήν.

Vertaling

- Kom alle gelowiges, laat ons
 die Here God Almagtige aanbid,
 en die Unieke Seun, enigste Seun uit
 enigste Vader,
 die Seun met gelyke wese as die Vader,
 5 en die Heilige Gees wat saam vir ewig bestaan
 en nie geskeie is van die onbegryplike Vader
 nie,
 Een God in drie substansies,
 vir Wie hemelse kragte besing.
 Owerhede en magte, heerskappye
 10 dien Hom in onderworpenheid;
 Cherubs en Serafs met die baie oë
 offer aan U die trisagios-himne;
 en die versameling van profete en aartsvaders,
 en die heilige koor van die apostels
 15 saam met die Theotokos en martelare
 bid die versoening van ons sondes
 van U af, die Onsterflike Barmhartige,
 sodat ons genade en medelye kan vind
 op die dag van vergelding.
 20 O Allerheilige Drie-eenheid, Een in wese,
 moenie ons skei van U medelye nie,
 maar stuur u medelye op die aarde,
 U wat bestraf en weer genees.
 Want U kom toe eer en aanbidding
 tot in alle ewigheid. Amen.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Die *terminus ante quem* is 1025 (datering van die Codex Erlangensis 96), en - in die lig van die verwysings in die himne na die Drie-eenheid - is die konsilie van Chalcedon (451) die *terminus post quem*.

Die besluite van hierdie vierde ekumeniese konsilie moet nie net gesien word teen die agtergrond van die Christologiese kontroversies nie, maar ook as 'n voortvloeiende van die politiek- godsdienstige antagonisme tussen die biskopsetels van Konstantinopel, Rome, Antiochië en Alexandrië. Reeds tevore het die Kerk teenoor die Arianisme die volle godheid van Christus bevestig, asook sy konsubstansialiteit met die Vader. Die nuwe kontroverse het egter gegaan oor die natuur (of nature) van die Seun. Antiochië het die stelling gekoester dat twee nature, 'n goddelike en 'n menslike, ko-eksistensieel in Christus gestaan het. Hierdie stelling het sy sterkste volgelinge gevind in Nestorius, die vader van die Nestorianisme, wat in 428 patriarg van Konstantinopel geword het, maar reeds in 431 deur die konsilie van Efese as ketter veroordeel is. Nestorius het die Antiocheense leer tot die spits gevoer, die klem gelê op die goddelike natuur van Christus, prakties die werklike, hypostatiese eenheid van die persoon van die Seun ontken, en daargestel dat Maria dus nie die moeder van God (θεοτόκος) was nie, maar slegs die moeder van die menslike Christus (Χριστοτόκος).

Die veroordeling van Nestorius was veral die werk van Cyrillus, patriarg van Alexandrië. Cyrillus is opgevolg deur Dioscorus (444-451), wat saam met Eutyches, 'n archimandriet van Konstantinopel, die Alexandrynse siening tot die teenoorgestelde uiterste gevoer het en die monofisitisme laat ontstaan het, waarvolgens die twee nature van Christus by die inkarnasie oorgegaan het in een natuur.

Die konsilie van Chalcedon (451), wat saamgeroep is deur die soldaat-keiser Marcianus (450-457), het onder meer sowel die Nestoriane as die Monofisiete veroordeel en die twee volmaakte en ondeelbare, ofskoon aparte, nature van Christus bevestig. Dit was 'n oorwinning van Rome en Konstantinopel op Alexandrië en Antiochië.

Nie baie later nie egter het keiser Zeno in 482 om politieke redes 'n Edik van Eenheid (*Henotikon*) uitgevaardig, wat die steun van patriarg Acacius van Konstantinopel geniet het. Die monofisitiese leer het in die Ooste meer en meer veld gewen, en aanleiding gegee tot die ontwaking van nasionalismes, waardeur die lojaliteit teenoor die ortodokse diofisitiese Bisantyne sterk verminder het. Zeno se kompromis het die drie eerste ekumeniese konsilies bevestig, vir Nestorius en Eutyches veroordeel en verklaar dat Christus dieselfde goddelike natuur gehad het as die Vader en dieselfde menslike natuur as ons, maar uitdrukking soos "een natuur" of "twee nature" is sorgvuldig vermy. Die *Henotikon* het egter nóg nie die Monofisiete bevredig nie.

Die himne, wat onder bespreking is, lê onder meer klem op (i) die Drie-eenheid (reëls 2-7 en 21-24), (ii) die konsubstansialiteit van Seun en Vader (reël 4), en (iii) die aanvaarding van Maria as θεοτόκος (reël 15).

Die Drie-eenheid se leer het reeds vorm gekry in die 4de eeu (o m by Basilius, Gregorius van Nyssa en Gregorius van Nazianzus) en in die begin van die 5de eeu (o m by Theodorus van Mopsuesta); die *Pneumatomachoi*, teenstanders van die opvatting van die ὁμοουσία van die Heilige Gees, was reeds in 381 te Konstantinopel veroordeel. Die *symbolum* wat toe ontwerp is, is saam met die *Symbolum Nicaenum* aan ons bekend deur die *acta* van die konsilie van Chalcedon (451). Uitdrukkinge soos ὁμοούσιον (reël 4), ἀχώριστον (reël 6) en ἐν τρισὶν ὑποστάσεσιν ἓνα θεόν (reël 7), asook die gebruik van die enkelvoud in die smeekbede teenoor die Drie-eenheid (reëls 21-24) verwys na die taal én die gees van die *acta* van Chalcedon, terwyl die gebruik van θεοτόκος (reël 15) soveel te meer dui op die verwerping van die Nestoriane.

Andersyds is in die himne absoluut geen melding gemaak van die 'natuur' van Christus nie. Is dit dalk 'n aanduiding dat die gedig kort na die *Henotikon* (482) ontstaan het? Hierdie datering vind steun in die tipe van versmaat, soos hieronder bespreek sal word.

Dit is duidelik dat, *teologies* gesien, die himne behoort tot die ortodokse skool van Konstantinopel, waar dit dan ook na alle waarskynlikheid ontstaan het.

Die himne behoort tot die liturgiese poësie van die sogenaamde κατὰ στίχου himnes, wat nie op strofes gegrond was nie, maar op reëls (στίχοι), wat in 'n gedig dieselfde of byna dieselfde aantal lettergrepe getel het. Hierdie tipe het in die tweede helfte van die vyfde eeu ontstaan, en was 'n oorgang tussen die tradisionele 'ou' himnografie, wat in ritmiese prosa geskryf was, en die latere *kontakion*. Die vryheid van aksentuasie is aan bande gelê en die gelykreëlige verse reflekteer 'n gevoel vir 'n reëlmatige en aangename ritme en klank.

Terwyl Maas gemeen het dat hierdie tipe himnes deur monnikke geskryf is om hul kloosterdienste te verryk, het Mitsakis opgemerk dat presies in hierdie tydperk die kloosters die bewaarders van die konserwatiewe tradisies was, en hy stem saam met Beck dat dus aanvaar moet word dat hierdie nuwe poëtiese en musikale genre in die grootstede ontstaan het as ortodokse propagandamateriaal teen die ketterse strominge. Mitsakis skryf daarom ook die gedigte toe aan digters uit die kring van Anthimus, 'n himnograaf wat die beginsels van Chalcedon onderskryf het.

Letterkundig loop die κατὰ στίχου himnes terug op Siriese prototipes, soos trouens die ganse Bisantynse himnografie deur Semitiese voorbeelde geïnspireer was (Mitsakis, Wellesz).

Die aandhimne, wat onder bespreking is, is 'n distigiese. springende proparoxytoniese elflettergrepige gesang, hoewel - ooreenstemmend met die κατὰ στίχου kenmerke - sommige verse 10 lettergrepe bevat (reëls 4 en 20), of 12 (reëls 6, 7, 9, 12, 13, 14, 17 en 18) of selfs 13 (reëls 11 en 23).

Die elflettergeregige ritmiese versmaat (met plek vir 'n twaalfde beklemtoonde sillabe) lyk soos volg:

v v - v v - v v - v v (-)

Variante is reël 3 (met klemtoon op sillabe 11 in plaas van 9), reël 6 (sonder aksent op sillabe 6), reël 9 (v v - v v - v v v - v v), en reëls 13, 17 en 18 (v v - v v v - v v - v v).

Die tienlettergeregige verse pas in by die skema:

v v - v v - v - v v

en die dertiensillabiese reëls het twee variante:

v v - v v v - v v v - v v (reël 11)

v v - v v - v v v v - v v (reël 23)

In die doksologie het die metrum veroorsaak dat die laaste vers amper 'gewelddadig' moes 'aangepas' word: die normale formule εις αλωνας των αλωνων is dan ook verander tot die ongewone εις αλωνας αυτων των αλωνων.

Die Codex Erlangensis 96 dui uitdruklik aan dat die himnes gesing moes word in die 'na-aandete-dienste' gedurende die Vaste voor Paasfees (ἀποδείπνια τῆς ἁγίας τεσσαρακοστής). Dergelike himnes het oorspronklik πρωθύπνια geheet en het voorgekom vanaf Basilius se tyd. Die lied is gesing deur twee alternerende kore (Maas). Later is hierdie aandliturgie ἀπόδειπνον τὸ μέγα genoem in teenstelling met die μικρὸν ἀπόδειπνον, wat vir daaglikse gebruik deur die jaar heen bestem is.

Die μέγα ἀπόδειπνον word in die Bisantynse Kerk gedurende die voorgeskrewe tydperk op Maandag-, Dinsdag-, Woensdag- en Donderdagaande gehou tot en met die Dinsdag voor Pase. Die δευτε προσκυνήσωμεν - himne-tipe is 'n integrale deel van hierdie liturgie. Die himne onder bespreking word vandag nie meer gebruik in die ἀπόδειπνον van die Griekse kerk nie, in teenstelling met himne nommer een van die Codex Erlangensis 96. Daar kan wel vermoed word dat in 1025 (datering van Codex) die himne nog in gebruik was.

Struktuur

Die himne, wat gevolg word deur 'n doksologie (reëls 25-26), bestaan inhoudelik uit twee gelyke dele: (i) reëls 1-12 is 'n aanbidding van of loflied op die Drie-enige God: Die gemeente (reël 1) word genooi om die Vader (reël 2), Seun (reëls 3-4) en

die Heilige Gees (reëls 5-6), wat die Drie-enige God is (reël 7), wat ook deur die hemelse magte besing word (reël 8), te aanbid; Hom eer ook die wêreldse magte (reëls 9-10) en die Engele sing die *trisagion* vir Hom (reëls 11-12). Sintakties vorm reëls 1-8 een volsin, waar die hoofwerkwoorde as bevel (δεῦτε) en aansporing (προσκυήσωμεν) verwys na alle aanwesiges. God is die objek van die aanbidding en na Hom word verwys as 'n 'derde' persoon (reël 2: θεόν, reël 7: θεόν, reël 8: ὄν); so ook in die onafhanklike distigon 9-10: αὐτόν. Maar in distigon 11-12 word oorgegaan na die direkte aanspreking van God in die 2de persoon: σοί. Hierdie voornaamwoord wat in die vers ritmies beklemtoon is, is die laaste woord van deel I en vorm die oorgangskakel tot deel II, waar God inderdaad direk aangespreek word in die smeekbede. Die laaste 2 reëls (11-12) staan ook as 't ware onafhanklik van die vorige reëls, omdat hier verwys word na 'n 'ander' himne, die *trisagion*, wat deur die engele gesing word.

In reëls 8-10 kan 'n chiasiese konstruksie herken word:

(θεόν), ὄν ὑμνοῦσι (a) : δυνάμεις οὐράναι (b)

ἄρχαι καὶ ἐξουσίαι, κυριότητες (b) : λειτουργοῦσιν αὐτόν (a)

(ii) Die smeeklied van reëls 13-24 bestaan uit 'n indirekte (13-20) en 'n direkte deel (21-24): Eers doen die gemeente (weer in 1ste persoon *mv*) ἡμᾶς (reël 18), εὐρωμεν (reël 19), ἡμᾶς (reël 22) 'n beroep op die tussenkoms van die profete en aartsvaders (reël 13), die apostels (reël 14), Maria en die martelaars (reël 15) om vergewing van sondes (reël 16) by God vir die sondige mense te verkry (reëls 17-18), sodat hulle genade op die dag van vergelding mag bekom (reëls 19-20). Reëls 21-24 ten slotte is 'n direkte beroep op die Drie-enige God om die mens nie te skei van die goddelike medelye nie (reëls 21-22), maar om die aarde daarmee te vervul (reëls 23-24). Die terme *μὴ χωρίσῃς ...* (reël 22) sluit ook aan by *ἀχώριστον* (reël 6). Soos in reël 6 die onafskeidbaarheid van die Heilige Gees ten opsigte van die Vader gestel word, word in reël 22 versoek om die onafskeidbaarheid tussen mense (ἡμᾶς) en die goddelike genade (τοῦ ἐλέους σου) te bevestig.

(iii) Die doksologie (reëls 25-26), wat drie keer herhaal word, swaai eer toe aan die Here.

Interpretasie

Die Bisantynse politieke ideologie lê sterk klem op die ideë van *τάξις* en *οἰκονομία*, wat die Ryk se aardse strukture regeer in ooreenstemming met die hemelse

rangorde (Ahrweiler). In hierdie ideologiese konteks is die *οικονομία* die beginsel van alle gebeure en denke op aarde, die allesregerende wysheid (*σοφία*), met ander woorde die goddelike Voorsienigheid in sy breedste moontlike sin. Volgens dié *οικονομία* is die kosmos, aardse en hemelse, opgebou: die *τάξις* is dus die deur God bepaalde rangorde van die skepping en die orde waarvolgens alles op regte wyse verloop. Die *τάξις* beeld die kategorie uit, wat die natuur, die gemeenskap en die menslike verhoudinge beheers. Daarom is God die Pantokrator (*Παντοκράτωρ*), wat alles beheer, en die keiser, sy verteenwoordiger op aarde, word *Κοσμοκράτωρ* of *Χρονοκράτωρ* (hy wat die aardse wêreld en die tyd bestuur).

Kerk en staat in Bisantium is onafskeidbaar deurheen gewef (Charanis, Ahrweiler). Dit, en die basiese Bisantynse ideologiese begrippe, is ook in ons himne sigbaar.

Reël 2 bepaal die Here as *δεσπότην θεὸν παντοκράτορα*, die hoogste titels waaroor die Bisantynse beskik het en wat ooreenkom met die keiser se titels van *δεσπότης* en *χρονο-* of *κοσμοκράτωρ*.

In die Bisantynse ikonografie word Christus as die Pantokrator geskilder, maar in die liturgie word dié titel vir God die Vader voorbehou.

Die *τάξις κατ' οἰκονομίαν* kom duidelik na vore in die himne en is skerp ingestel in reëls 1-2 en 21-22: Die gelowige mense aanbid die Pantokrator, maar die Here - deur sy genade - is onafskeidbaar van die mens. Ook reëls 17-18 stel die onsterflikheid van God teenoor die aardse sondaar. Verder is die ganse rangorde daargestel: Die reeks *ἀρχαί, ἐξουσίαι* en *κυριότητες* (reël 9) is duidelik geïnspireer deur Kolossense 1: 16 en Efesiërs 1: 21, wat gewoonlik as bonatuurlike kosmiese magte begryp word, maar eweneens in terme van menslike regeerders verstaan kan word (Louw & Nida). Dit is in hierdie sin dat - na ons mening - dié terme hier verstaan moet word in funksie van die *τάξις*, wat tussen God (reëls 2-7) en mens (reëls 16-20) die hele spektrum van hemelse magte en aardse heerskappy (reëls 8-10), aartsengele, aartsvaders en profete (reëls 11-13), die apostels (reël 14), Maria en die martelare (reël 15) aanhaal. Die *σύνοδος* van profete en aartsvaders verwys na die Ou Testament, en die skare van apostels na die Nuwe Testament; presies omdat hulle, asook die *θεοτόκος* en die martelare, tussen God en die gelowiges staan, roep laasgenoemdes hulle bystand in, as bemiddelaars by Hom.

Literatuurverwysings

- AHRWEILER, H 1975. *L'idéologie politique de l'empire byzantin*. Paris: PUF.
 BECK, H-G 1959. *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München: CH Beck'sche.

-
- CHARANIS, P 1974. *Church and state in the later Roman empire*. Thessaloniki: Centre for Byzantine Research.
- LOUW, JP & NIDA, EA 1988. *Greek-English lexicon of the New Testament based on semantic domains*, Vol 2. New York: UBS.
- MAAS, P 1909. Gleichzeitige Hymnen in der byzantinischen Liturgie. *ByZ.* 18, 309-356.
- MAAS, P 1931. *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*. Berlin: Walter de Gruyter.
- MITSAKIS, K 1971. The hymnography of the Greek church in the early Christian centuries. *JöB* 20, 31-49.
- OSTROGORSKY, G 1968. *History of the Byzantine State*. Oxford: Clarendon Press.
- WELLESZ, E 1961. *A history of Byzantine music and hymnography*. Transl by Hussey, J. Oxford: Clarendon Press.

ii. Gelykrelige aandhimne III (Codex Sinaiticus 864)

TEKS

- Δόξα σοί, ὁ θεός ἡμῶν, δόξα σοι,
 ὄν ἀπαύστοις φωναῖς σοι δοξάζουσιν
 Χερουβὶμ, Σεραφὶμ ἐξαπτέρυγα,
 ἐξουσία, δυνάμεις οὐράνιαι·
 5 κυριότητες, θρόνοι, ἀρχάγγελοι
 καὶ βοῶσιν οἱ ἅγιοι ἄγγελοι·
 δόξα σοί, ὁ θεός ἡμῶν, δόξα σοι,
 ὄν ὑμνοῦσιν ἀπόστολοι, μάρτυρες·
 δόξα σοί, ὁ θεός ἡμῶν, δόξα σοι,
 10 ὄν δοξάζει δικαίων τὰ πνεύματα.
 κοιμηθεῖς ἐξηγέρθη ὑμνήσαι σου
 τὴν πολλήν, Ἰησοῦ, ἀγαθότητα,
 τὸν παρέχοντα ὕμνον πρὸς αἴνεσιν
 καὶ εἰς πράξεις ἐνθέους ἐργήγορσιν·
 15 τῆς σαρκός μου τὰ κρίματα κοίμησον
 καὶ πρὸς σέ μου τὸν νοῦν ἀναπτέρωσον,
 κατανύξει ψυχῆς σοι προσέρχομαι
 ἁμαρτίας πολλαῖς συνεχόμενος·
 τὴν λιθῶδη μου πῶρῶσιν νίκησον
 20 καὶ πυρὶ με τοῦ φόβου καθάρισον,
 τῇ ψυχῇ μου τὸν φόβον σου ἄναψον
 καὶ πυρὸς τοῦ ἀσβέστου ἀπάλλαξον·
 τὰ πολλά μου ἰάτρευσον τραύματα
 καὶ ἐχθροῦ τῶν παιδῶν με λύτρωσαι,
 25 ἐπιβλέψας ἐς ὕψους με φώτισον
 ἁμαρτίας νυκτὶ καλυπτόμενον·
 τὴν λαμπάδα μου φαίδρυνον, δέομαι,
 τῷ ἐλαίῳ τῆς σῆς ἀγαθότητος
 καὶ ἀκάρπων με ἔργων ἀπάλλαξον
 30 ἀρεταῖς καρποφόρον με ποίησον·
 τὸν τελώνην μιμουμαι καὶ κράξω σοι·
 "ὁ θεός μου, ἰλάσθητι, σῶσόν με"
 ὡς ὁ ἄσωτος κράξω τὸ "ἥμαρτον"
 ὡς ἐκείνον με πρόσδεξαι, δέσποτα·

- 35 ὡς ἡ πόρις κατέχω τοὺς πόδας σου
νοσητῶς καὶ ζητῶ τὴν συγχώρησιν·
ὁ τυφλῶν διανοίξας τὰ ὄμματα,
ὄφθαλμοὺς τῆς καρδίας μου φώτισον·
- 40 ὁ λεπρὸς καθάρισας τῷ ῥήματι,
τῶν πολλῶν με σφαλμάτων καθάρισον
καὶ παράσχου μοι ὕπνον σωτήριον
καὶ ἐγρήγορσιν θείαν προσέχειν σοι·
ὁ ἐν μέσουκτίῳ, φιλάνθρωπε,
Ἰσραὴλ ἐξ Αἰγύπτου ῥυσάμενος,
- 45 καὶ ἐμέ τὸν ἀνάξιον δοῦλόν σου
σκοτασμοῦ τῶν παθῶν με ἐκλύτρωσαι·
ὁ νυκτὶ γεννηθεὶς ἐν σπηλαίῳ, Χριστέ,
ἐξ ἀχράντου μητρός, ὡς ἠύδοκῆσας,
καὶ ἐμέ γεννηθέντα οἰκτείρησον
- 50 ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις καὶ σῶσόν με·
ὁ νυκτὶ ἀγιάσας τὰ ὕδατα
Ἰορδάνου, σωτήρ, βαπτιζόμενος,
καὶ ἐμέ βαπτιζόμενον κλύδωνι
τῶν παθῶν ἀποκάθαρε, κύριε·
- 55 ὁ ἐν μέσουκτίῳ τοῖς ὕδασι
ἐπιβάς καὶ τὸν Πέτρον ῥυσάμενος,
καὶ ἐμέ βυθιζόμενον, δέσποτα,
ἐν πελάγει τοῦ βίου διάσωσον·
ὁ νυκτὸς προσευξάμενος, δέσποτα,
- 60 ἐν καιρῷ τοῦ σταυροῦ καὶ τοῦ πάθους σου,
καὶ ἐμέ προσευχόμενον πρόσδεξαι
καὶ παθῶν τῆς σαρκός με διάσωσον·
ὁ ἐν μέσουκτίῳ κρινόμενος
παραστάς Καιάφα, μακρόθυμε,
- 65 ὅταν μέλλεις με κρίνειν συντήρησον
ἀκατάκριτον τῇ εὐσπλαγχνίᾳ σου·
ὁ ἐν μέσουκτίῳ τριήμερος
ἀναστάς, ὡς προέφης, τοῦ μηνήματος,
καὶ ἐμέ τὸν ἀνάξιον ἔγειρον
- 70 ἐκ τοῦ τάφου, σωτήρ, τῶν σφαλμάτων μου·
ὁ ἐν μέσουκτίῳ ἐκ τῶν οὐρανῶν
μέλλων ἔρχεσθαι κρίναι τὰ σύμπαντα,

- 75 δεξιούς σου προβάτους με σύνταξον
καὶ ἐρίφων τῆς μοίρας με λύτρωσαι·
καὶ φωνῆς με ἀκούσαι ἀξίωσον
εἰς ὥραϊον νυμφῶνα καλοῦσης με
ἰκεσίαις, Χριστέ, τῆς τεκούσης σε
καὶ τῶν ἄνω ἀπέιρων δυνάμεων.

Vertaling

- Ere aan U, onse God, ere aan U -
vir wie die Cherubs, die sesvlerkige Serafs
magte, hemelse kragte,
verheerlik met onophoudelike liedere.
5 Laat heerskappye, trone, aartsengele
en die heilige engele uitroep:
'Ere aan U, onse God, ere aan U' -
vir wie apostels en martelare besing.
'Ere aan U, onse God, ere aan U' -
10 vir wie die geeste van die regverdige
verheerlik.
Ek het gaan slaap, ek het wakker geword om u
groot goedheid te besing, o Jesus,
U wat 'n lied skenk tot lofpriese
en ontwaking tot goddelike dade.
15 Bring die beslissinge van my liggaam tot rus,
en laat my gemoed omhoog gaan tot U -
ek kom na U toe met die berou van my siel,
vasgevang deur talryke sondes.
Oorwin my klipharde verharding
20 en reinig my met vuur van my vrees,
bind aan my siel vas die vrese vir U
en bevry my van die onuitbluslike vuur.
Genees my baie wonde
en bevry my van die valstrikke van die vyand.
25 Kyk uit die hoogte gunstig op my neer en
verlig my
wat omhul word in 'n nag van sonde.
Ek bid: laat my lamp helder brand

- deur die olie van u goedheid,
 en bevry my van vrugtelose dade -
 30 maak my vrugbaar in deugde.
 Ek boots die tollenaar na en roep tot U:
 'My God, wees genadig, en red my' -
 Soos die verlore seun roep ek uit: 'Ek het
 gesondig'.
 O Heer, ontvang my soos vir hom.
 35 Soos die straatvrou hou ek u voete vas
 in 'n geestelike sin en soek ek u vergifnis.
 U wat die oë van blindes geopen het,
 verlig die oë van my hart;
 U wat melaatses met u woord gereinig het,
 40 reinig my van my baie sondes
 en skenk aan my 'n bevrydende slaap
 en 'n goddelike ontwaking om my aan U te wy.
 U wat middernagtelik, o Mensevriend,
 Israel uit Egipte gered het,
 45 wil ook my u onwaardige dienskneg,
 red uit die duisternis van my lydinge.
 O Christus, U wat in die nag gebore is in 'n
 spelonk
 uit 'n vlekkelose moeder, na U welbehae,
 betoon ook medelye met my wat gebore is
 50 in baie sondes en red my.
 O Redder, U wat in die nag die waters van die
 Jordaan geheilig het, toe U gedoop was,
 Here, wil ook my wat gedompel word in 'n
 vloedgolf
 van lydinge, reinig.
 55 U wat middernagtelik op die waters
 geloop het en Petrus gered het,
 wil ook my red wat wegsink,
 in die lewensee, o Meester.
 Meester, U wat in die nag gebid het
 60 ten tye van u kruisiging en u lyding,
 wil ook my ontvang wat bid
 en red my van die vlees se lydinge.

- Lankmoedige, U wat middernagtelik veroordeel
was
toe U voor Kajafas tereggestaan het,
65 wanneer U my sal oordeel, bewaar my
sonder veroordeling deur U barmhartigheid.
U wat middernagtelik na drie dae
uit die graf opgestaan het, soos U voorspel
het,
70 wil ook my, die onwaardige, opwek
uit die graf van my sondes, Verlosser.
U wat middernagtelik uit die hemel
sal kom om die heelal te oordeel,
stel my saam op met die skape aan u regterhand
en red my van die lot van die bokke.
75 En ag my waardig, o Christus, om u stem te
hoor
wat my uitnooi na die lieflike bruilofsaal
deur die smeking van u moeder,
en van die oneindige kragte in die hemel.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Hierdie himne is die langste en ook treffendste van die drie wat in Codex Sinaiticus teruggevind is, deur Trypanis (1972) gepubliseer is, en deur Dihle (1976) tekskrities verbeter is. Saam met die ander twee word dit in dieselfde tyd geplaas as die ses gelykrelige aandeliedere wat Maas (1931) gepubliseer het, te wete in die periode net na die sinode van Chalcedon (451). Die naam 'gelykrelig' word ontleen aan die feit dat elke reël dieselfde metriese patroon het, terwyl die naam "kata stichon" impliseer dat die liedere 'n astrofiese bou het.

Struktuur

Die himne bestaan uit twee groot hoofdele, wat bepaal word deur twee himniese elemente, te wete doksologie en gebed. Die hoofdele kan volgens die stylvorm daarvan weer in kleinere eenhede onderverdeel word:

A. Doksologie (1-14):

1. God se lof word besing deur hemelwesens en heiliges (1-10)
2. God se lof word besing deur die digter (11-14)

B. Gebed (15-78):

1. Eerde deel (15-30)
2. Tweede deel (31-36)
3. Derde deel (37-42)
4. Vierde deel (43-74)
5. Vyde deel (75-78)

A. Doksologie (1-14)

1. Die himne begin met die δόξα-motief uit die Engele-sang (Luk 2: 14), wat dan tweemaal in hierdie eerste deel herhaal word as tipe refrein, en wat so telkens 'n ander groep wesens as onderwerp het:
 - a. Omdat hierdie δόξα-motief in Luk 2: 14 in die lied van die engele voorkom, word dit hier ook eerstens in verband gebring met die hemelse wesens, magte en engele. Hierdie katalogus van hemelse wesens gaan inderdaad terug na die "trisagios"-lied van Jes 6 (Cherubs en Serafs), en die himne in Kol 1: 15-20.
 - b. As tweede groep geld die apostels en martelare, met
 - c. As derde groep die siele van die (gestorwe) regverdiges. Die glans en glorie van God se heerlikheid word veral hier belig deur die feit dat die woord δόξα en verwante woorde agt keer in hierdie eerste 10 reëls voorkom, terwyl die eerste δόξα sy sikliese afsluiting vind in δοξάζει in 10.
2. Die tweede deel (11-14) van die doksologie is intens persoonlik van aard. God word wel aan die begin as "ons God" bestempel (die gemeente plus digter), maar in die tweede deel kry ons die intieme term "Jesus" in die mond van die digter self. Hy besing Jesus se goedheid, die Jesus wat hom juis in staat stel om met hierdie loflied wakker te word en hom op te wek tot goddelike deugde.

B. Gebed (15-78)

In die Inleiding is daarop gewys dat die himne ook al omskrywe is as 'gebed wat gesing word'. Hierdie lied illustreer dit op duidelike wyse as ons in gedagte hou dat 64 van die 78 reëls uit die gebedsmotief bestaan. Wat veral opval, is die groot variasie in stylvorm binne hierdie deel. Ons kan 5 duidelike dele onderskei bloot op grond van die bepaalde stylvorm wat in elke onderdeel aangewend is, terwyl in die vierde en langste deel (43-74) die bepaalde stylvorm agt keer herhaal word, maar weer eens met geringe variasie ter afwisseling.

1. Die eerste gebedsdeel (15-30) word gekenmerk deur 'n aantal bedes waarin die imperatief-vorm telkens die laaste woord van die betrokke reël vorm, behalwe in 23 en 27 waar dit die tweede laaste woord is. Slegs 17-18 bevat geen gebed nie, maar berouvolle sondebelydenis. Die bedes is almal beeldend, en hierdie beelde is almal aan die Bybel ontleen: daar word gebed vir verlossing van die hardheid van hart (Matt 19: 8; Mark 10: 5; 16: 14), vir bevryding van vrees (Joh 14: 1; 1 Joh 4: 18), verlossing van die onuitbluslike vuur (Matt 18: 8; 25: 41; Jud vers 7), genesing van die wonde (Mal 4: 2; Op 22: 2), bevryding uit die valstrikke van die bose (1 Tim 3: 7; 2 Tim 2: 26), die brand van die lampe (Matt 5: 15; 25: 1-8; Luk 12: 35), en die gawe van vrugbaarheid teenoor onvrugbaarheid (Luk 13: 6-9).
2. Die tweede deel (31-36) bevat sondebelydenis en gebede om sondevergifnis. Die stylvorm wat hierdie deel onderskei, is mimeties van aard: die digter boots ($\mu\mu\sigma\upsilon\mu\alpha\iota$, 31) die berouvolheid van drie bekende Bybelfigure na, te wete die tollenaar (Luk 18: 10-13), die verlore seun (Luk 15: 11-32), en die sondaars (Luk 7: 36-50).
3. Die stylvorm van die derde deel (37-42) bestaan uit \acute{o} + die partisipium, waar die \acute{o} vokatiëwe krag het. Die Here word aangespreek as die Een wat die digter kan red omdat Hy Hom ook so in sy aardse lewe betoon het. Twee tipiese episodes word uit Jesus se lewe geneem, te wete die genesing van blindes (vgl o a Luk 7: 22) en van melaatses (vgl Matt 8: 3 = Mark 1: 42). Hierdie twee tipiese dade van Jesus word in pare van twee reëls elk gestel (37-38; 39-40), terwyl in die laaste paar (41-42) die digter bid om 'n bevrydende slaap en goddelike ontwaking.

4. Die stylvorm van die derde deel, asook die laaste motief van slaap en ontwaking, antisipeer die vierde deel (43-74). Die volgende elemente onderskei hierdie langste deel:
- a. Die dominante stylvorm is dié van ó + partisipium, waar die ó vokatief van aard is.
 - b. Net na die ó volg die sogenaamde 'nag'-motief in verskillende vorme, byvoorbeeld νυκτί, νυκτός, maar veral die kenmerkende ἐν μέσου νυκτίω.
 - c. Elke gebedsdeel bestaan uit 4 reëls van twee dele elk:
 - i. die eerste deel, in die vorm van ó + partisipium, verwys na 'n episode uit die Bybel, almal, behalwe een, uit Jesus se lewe, wat dan
 - ii. metafores in die tweede deel op die digter toegepas word in die vorm van 'n gebed;
 - d. Hierdie episodiese verwysings is agtereenvolgens:
 - * die verlossing van Israel uit Egipte;
 - * die geboorte van Jesus;
 - * Jesus se doop;
 - * die redding van Petrus op die see;
 - * Jesus se lydingsgebed;
 - * Jesus voor Kajafas;
 - * Jesus se opstanding;
 - * Jesus se wederkoms.

Hierdie episodes word dan op treffende wyse op die digter toegepas, byvoorbeeld nommer sewe: soos Christus opgestaan het uit die dood, bid die digter dat God hom ook uit sy *sondedood* sal opwek.
5. Die vyfde deel (75-78) bevat slegs een gebed, en sluit kronologies nou aan by die laaste gebedsdeel rakende Jesus se wederkoms (71-74): die digter bid dat hy waardig geag mag word om uitgenooi te kan word na die bruilof van die Bruidegom. So geld die slotgebed as kronologies-eskatalogiese klimaks van die bedes wat in 43 begin.

Interessant is dit om daarop te let dat daar in hierdie slotdeel ook verwys word na die smekinge van Maria, wat saam met die profete, apostels en martelare in hierdie tyd telkens gesien word as diegene wat vir die nog lewende gelowiges kan intree.

Interpretasie

Daar is reeds opgemerk dat die gedig intens persoonlik van aard is. Die 'stem' wat ons deurgaans in die gedig verneem is dié van die digter. Dit is wel waar dat in die liturgiese himne die digter inderdaad die gemeente verteenwoordig, maar afgesien van die δόξα-motief aan die begin, word die himne sterk deur die persoonlike 'ek' van die digter gedra.

Hierdie persoonlike karakter vind uitdrukking in die feit dat die himne oorwegend gebedshimne is. Die talle bedes wat hierin voorkom, wat, soos gesien is, in verskeie stylvorme uitgedruk word, is feitlik deurgaans van 'n penitensiële aard, dit wil sê dit gaan oor sondeberou en sondevergifnis, iets wat altyd 'n intieme en persoonlike karakter meebring. Maar selfs in die doksologiese begin van die himne verneem ons hierdie persoonlike toon: Die grootheid van God bestaan daarin dat die hemelwesens, magte en heiliges Hom verheerlik, maar sy grootheid kom ook in die goedheid van Jesus teenoor die digter tot openbaring: dat dit ook hóm gegee word om naas die hemelwesens en hemelmagte hierdie God te kan prys.

Opvallend is ten slotte die sterk Bybelse inslag van die himne: die God, en die Jesus vir wie die digter prys en met berou aanroep is dié God en dié Jesus van die Heilige Skrifte. Dáárin leer die gelowige God ken, en daarom is dit net natuurlik dat die digter se beeldspraak daarby sal aansluit.

Literatuurverwysings

- BARKHUIZEN, JH 1989. *Kata Stichon* Hymn III from Codex Sinaiticus 864: Some remarks on its structure, style and imagery. *JöB* 13, 55-63.
- DIHLE, A 1976. Textkritische Bemerkungen zu frühbyzantinischen Autoren. *ByZ* 69, 1-8.
- MAAS, P 1931. *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*. Berlyn: Walter de Gruyter.
- MAAS, P 1957. Gleichzeitige Hymnen in der Liturgie der griechischen Kirche. *SP* 2, 47-48.
- MAAS, P; MERCATI, SG & CASSISI, S 1909. Gleichzeitige Hymnen in der byzantinischen Liturgie. *ByZ* 18, 309-323, 353-356.
- MITSAKIS, K 1986. Βυζαντινή Ἑμνογραφία. Athene: Gregore.
- TRYPANIS, CA 1972. Three new early Byzantine hymns. *ByZ* 65, 334-338.

4. Vroeë strofiese himnes

a. Die Intog lied

TEKS

Strofe 1

Ἄισμα καινὸν ἔσωμεν, λαοὶ,
τῷ ἐπὶ πόλου
καθεζομένῳ Χερουβεὶμ.

Βαία μετὰ παιδῶν
βαστάζοντες, εἴπωμεν·

Γενοῦ ἡμῖν, δέσποτα,
ὁδηγὸς πρὸς τὴν ζωὴν·

Διὰ ἡμᾶς γὰρ παρεγένου,
ὁ ἐν τοῖς ὑψίστοις
οἰκῶν εἰς τοὺς αἰῶνας.

Strofe 2

Ἐχαῖρεν ἡ κτίσις ἐπὶ σοί,
θεὸν ὁρῶσα
ἐπὶ πάλου καθήμενον·

Ζῶντα γὰρ ἐν εὐσεβείᾳ
τὰ βρέφη ὑμνοῦσί σε,

Ἡμεῖς δὲ βοῶμέν σοι,
ᾠσαννά, υἱὲ Δαυίδ,

Θεὸς ἄφθης ἐν ἀνθρώποις,
πάντων βασιλεύων,
καὶ ζῶν εἰς τοὺς αἰῶνας.

Strofe 3

Ἰδόντες οἱ παῖδες τὸν Χριστόν,
βαίοις τούτου
ἀνευφημοῦντες ἔλεγον·

Κύριος ὁ ἐπὶ πάντων
ἐγήλυθε σήμερον,

Λυτρῶσαι βυλόμενος
τὸν Ἀδὰμ ἐκ τῆς φθορᾶς,

Μεθ' ἡμῶν τῶν ἐκβοώντων·
ὅτι βασιλεύει
ἀεὶ εἰς τοὺς αἰῶνας.

Strofe 4

Νήπια ἐβόων σοι, Χριστέ·
εὐλογημένος
ὁ ἐλθὼν καὶ ἐρχόμενος.

Ξενίζονται τῶν τοῖς λόγοις
κραζόντων οἱ ἄνομοι

Ὅμοι δὲ προσέρχονται
Φαρισαῖοι φθουερῶς

Πεφίμῳσαι τοὺς βοώντας·
ὅτι βασιλεύεις
αὐτὸς εἰς τοὺς αἰῶνας.

Strofe 5

Ῥύσασθαι τὸν κόσμον ἐκ φθορᾶς
ἐπὶ τὸ πάθος
παραγένου, φιλόνηρωπε.

Στρωνυῖει ἐν τῇ ὁδῷ
ὁ ὄχλος ἰμάτια.

Τοὺς κλάδους δὲ ἔκοπτον
ἐκ τῶν δένδρων οἱ λοιποί,

Ἵγπαυτῶντές σοι τῷ κτίστῃ,
ὅτι βασιλεύεις
καὶ ζῆς εἰς τοὺς αἰῶνας.

Strofe 6

Φωνὴν τοῦ προφήτου ὁ σωτὴρ
πληρῶσαι θέλων,
ἐπὶ πάλου ἐκάθισεν.

Χαίρετε εὐφραίνεσθέ τε,
Σῶν τέκνα ἐν αὐτῇ,

Ψάλλοντες καὶ λέγοντες,
ὡσαννά, υἱὲ Δαυίδ.

ἽΩς βροτὸς ὠφθῆς τοῖς ἀνθρώποις,
ὁ βασιλεύων
καὶ ζῶν εἰς τοὺς αἰῶνας.

Vertaling

Strofe 1

Volkere, laat ons 'n nuwe lied sing
ter ere van Hom wat op die uitspannel
bo die Cherubs sit.
Terwyl ons palmtakke saam met die kinders
dra, laat ons sê:
'O Heer, wees U vir ons
die Gids tot die lewe.
Want ter wille van ons het U gekom,

U wat in die allerhoogtes
woon tot in ewigheid'

Strofe 2

Die skepping het hom verheug oor U
toe dit God aanskou
wat op 'n esel sit.
Want in vroomheid
besing die kinders U as die Lewende,
en ons roep uit tot U:
'Hosanna, Seun van Dawid,
As God het U verskyn onder mense,
U wat heers oor almal,
en lewe tot in ewigheid.'

Strofe 3

Toe die kinders die Christus gesien het,
het hulle Hom met palmtakke
geprys en gesê:
'Die Here wat bo almal verhewe is
het vandag gekom!
want Hy wil Adam verlos
uit die verderf
saam met ons wat uitroep:
"Hy regeer
altyd tot in ewigheid!"

Strofe 4

O Christus, suiglinge het tot U geroep
'Geseënd
is Hy wat gekom het en wat kom.'
Die wetteloses staan verbaas oor die woorde
van hulle wat (so) uitroep,
en terselfdertyd nader
Fariseërs om met nydigheid

die mond te snoer van hulle wat roep:
'U self regeer
tot in ewigheid!'

Strofe 5

Om die wêreld van verderf te red
het U gekom
om te ly, O Mensevriend!
Die skare strooi op die pad
hulle klere uit.
En die res het takke
van die bome afgekap,
terwyl hulle U die Skepper tegemoetgaan,
omdat U regeer
en lewe tot in ewigheid!

Strofe 6

Begerig om die woord van die profeet
te vervul, het die Redder
op 'n esel gesit.
Wees bly en verheug julle,
Sion se kinders,
terwyl julle psalmsing en sê:
'Hosanna, Seun van Dawid!
As sterfling het U verskyn onder die mense,
U wat heers
en lewe tot in ewigheid!'

KOMMENTAAR

Agtergrond

Die verskyning van die *kata stichon* of gelykrelige himnes in die tweede helfte van die vyfde eeu was 'n belangrike stap in die rigting van meer vaste en artistiese liedvorme. Die gelykrelige himnes het egter net 'n kort periode van populariteit belewe voordat hulle vervang is met die gesofistikeerde strofiese himnes wat in die

sesde eeu in die sogenaamde *kontakion* sy hoogtepunt bereik het. Ons is egter gelukkig om enkele voorbeelde uit die vyfde eeu (Trypanis 1981: 418) te besit van strofiese himnes wat die oorgang vorm van die *kata stichon* himnes na die *kontakion*. Mitsakis (1983: 30-31) skryf in hierdie verband:

If the *kata stichon* hymns represent the first important stage in the development from the simple rhythmic prose to the accentual metrical system, the hymns Ἄσμα καινόν ('The new song') and Ἐθήρευσάν με ἄνομοι ('The impious ones have sought after me') cover the distance that was needed for hymnography to pass normally from the single line of the *kata stichon* hymns or the couplet to the strophe, showing thus the appearance of the *kontakion* as impending.

Ons het in hierdie himne meeste van die elemente wat die volmondige strofiese himne van die sesde eeu uitmaak: prooimion (in die Lydingshimne), strofes, strofiese isosillabie, alfabetiese akrostiek en refrein.

Struktuur

Hierdie Intoghimne bestaan uit 24 alfabetiese drierelige (tristicha) en tweerelige (disticha) eenhede wat in pare van vier altesaam 6 strofes vorm: Die eerste eenheid is telkens 'n tristichon, en die res disticha, behalwe die vierde eenheid wat met die toevoeging van die refrein weer eens drierelig word. Tematies kan ons die himne soos volg indeel:

A. Liturgiese deel: (strofes 1-2)

1. *Exhortatio* tot gelowige volk om Jesus te loof en tot Hom te bid. Rede: Hy het ter wille van ons mens geword (α-δ);
2. Gerig tot Christus: Die skepping, die kinders van destyds, en ons is verheug dat U mens geword het (ε-θ);

B. Narratiewe deel: (strofes 3-6.1)

1. Die kinders met palmtakke: hulle loflied met Jesus se intog (ι-υ);
2. Die nydige en bestraffende reaksie van die wettelose Fariseërs (ξ-π);
3. Gerig tot Christus: sy koms ter wille van die redding van die kosmos (ρ);
4. Die skare werp hulle klere en palmtakke op die pad en gaan so hulle Skepper tegemoet (σ-υ);

5. Jesus ry op 'n esel en vervul die profesie (ϕ).

C. Liturgiese deel: (strofe 6.2 - 6.4)

1. *Exhortatio*: die gelowiges as kinders van Sion moet hulle in Christus verbly (χ - ψ);
2. Gerig tot Christus: alhoewel koning wat lewe tot in ewigheid het U as sterfling gekom.

Die refrein, wat bestaan uit die basiese vorm $\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\iota\omega\upsilon\alpha\varsigma$, word vloeiend ingeskakel by die sloteenheid van elke strofe, en wel op die volgende wyses:

1. deur \acute{o} + partisipium met vokatiwe krag (strofe 1 en 6);
2. ingelei deur 'n $\acute{o}\tau\iota$ -sin, tweemaal na die werkwoord $\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$ (strofes 3-5);
3. eenmaal deur die konsessiewe gebruik van die partisipium (strofe 2).

Interpretasie

Hierdie Intoghimne staan bekend onder die inleidende woorde: 'Die nuwe lied'. Hiermee kom dit te staan in 'n tradisie wat reeds teruggaan tot die Ou Testament (Jes 42: 10; Psalm 33: 3; 40: 4; 96: 1; 98: 1; 144: 9; 149: 1). Hiervan skrywe Van Selms (1979: 6):

Uit hierdie ses psalmverse is dit duidelik dat die uitdrukking 'n nuwe lied, wanneer dit in die erediens van die tempel gebruik word, aandui dat die tradisionele liedere wat van oudsher in die liturgie gesing is, as onvoldoende beskou is om die nuwe, grote en onverwagte ingrype van die Here na behore te verheerlik As die besef ontwaak dat die nuwe dade van die Here so geweldig is, dat hulle 'n ommekeer in die geskiedenis bring en die uitsig op 'n nuwe tydperk open, is daar behoefte aan "n nuwe lied'. Die 'nuwe lied' is verbind aan die ervaring van God se wêreldheerskappy Met ander woorde ... dit sien op die koms van die ewige Godsryk wat die einde van die geskiedenis sal wees Dit bring ons in die sfeer van die eskatologie, die uitsig op die nuwe aarde, waar geregtigheid heers

Van Selms wys daarop (1979: 7) dat hierdie 'nuwe lied' eers weer in die apokriewe boek Judith (16: 13) teruggevind word. Dit pas in by die konteks, want die Here het haar in staat gestel om sy volk te bevry en weer 'n toekomsvisie te gee. Hierdie

uitsig op die nuwe Godsryk vind ons tweemaal terug in die Nuwe Testament. Die *locus classicus* is Openbaring 5: 9, waarin die hemelwesens die nuwe lied aanhef omdat Christus as die Lam die boekrol kan open. En hieruit blyk (verse 9-10) dat ook hier die gedagte van die Goddelike bevryding en die nuwe Godsryk aanwesig is. Ook in Openbaring 14: 3 staan die 'nuwe lied' van die 144.000 in verband met redding deur God in Christus. Die lyn tussen Ou en Nuwe Testament loop duidelik: Die 'nuwe lied' word midde in die liturgiese diens gesing in verband met die nuwe verlossingsdade van God, van sy koningskap en die nuwe era (Van Selms 1979: 8).

In die Intoglied word die 'nuwe lied' eweseer gekoppel aan die nuwe era, die binnekoms van die Godsryk deur die menswording van Jesus Christus, 'Hy wat koning is en lewe tot in ewigheid' (strofe 2.4). Dat hierdie lied bedoel is as voortsetting van die vermelde tradisie blyk dan ook uit die feit dat Christus se redding van die kosmos en veral sy ewige koningskap op die voorgrond staan (vgl ook Romanus se beroemde himne oor die intog: Maas-Trypanis No 16). Immers, dit is die kern van die refrein. Die lied word daarom gekenmerk deur vreugdeklanke: die himne begin en eindig met die liturgiese *exhortatio* tot vreugde in die Ewige Koning.

Die intog van Jesus word natuurlik ook gesien as die begin van die lydenstyd (vgl strofe 5.1), en die kontras tussen die vreugde van die kinders en die skares aan die een kant en die nyd van die Fariseërs aan die ander kant, word duidelik in die narratiewe deel geteken.

'n Verdere kontras, en een wat steeds weer in die kerklied, veral later in Romanus, voorkom, is dié tussen die Godheid en mensheid van Jesus. So word deur 'n woordspel Jesus gekontrasteer as die een wat verhewe ho die Cherubs in die hemel sit en wat later as mens op 'n esel vul sit: ἐπὶ πώλου (strofe 1.1) teenoor ἐπὶ πώλου (strofe 2.1 en 6.1). Verder word die kontras ook gestel tussen Jesus wat soos 'n sterfling onder mense verskyn het, terwyl Hy die Koning is wat ewig in die hemele woon.

Literatuurverwysings

- CHRISTOU, PK 1981. Θεολογικά Μελετήματα. 'Υμνογραφικά. Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies.
- MITSAKIS, K 1983. The hymnography of the Greek church in the early Christian centuries, in Τὸ Ἐμφυχούυ Ὑδωρ. Athene: Philippote.
- TRYPANIS, CA 1981. *Greek poetry from Homer to Seferis*. London.
- VAN SELMS, A 1979. 'n Nuwe lied - die betekenis en nawerking van 'n Bybelse uitdrukking, in Loader, JA (red), *'n Nuwe lied vir die Here*, 1-12. Pretoria: HAUM.

b. Die Lydingslied

TEKS

Prooimion

Ἐθήρευσάν με ἄνομοι,
ὡς λέων ὠρυόμενοι·
κατ' ἐμοῦ προσπίπτοντες,
τῷ Πλάτῳ ἔλεγον·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 1

Ἄναστηθι, Κύριε,
πρόφθασον αὐτούς
καὶ ὑποσκέλισον αὐτούς·

Βαδίζουσι γὰρ
ὁδοὺς οὐκ ἀγαθάς·

Γέμει τὸ στόμα αὐτῶν
ἀρᾶς καὶ πικρίας καὶ δόλου·

Δουτες με κριτηρίῳ,
καὶ ἐβόησαν λέγοντες·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 2

Ἐρωτῶσί με πειράζοντες·
σὺ εἶ ὁ Χριστός;

Ζωὴν ἄλλοις παρέσχες,
σῶσον σεαυτὸν·

Ἦ εἰ υἱὸς τοῦ θεοῦ,
φανέρωσον ἡμῖν·

Θανατῶσαι με φλεγόμενοι,
καὶ ἐβόησαν λέγοντες·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 3

Ἰούδας με παρέδωκε
φιλήματι δολιότητος·

Κρυπτόμενοι μετὰ ξύλων
ὡς ἐπὶ ληστήν·

Λαλοῦντες πονηρὰ
κατὰ τῆς ψυχῆς μου·

Μάτην λογιζόμενοι
καὶ ἐβόησαν λέγοντες·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 4

Νυκτί με παρέθευτο
εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Καϊάφα·

Ξένου με ποιοῦντες
τῶν ἐντολῶν τοῦ θεοῦ, ἔλεγον·

Ὁ τὸ Σάββατον βεβηλῶν
καὶ τὸν νόμον καταλύων·

Πιλάτῳ με παρέδωκαν
καὶ ἐβόησαν, λέγοντες·

ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 5

Ῥυόμενος ὁ Πιλάτος
τὴν ψυχὴν αὐτοῦ,
ἐνίπτετο τὰς χεῖρας·

Σύροντες δέ με
ἐπὶ ἀνόμου βήματος, ἔλεγον·

Τί ποιήσωμεν Ἰησοῦ
τῷ βασιλεῖ τῶν Ἰουδαίων;

Ῥυοβάλλοντες με κριτηρίῳ
καὶ ἐβόησαν, λέγοντες·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Strofe 6

Φονεῦσαί με φλεγόμενοι
οἱ πρὶν φονεῦνται,
ὡς εἶπεν Ἡσαίας·

Χεῖρας θέντες
ἐπὶ τὴν κεφαλὴν μου, ἔλεγον·

Ψυχὴν μίαν ἀπολέσωμεν
ἵνα ὅλον τὸν κόσμον κερδήσωμεν.

Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθην,
καὶ ἐβόησαν, λέγοντες·
ἄρον, ἄρον, σταύρωσον
τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα.

Vertaling

Inleiding

Die wetteloses het op My jaggemaak
brullend soos 'n leeu.
Terwyl hulle hulle teen My gewerp het,
het hulle vir Pilatus gesê:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 1

Staan op Here,
nader hulle
en gooi hulle omver!
Want hulle bewandel
paaie wat nie goed is nie.
Hulle mond is vol
vervloeking en bitterheid en bedrog.
Hulle het My aan die regbank oorgegee
en met luide stem gesê:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 2

Hulle stel My op die proef en vra:
'Is jy die Christus?
Jy het die lewe vir ander gegee,
red jouself!
Of as jy die Seun van God is
openbaar dit aan ons!
Hulle het gebrand om My te dood
en het met luide stem geroep:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 3

Judas het My verraai
met 'n soen van bedrog.
Hulle kruip weg agter stokke
soos teen 'n rower;
hulle spreek bouse dinge
teen my siel.
Redeloos was hulle planne
en hulle het met luide stem gesê:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 4

In die nag het hulle My laat staan
in die hof van Kajafas.
Hulle het My voorgestel as een onbekend
met die gebooië van God, en het gesê:
'Hy is die een wat die Sabbat ontwy
en die Wet verbreek'
Hulle het My aan Pilatus oorgelewer
en uitgeroep en gesê:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 5

Pilatus wou sy
siel red,
en het sy hande gewas.
Maar hulle het My gesleep
na 'n wettelose regbank, en gesê:
'Wat moet ons met Jesus
die koning van die Judeërs doen?'
Hulle het My aan die regbank uitgelewer
en uitgeroep en gesê:

'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

Strofe 6

Hulle het gebrand om My te vermoor,
hulle wat van tevore moordenaars was,
soos Jesaja gespreek het.
Hulle het die hande
op my hoof geplaas, en gesê:
'Laat ons één siel doodmaak
sodat ons die hële wêreld kan win'
Soos 'n skaap is Ek gelei ter slagting,
en hulle het uitgeroep en gesê:
'Neem weg, neem weg, kruisig Hom
wat nie sonde gedoen het nie'!

KOMMENTAAR

Agtergrond: kyk by vorige lied.

Struktuur

Net soos die Intoghimne is ook hierdie lied volgens 'n alfabetiese akrostiek aangemerkt. Dit bestaan uit ses strofes wat deur 'n *prooimion* voorafgegaan word. Die strofes bevat verder elkeen 4 eenhede, waarvan die eerste òf drierelig (strofes 1, 5 en 6) òf tweerelig is (strofes 2-4). Die refrein is ook tweerelig, bestaan uit direkte rede, en word telkens aan die vierde eenheid op geslaagde wyse gekoppel deur middel van die werkwoord λέγουτες. Hierdeur word die vierde eenheid telkens 'n tetrastichon, terwyl die tweede en derde eenheid van elke strofe deurgaans distigies is. Al die elemente van die volmondige strofiese himnes van die sesde eeu kom reeds hier voor: *prooimion*, strofes, *akrostichis* en refrein.

Tematies kan die himne soos volg ingedeel word:

1. Tema-aankondiging: soos 'n brullende leeu storm die wetteloses teen Jesus aan (*prooimion*);
2. *Invocatio* gerig tot die Here vir die omverwerping van die wettelose Jode.
Rede: hulle is vol vloek en bitterheid en lis (strofe 1.1-3);

-
3. Jesus voor die regbank:
 - a. inleiding (strofe 1.4);
 - b. die vraag of Hy die Christus is (strofe 2.1-3);
 - c. hulle begeerte om Hom te dood (strofe 2.4);

 4. Terugflits: Getsemane:
 - a. Judas se kus van verraad (strofe 3.1);
 - b. die skares met stokke soos teen 'n rower (strofe 3.2-4);

 5. Jesus voor die regbank:
 - a. die nagtelike bring na die hof van Kajafas (strofe 4.1);
 - b. die beskuldiging (strofe 4.2-3);
 - c. die oorlewering aan Pilatus (strofe 4.4);
 - d. Pilatus was sy hande (strofe 5.1);
 - e. die Jode sleep Hom voor die regbank (strofe 5.2-4);
 - f. hulle is moordenaars, soos Jesaja gespreek het (strofe 6.1);
 - g. die beginsel van: een man vir almal (strofe 6.2-3);
 - h. die beeld van die skaap gelei ter slagting (strofe 6.4).

Interpretasie

'n Interessante kenmerk van die himne is dat die gebeure in die mond van Jesus geplaas word: Hy verhaal sy lyding. Hiermee vertoon die lied noue verwantskap met die groep himnes wat in die vierde eeu (Schütz 1968:14) ontstaan het en tot vandag toe nog in die Grieks Ortodokse kerk gesing word, naamlik die groep van twaalf lydingshimnes of Goeie Vrydag *improperia* (vgl hiervoor Wellesz 1947a:150; 1947b; Schütz 1968; Becker 1969; Van der Waal 1979:147- 152). Die basiese stylkenmerk is in die vorm van verwyte teen die Joodse volk wat wetteloos opgetree het teen Jesus. Hierdie verwyte teen die Jode en hulle karakterisering as ondankbaar en wetteloos kan reeds terug gevind word in die Pasga-preek van Melito van Sardis. Ook hierdie himne skets die Jode in skerp lyne: dit begin reeds met die vergelyking wat getref word tussen die Jode en 'n brullende leeu op soek na Jesus (se bloed?) (*prooimion*). Hulle bewandel paaie wat nie goed is nie (1.2), hulle mond is vol vervloeking, bitterheid en bedrog (1.3). Hulle brand innerlik om Jesus te dood (2.4), spreek bese dinge teen Hom (3.3), bespot Hom oor sy reddingsvermoë (2.1-3), beskuldig Hom dat Hy God se geboorte besoedel en verbreek het (4.2-3), sleep Hom

na 'n wettelose reghank (5.2), lewer Hom oor aan Pilatus (*prooimion*, strofe 4.4), en betoon hulle as moordenaars van die begin af, soos Jesaja van hulle geskrywe het (6.1). In besonder word ook die kus van verraad van Judas genoem (3.1). Die refrein, wat in die mond van die Jode geplaas word, en wat begin met hulle uitroep: 'Neem, neem, kruisig' word dan ook ironies afgesluit met die woorde: 'die Een wat geen sonde gedoen het nie'.

Literatuurverwysings

- BECKER, H 1969. *Populus meus quid feci tibi? Ein Beitrag zur Frage der Karfreitagsimproperien.* *JLH* 14, 114-117.
- CHRISTOU, PK 1981. *Θεολογικά Μελετήματα. Ὑμνογραφία.* Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies.
- MITSAKIS, K 1983. The hymnography of the Greek church in the early Christian centuries, in *Τὸ Ἐμφυχθὸν Ὑδωρ.* Athene: Pilippote.
- SCHÜTZ, W 1968. Was habe ich dir getan, mein Volk? *JLH* 13, 1-38.
- TRYPANIS, CA 1981. *Greek poetry from Homer to Seferis.* London: Faber & Faber.
- VAN DER WAAL, C 1979. *Het Pascha van onze verlossing.* Johannesburg: De Jong.
- WELLESZ, E 1947a. The nativity drama of the Byzantine church. *JRS* 37, 145-151.
- WELLESZ, E 1947b. *Eastern elements in Western chant.* Copenhagen: Munksgaard.

c. Die Goeie Vrydag Alfabet-himne

TEKS

"Αρχοντες 'Εβραίων Φαρισαίοι παράνομοι
κατά τοῦ σωτήρος πονηρά ἐβουλεύσαντο.

Βαρραβᾶν ἠτήσαντο οἱ φονεῖς τὸν ὁμόφρονα,
τὸν δὲ εὐεργέτην "σταυρωθήτω" ἐκραύγαζον.

Γέγονας κατάρα ἐκουσίως, μακρόθυμε,
ἴν' ἐξαγοράσης ἐκ τῆς κατάρας τὸν ἄνθρωπον.

Δῆμος τῶν 'Εβραίων "σταυρωθήτω" ἐκραυγάζον,
σου δὲ ὑψωθέντος οἱ πεσόντες ἀνέστησαν.

'Εν μέσῳ ἀνόμων τὸν τὸν νόμον φυλαζάντα
τῷ ξύλῳ προσήλωσαν 'Ιουδαῖοι παράνομοι.

Ζῆλον ἀνεδήσατο Καϊάφας ὁ ἄνομος
βουλήν βουλευσάμενος ἀνελεῖν σε, ἀθάνατε.

"Ἢλοῖς προσηλώθης, ἀνεξίκακε κύριε,
ὁ ταῖς σαῖς παλάμαις πλαστοουργήσας τὸν ἄνθρωπον.

Θανάτου ἐγεύσω θανατώσας τὸν θάνατον
καὶ τοὺς τεθνεώτας ὡς ἐξ ὕπνου ἀνέστησας.

'Ιούδας ἠρνήσατο, ὁ ληστής ὠμολόγησε
γυμνὸν θεασάμενος τὸν τὴν κτίσιν κοσμήσαντα.

Κτίσις ἐδουεῖτο καὶ τὰς πέτρας διέρρησε
μὴ φέρουσα βλέπειν τὸν δεσπότην σταυρούμενον.

Λόγῃ τὴν πλευράν σου οἱ παράνομοι ἔνυξαν
αὐτὸς δὲ τὰς πύλας παραδείσου ἀνέψξας.

Μεσούσης ήμέρας συνεσκότασεν ήλιος
μή φέρων όραν σε μετ' άνόμων σταυρούμενον.

Ναοϋ διερράγη τó φαιδρόν καταπέτασμα
τήν τόλμαν έλέγχον τών σταυρούντων σε, Κύριε.

Ξύλω προσηλώθης, άνεξίκακε κύριε,
ό ταίς σαίς παλάμαις πλαστοουργήσας τόν άνθρωπον.

Όξος έν τῷ σπόγγῳ και χολήν σε έπότισαν
τόν έν γῆ άνύδρω ποταμούς αναβλύσαντα.

Πιλάτῳ παρέδωκαν τόν σωτήρα οί άνομοι
τόν δώσαντα νόμον μή φονεύειν τόν δίκαιον.

ΊΡάπισμα έδέξω έκουσίως, μακρόθυμε,
ΐν' έξαγοράσης έκ τῆς δουλείας τόν άνθρωπον.

Σταυρῷ σε προσήλωσεν ό λαός ό παράνομος,
αυτός δέ τὰ κλείθρα του θανάτου συνέτριψας.

Ταφήν κατεδέξω έκουσίως, μακρόθυμε,
ΐνα έκ του τάφου άφαρπάξης τόν άνθρωπον.

Ύψώθης επί ξύλου έν Κρανίῳ άθάνατε,
πορθήσας τόν θάνατον τῷ θανάτῳ σου, Κύριε.

Φῶς και άφθαρσίαν ό σταυρός σου έβλάστησε
φωτίζων τὰ έθνη του άνυμνεΐν σε, άθάνατε.

Χολήν σε έπότισεν ό λαός ό παράνομος
τόν αυτοίς τó μάννα έν έρήμῳ όμβρίσαντα.

Ψεύδονται Ίβραΐοι τήν έκ τάφου σου έγερσιν,
ήν πάντα τὰ έθνη άσιγήτως δοξάζομεν.

Ός θεός οικτίρμων και φιλόανθρωπος, Κύριε,
σῶσον τοὺς έν πίστει άνυμνούντας τὰ πάθη σου.

Vertaling

Owerstes van die Hebreërs -
wettelose Fariseërs -
het teen die Redder
bose planne gesmee.

Die moordenaars het die eendersgesinde
Barrabas se loslating geëis,
maar teen die Weldoener
geskreeu: 'Laat Hy gekruisig word!'

U het 'n vloek geword
uit vrye wil, Lankmoedige,
sodat U die mens van die vloek
kon loskoop.

Die volk van die Hebreërs
het uitgeroep: 'Laat Hy gekruisig word!'
maar toe U verhoog is
het die gevallenes opgestaan.

Tussen wetteloses
het die Joodse wetteloses
Hom wat die wet bewaar het
aan die kruishout gespyker.

Die wettelose Kajafas
het hom met afguns bekleed
en 'n plan beraam
om U om die lewe te bring, Onsterflike.

Met spykers is U vasgenael,
lankmoedige Here,
U wat met u hande
die mense geskape het.

U het die dood gesmaak
maar die Dood doodgemaak
en die dooies
laat opstaan soos uit 'n slaap.

Judas het verraad gepleeg,
die rower het bely
toe hy U nakend gesien het,
U wat die skepping getooi het.

Die skepping is geskud
en dit het die rotse oopgeskeur
omdat dit nie kon kyk na
die Here wat gekruisig word nie.

Die wetteloses het u sy
met 'n spies deursteek;
Maar u het die poorte
van die paradys geopen.

In die middel van die dag
het die son donker geword,
omdat dit U nie kon aanskou
terwyl U gekruisig word met wetteloses nie.

Die glansende voorhangsel
van die tempel is deurgeskeur
terwyl dit die durf aan die kaak stel
van die wat U gekruisig het, Here.

Aan 'n kruis is U vasgenael,
lankmoedige Here,
U wat met U hande
die mens geskape het.
Asyn aan 'n spons
en gal het hulle U laat drink,
U wat in 'n waterlose landstreek
riviere laat opborrel het.

Die wetteloses het die Redder
aan Pilatus oorgelewer -
Hy wat 'n wet gegee het
om nie die regverdige te dood nie.

U het 'n klap in die gesig ontvang
uit vrye wil, Lankmoedige,
sodat U die mens uit sy slawerny
kon loskoop.

Die wettelose volk
het U aan 'n kruis vasgespyker,
maar U het die grendels
van die Dood verbrysel.

U het 'n graf op U geneem
uit vrye wil, Lankmoedige,
sodat U uit sy graf
die mens kon uitruk.

U is verhoog aan 'n kruis
op Golgotha, Onsterflike,
U wat die Dood vernietig het
met u dood, Here.

U kruis het lig en onverganklikheid
laat voortvloei,
terwyl dit die volkere verlig
om U te besing, Onsterflike.

Die wettelose volk
het U gal laat drink,
U wat vir hulle die manna
in die woestyn laat neerreën het.

Die Hebreërs het leuens versprei
oor u opwekking uit die graf,

maar ons, al die volkere,
verheerlik dit met luide stem.

As barmhartige God
en Mensevriend, Here,
red ons wat in geloof
u lydinge besing.

KOMMENTAAR

Agtergrond

Die himne bestaan uit 24 strofes en elke strofe uit twee 14-sillabige reëls of twee 15-sillabige reëls (isosillabies dus) of een 14-sillabige en een 15-sillabige reël. 'n Verskeidenheid ritmiese patrone kom voor, maar veral die volgende twee:

1) - v v v - v (v) v v - v v - v v

2) v - v v - v (v) v v - v v - v v

'n Isotoniese effek word bereik danksy 'n konstante klem op die vyfde, die negende en die twaalfde sillabes.

Struktuur

Die feit dat hierdie himne waarskynlik 'n vroeë stadium van die akrostiese himnevorm verteenwoordig, kan moontlik die duidelike gebrek aan 'n sinvolle struktuur verklaar. Dit wil dus voorkom asof die digter nog nie oor die besondere vindingrykheid van die latere himnedigters in die hantering van die alfabetiese akrostiek beskik het nie. Die volgende drie hoofkomponente kan egter onderskei word: 'n narratiewe gedeelte (1-44); 'n doksologie (45-46); 'n gebed (47-48).

Interpretasie

Ondanks sy onvermoë om die beperkings van die alfabetiese akrostiek te bowe te kom, openbaar die digter in hierdie lydeshimne (vergelyk τούς ἐν πίστει ἀνυμνοῦντας τὰ πάθη σου, reël 48) egter 'n merkwaardige vaardigheid en oorspronklikheid in sy hantering van die tradisionele lydingsmotiewe. Hierdie motiewe wat achronologies en skynbaar sonder onderlinge verband met mekaar in

die himne voorkom, dien feitlik deurgaans om die kontras tussen die Jode en Jesus enersyds en tussen sy lyding en verlossing andersyds na vore te bring. Die kontras tussen die Jode en Jesus word veral aan die hand van die teenstelling tussen νόμος en παράνομος/ἄνομος uitgebou. Diegene wat Jesus laat kruisig het (insluitend die twee misdadigers wat saam met hom gekruisig is), verteenwoordig uiteraard die onreg. In dié verband is die digter se woordgebruik besonder insiggewend. Veral woorde soos παράνομοι of παράνομος (reël 1, 10, 21, 35 en 43) en ἄνομοι of ἄνομος (reël 11, en 31) word met die Joodse volk en hulle leiers in verband gebring. In teenstelling hiermee tree Jesus na vore as die een wat die wet bewaar het (9), of die wet gegee het (32) en gevolglik regverdig is (reël 32)

Ook die kontras tussen Jesus se lyding en sy verlossing word deur 'n fyn en dikwels assonerende woordspeling uitgebou: Hy het 'n vloek geword (γέγονας κατάρα, 5) ten einde die mens van die vloek te verlos (ἴν' ἐξαγοράσῃς ἐκ τῆς κατάρας τὸν ἄνθρωπον, 6); hy is verhoog (ὑψωθέντος) sodat die wat geval het (πεσόντες) kan opstaan (ἀνέστησαν, 8); hy wat die wet onderhou het (τὸν τὸν νόμον φυλάξαντα), is tussen twee wetteloses (ἐν μέσῳ ἀνόμων, 9) aan die kruis vasgespyker deur die Jode wat buite die wet ('Ιουδαῖοι παράνομοι, 10) was; hy het die dood gesmaak, maar die dood 'gedood' (θανάτου ἐγρεύσω θανατώσας τὸν θάνατον, 15) en die dooies (τοὺς τεθνεώτας, 16) uit die dood orgewek - 'n teenstelling wat ietwat gewysig weer in 35-36, 37-38 (ταφῆν κατεδέξω ... ἵνα ἐκ τοῦ τάφου ἀφαρπάσῃς τὸν ἄνθρωπον) en 39-40 voorkom; hy wie se sy met 'n spiespunt aangeraak is (ἔνυξαν 21) het die poorte van die paradys geopen (ἀνέφξας, 22); hulle wat buite die wet was (ἄνομοι, 31), het vir Jesus wat die wet ingestel het (τὸν δώσαντα νόμον, 32), aan Pilatus uitgelewer (31); sy kruis wat onder andere lig (φῶς) skenk (41), verlig (φωτίζων) die volke om hom met himnes te loof (42).

Hierdie kontras word egter ook in bepaalde gevalle ietwat meer subtiel (soms gepaardgaande met ironie) vir die leser gesuggereer. In reël 13-14 is daar byvoorbeeld die moontlike teenstelling tussen Christus wat die mens geskep het (14) en Christus wat deur die mens gekruisig word (13). In 17-18 word Christus wat die wêreld verfraai het (18), gekontrasteer met die Christus wat naak aan een van die misdadigers geopenbaar is (17). Die suurwyn en gal wat hy aan die kruis ontvang het om te drink (29), staan weer in teenstelling met die water wat hy aan Israel in die woestyn voorsien het (30). Byna dieselfde teenstelling word weer in reël 43-44 teruggevind. Christus se geseling en die pyn wat noodwendig daarmee gepaardgegaan het (reël 33), word by wyse van kontras in reël 34 in verband gebring met die pyn waarvan hy die mens bevry het.

Die himne word afgesluit met 'n doksologie en 'n gebed wat albei slegs 'n strofe in beslag neem. Op voortrefflike wyse word die leuens van die Jode met betrekking

tot Christus se opstanding gekontrasteer met die lof wat die hele wêreld by monde van die eerste persoon verteller hardop aan hom bring (reël 45-46). In die gebed (reël 47-48) bied die digter 'n samevatting van die tema van die himne, naamlik die lyding van die barmhartige God wat die mens liefhet. Dit word dan gekoppel aan die verlangete dat diegene wat sy lyding besing, die redding sal ontvang - die redding wat in feitlik elke strofe van hierdie himne so helder en duidelik na vore getree het.

Literatuurverwysings

MAAS, P 1909. Gleichzeitige Hymnen in der byzantinischen Liturgie. *ByZ* 18, 353-356.

PITRA, JB 1876. *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, Vol 1. Parys.