

Jan Fokkelman:

Hoe lezen we bijbelse poëzie? met drie voorbeelden

Meer dan één-derde van de Hebreeuwse Bijbel bestaat uit poëzie. Ik zou er lang *over* kunnen praten, maar het is veel productiever als we deze dichtkunst *binnengaan*. Daarom zal ik de meeste tijd besteden aan een bespreking van drie gedichten.

We kunnen deze dichtkunst die 2500 jaar oud is of nog iets meer veel beter aan en er zowel dieper als gemakkelijker in doordringen als we de voornaamste spelregels kennen waaraan de dichters zich hadden te houden. Hun gedichten belichamen regels en conventies die vele eeuwen eerder al ontwikkeld waren. De meest elementaire ervan kunnen we terstond aflezen uit ons eerste voorbeeld, een gedicht dat uit slechts acht woorden bestaat.

1. In I Samuël 15 staat het verhaal van koning Saul, die de opdracht krijgt van de profeet Samuël om de aartsvijand Amalek ‘met de ban te slaan’, d.w.z. geheel uit te roeien. Dat is zijn laatste kans om de totale verwerping door God te ontlopen. De koning behaalt de overwinning op het slagveld, maar spaart zijn tegenhanger, koning Agag, en hij spaart het beste van het vee dat hij buitmaakt. Als Samuël dit verneemt, moet hij ingrijpen.

In I Samuël 15:33 zegt de profeet tot de gevangene Agag, de koning van de verfoeide stam van de Amalekieten, een gedicht dat één, tweeledig vers is (een zgn. bicolon):

*“Zoals jouw zwaard vrouwen van hun kinderen beroofde,
zo zal jouw moeder kinderloos worden onder de vrouwen.”*

In het origineel zijn dat 4 + 4 woorden die met elkaar corresponderen volgens het patroon abcd // a'b'c'd. Dit zijn ze, plus transliteratie:

<i>ka</i> ^a <i>sjer sjikk^ela</i>	<i>nasjiem</i>	<i>charbèka</i>
Zoals kinderloos-maakte	vrouwen	jouw-zwaard,
<i>ken tisjkal</i>	<i>minnasjiem</i>	<i>'immèka</i>
zo	zal-kinderloos-woorden	onder-de-vrouwen jouw-moeder.

Wat gebeurt hier? Is dit een goed gedicht? Een dichter is iemand die zijn moedertaal tot in alle hoeken en gaten verkent, en het is daarom goed wanneer wij als lezers alle aandacht besteden aan de wijze waarop de taal is gehanteerd. In dit vers vallen de volgende verschijnselen op:

a) de zinsbouw wordt geregeld door de mal “zoals ..., zo ...”. De dichter maakt dus een vergelijking. Het eerste halfvers is de bijzin, het tweede is de hoofdzin. Dat is een goede vorm van *balans*, die wordt weerspiegeld door de symmetrie van 4 + 4 woorden.

b) Herhaling van sommige woorden; zij zijn een geval van wat in het vak ‘parallelismus membrorum’ heet, ‘evenwijdigheid van de leden’. Die evenwijdigheid ontstaat al als er slechts

één woordpaar in stelling wordt gebracht, bv. licht/donker, vader/moeder, goed/kwaad, hoofd/voeten. Hier zijn er echter vier, want het gezegde blijft ‘kinderloos’ zeggen, het woord vrouwen keert onveranderd terug, de mal zoals/zo is een paar en de slotwoorden van de helften rijmen, *charbèka // ’immèka*. De parallellie is dus maximaal. Dat geeft extra kracht aan de vergelijking. En de vergelijking moet onderstrepen dat Agag er onherroepelijk aan gaat. Hoe brengt zij dat tot stand?

c) Ik let nu op het gezegde. Het werkwoord schuift van het verleden naar de onmiddellijke toekomst: van de slagvelden waarop Agag en zijn leger triomfeerden naar een scène die over een minuut plaats vindt. Tegelijk wordt een contrast ingevoerd van regel contra uitzondering. Herhaling komt tegenover het unieke te staan. Voor Agag was het niks bijzonders dat hij keer op keer soldaten over de kling joeg, zegt het eerste halfvers. Maar dan komt het tweede halfvers (colon): het brengt een unieke dood ter sprake, door naar één moeder te wijzen en aan te zeggen dat zij kinderloos wordt. Een moeder uit Amalek, en wel uitgerekend die van de koning zelf.

d) Lijdend voorwerp versus onderwerp. In het eerste colon zijn de vrouwen het lijdend voorwerp in de zinsbouw, ze zijn ook echt slachtoffer. In het tweede colon is die ene moeder weliswaar subject, onderwerp dus, maar dat helpt haar niet. Ook zij wordt slachtoffer. De tegenstelling object/subject is slechts schijn.

d) ik kijk opnieuw naar het gezegde. De eerste keer is het werkwoord overgankelijk (intransitief: ‘kinderloos maken’), want het heeft een lijdend voorwerp, de vele moeders van Agags vijanden. De tweede keer (‘kinderloos worden’) is het intransitief, onovergankelijk, want de moeder van Agag is nu onderwerp. Wat betekent dit verschil tussen wel en niet overgankelijk? Het eerste colon schijnt de militaire staat van dienst van Agag te eren; het zegt dat al dat doden op het slagveld mensenwerk is, en dat houdt in dat Agag zichtbaar wordt als verantwoordelijke. Het tweede colon houdt in dat de machinerie van het doden op gang is gekomen en nu nog een slachtoffer maakt, Agag zelf natuurlijk. Het suggereert dat de executie van Agag onderdeel van een autonoom proces is.

e) Spiegelning: het A-colon wordt in het B-colon gespiegeld, dat is het werk en het gevolg van de vergelijking. De spiegeling houdt in dat de dood van Agag over één minuut een kwestie is van talio: van weerwraak. De straf spiegelt het misdrijf heel nauwkeurig. Het is innerlijke noodzaak, zegt de spreker nu, dat de moeder van Amaleks koning kinderloos wordt. Het is een wetmatigheid, en de symmetrie van de halfverzen zegt als dwingende vorm: daar komt niemand onderuit.

f) Ellipsen. Niemand komt er onderuit, Agag en zijn moeder niet, maar de spreker ook niet. Samuël heeft heel veel weggelaten uit zijn gedicht. Het is eigenlijk een vonnis, maar waar is dan de officier van justitie of aanklager, waar de rechter en waar de beul? Wat is de rechtmatigheid van het proces? En waar is de advocaat van de beklaagde? Die zijn er allemaal niet in de tekst, ze zijn handig weggelaten. De pretenties, de rechtsgrond en de competenties worden allemaal weggelaten, want -- zo suggereert de profeet -- die zijn niet relevant meer. Hij trekt het zwaard en houdt persoonlijk Agag in stukken. Dit gedicht is dus een wonder van weglatingen. Er is geen enkele taalvorm in het vers die naar de spreker wijst, maar het is wel degelijk de profeet Samuël die zowel aanklager als rechter is, en bovendien de beul.

g) Rhetoriek. Het dwingende karakter van het vonnis, dat aan de vergelijking en haar symmetrie is te danken, heeft een geweldige dynamiek. Die dynamiek schuilt in het rijm van *charbèka // ’immèka*. De correspondentie van zoals en zo is zonneklaar, evenals de herhaling van het woord ‘vrouwen’. Maar wat hebben ‘zwaard’ en moeder’ gemeen? Niets toch. Het rijm maakt ons nu bewust van een formidabele oppositie. Het zwaard staat in dit gedicht en zoveel andere voor de

dood, voor een massaal sterven zelfs, maar een moeder is uiteraard een vrouw die léven geeft. De halfverzen lopen dus uit op een formidabel contrast dood/leven, maar de dichter houdt die krachten in evenwicht door middel van het rijm en door de lettergreepstructuur van de twee woorden, die precies even lang zijn. Bovendien zijn ze in de grondtaal allebei ook nog vrouwelijk, hetgeen de oppositie nog pikanter maakt.

h) Rhetoriek in de vorm van een hidden persuader; het venijn in de staart. Het vonnis wordt in het bijzonder dwingend door manipulatie van de toegesprokene. Zeven woorden lang kan hij niet weten wat de boodschap voor hem persoonlijk is. En bij het achtste woord moet hij eerst nadenken en in zijn hoofd een constructie maken die hemzelf uitlegt waar de vergelijking op uit is, voordat hij ontdekt dat hij de klos is. Maar inmiddels zit het vergif van het doodvonnis al in zijn brein en in zijn lijf, hij kan het er niet meer uit werken. De manipulatie die verscholen zit in het parallelisme van de woorden (het patroon abcd // a'b'c' ... d') werkt zoals het achtcijferige slot van een bankkluis. Je kunt zeven cijfers goed instellen, maar de kluisdeur gaat pas open als je ook het achtste cijfer instelt. Het allerlaatste woord van het vers is de clou die in één klap aan Agag duidelijk maakt waar hij aan toe is: executie.

2a. Het vers van de Hebreeuwse dichters bestaat bijna altijd uit twee of drie leden. Het is een bicolon of een tricolon, en de betekenis of samenhang ervan wordt meestal georganiseerd en gegarandeerd door parallelismus membrorum. Ondertussen let de dichter voortdurend op de proporties. Een colon kan sterk variëren in lengte, maar heeft meestal 7, 8 of 9 syllaben. Een gedicht koerst af op een gemiddelde colonlengte die bijna altijd tussen die 7 en de 9 ligt, en er zijn veel gedichten in het Psalterium die zelfs een precies heel getal scoren: of de 7 of de 8 of de 9 als gemiddelde lengte van hun cola. De aandacht voor proporties geldt ook voor de twee niveaus van tekst boven het enkele vers. De strofe heeft bijna altijd twee of drie verzen, de stanza bestaat meestal uit twee of drie strofen.

Een mooi voorbeeld is Psalm 8. Dit gedicht heeft tien verzen die alle tweeledig zijn. Er zijn dus twintig cola en omdat er in totaal 180 lettergrepen zijn, is de gemiddelde lengte van de halfverzen precies negen lettergrepen. Psalm 8 is een heel mooi lied over de status die God aan de mensen heeft toegekend bij de schepping. Vers 4 richt zich direct tot God met de vraag: “Wat is de mens dat Gij naar hem omziet?” en vers 5 gaat hierop in door dit te zeggen:

“Toch hebt gij hem bijna goddelijk gemaakt,
en hem met heerlijkheid en luister gekroond.”

Dat is dus een heel positieve ‘anthropologie’ (letterlijk: mensleer) -- misschien wel geschreven voor alle zuurpruimen en sombermensen om ons heen. Hun mensvisie is niet bijbels... Het begin van het gedicht is echter in het ongerede geraakt, sinds meer dan 2000 jaar. De oudste vertaling van de Hebreeuwse Bijbel, de Septuagint geheten, is Grieks uit de hellenistische tijd: zij is gemaakt door de Joden in Egypte, rond 200 BCE. De versafbakening was toen al verkeerd gedaan bij de tweede dichtregel, die tevens de inzet van de tweede strofe en de romp van het gedicht is. Dat is zo gebleven tot het midden van de 20ste eeuw. We lezen in de weergave van het NBG 1951 (die op dit punt wezenlijk gelijk is aan de King James Version en de Statenvertaling) in het voetspoor van de LXX:

O HERE, onze Here,
hoe heerlijk is uw naam op de ganse aarde,

vers 2a
2b

Gij, die uw majesteit toont aan de hemel.	2c
Uit de mond van kinderen en zuigelingen	3a
hebt Gij sterkte gegrondvest, uw tegenstanders ten spijt,	3b
om vijand en wraakgierige te doen verstommen.	3c

Wat staat hier nu? “Gij hebt sterkte gegrondvest uit de mond van kinderen zuigelingen”?? Wat moeten we daar mee? Ikzelf zou het niet weten. Hier is veel eeuwen heel diepzinnig over gedaan in domineesland, maar een behoorlijke uitleg van dit vers is er nooit gekomen. Wat hier staat is eigenlijk onzin, en die is ontstaan omdat de werkelijke ordening van de poëtische componenten al heel vroeg verloren was gegaan. En er is nog iets dat niet deugt aan de tekst. Het gezegde in ‘Gij die toont’ is het resultaat van een emendatie die nergens op steunt. Men moet eerst de (originele consonanten)tekst van de vorm *tnh* veranderen om de vorm ‘gij toont’ te krijgen, en die ingreep steunt niet op handschriften of gegevens uit de oude Versiones. Maar wat er aan de hand is is dit: de correcte indeling van woordgroepen, cola en verzen is verloren gegaan, en ook de Masoreten (de rabbijnen die voor ons de Hebreeuwse Bijbel hebben bewaard en van klinkers en accenten hebben voorzien, laat in het eerste millennium van onze jaartelling overigens) wisten het niet precies meer.

Wat te doen? Mijn antwoord: de poetica gehoorzamen, d.z.w. de regels respecteren die in deze dichtkunst aan het werk zijn. Dat gaat als volgt. We kijken toe van nabij en constateren dat er twee groepen mensen worden genoemd die een formeel woordpaar vormen: baby’s en zuigelingen, contra vijand en wraakzuchtige. De kleintjes zijn zwak, en tegenover hun staat een sterke partij: de boosdoeners die de samenleving bedreigen. Vervolgens merken we dat elk van deze twee collectieven zijn eigen orale activiteit heeft. Terwijl de kindertjes pruttelen en kraaien, wordt de vijand juist tot zwijgen gebracht. Dat is een klinkklare oppositie.

De twee woordparen zijn het stijlmiddel dat ons de weg wijst en ons de juiste proporties van de cola en de verzen doet vinden. God staat midden tussen de twee fronten. Hij is hier de beschermer van de zwakken en pleegt daarom een interventie. Hij schakelt de vijanden uit en krijgt ze stil. De dichter eert hem met twee zelfstandige naamwoorden in het Hebreeuws die elk één lettergreep met een lange o zijn: *hod* en ‘*oz*, majesteit en sterkte/bolwerk. Elk van deze hoedanigheden heeft haar eigen regel en krijgt als gezegde een perfectumvorm van het werkwoord.

Als we nu slechts één klinker wijzigen en *tunna* lezen in plaats van *tna*, en de cola hergroeperen op grond van de tegenstelling tussen de twee groepen en de andere elementen die ik heb genoemd en die elkaar in evenwicht houden, krijgen we een compositie die fraaie vormen van balans vertoont en op de oorspronkelijke consonantentekst is gebaseerd. De goede indeling en vertaling zijn ongeveer 50 jaar geleden al gevonden, en staan sindsdien al in de Revised Standard Version en de Bible de Jérusalem. De derde editie van de Willibrord-vertaling (van de KBS, 1995) heeft de goede vertaling ook opgenomen.

Ik druk een witregel af na het eerste vers, dat gelijk is aan het laatste; het gedicht is dus omlijst door een enveloppe. Na de witregel begint de romp van het gedicht met v.2c. Aan weerszijden van de witregel ontdekken we nog een welbekend woordpaar, hemel en aarde:

O YHWH, onze Heer, hoe machtig is uw naam op heel de aarde!	(vers 2ab = strofe 1 , enveloppe)
--	---

Uw majesteit wordt hemelhoog bezongen door de mond van babies en zuigelingen;	(vv. 2c-3c, =
--	---------------

U hebt een bolwerk grondvest vanwege uw tegenstanders om vijand en wraakgierige te doen verstommen.	strofe 2)
Aanschouw ik uw hemel, het werk van uw vingers, de maan en de sterren, door U daar aangebracht: Wat is de mens, dat U aan hem denkt, en het mensenkind, dat U voor hem zorgt?	(vv.4-5, = strofe 3)
Toch hebt U de mens bijna goddelijk gemaakt, en hem met eer en luister gekroond. U laat hem heersen over het werk van uw handen, alles hebt U onder zijn voeten gelegd:	(vv.6-7, = strofe 4)
Schape en runderen, allemaal, en ook de dieren in het wild, Vogels van de hemel en vissen van de zee, alles wat de paden der zeeën doorkruist.	(vv.8-9, = strofe 5)
O YHWH, onze Heer, hoe machtig is uw naam op heel de aarde!	(vers 10 = strofe 6, enveloppe)

Zo zijn we dus ontsnapt aan akelige tekstproblemen en hebben we een mooie vertaling gevonden waarin alle dingen op hun plaats vallen. En dat alles dankzij de poetica. Het uitroepen van Gods majestueuze eigennaam vindt plaats aan de randen, zodat het gedicht en hymnisch raamwerk heeft gekregen. De omlijsting machtigt ons het eerste en het laatste vers apart te zetten, als een gesplitste strofe rondom de romp waarin de dichter wenst terzake te komen.

Vers 2c en 3a blijken nu een stel te zijn. Ze zijn het eerste bicolon van de romp, en de halfverzen 3b en 3c zijn het volgende bicolische vers. Elke component van het ene vers heeft nu een tegenhanger in het andere vers. Samen vertonen de twee verzen een ware keten van balansvormen. De twee A-cola bevatten een handeling van God of ten gunste van Hem. De twee B-cola die volgen dienen voor het op vullen van de dichtregels. Qua zinsbouw zijn ze dan ook niet meer dan een bepaling. Ze noemen de twee partijen, kinderen contra vijand. De kleintjes staan in het meervoud, maar de vijand krijgt niet meer dan het enkelvoud. Dat is een wenk van de dichter, die verklapt welke partij de verliezer moet worden. De kinderen zijn actief, de vijand is juist het lijdend voorwerp: hij ondergaat Gods ingreep en wordt gedegradeerd tot doelwit en slachtoffer.

3. Psalm 8 is een klein gedicht. Richteren 5 is met 108 cola in 50 verzen een lang gedicht, naar Hebreeuwse maatstaf, en het bezingt een verrassende overwinning op het slagveld. De Israëlieten van de 12de eeuw BCE waren een beginnend boerenvolk in de Bronstijd, en voor metaalbewerking waren ze nog van de Filistijnen afhankelijk. De IJzertijd gloort, en ja hoor, *das Militär* is de eerste partij van de inheemse Kanaänieten die het metaal ijzer in dienst neemt. De machtige koning van Hazor beschikt over een cavalerie met honderden strijdwagens van ijzer, maar het ondenkbare gebeurt en deze onverslaanbare macht onder leiding van Sisera wordt toch verslagen, door een coalitie van stammen uit Galilea. Het samenraapsel van vrijwilligers aan Israëlitische kant wordt wezenlijk geholpen door noodweer, dat de strijdwagens in modder doet vastlopen.

Sisera moet vluchten, en smadelijk ook nog: te voet. Doodop arriveert hij bij een bondgenoot in het hoge noorden en wordt verwelkomd door diens vrouw Jaël. We lezen nu de zesde en zevende stanza van het overwinningslied, en merken opnieuw hoe de getallen twee en drie de proporties blijven beheersen, zowel van deze stanza's als van de strofen:

		<i>strofe</i>	<i>vers</i>
VI	Gezegend boven alle vrouwen is Jaël,		15
24	de vrouw van Cheber, de Keniet; boven alle vrouwen in de tenten is Jaël gezegend.		
	Hij vroeg haar water, zij gaf hem melk: zij bracht hem room in een feestschaal.		25
	Haar linkerhand greep een tentpin, haar rechter een timmermanshamer.	16	26ab
	Zo sloeg zij Sisera, zij verbrijzelde zijn hoofd, verpletterde en doorboorde zijn slapen.		26cde
	Tussen haar voeten bezweek hij, hij viel neer en bleef liggen; tussen haar voeten bezweek hij, gevelde.	17	27abc
	Waar hij bezweken was daar lag hij, gevallen en vernietigd.		27de
VII	Door het venster tuurde Sisera's moeder, mopperend zat zij aan de tralies:	18	28ab
	'Waarom talmt zijn strijdswagen met komen, waarom is het gedreun van zijn wagens zo laat?'		28cd
	De slimsten van haar hofdames antwoorden, en zij herhaalt de woorden voor zichzelf:	19	29
	'Natuurlijk vinden en verdelen zij buit: één mokkel, twee mokkels voor elke soldaat,		30ab
	kleurige stoffen zijn Sisera's buit, buit van bonte stoffen met borduursel, een, twee kleurige borduursels om de nek van de winnaar!'		30cde

(slot: strofe 20 = v.31)

Zo zullen omkomen al uw vijanden, o JHWH!

Maar wie Hem liefhebben zijn als de opgaande zon in haar kracht.

In stanza VI staan de feiten, in stanza VII de illusies. Jaël blijkt een overloopster te zijn, want ze vermoordt de vluchteling. Wat een lief tafereel: een stoere man die een schoteltje melk heeft gehad van een vrouw tussen wier benen hij in slaap is gevallen. Nu ja, een spectaculaire fusie van

Eros en Thanatos. Jaël heeft de zijde van Israël gekozen en verdient daarvoor lof ‘boven alle vrouwen’, zo zingen profetes Debora en haar veldheer Barak.

Elke strofe van de passage Jaël-Sisera heeft één bicolon en één tricolon. De verzen zijn vol van herhalingen die sterke vormen van parallelisme scheppen. De tricola onderstrepen hoofdzaken. De hoofdzaak van strofe 15 is positief: Jaël verdient meer lof verdient dan wie ook. De hoofdzaak in strofe 16 is juist negatief: Sisera slaan betekent verbrijzelen, verpletteren en doorboren. En voor de hoofdzaak van strofe 17 wordt onze blik naar omlaag gestuurd: het tricolon vers 27abc herhaalt een bepaling op dezelfde manier als strofe 15 dat deed. Daar stond tweemaal ‘boven alle vrouwen’, hier wordt ons de positie van het slachtoffer ingehamerd door een tweevoudig ‘tussen haar voeten’.

Het gedicht had mooi kunnen eindigen met het einde van Sisera. Maar de dichter haalt een formidabele retorische truc uit door met de camera 180 graden te draaien en ons een kijkje in het hof van Hazor te gunnen. Die draai gaat gepaard met nog een radicale draai: hij laat de hofdames aan het woord en geeft alle ruimte aan hun illusies. Zij rekenen op de overwinning -- we denken even aan de moeder van Agag -- en mogen dat van de dichter nu zelf verwoorden. Ze leven in een patriarchale maatschappij en gebruiken de sexistische taal die evengoed uit de mond van de Kanaänitische soldaten had kunnen komen. De vrouwen die hun leger gevangen zal nemen zullen, zo voorziet het hof, slavinnen worden, “één mokkel, twee mokkels voor elke soldaat”. Maar de lezer weet van een andere draai met 180 graden: niet Hazor zal de overwinning smaken, maar Israël. Er is dus een principiële verschil in kennisniveau tussen ons en de dames van het hof, en die kloof maakt van de slotstanza een hoogtepunt van leedvermaak en ironie. Weer hebben leven en dood stuivertje gewisseld, en het zijn de rijke dames die in slavernij zullen gaan. De massieve strofe 19 heeft een eigenschap van veel goede kunst: zij houdt zich bezig met uiterst concrete zaken, en verlustigt zich aan de details van textiel en versiering.

Wat was nu het doel van deze vingeroefening in poetica? Laten zien dat het goede geleden van cola, verzen en strofen een aantrekkelijk werk van puzzelen is dat directe en treffende toegang geeft tot de poëzie zelf. In de Nieuwe Bijbel Vertaling, die er volgend jaar November zal zijn, zullen vele strofen gelukkig dankzij witregels zichtbaar worden. Maar één tekstniveau lager zal men niet zo effectief zijn. De B-cola zal men niet markeren door ze te laten inspringen, en dat is een verlies. KBS2 (van 1981) en NBG 1951 doen dat inspringen gelukkig wel.