

HOOFSTUK III.

BY DIE MONUMENT.

I.

Die gevoelens van Afrikaanse digters na die oorlog het almal die grondtoon van diep volksleed opgevang. Hierdie volksleed deurlewe die digter se eie persoonlike leed, dit rus soos 'n sagte, yle waas van weemoed oor alle egte poësie onmiddellik na die oorlog geskrywe deur die digter wat die gevoelige vertolker van saamgeprangde leed was — deur wie se siel, soos deur helder water, die ervaring van 'n hele volk sigbaar geword het. Daarom wyk die persoonlike liriek voorlopig op die agtergrond en pas die digter sy opkomende aandoening by die vorme aan wat deur die volkslewe bepaal word.

In sy ideale gemeenskap het Plato geen plek vir die digter ingeruim nie, want die digter stel immers die mens voor as voortgesweep deur hartstog, terwyl die rede tog die gedragslyn moet aandui. Vir die digkuns is daar maar net een verskoning tot bestaan: dit moet die groot manne en die helde prys en verheerlik. Hoe eensydig en onhoudbaar hierdie stelling van die groot Griekse denker is, word nie alleen deur sy swak insig in die wese van alle ware digkuns bewys nie, maar dit is ook in stryd met talle voorbeelde uit die geskiedenis, toe die digters nie tot betaalde sangers van krygshelde en groot manne verneder is nie, maar profete en leiers van hul volk was, digters wat met intuïtiewe aanvoeling groot boodskappe bewus of onbewus verkondig het, die volk 'n ideaal voorgehou het om na te strewen, hom aan homself geopenbaar het. „Poets are the unacknowledged legislators of the world”, het Shelley in sy beroemde verdediging van die digterskap gesê, met sy geniale insig in die menselewe, in toestande en groot gebeurtenisse.

DIE DIGTER TOTIUS.

Een van die mooiste voorbeelde, onder die talle ander wat daar in die geskiedenis en die geskiedenis van die letterkunde aan te wys is, is dan ook dié van die rol wat hierdie volksdigters na die Engels-Boere-oorlog gespeel het, die betekenis wat hulle gehad het deurdat hulle die volk tot nasieverantwoordelikheid geroep het, hom geïnspireer het met die liggende glans van die lied, hom getroos het in sy vernedering en verdriet met die berustende klanke wat huiwerend die elegiese klagte deurtril het. Wanneer digters so innig met die volksverdriet meelewe, wanneer hulle nog so diep wortel in die volk self, dan alleen kan ons volkskuns soos hier kry, dan alleen word die digter nie 'n individuele wandelaar langs die eensame weë van die lewe nie, maar 'n geseënde boodskapper wat gestalte gee aan die gevoelens wat na bevryding strewe in die siel van die volk; dan word hy 'n verhewe profeet van die woord wat genees en opbeur, wat, met intuïtiewe wysheid begaaf, aanspoor om uit die leed van die verlede die krag vir die toekoms te put. Die digter „is de stem en het geweten van dat volk, hij is de beeldenaar die in de taal de penning stempelt voor de gedachtenissen van het nageslacht.”¹⁾

In bewoë tyd is die eerste goeie Afrikaanse gedigte ontstaan. Leipoldt sê dan ook op kensketsende wyse in die voorwoord van sy *Oom Gert vertel en ander gedigte*: „Die meeste van die gediggies is gemaak toe ek nog half flou was met die skok van die oorlog, en toe die donder van die Engelse kanonne nog altyd in my ore was.” Dus in die meeste gevalle het die herinnering nou nie die gesiene en beleefde gelouter tot 'n rustig-deurskoude geheel nie, maar die onmiddellike tril nog daarin na, dit is nog swaar van pas deurleefde leed, ontspring uit die warm atmosfeer waarin 'n siel wat tot die dood toe bewoë is, gehul gaan.

Ons merk begrypikerwyse egter dat die herinnering almeer sy wonderwerk in verband met die beleefde verrig, sodat die brandende leed met die verloop van jare tot verstilde weemoed verdiep, alles dinge wat hulle afspiegeling weer vind in die poësie.

Totius se eerste digwerkje van na die oorlog is nog 'n kind van die direkte smart, ontstaan toe die aandoening wat gewek is deur die oorlog, nog innig en skerp was, die beelde van verwoesting en dood nog met ontstellende hewigheid deur die verbeelding gespoek het. Dit vorm 'n beeld van hoe hy die geweld gesien, die volksmart deurlewe het.

DIE DIGTER TOTIUS.

II.

Die Jaduto van die Eerste Taalbeweging het gedurende die oorlog en onmiddellik daarna as gevolg van 'n vrugbare verblyf in Europa en innerlike rypwording tot die digter Totius uitgegroeï.²⁾ Sy werk word so 'n goeie voorbeeld van die diepliggende verskil wat daar tussen die Eerste en Tweede Beweging was.

President Steyn se mooi inleidingswoorde tot *By die Monument*, in 1908 uitgegee,³⁾ het al 'n kultuur-historiese betekenis gekry en toon duidelik hoe suiwer die gedigte in die raamwerk van dié tyd gepas het, hoe dit inderdaad as 'n „louerkrans” kan beskou word wat op die graftes van hulle gelê is wat die rus gevind het „vir ewig, in 'n heldedood”.

„Toe ek die gediggies gelees het, is diep in my hart 'n tere snaar aangeroer,” skrywe die President, en kenmerkend is dit seker dat saam met die besef dat in hierdie werk die dooie herdenk word, daar ook die skone begeerte gebore word om 'n eie letterkunde te besit. Dit toon duidelik aan hoe nou die ontluiking van die letterkunde saamhang, nie alleen met die bron waaruit dit ontspring het nl. die volkslyding nie, maar ook met die ontwaking van 'n volksbewussyn, 'n volk wat, nog bang en aarselend, drome van 'n nuwe lewe het. „Noudat Jong Suid-Afrika homself bewus word,” sê Pres. Steyn verder, „en drome droom van 'n eie letterkunde, verwelkom ek die soort van pennevrugte van ganser harte. Sommige van die werke gee die belofte dat die droom verwesenlik sal word,” en dan volg die woorde wat noual klassiek geword het: „Vir my is die eersteling van ons letterkunde so welkom soos die geluid van die eerste reëndruppels na 'n langdurige droogte.”

Die bundeltjie is verdeel in drie dele, en die digter besing agtereenvolgens die leed en verdriet wat kind, vrou en man as gevolg van die oorlogsellende gely het. Soos die indeling reeds aantoon, is die skrywer se bedoeling nie toegeek onder 'n moeilik te begrype simboliek nie, maar wat hy wil meedeel word direk en eenvoudig gesê.

Die inleidingsgedig plaas ons onmiddellik in die angstsfeer van die oorlog. Dit heet: *„Daar kom hulle,”*⁴⁾ 'n naam wat al dadelik iets spannends belowe, en dit het tot onderskrif: „En sla de moeder met de zonen” (Gen. 32 : 11). By elke gedig het ons 'n Bybelteks, wat 'n intieme verband het

DIE DIGTER TOTIUS.

met wat die digter behandel. As ons so die hele bundel deurlees en sorgvuldig die verband sien wat die Bybeltekste nie alleen met elke onderlinge gedig het nie, maar met die gees van die hele werk, dan doen die geheel byna as 'n preek in digvorm aan, maar dan 'n preek waarin die digterlike gevoel moralisasie weggehou het, die innerlike eenheid besorg het, wat nie alleen rus op die verstandelike indeling in drie dele nie, maar langs die weg van verbeelding en gevoel gewerk het, wat 'n dieper eenheid skep as die verstand.

Inplaas van te beskrywe en die donderende hoefgeklop van die aanstormende ruiters met die klankbeweging van die gedig te suggereer en ons die dreiging van die oorlogsgeweld in die ritme te laat hoor, volg die digter 'n ander metode: hy laat die kind (later kindertjies) in 'n dramatiese toneeltjie saam met hulle moeder optree, en net deur die angs wat in die onskuldige vrae van die kind tril, deur die sobere aanduiding van diepverborge vrees, bereik die digter sy doel.

Die Kind:

Daar kom hul, daar kom hul
oor heuwel en hang!
o Moeder, beskerm ons,
nou word ons gevang!

Met hierdie woorde word die onrustig-vraende kind dadelik in ons verbeelding 'n werklikheid. Hy het veel gehoor van die vyand se geweld, en nou dat hulle aanstorm, voel hy die naderende gevaar en soek beskerming by sy moeder. Die moeder is gelate, sy het die geweldenaars lankal verwag en haar innerlike sterk gemaak deur gebed.

Haar woorde bevredig die kinders nie, want hulle dring sterker by haar aan:

Maar, Moeder, daar kom hul
met skuim aan die stang,
En, ag arme vader
is lank al gevang!

Die fyn opmerking „skuim aan die stang” verhoog die werklikheidsindruk, maar die skrywer sou seker meer bereik het as hy vir ons sterker die aanrukkende ruiters geteken het, al was dit deur meer van hierdie fyn dingetjies deur die kindermond te openbaar.

DIE DIGTER TOTIUS.

Die reëls: „En, ag arme vader is lankal gevang!” maak nou nie besonder sterk indruk hier nie en lyk enigsins misplaas. Die soberheid waarmee Totius hier werk, sak deur na uitbeeldingswakheid deurdat die kort reëltjies wat elkeen beeldend moet werk, moet suggereer, nie gelaai is met inwendige krag nie. Ons weet dit uit die kort, hakkerige gedigte van Impressioniste van na die wêreldoorlog dat hulle met kort sinnetjies dikwels soos met enkel flitsligte ’n hele landskap voor jou laat oopgaan. Hierdie kort sinne lewe egter in ’n omhullende sfeer van suggestie. Die sinnetjies is net klein boodskappers wat aankondig dat agter hulle ’n ryk domein lê. Dit hang alles af van die ontroering wat die reëltjies dra, die eenheidsgevoel wat die grondslag vorm en dikwels nie dadelik in die uiterlike, skynbaar gebrekkige openbaring te merk is nie, maar: dit vra om die hulp van die leser. Met sy gevoel en verbeelding moet hy rekonstrueer, van die enkel skraal uiterlike gegewe dieper wegwerk na die ontroering as geheel waaruit die gedig ontspring het — dan eers ontdek hy die eenheid. Digter en leser se sielelewe moet dus hier in nou voeling met mekaar bly, anders vergaan die poging van die digter om sy ontroering opnuut in ’n ander te laat lewe.

Die aanduidingsreëls moet egter genoeg verbindingsmoontlikheid bevat om die stroom in beweging te bring. Totius se ontroering is egter te swak as geheel om die reëls, wat die indruk moet daarstel, te laat tril en glans met suggestiewe helderheid.

Wanneer die ruiters vlak by die huis is en die moeder die kinders vra om in die huis te kom met die stille geloof dat ook die geweldenaars se „gang” bestuur word, dan voel ons die werklikheid van die situasie. Dit bly egter net fragmentariese aanduiding en dra niks van ’n visionêre siening nie, iets wat op hierdie oomblik moontlik was, want die verbeelding is onthuts, die gevoel hewig gespanne: die naderende perde met hul woeste ruiters het natuurlik buitengewone proporsies vir die bevreesde kindersiele aange neem. Daarom was dit moontlik hier om iets simbolies in te voer, waardeur die siening op ’n hoër plan te staan sou kom: ons moes iets voel van die Vernielende wat Onskuld aanrand en verneder. Dit het egter nie gebeur nie.

Ons hoor wel die angskreet van die kind:

„Maar, Moeder, hier is hulle!
o, Hoor die gedrang!

DIE DIGTER TOTIUS.

Deur die dialoogvorm verneem ons die geweld, ons voel die kalmerende invloed van die moeder naas die opgejaagde vrees van die kind, maar die digter sou seker 'n grootser indruk gewek het as hy die dialoogvorm afgewissel het met klank- en beweging-skilderende sinne, deur sy ritme, of anders moes hy in die dialoog hewiger spanning of dramatiese krag gelê het.

Ironies klink die opmerking van die moeder, wat die werklikheid maar te goed vermoed, maar tog nog die toevlug na 'n ideaal neem, wat in hierdie oorlogstyd onbestaanbaar is:

„Wees stil maar! hul sal mos
g'n kindertjies vang.

Ons het enigsins breedvoerig hierdie eerste gedig in die bundel ontleed, omdat dit 'n belangrike kant van Totius se digwerk raak: by hom soberheid van weergawe, iets wat gevaarlik kan word na die digter die snare nie styf genoeg span nie. Uit die hewigste en smartlikste ontroering kom dikwels 'n sober uiting voort, maar dit is dan gewoonlik gedoop in die dieptes van die ontroering self en dra die kleur en volheid daarvan. Dink aan die pragtige Middeleeuse lied:

„Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle myn;
Du coors die doot, du liets mi tleven.”

Hierdie innige ontroering voel ons in soveel van die Middeleeuse liedere. Dit is belangrik as ons daarop let, want Totius gee ook voorkeur aan die delikate fynheid van segging, aan die suggerering van 'n tere stemming, net soos Gezelle, wat in sy wese vol Middeleeuse eenvoud was. Maar eenvoud gaan so maklik in swakheid oor, daar is 'n skerp grens, wat vir die gewone leser, wat nie altyd ewe fyn toets nie, nie altyd duidelik is nie. Die stemming moet die vers deurstroom en 'n fyn waas daarom lê; die woorde moet elkeen soveel spierkrag besit sodat rymelary geweer kan word. Juis deur diepe ontroering, deur eenvoudige woorde sigbaar te laat word, toon die digter sy krag en bestaan die moontlikheid dat die simboliese 'n deel in sy werk kan kry, want deur soms die groot paaie te verlaat,

DIE DIGTER TOTIUS.

en 'n klein voetpaadjie in te slaan, kom jy onverwags en gouer voor die wydheid van die see.

Die digter volg in die hieropvolgende gedig die verdere lot van vrou en kind. *Die lied van die ossewa*, so heet dit, en dit toon ons nou vrou en kind op die veld, op weg na die kampe. Die ossewa voer dadelik die digter se gedagte na die verlede, toe dit 'n ander werk gedaan het as nou, toe hy die voortrekker die binneland ingevoer het. Die wa luister met genoeë na sy eie stem wat so breed oor die luisterende grasvlaktes uitswewe; daar kom 'n sterker golwing in die digter se sinne, dit is in harmonie met wat verheerlik word.

Hoor hoe sing ek my lied as die osse so stap
langs die wyd-ope veld, waar die voorslag-punt klap,
waar 'n wonder van stilte my alkant omsweef
as ek rustloos-alleen langs my grootpad bly streef;
ja daar vér in die veld, daar word ek gehoor,
waar geen straatklank my klinkende stem kom verstoort;
en ek sing met geweldige klem my geluid
oor die luist'rende vlak van die graslaagtes uit.

Dit is gevoelvol en nie sonder klanksuggestie van die voortrollende ossewa weergegee nie. Daar is 'n vloeiende beweging in die lang reëls — die lang reël is iets seldsaams by Totius — daar is iets swewends wat getuig van 'n gevoel van blydschap en triomf, maar die woordkeuse is nog on-suiwer, nie suiwer geweeg en van so 'n absolute juiste aard dat dit die klankwaarde verhoog en die *innerlikheid* tot juiste uitwendige veraanskouliking gebring word nie.

In die gedig as geheel is heelwat van die ongelukkige kwartserige woorde te vind. In die aangehaalde stukkie wys ons net op 'n verslappende reël soos:

„Ja daar ver op die veld daar word ek gehoor”;
op die onsuiverheid in die klank van die volgende:
waar geen straatklank my *klinkende* stem kom verstoort;
op ongelukkige, byna banale woordkeuse soos:
en ek sing *met geweldige klem* my geluid.

Hierdie gedig sit die konseptie-as-geheel ook maar net indirek voort. Dit getuig van Totius se behoefte aan uit-spanplekke in sy werk wanneer hy 'n enigszins groot konseptie uitwerk. Dit getuig van sy behoefte aan die bespie-gelende naas die verhalende, 'n eienskap wat dikwels nie

DIE DIGTER TOTIUS.

bevorderlik is vir die gelykmatige deurvloeiing van die verhaal nie, maar wat nooit nalaat, wanneer dit doeltreffend gedaan word, om verdieping te bring in die geheel nie. Albert Verwey het op sy kenmerkende, fyn indringende vermoë hierdie eienskap van Totius as volg uitgedruk toe hy Rachel bespreek het:

„Kalmte van beskouwing en bespiegeling, — dat is die sfeer waarin we bij de lezing leven en waarvoor wij de digter allereerst dankbaar zijn.”⁵⁾ Dis dan ook baie selde dat 'n hartstogtelike golwing in Totius se digterlike styl kom — gedurig maan die kalmerende van die bespiegelen-de tot versigtigheid aan, met die gevolg dat die beskouing bly binne die grense van die ewewigtig-geboude.

Die digter bind in *By die Monument* dikwels aan die een of ander onderwerp sy bespiegeling vas waardeur die eenheidsindruk nie vernietig word nie maar onregstreeks teen 'n dieper agtergrond stewiger uitgebou word. Die vader-lander Totius se gedagtes gaan by die oordenking van die ossewa se lotgevalle dadelik terug na blymoediger dae toe die bruidegom nog trots op die lied van die wa was, as hy behendig sy geoefende span laat stap net soos sy drywers-hand dit wens. „Onse drieklank” was dan ook die skone gesang in die Trekker se land in die dae toe die gerol van die ossewa nog die gebrul van die leeu stilgemaak het. Die ossewa word nie alleen deur Totius nie maar ook deur ander digters gesien as 'n vorstelike iets, 'n simbool van die Afrikaner se vryheidsdrang, want waar geen pad wink nie, daar galm die oorwinningslied, oor die luisterende grasvlaktes weggedra deur die wind.

So innig verdiep die digter hom in die ossewa se betekenis in die lewe van die Afrikaner dat hy dit sien as 'n meereisende vriend van die Trekker, dit word geper-sonifieer tot 'n lewende iets wat hom singend verbly met die Boer of in ramspoedige tye met klaagtone sy psalm begelei. Dieselfde ossewa wat die Boer deur die dieptes van beproewing en dood gevoer het, neem hom ná sy swerftog na geweste waar hy kan rus na die stryd. So het Jan Celliers in sy pragtige gedig die troue osse se bene na „swoege en swerwe” oor die verlate veld sien lê. Die ossewa en os is dus die onafskeidelike vriende van die Boer.

Maar nou? Dit is die groot skeiding wat daar lê tussen die verlede en die hede: Die ossewa wat na gedane werk lank gerus het, moet weer te voorskyn kom op die terrein

DIE DIGTER TOTIUS.

van volksgebeurtenisse. In die ossewa het die Boer sy vryheidsdrang aanskou, maar nou wil die ironie van die lot, wat so wonderlik kan verskuiwe en wissel, dit so hê dat dieselfde ossewa wat die Trekker die land van ideale ingery het, sy vrou en kinders na 'n teenoorgestelde plek moet neem: die konsentrasiekamp!

Toestande het verander, die groot agtergrond van volksgebeurtenisse het nou 'n ander kleur, die ossewa het die lied van die volk se groot leed opgevang:

Maar my stem is nou hees en my klank is verdof
na die jare van worstling met sonbrand en stof,
en my kranke geluid word weemoedig gesmoor
deur 'n nare geklaag uit die tentjie gehoor.

Van al die droewige togte wat die ossewa meegemaak het, is hierdie een die skryndste:

en ons trek soos 'n lange begrafenisstoet,
'n begraaftaak traag-slepend sal trek in gemoet.
(eerste druk)

So ry die ossewa dan op teen die agtergrond van ons volksgeskiedenis, dit word 'n vaste, onafskeidbare deel daarvan. Of Totius se gedig *die* gedig oor die Ossewa is soos Celliers se gedig by uitnemendheid *die* gedig is oor die vlakte, so goed gegee dat ander digters telkens voel: beter kan ek dit nie doen nie? Seker nie. Totius se gedig rys bokant die oppervlakte van die middelmatige uit, maar dit leef nie in die sfeer van die onaantasbaar suiwer nie, dit is nie die tot grootse gestalte uitgroeide digterlike konsepsie nie. Die konsepsie was daar, maar die simboliese verheffing op 'n hoër plan het ontbreek, die digterlike gloed was nie hewig genoeg en van so 'n sintetiese krag dat daar 'n grootsheid van siening ontstaan het waarin die gewone gegewe deur die verhewiging van die gevoel verdiep is tot simboliese betekenis nie. Swak wendinge en woorde⁶⁾ het dikwels meegehelp om die gedig se verhewe klank te verwyder: „op my welvaart bedag,” „hom sy taak sou verlig,” „as sy net word verskeur,” „nagtelike tog,” „die Trekker se kroos” en dergelike dinge meer wat hier en daar in hulle voor-Tagtiger „huislikheid” getuig van weinig gespannenheid van die innerlike, iets wat so nodig is om die

DIE DIGTER TOTIUS.

oorspronklike woord, wending, beeld te laat ontspring soos 'n vonk wat deur wrywing ontstaan.

Maar hierdie gedig, hoewel dit hier en daar in estetiese opsig nie fyn afgewerk is nie, hoewel dit dikwels abstraksies stel in die plek van die lewende, konkrete beelding, het kultuur-historiese waarde, en belig Totius vir ons van 'n belangrike kant: ons maak kennis met die bewonderaar van wat mooi, groot en edel was in ons tradisie, en die digter vertoon vir ons, deur net sekere hooftrekke na vore te bring, hoe groot die kloof is tussen wat verbygegaan het en wat kom. Dis die Calvinis wat hier besield praat, iemand vir wie die godsdienstig-nasionale geskiedenis van sy volk 'n deel is van sy beste self.

Met die volgende gedig is ons dan in die kamp, die moordtoneel wat al ons digters van na die oorlog so diep ontroer het, dat ons telkens weer tekeninge terugkry van die lyding van vrou en kind. Net soos die eerste gedig in die bundel is ook hierdie een in die dialoogvorm opgestel, wat bewys dat die digter vir ons die onmiddellikheid van die toestand dramaties wil voorstel. As ons nie geweet het dat die oorlogsellende in die kampe net so en nog erger was nie, dan kon ons miskien die beswaar inbring het dat hierdie gedig melodramaties is, veral waar ons na die skrynende woorde tussen moeder en kind dan uiteindelik in die laaste reëls aangedui vind dat, na die vreeslike gewag op 'n stukkie brood, die kindjie dood is as die moeder die skraal rantsoentjie met vermaerde hand ontvang. Maar ons wat nog nie ver genoeg van daardie tydperk af weg is nie, al lê daar al 'n dertig jaar agter die rug en het die monsteragtigheid van die wêreldoorlog veel van die herinneringe aan ons nasionale leed op die agtergrond gedring, ons *voel* nog daardie ellende so sterk dat daar vir ons nie juis hewige suggestie nodig is om weer die werklikheid in sy ontstellende hardheid voor die gees te roep nie: agter die eenvoudige reëls vou daar vir ons 'n panorama oop, nie so seer deur die digter daargestel nie, maar deur ons verbeelding op grond van die werklikheid gebou. Die digter gee in sy gediggie vir ons net die sleutel om ons eie verbeelding se werking te ontsluit.

Watter hoër indruk 'n digter kan bereik, ook met sober werkmiddele, het Leipoldt vir ons bewys in *Die Seepkissie*. Deur sy aandoening te beheers tot die skynbaar onverskillige toe, ontroer Leipoldt ons tot in ons siel: die digter

DIE DIGTER TOTIUS.

skrywe in 'n toon wat die indruk maak asof hy stewig op sy tande byt om die leed en verontwaardiging te bedwing, maar daardeur verhoog hy die skrynende, wat 'n toppunt bereik in die reëls:

„die handjies gekruis en gevou oor mekaar.”

Wie self ouer is, weet dat deur hierdie reëls 'n ontroering gewek word byna te hewig om te bedwing. Leipoldt se gedig sal ons altyd bly ontroer, want dit is gebring in die sfeer van algemeen-menslike lyding, en dit kan buite ons land begryp word: maar Totius se gedig — sal dit later nog sy waarde behou as ander geslagte nie meer die werklikheid ken nie, en die digter juis, deur sy besonder suggesteringsvermoë, indrukke moet oproep in trillende hewigheid met die magiese krag van die woord?

Kuns kom voort uit 'n stemming wat lewe in die Tydelose en behoort aan die Tydelose, en wat die kuns se toorstaf aanraak daar moet lewe en beweging kom, dit moet langs die weg van assosiasie en herinnering so hewig kan werk dat die graftes weer hulle dooie kan teruggee — dat 'n heengegane wêreld herstel word in ons verbeelding tot 'n nuwe orde. Of 'n gediggie soos hierdie van Totius later nog sy krag sal hê, moet daarom betwyfel word, veral omdat dit te veel gebonde is aan 'n vaste gebeurtenis, wat nie deur die digter se deurskouingsvermoë uitgegroei het in die oneindige nie.

✓ Totius werk nie met die hewig-plastiese effekte van Celliers nie, wat in sy kampgedig met die woorde „Suster Anna, hoor jy die kerkklok slaan” 'n visionêre krag aan die gedig gee, waardeur die somber, dreigende klanke van die kerkklok ons verbeeldings- en gevoelslewe in 'n verhoogde spanning bring en ons die onvermydelike dreiging van die dood laat voel, die Dood wat alle Lewe ewig bedreig. Maar Totius, al bereik hy nie Leipoldt en Celliers se voorstellingshewigheid nie, is teerder en fyner in sy aanvoeling. En dit merk ons as ons die gedig lees wat op gemelde een volg en waarin die begrafnis van die klein „bloedjies” op innig-tere wyse vir ons gegee word. Hierdie gedig is so roerend eenvoudig in sy soberheid, van so'n subtiele simboliek dat Totius daarmee al dadelik die versekering gee dat hy een van ons teergevoeligste digters sal word. „Het tedere gras is vergaan” (Jes. 15 : 6), so lui die teks bo-aan die gedig.

DIE DIGTER TOTIUS.

1.

Lief doringboompie daar op sy,
met grassies aan jou voetjies —
wie gaan nou elkers hier verby,
so soetjies, soetjies, soetjies?

„Dit is die manne met die haar,
daarop die kleine bloedjies,
daaragter kom die moederskaar,
so soetjies, soetjies, soetjies;
en snikkend gly
die swarte ry
al oor my groene voetjies.”

Hier is Totius nou by die kind self: elke woord roep teerheid, kleinheid, onskuld voor die aandag. En soos 'n moeder wat nog haar dooi kindjie sus, elke ruwe geluid wil weer, so wieg ook hierdie gedig die kleintjies graf-toe, die „kleine bloedjies” soos dit op roerende eg-Afrikaanse wyse uitgedruk word — en dit gaan alles so „soetjies, soetjies, soetjies”, of elke geluid self die rus van die Dood kan steur. Maar die gedig het 'n dieper agtergrond: die natuur word hier simbool, en daardeur heen sien ons, voel ons aan die leed van die mens:

En nou lief boompie, sê vir my,
die grassies aan jou voetjies,
waarom het hulle so gely:
dit gaan tog o so soetjies?

Ja, waarom het die „grassies” so gely? Let op hoe die digter aan sy woorde 'n verdieping van stemming gee deur die boompie gevoelvol toe te spreek. In daardie boompie sien die digter die mens met sy leed, 'n leed wat skuilgaan agter skynbare onverskilligheid:

„Let op my baie takkies net,
van bo tot op my voetjies,
soveel ek van die takkies het
trek nou die swarte stoetjies;
en daarom ly
die grassies by,
die grassies om my voetjies.”

DIE DIGTER TOTIUS.

Die stoetjies word al meer, namate die kindermoord toeneem. Eers trek daar net soveel stoetjies as wat die boom takkies het, dan soveel as wat daar dorinkies aan die takkies is en ten slotte net soveel blaartjies as wat daar aan die takkies is: die stroom groei gedurig aan. Die gras is verteer op die lydingsweg wat gaan „al oor my kale voetjies”: net die verwoesting bly oor.

In hierdie gedig skemer Totius se deurskouingsvermoë vir die eerste keer deur sy vermoë om langs die weg van die natuursimbool vir ons sy leed konkreet voor te stel, ons op dié wyse die volksleed te laat begryp. Hier tree hy op die voorgrond as fyn aanvoelende lirikus, wat diep kan deurdring in die kern van verskynsels, en deur die natuur tot hulp te roep, vir ons sy innigste gevoel te gee asof dit ook die leed van die natuur is. Dis die wonderlike *verplasingsvermoë* van die lirikus: hy kan vir ons sy subjektiewe beleving deur die skynbaar objektief-gesiene voelbaar maak. Insteede van sy aandoening regstreeks uit te druk, verhoog hy nou die indruk deur die vorm meer beheers te maak. Die subjektiewe gevoel is tog hier so deursigtig dat daar geen sprake kan wees van die epiese nie.

Die laaste gedig in die afdeling *Kind* word vergesel van die pragtige Bybelteks: „Men zal zijn bloeisel afwerpen” (Job 15 : 33). Dit voltooi ’n geheel, waarin die digter met ’n paar breë trekke vir ons die lyding van die Afrikaanse kind geteken het: van die boereplaas met die ossewa na die kampe, waar hy ’n hongerdood sterf, sy weg na die graf, sinnebeeldig gesien in ’n treffende gedig, en dan volg *Kindergraffies*. Dis ook ’n fyne en tere gedig hierdie, maar in sy afwerking nie so delikaat en met elke onderdeeljie so fyn in die deurlopende gedagte soos *Viermaal gesien* nie.

Die digter sien sy vaderland as ’n boord vol sterk vrugtebome, waaraan, as die lente kom, die fris trosse bloeisel hang:

Die kindertjies die bloesems is,
die bloesems, fris en vele,
waarin die vrugbare asem kom
die lenteluggies spele.

En nes die bloesems het hulle ook
met ogies wonderreine,
hier in die wêreld rondgekyk, —
die vele liewe kleine.

DIE DIGTER TOTIUS.

Maar die bloeisels was hierdie jaar te vroeg, die rypnag
het hulle ogies vir ewig gesluit.

En nou val van die moedertak
die kleur'ge duisendtalle
tussen die swarte sooie in —
die liewe bloesems alle.

Hoe mooi is gesien die bloeisels wat tussen die swart sooie
van die dood vernietiging vind. Ons weet goed wie die
bloeisels is, en dis jammer dat die digter die simboliese
waarde verswak deur die onhandige verklarings soos:

My vaderland die boomgaard is,
die bloesems is die kleine,
wat in die lydingsnag te saam
die ogies sluit, die reine.

Die simboliek moet onbewus deurstraal: die digter sien 'n
bepaalde voorwerp wat in verband gebring word met sy
aandoening, dit word so diep opgeneem in die gloeiing van
sy gees en gemoed dat hy dieper waardes ontdek. Die
stoflike verskynsels kan so verdiep word tot 'n ideële bete-
kenis. Simboliek is die onbewuste resultaat van die kunste-
naar se deurdringings- en inlewingsvermoë; dit word nie
verkry deur bewuste verklaring nie. Die grensvervloeiing
tussen die voorstelling en die sinnebeeldige wat daaruit op-
groeï, moet onsigbaar wees. Dat Totius dit in sy eerste
bundeltjie nie altyd goed doen nie, is begryplik, want ware
simboliek in poësie kry ons veral van die gerypte kunste-
naar, wat tesame met sy vermoë om helder en suiwer waar-
hede na vore te bring ook oor 'n sterk taalvermoë beskik.
Ware simboliek werk altyd onbewus verhelderend en ver-
diepend. Dit is soos die felle sonlig agter diggepakte mid-
dagwolke waarin allerhande krulle en figure naderhand 'n
soort verborge betekenis kry vir wie lank en aandagtig
daarna staan en kyk.

„Symbolische kunst ontstaat daar waar het leven wordt
gezien als een uitbeelden van eeuwige waarheden en waar-
den. Symboliek, evenals mythologie, is geïncarneerde wijs-
heid. Waar het leven meer met 't verstand beredeneerd
wordt dan in de ziel ervaren, daar onstaat geen symbo-
lische kunst.”⁷⁾ Ons kan nog byvoeg dat waar die kunste-

DIE DIGTER TOTIUS.

naar die simboliek terwille van sy leser so goed as moontlik onder die aandag wil bring, dit maklik vervlak word en ontworteld, aan die oppervlakte drywe.

Deel twee, *Die Vrou* begin met *Die Howenier was weg gegaan*, 'n omwerking van 'n gedig wat hy in sy jeugjare uit Goethe vertaal het nl. *Di Hyde-rosi*. Veral in hierdie omwerking merk ons hoe Totius se uitbeeldingsvermoë gestyg het ná die Patriot-tydperk.⁸⁾

In *Die Howenier was weg gegaan*, het ons innige simboliek, onbewus voortgekom deurdat die digter die lewe van 'n natuurvoorwerp met 'n fase van die menslike lewe verbind: die knapie wat die rosie verwoes, word deur die digter se menslike aanvoelingsvermoë gehul in 'n nuwe sfeer, waarin ons groter waardes ontdek; die besondere verruim hom tot die algemene.

Die Bybelteks wat die gedig voorafgaan: „Mijn oog doet mijn ziele moeite aan wegens al de dochteren mijner stad” (Klaagl. 3 : 51) lei ons na die ondergang van soveel mooi vrouelewens gedurende die sedelike ellende wat 'n oorlog onvermydelik meebring. Totius as godsdienstige digter gaan dadelik terug na die geskiedenis van Israel — Israel wat in meer as een opsig net soos ons volk moes ly, ook so die ondergang van sy dogters moes aanskou.

Jan Celliers het in sy pragtige gedig *Die ou Murasie*, waarin die vervalte gebou, met die skaduweestreek van 'n balk op die vloer, die naakte wande, herinner aan heengegane skoonheid en vrede.

Alles is verlate — daardie gevoel van verlatenheid kry ons by al die digters van na die oorlog: die water in die voor het in „drywend, vuil gedam” gaan staan en selfs die natuur treur mee om die vergane Lewe:

In swart gegrif op wester-koperkwyne
staan blad en twyg in roerelose rou.

Die gedig eindig met treffende reëls, waarin ons net soos in *Trekkerswee* ook die gedagte vind van jong lewens wat in die vuilheid van die stad ondergegaan het: veral die Stad word die verpersoonliking van slegtheid. Maar ook net soos in *Trekkerswee* is daar iets van 'n hoopvolle toon:

In stof van verre stede sien ek sleep
die blomme hier in vredehof geteel.....

DIE DIGTER TOTIUS.

Die ou murasie kry as gevolg van die siening 'n besonder sinnebeeldige betekenis soos hy daar, donker en akelig verlate, in die skemering van 'n volk se ondergang staan.

In *Die Howenier was weg gegaan* word die onskuldige ondergang in 'n oomblik toe die bedagsame „howenier” weg was, gesuggereer:

'n Knapie sien 'n rosie staan,
'n rosie in die gaarde.
„Nou”, dink hy, „kom my planne reg:
die howenier is eindlik weg;
nou sal ek haar
gaan afpluk daar,
die blommetjie van waarde.”

Teenoor die onafwendbare van die lewe staan die blommetjie: die skugtere en weerlose teenoor die brutale. Vergeefs haar smeking; die knapie is hardvogtig.

Maar nee, hy wou haar nie laat staan —
die rosie van die gaarde.
Die ruwe knapie breek haar steel,
en werp sy modder op haar geel.
„Bly nou maar leg,
ek gaan weer weg!”
so spreek hy, die ontaarde.

As die howenier terugkom is die blommetjie se skoonheid vir goed vernietig:

„Og, was u hier,
O howenier,
dan had ek nog my waarde!”

Let veral op watter indruk wat „waarde” maak in die laaste reël: ons voel die hele betekenis van 'n rein, sedelike lewe daarin opgesluit. Dit toon vir ons die mag van die suiwere digter aan: iemand wat 'n gewone woord, wat deur veelvuldige gebruik al sy glans verloor het, so kan aanwend dat dit op verrassende wyse weer iets van sy innerlike ontplooi! Hierdie gediggie is soos 'n fyn borduurstukkie afge-
werk, elke woord doen sy werk, en daarom is dit jammer dat daar hier en daar 'n kreukelplekkie in is. 'n Reël soos

DIE DIGTER TOTIUS.

die volgende bring verslapping: „Maar nee, hy wou haar nie laat staan”.

En verder die ongelukkige verwoording van wat die digter gevoel het:

Sy hart die *breek* as hy die taal
hoor *opklim* uit sy gaarde.

In die teks van 1908 het daar gestaan:

Die blommetaal syn hart deursneed
hy lange stond en staarde.

Die „blommetjie van waarde” wat deur geen „tuinmanskuns” ooit weer geheel kan word nie, vind ons weer terug waar Dina voor Oom Gert staan aan die slot van *Trekkers-nee*. Maar dan is die verhaal gesien teen 'n ander, 'n groter agtergrond.

In *Mag en Reg*, die volgende gedig, word enigsins anders die idee uitgewerk wat ons later in *Rachel* sal terugvind: die moeder verloor haar kinders maar vind hulle later weer terug in die vorm van ander: 'n bewys dus van die natuur se ewige sirkelgang — gee en neem.

Die allegoriese in die gedig is direk: die boertjie wat so parmantig die boom afkap en die tortelduif se nes teen die grond laat stort, is die Engelse oorheersingslus, die aanmatigende afbreekneiging. Die gedig is geskrywe in 'n ballade-agtige, eenvoudige verteltrant, en saam met die Bybelteks daarby: „Als een zwerfende vogel uit het nest gedreven zijnde” (Jes. 16 : 2) herinner ons dadelik aan die gedeelte in *Rachel* waarin die lydende moeder vergelyk word met die duif wat uit haar nes verdrywe is.

Die gedig wat die afdeling *Die Vrou* besluit, is een van die mees bekende en mees geliefde gedigte in Afrikaans, veral om die gedagte „vergeet nie”, wat ook deur Malherbe in sy roman uitgewerk is. Die beeld van die ossewa wat 'n doringboom omtrap is deur-en-deur Afrikaans. Die ironie in die teenstelling tussen die ossewa se geweld en die tengerige doringboompie is al dadelik opvallend: so weinig aanleiding as daar hier was vir die ossewa om die boompie plat te trap, net so weinig aanleiding het Engeland tot die oorlog teen die Republieke gehad. Dit was 'n kwessie van „plat trap”, om te straf vir die skrapie wat aan grenslose

DIE DIGTER TOTIUS.

aanmatiging gegee is. Die boompie, in sy skoonheid geskonde, buig hom langsaam weer regop. Sy wonde genees; alleen die *merk* groei groter en groter aan.

Die sinnebeeldige in hierdie gedig lê nie diep weggeskuil sodat dit pas verrassend duidelik word na skerp aandagtoespitsing nie. Van die eerste tot die laaste reël is dit helder, veral omdat dit in 'n bundel staan waarin die nadruk op die nasionale val: ons vind dadelik die innerlike verband tussen die gekneusde boompie en ons volk.

Die gedig is 'n aankondiger van Totius se latere ernstige werk. Hier praat die Calvinis wat met sy puriteins-strengte lewensopvatting nie so maklik kan vergeet nie al vergewe hy ook, want sy gemoedsgrond is te diep. Vir die vis-nog-vlees-soort wat ons in *Trekkerswee* ontmoet, 'n tiepe Afrikaner wat treffend deur Celliers gekarakteriseer is in sy *Papbroekland*, bestaan die „onthou” natuurlik nie, want hy plooi hom maklik soos omstandighede dit eis. Geen lastige beginsels hinder sy glipperige geaardheid nie.

Die *merk* wat aan die Afrikaanse nasie toebring is, het 'n diepe betekenis want dit moet skerp aantoon vir die nageslag wat gely is. Dit sal groter word, want dit het die innerlike van die nasie aangeraak, en hoe meer ontwikkeling en groei daar sal kom, hoe groter die littekens sal uitdy as stilswyende getuie van ons lyding in die verlede. Hierdie knou wat toegedien is aan 'n jong volk toon Totius vir ons op kalm bespiegelende wyse in sy gedig. By Celliers en Leipoldt kry ons dieselfde gevoel, maar dis anders uitgewerk in hul kuns. By Celliers, as vaderlander by uitnemendheid, het ons die diepgloeiende verontwaardiging van iemand wat edel is en wat sulke vyandige laaghartigheid nie genoeg kan verfoei nie. By Leipoldt is dit 'n stille wrok. Hy bedwing hom, maar ons voel dat sy stem kort-kort stok as hy praat. Hoe ooit die wond kan heel? 'n Intense sielsverlatenheid oorheers hom soos vir een wat alles verloor het en hy, 'n kind van die veld, staar dan na die bloute van die see:

Was ek geen blikoor nie dan was
die see my vaderland.⁹⁾

By ons digters van na die oorlog hou die een saak altyd hulle aandag besig: kan die wond ooit geheel word, kan ons na so'n lyding ooit vergewe en vergeet?

DIE DIGTER TOTIUS.

In die derde en laaste deel van *By die Monument* sien ons die man en die aandeel wat hy gehad het aan die oorlog, die lyding en ellende wat dit onvermydelik vir hom gebring het. Die eerste gedig in hierdie deel is weinig geluk. Dit toon vir ons 'n burger wat sien hoe die plaas, wat met sorgsame hande opgebou is, nou vergaan in vlamme en rook. Die opsomming van wat die man daar sien, wil nie styg tot kuns van ewige betekenis nie, veral omdat die toneel nie in ons verbeelding oprys in al sy „schoone schrickelykheid” nie. Die digter het nie opgegaan in wat hy aanskou het nie; subjek en objek het nie versmelt nie, waardeur die visionêre in die siening moontlik sou geword het. Ook bederwe retoriese woorde en wendinge die werklikheidsindruk soos: „*verbysterd* bly hy stare;” „*ontsettend* is die lot van vrou en kind;” „wat het hul lot geval in dae *boos* en *droef*.”

Dit bly alles verweg en nader nie ons gevoel met die skok van werklike lewe nie. Die laaste twee reëls wat meedeel hoe die man se „spiedersoog” deur 'n onverwagte aanfluitende koeël gesluit word, werk melodramaties en bederf die effek van die geheel.

Pragtig is die Bybelteks wat die gedig *Balling*¹⁰) inlei: „Bij de zee is bekommernis, men kan er niet rusten (Jer. 49 : 23). Ons sien nou die Afrikaner wat as balling weg van sy vaderland in die golfgeruis verre boodskappe verneem. In hierdie gedig, net soos in die vorige, is daar 'n vae verlanse na die dood in waar te neem; hier voel ons die moedeloosheid sonder die ligstraal van hoop wat telkens Totius se weemoed deursilwer.

Op St. Helena staan die banneling wanneer die skemering daal, en in die gedruis van die golwe en die aandwind hoor hy die klaaglied van sy kind, wat hom vertel van dierbares wat weggeneem is deur die dood. Net soos in *Vergeet Nie* van Malherbe die see sy plegtige dodeklag ruis as Oom Willem sterwe, so is dit ook hier in simpatie met 'n gebroke held se leed. In reëls soos die volgende hoor ons duidelik die breë aanrolling van die branders:

En aan sy voet die afgrond grom:
g'n voet wat oor my diepte kom !

Die gedig is seker nie onverdienstelik nie, maar as mens die pragtige tema in aanmerking neem, dan blyk dit tog

DIE DIGTER TOTIUS.

dat die digter nie genoeg daarvan gemaak het nie. Dat die wind die onheilsboodskappe lispel, verswak die werklikheidsindruk:

Dit is as lispel nou die wind:
Sy's ook gestorwe, daardie kind.

Hoër sou die gedig gestyg het as die digter, instede van die direkte verhaalm metode, vir ons uit die aandreunende golwe se geluid, uit die weemoedige gefluit van die wind, — deur dit uit sy ritme, beeld en klank te laat opstyg, iets gesuggereer het van die groot onheilsboodskap wat dit vir die weemoedsware hart van die banneling bring.

In hierdie bundeltjie merk ons nog nie veel van die ylheid en teerheid van ware stemmingspoësie nie. Agter die woorde van 'n ware gedig moet ons die onbewuste lewe voel. Die beste gedigte is dikwels juis dié waarin die woord vir ons net die ruit is waardeur ons 'n groot wêreld sien oopgaan. Die woord het dan nie so 'n noukeurige omskrewe betekenis nie, maar dit wek veral stemming, 'n stemming waardeur 'n besonder kant van die mens se lewensstryd voelbaar word. As P. C. Boutens vir ons by 'n dooie bring, dan lewe daar agter sy woorde onverwags die geheimsinnige wonder wat elkeen voel by die lyk van 'n geliefde. Hy is ook, soos Totius, digter van die fynheid — nog juister gesê: hy is eerder die digter van die uiterste individualistiese gevoelsverfyning, en in die ylheid van sy swewende vers voel ons plotseling dat al wat aan hierdie wêreld behoort, uit-swewe in die lig van die Oneindige. Ons voel ons een word met wêreldsiel, met God. As ons die volgende gedig van die grootmeester van Hollandse verstegniek lees, dan beseef ons dat hy sekerder in die verwoording van sy emosies is as Totius, dat hy met sy sensitiewe veredeling van die taal, wat gehul gaan in 'n besonder stemming, vir ons 'n gedig gee wat fonkel soos 'n diamant met baie facette:

Lief, ik kan niet om hem weenen
waar hij stil en eenzaam ligt
In het schoon doorzichtig steenen
Masker van zijn aangezicht
Dat de dingen er om henen
Met zijn bleeke toorts belicht.

DIE DIGTER TOTIUS.

Lief, ik kan geen tranen vinden
Als mijn hart hem elders peist,
waar zijn ziel met de beminde
sterren van den avond rijst
En ons, degelijks verblinden,
Hooger wegen wijst.

Naar de heem'len van de lage zoden
stijg' de gouden offervlam!
Wie kan weenen naar de vroeg vergoden
Die de dood ons halen kwam? —
Tranen, lief, zijn enkel voor de dooden
Die het leven nam.

Boutens se gedig wys vir ons wat bereik is deur die na-Tagtigers in die poësie, deurdat digters soos hy en Leopold die sinneverfyning so tot op die uiterste gedrywe het, sonder om te verval in Gorter se oordrywing. By Totius, soos by alle Afrikaanse digters, is hierdie verfyning nog afwesig. In *By die Monument* voel ons dat die voor-Tagtigers se regstreekse meedelingswyse in die poësie nog aanwesig is, maar Totius as kind van sy tyd, iemand wat die moderne Nederlandse letterkunde gelees het, het daaruit voordeel getrek, vandaar dat hy hier en daar herinner aan die „huislike” digters van voor-Tagtig, terwyl sy afwerking en uitbeelding tog ook weer 'n moderne indruk maak. Ons vind by hom nog 'n sekere sketsmatigheid, iets wat vreemd is aan die innerlike lewe wat alleen sagte vervloeiinge ken. Lees Boutens se gedig aandagtig, en dit is duidelik dat die Onbewuste die woorde voorgefluister het, want dit is die onbewuste lewe, so misties weggeskuil in die dieptes, wat sy geheime taal hier openbaar. As ons Totius se gedigte so ontleed dan is dit duidelik wat hy nog kortkom: die innerlikheid in sy gedigte moet nog verhoog word, die aanvoeling skerper wees om ons onmiddellik te tref en te oortuig. Hy moet nog leer om meer na buite te werk en nie andersom nie.

Ons weet hoe aandoenlik Leon Maré vir ons die trou ou kaffer geskilder het wat sy baas na die oorlog weer op die ou plaas ontmoet. In *Hulle kom nie weer* vertel Totius vir ons ook van 'n boer wat na sy verwoeste plaas terugkeer waar hy vir ou Klaas vind, wat die veetjies op behendige wyse vir sy baas behou het. In hierdie gedig is daar 'n

DIE DIGTER TOTIUS.

ligte sentimentele inbuiging, maar oor die algemeen word duidelik onder ons aandag die oorlogsellende en -verwoesting gebring. Die gedig is egter hier en daar erg retories en die woordkeuse getuig nog nie van 'n kunstenaar wat die taal soos 'n juweel hanteer nie. Ook is hier aanwesig seggingsswakheid, wat dikwels in Totius se verse aangetref word:

Daar is nou soveel werk te doen

* * *

Dit lyk weer na die oue plaas

* * *

en na die oue tyd, ens.

Sulke reëls bewys afdoende dat ons hier te doen het met 'n kunstenaar wat nog maar aan die begin van sy ontwikkeling staan. Gedigte soos hierdie, hoe bekoorlik hulle soms in hulle eenvoudigheid is, mis tog die dieper werking van 'n kunstenaar se kreatiewe vermoë. Dit mis, net soos baie gedigte in die bundel, die verhelderende krag van intuïtiewe werking. Donker lig-hierdie punt baie mooi toe:

„Er zijn ontelbare innig en diep doorvoelde gedichten geschreven, waarin het gevoel treffend en verheffend kan zijn, wij zouden zeggen verzen met een goed hart, maar die toch geen poëzie zijn, omdat die onverklaarbare macht, dat alchemisme, dat de voorwaarde ertoe is, ontbreekt. Woorden zijn niet meer dan symbolen van hetgeen in ons omgaat, vage symbolen, onnauwkeurige seinen meestal. Maar in poëzie zijn de woorden zoo bijna geheel gelijkgekleurd en gelijkgeaard als de dingen en gemoedstoestanden, dat zij nauwelijks meer symbolen zijn, ze niet meer aanduiden of weergeven maar voortzetten in de taal. In de poëzie is de taal niet langer een abstractie, maar als het ware een andere materialiseering van het waargenomenen en ondervondene. Poëzie vertolkt nooit. Vertolken doen wij al wat zich niet verstaanbaar kan maken. „*Spreeken is de ziel vertolken, poëzie is als een andere toestand der ziel zelf.*”¹⁰⁾ Hierdie „alchemisme” kom ons so seer kort in baie Afrikaanse gedigte, wat maar op die laer plan bly staan.

DIE DIGTER TOTIUS.

Kenmerkend is dit reeds van Totius dat na al die ellende en verdriet waarvan daar getuig word in elke gedig, 'n hoopvolle klank aanwesig is in *Die Besembos*, wat die bundel besluit. Dit herinner wat die ritme en maat betref dadelik aan Perk se *Iris*, aan Celliers se *Die Vlakte*. Maar dit staan tog ver benede hierdie meesterstukke. Die gedig versinnebeeld egter op oortuigende wyse die onuitroeibaarheid van die Afrikaanse volk se lewenskrag. Die woorde: „Ek leef en sal lewe; my doodkry is min”, het al spreekwoordelik geword.

Aan die einde van die bundel het ons dus 'n geluid wat wys na mooier toekomsdinge; ons hoor hier die profeet wat van die taaie lewensmoed van sy volk getuig. Hier het ons reeds die Totius wat die graankorrel wil sien sterwe sodat hy tot nuwe lewe kan verrys.

III.

As geheel beskou, kan ons *By die Monument* nie te hoog aanslaan nie. Hier en daar kry ons, soos ons gesien het, 'n mooi glansplekkie, iets wat die versekering gee dat Totius later belangrike werk sal lewer. Die ware Totius het ons reeds hier volledig aanwesig. By sommige digters kom daar sulke onverwagte wendinge in hulle kuns, soms plotselinge geniale uitbarstings, dat jy hulle nouliks meer herken.

Wat Totius egter in *By die Monument* gegee het, hou reeds die kiem van sy latere werk, wanneer daar net meer verdieping, sterker uitbouing, 'n fyner afwerking as geheel te bespeur is.

Die bundel val in drie dele, so ook *Rachel* en *Trekkerswee*. Die afsonderlike dele word so uitgewerk dat ons tog 'n algemene beeld kry: die onderdele, elke gedig afsonderlik, hou min of meer verband met 'n groter konsepsie, wat as grondslag van die boek dien.

Maar ook wat die ritme van sy styl betref, het ons hier iets van die latere Totius, maar wat ritmiese vorm-openbaring betref, sal hy nog baie groei. By hom geen harts-togtelike sielelewe wat hom openbaar in 'n kragtige volsin nie, geen hewige aandoening wat in lang-ademige reëls uiting soek nie. Hy is die digter van die teer en innige gevoel, wat hoofsaaklik in die kort-reëlige, rymende gedig veruiterliking vind, die digter wat behoefte het aan melodie,

DIE DIGTER TOTIUS.

aan melodies-geordende gedagte en gevoel. Soos by Gezelle innigheid van gevoel sy hele vers se bou aandui, sy rymvorm so skik dat dit die reëls harmonies laat wieg, so is dit ook by Totius, alhoewel minder beweeglik as by Gezelle, by wie daar 'n veel groter, meer afwisselende aantal rymvorme, variasie in strofobou en beeld op te teken is. Die jambe en trogee, by uitstek die metrum wat die rustig deinende ritme bind, en waarin die bespiegelende maklik veruiterlik kan word, is by uitstek die uiterlike vorm waarin die ritme van Totius se siel waargeneem kan word, want die sogenaamde metrum beteken per slot van rekening weinig, die ritme is alles. In *By die Monument* het ons gedigte waarin daar 'n skielike ontplooiing in 'n sterker en meer wiegende ritme is, soos in *Die Ossewa* en *Die Besembos*, maar juis hier waar digters soos Shelley, Perk, Celliers uitmunt omdat hulle aandoening sterk is en omdat die aandoening wat in die vers opgevang is, dienooreenkomstig ook swaar en van 'n langer volsin is, hier misluk Totius en merk ons duidelik dat sy krag elders lê: nie in die ekspansie, die hartstogtelik uitgestorte vers nie, maar in die beperking, in die vers wat hom na die sentrum, dus na die diepte rig. Hiermee is die beperktheid van Totius se aanleg vasgestel, maar tewens op sy krag gewys. Immers as groot digter geld gewoonlik diegene by wie die hewigheid van aandoening, die swaar ritme, stoutheid van konsepsie oorheersend is. Dit is egter 'n eensydige beskouing, want elke digter sing soos hy innerlik aangelê is. Gezelle se werk, die werk van soveel Middeleeuse digters, is tog nie minder genietbaar omdat dit fyn en delikaat, innig en teer is nie, en ons nie oorweldig deur grootsheid nie. Die saak waarop dit neerkom, is ten slotte die suiwerheid en opregtheid waarmee 'n digter sy emosies verwoord. Dat sy aanleg beperk is, daaroor durf ons hom geen verwynt maak nie, as hy maar sy werk so suiwer maak as wat hy kan. Dat Totius in hierdie bundel, net soos in sy volgende, *Verse van Potgieters' Trek* nog dikwels wegbreek van sy eintlike aanleg en hom waag aan kragtige, sterk-geboude reëls, deinende op 'n ritme wat swaarder golf, moet ons toeskrywe aan die feit dat hy nog nie van sy besonder talent bewus is nie. Die eksperimenteerlus vind ons by alle jong digters.

Hierdie bundeltjie het vir ons veral kultuur-historiese betekenis:¹¹⁾ dit staan aan die begin van 'n ernstige oplewing in ons digkuns, en deur dit so te beskou, gesien

DIE DIGTER TOTIUS.

binne die geheel van ons letterkundige ontwikkeling, het dit sy besondere waarde. Lees ons dit vandag, dan kry ons dadelik 'n mooi blik op Totius se ontwikkeling as digter, maar ons besef ook duidelik hoe ons digkuns sedert daardie tyd gegroei het. Dit weerspieël in klein die gevoelens van die Afrikaanse bevolking net na die oorlog, toe die leed nog diep was. Hierdie oorlogsleed deurbewe die hele bundeltjie, en wie dit lees, al mag hy dikwels nie getref word deur grootsheid van siening, oorspronklikheid van beeld of 'n sterk ritmiese golwing nie, word weer teruggeplaas in 'n tyd toe daar wording en gisting onder die Afrikaanse bevolking was, wat langsaam bewus geword het van homself, wou rekenskap gee van wat sy leed in die verlede vir sy innerlike werd was, en wat vir hom in die toekoms te doen staan na so'n hewige oorlogsworsteling. Die *nasionale* in *By die Monument* is baie belangrik, maar hierdie *nasionale* is nog nie so uitgebeeld dat dit van internasionale betekenis geword het nie. Ook merk ons hier nog by Totius as lirikus weinig van sy eie gemoedslewe self; die nasionale oorheers nog, daarin verloor hy sy hele self. Dit is, wat die hele atmosfeer bederf, nou verwant met destydse werk van Celliers en Leipoldt. „Er is in de poëzie van tijdgenooten altijd een gelijktijdig element, een gemeenschappelijke trek, een aandeel van allen in de poëtische motieven, die in de lucht schijnen te zweven.”¹²⁾

Gesien in verband met al sy ander digwerk, vertoon hierdie bundeltjie hom alreeds as 'n aankondiger van Totius se digterskap; dit vorm saam met hulle 'n afgeslote geheel. Totius is geen digter wat ryk is aan sangstof nie. Hy het hom, sedert hy sy eerste goeie gedigte die lig laat sien het, besiggehou met net 'n paar, meestal nasionale, idees. Hy werk nie in die breedte daarmee nie, maar dra dieselfde idee jare in hom om, sodat dit ryper word en groei in die lig van sy steeds dieper wordende lewensbeskouing.

Al sy werk lewe so in een sfeer — die sfeer van sy Calvinistiese lewensbeskouing.¹³⁾