

**DIE FUNKSIE VAN DIE FIGUUR IN DIE GEDIG
SOOS DIT VOORKOM IN DIE
AFRIKAANSE POËSIE**

Wilhelmina Elizabeth le Roux

Verhandeling goedgekeur vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in

Afrikaans-Nederlands

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

van die

POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT

vir **CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS**

Studieleier: Prof. T.T. Cloete

Potchefstroom

1990

DANKWOORD

Tydens hierdie studie het ek nederigheid en dankbaarheid geleer:
nederigheid voor die Goeie God wat my dit wat ek in woede begin het, in liefde
laat klaarmaak het ...

Ek het die verskil tussen botter en margarien - op wenk van Dalene Matthee - vir
myself kon uitmaak. Daarom kan ek baie dankie sê:

- vir my studieleier, prof T.T. Cloete, se leiding en bemoediging, sy akademiese
voortreflikhede, sy onblusbare gees en sy benydenswaardige werksvermoë
- vir Engela Wilson wie se vaardigheid as datatikster baie waardering verdien -
net soos die talle opofferings wat sy gemaak het
- vir my ouers wie se ondersteuning my met deernis vul
- vir my gesin wat geduldig moes wag vir die klaarmaakdag.

W.E. le Roux

Oktober 1990

Geldelike bystand van die RGN vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings in hierdie studie uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie beskou word as noodwendig dié van die RGN nie.

by die skryf van hierdie MA-verhandeling

gebed van Simson Petrus

*dankie vir my oormaat neus
waarmee ek smuffelend moes leer dink*

*vir my vogtige oog wat moes ruik
hoe die wind waai
wat hemel en aardse verbind*

*my vel het later krielrig en nerfdun geword
sodat allerlei kroeks én engele osmoties
in en uit kon kruip*

*gaandeweg het my ore leer sien
hoe mikro-makro alles
- boer klip vlieg -
U dien*

*nou sê ek: dankie, dierbare Here God -
dié welige rooi maanhaar lê oopgeskeur
ribbekaswit:
dis U lof wat heuningsoet in elke woord-sel sit*

VOORWOORD

Hierdie studie spreek die verwaarlosing van die figuur as konseptuele element in die gedig aan. Die verwaarlosing is veral duidelik uit die literatuur wat min of geen aandag hieraan gee nie - veral in vergelyking met die baie en intensiewe aandag wat figuurstudie in die prosa of drama kry. Juis omdat die figuur in die poësie baie groter moontlikhede het as in die ander twee genres, behoort dit ondersoek te word. Hierdie verhandeling toon aan dat alle konkreta en abstrakta, selfs die afiguurlike (soos dooie materie) in die gedig figuurfunksie kan verkry. 'n Mens, 'n saak, (hoe gering ook al), of 'n dier tree in verskillende verskyningsvorme op en kan die handeling uitvoer of ondergaan. Hierdie figure verteenwoordig 'n ryk verskeidenheid figure wat verskillende funksies vervul. Daar is onder andere gewys op gedigte waarin mens, saak en dier gesamentlik optree.

Soos aangetoon in hierdie studie kan die konsipiëring van hierdie figure enersyds simplisties, oppervlakkig en staties wees maar andersyds ook baie verwickeld en diepgaande. Die verstommende veelkantigheid van die multifigure en die figuurgroei of mutasie wat in 'n Afrikaanse poësie haalbaar is, word aangedui.

Figuurstudie is een van die belangrikste sleutels tot die aard en waarde van 'n tydvak se poësie; trouens, dit is 'n sleutel tot die hele ontwikkelingsgang van die Afrikaanse digkuns. Die sosio-politiese en sosio-ekonomiese omstandighede is tot 'n groot mate bepalend vir die konsipiëring van die figure wat in daardie tydvak optree. Veranderde omstandighede gee aanleiding tot die invoer van nuwe figure en die mutasie van bekende figure. Dit was dus onvermydelik om literêr-histories te werk te gaan. Die indeling in breë tydvakke het dit moontlik gemaak om in die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie die konstante figure, die vernuwings-tendense, die verdwyning en die mutasie van figure te ondersoek.

Vanweë die aard en omvang van die Afrikaanse poësie is die ondersoekmateriaal tot 'n hoë mate geselekteer en die ondersoekmetode wisselend. So is daar byvoorbeeld oorkoepelend gekyk na die figure wat in die poësie van 'n hele aantal leierdigters voor Dertig voorkom. In die tydvak rondom Dertig en Veertig is die voorkoms en funksie van figure in afsonderlike bundels van die toonaangewende leierdigters, naamlik N.P. Van Wyk Louw, Elizabeth Eybers en D.J. Opperman ondersoek. Rondom en na Vyftig is gedigte van verskeie verteenwoordigende digters ondersoek om voorbeelde ter illustrasie van hoof-tendense te vind. Die ondersoek

na die groot figure kan as die dieptepunt van figuurkonsipiëring soos dit voorkom in die Afrikaanse poësie beskou word.

Om die mutasies wat 'n figuur ondergaan het in verskillende tydvakke aan te dui was dit nodig om vergelykend te werk. So kan die afstand tussen die verskillende gedigwêreldes gereleveer word. Deur die vergelyking van 'n primêre teks en 'n latere herskrywing daarvan, of 'n aantal tekste waarin 'n gemeenskaplike figuur optree, is die wisselende aard en funksie van die figuur aangetoon. Die manier waarop die figuur gekonsipieer word, is veel ingewikkelder as die direkte figuurinligting wat in die vroeë periode gegee is.

'n Studie soos hierdie is ten nouste gekoppel aan die perspektief waaruit die figuur beskou word maar ook die perspektief waaruit die figuur self na sy omwêreld kyk. Uit die voorbeelde het dit geblyk dat die perspektief soms beperkend en eensydig is, maar uit ander voorbeelde blyk 'n perspektief met visioenêre rykdom wat die grense van tyd en ruimte kan oorskou en 'n sikliese figuur tot gevolg kan hê.

Die digters na wie by herhaling verwys word, se voorletters of noemname word nie noodwendig elke keer herhaal nie. Vanweë hul bekendheid en binne die raamwerk van hierdie studie word, na 'n eerste volledige benoeming, in opvolgverwysings slegs die van of noemnaam en van van 'n digter gebruik - laasgenoemde geld veral ten opsigte van digteresesse.

Die bronnelys hierby aangedui, is beperk omdat die navorsing juis vanuit 'n bepaalde hoek, naamlik die funksie van die figuur(e) in die teks onderneem is. Besprekings van gedigte is dus op uiters beperkte skaal geraadpleeg. Daarby is literatuur wat spesifiek oor die funksie van die figuur in die gedig handel, baie skaal.

Hierdie studie is dus 'n poging om opnuut die gedigteks te ondersoek met die figuur(e) wat daarin optree of aanwesig is, as uitgangspunt. Dit is 'n poging om 'n bydrae te lewer wat die figuurstudie as een van die toegangsweë tot die gedig stel.

As hierdie studie kan bydra om die verwaarlosing waaronder die figuur in die gedig ly op te hef, om die omvattende en geïntegreerde funksie van die figuur in die Afrikaanse digkuns en die ongelooflike verwikkeldheid waardeur sommige groot figure tot stand kom aan te toon, is die doel bereik.

Die skrywer

ABSTRACT

The function of figure in a poem as it appears in Afrikaans poetry

This study addresses the neglect of figure (character) as a conceptual element in poetry. This neglect is conspicuous in the literature on this subject which gives very little or no attention to it - whereas character is very much in question when the discourse is on prose or drama.

An investigation into the function of figures in poetry is justifiable and of primary importance. These figures show more possibilities and a wider applicability in poetry than in the other genres. This dissertation explicitly indicates that all phenomena, even those which are regarded as dead matter, can function as a figure in a poem. A person, an object (trivial as it may be) or an animal can determine or undergo the action in a poem. It can either be an active or a passive figure. These figures represent a rich diversity with many different functions. Among others examples of Afrikaans poems in which all three types perform jointly have been discussed.

This study has revealed that the conceptualization of these figures can be quite simplistic, superficial and even static. On the other hand they can be conceived very complexly and profoundly. It has been illustrated that the conceptualization of a figure in an Afrikaans poem reveals its versatility as well as the mutations this figure can undergo.

Focusing on the figure(s) in the poetry of a specific era discloses the very nature and value of poetry in that period. It gives the researcher access to the evolutionary progress of Afrikaans poetry. The socio-political and socio-economical circumstances of a period determine to a great extent the figures that would be activated/created in that period. A change in these circumstances introduces new figures and also results in the mutation of known figures. It was thus necessary to distinguish broad periods in the development of Afrikaans poetry. In doing so it was possible to investigate figures who recurred in different periods, others who disappeared as well as new figures who were introduced and some who underwent mutation.

A study like this is ultimately closely linked to perspective. It reveals the perspective from which a figure is being looked at as well as the way in which the figure itself looks upon the surroundings. The examples used illustrate how limited and unilateral this perspective can be, but also how wide in vision it can be. It can even transcend the limits of time and location and establish a cyclic figure.

This study proceeded from the assumption that figure in a poem is a *primus inter pares* concept which cannot be isolated. Therefore it was studied in coherence with the other conceptual as well as linguistic elements.

As a result of the volume of Afrikaans poems, examples were selected to be representative and to reveal the main tendencies. Examples were mainly taken from the work of some of the major poets, adding examples by others where applicable to emphasize a tendency or indicate the various possibilities.

To indicate the mutation that a known figure underwent during several periods, the primary text had to be compared with a later version thereof or a few poems containing a common character had to be compared. This revealed a variety of functions. The ways in which we get to know these figures in more recent poems are far more intricate than the direct information given about them in the poetry of the early stages.

If this study has enhanced the importance of the figure(s) in a poem, has illustrated the integrated function of a figure in Afrikaans poetry and has revealed the awesome intricacy through which some major figures came into being, the goal will have been reached.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1	1
1. Probleemstelling	1
2. Uitgangspunt	3
3. Begripsomskrywing	4
3.1 Figuur	4
3.2 Karakter	5
3.3 Personasie	6
3.4 Acteur	7
3.5 Gestalte	7
4. Studiemateriaal en hoofstukindeling	7
 Hoofstuk 2	 10
1. Inleiding: afbakening van breë tydvakke	10
1.1 Eerste tydvak	10
1.2 Tweede tydvak	11
1.3 Derde tydvak	11
1.4 Vierde tydvak	11
2. Figure van die eerste tydvak	12
2.1 Figuuropposisies: Boer en Brit	12
2.2 Vrouefigure	16
2.3 Kindfigure	22
2.4 Dierfigure	25
2.5 Saakfigure	30
2.6 Gekleurdes as figure	32
2.7 God as figuur	39
2. Samevatting	46
 Hoofstuk 3	 48
Figure van die tweede tydvak: rondom Dertig	48
1. Inleiding	48

2. Figure in ALLEENSPRAAK - N.P. Van Wyk Louw	49
2.1 Die ek en Godfiguur in verhouding/geding	51
2.2 Die liefdesfiguur	54
3. Figure in DIE HALWE KRING - N.P. Van Wyk Louw	56
3.1 Die figuurdriehoek: 'n voortsetting	56
3.2 Die ek-figuur	57
3.3 Die ek en God in voortgesette geding	60
3.4 Die liefdesfiguur	61
3.5 Die soldaatfiguur	62
3.6 Eienaam-geïdentifiseerde figure	63
4. Figure in BELYDENIS IN DIE SKEMERING - Elisabeth Eybers	64
4.1 Die ek-jy-God as figuurkombinasie	64
4.2 Ander figure	67
5. Figure in DIE STIL AVONTUUR - Elisabeth Eybers	68
5.1 Die vrouefiguur	68
5.2 Die manlike figuur	69
5.3 Stedelinge	70
5.4 Kindfigure	72
6. Samevatting	72

Hoofstuk 4	74
-------------------	-----------

Figure van die derde tydvak: rondom Veertig	74
--	-----------

1. Figure in HEILIGE BEESTE en NEGESTER OOR NINEVÉ - D.J. Opperman	74
---	-----------

1.1. Inleiding	74
----------------	----

1.2 Figuurverskeidenheid	74
--------------------------	----

1.3 Strydfigure	77
-----------------	----

1.4 Arbeidersfigure	81
---------------------	----

1.5 Die vrouefiguur	84
---------------------	----

2. Enkele groot figure	90
-------------------------------	-----------

2.1 Die figuuropposisies in <u>Raka</u> - N.P. Van Wyk Louw	91
---	----

2.1.1 Inleiding	91
-----------------	----

2.1.2 Die Raka-figuur as onbegrensde	91
--------------------------------------	----

2.1.3 Fases in Raka se magsoorname	95
------------------------------------	----

2.1.4 Raka se reduplikasie in ander figure	96
--	----

2.1.5 Die Koki-figuur	98
2.1.6 Figuurverrykende dimensies	103
2.2 Die Inkwisiteur-figuur in <u>Die hond van God</u> - N.P. Van Wyk Louw	104
2.2.1 Inleiding	105
2.2.2 Universaliteit van die Inkwisiteur-figuur	105
2.2.3 Die gekompliseerdheid van die figuur	107
2.2.4 Rolversmelting by die Inkwisiteur	109
2.2.5 Die vertikale en horisontale verhoudings van die Inkwisiteur	111
2.2.6 Versmelting van die genres in die figuur	113
2.3 Die omvattende Jorik-figuur in <u>Joernaal van Jorik</u> - D.J. Opperman	115
2.3.1 Inleiding	115
2.3.2 Jorik as sikliese figuur	116
2.3.3 Jorik as 'n vermenigvuldigende figuur met 'n vermenigvuldigende sienvermoë	119
2.3.4 Jorik as multifuur met 'n dubbele aard	121
2.3.5 Die Jorik-figuur as mens tussen ander mense	124
2.3.6 Figuurgroei by Jorik in die joernaalverloop	128
2.4 Figuurmutasies in <u>Kroniek van Kristien</u> - D.J. Opperman	138
2.4.1 Inleiding	138
2.4.2 Fisiese ruimtes waar Kristien beweeg as deel van die figuurmutasie ..	140
2.4.3 Geestelike ruimtes waarin Kristien beweeg as deel van die figuurmutasie	142
2.4.4 Die jukstaponering van los- en vas-motiewe wat op figuurmutasie be- trekking het	143
2.4.5 Die jukstaponering van vol en leeg wat op figuurmutasie betrekking het	144
2.4.6 Die jukstaponering van konstantes en veranderlikes ten opsigte van die figuurmutasie	145
2.4.6.1 Konstante elemente	146
2.4.6.2 Veranderlike elemente	148
2.5 Die boggelrugfiguur in <u>Blom van die baaierd</u> - D.J. Opperman	152
2.5.1 Inleiding	152
2.5.2 Figuurkonsipiëring deur aspekte van ruimte en tyd	154
2.5.3 Figuurkonsipiëring deur parallelle en kontrasterende dierfigure	155
2.5.4 Figuurveranderings wat Koen ondergaan	156

Hoofstuk 5	160
Figure van die vierde tydvak: rondom Vyftig	160
1. Inleiding	160
2. Dierfigure	160
2.1 Huisdiere en plaasdiere	162
2.2 Oerdiere en diere van 'n laer orde	165
2.3 Wilde diere	168
2.4 Voëls	171
3. Die vrouefiguur in die poësie rondom Vyftig	174
3.1 Die naakte vrouefiguur	176
3.2 Die jong meisiefiguur	178
3.3 Die middeljarige vrou as figuur	181
3.4 Die ou vrou as figuur	185
3.5 Die ma-figuur	187
3.6 Die vrouefiguur as slagoffer van geweld	189
3.7 Die huisvrou	190
4. Sportfigure	192
5. Toneelspelers, rolprent- en TV-figure	193
6. Siekes en malles en diesulkes as figuurgroep	195
7. Misdadigers en boewe	198
8. Rykes en armes as figure	204
9. Kosmopolities - vreemde figure	206
10. Maatskaplike leiersfigure, opvoedkundiges en politici	208
11. Samevatting	209
 Hoofstuk 6	 210
Figuurmutasie in die historiese verloop van die Afrikaanse digkuns	210
1. Inleiding	210
2. Mutasie van vlieë as dierfigure	210
2.1 Vlieë in die vroeë poësie (voor Dertig)	211
2.2 Vlieë in die latere poësie (na Veertig)	212
3. Mutasie van klippe as saakfigure	217
3.1 Inleiding	217
2.3 Klippe in die tydvak voor Dertig	218

3.3 Klippe in die tydvak rondom Dertig	221
3.4 Klippe in die poësie sedert Veertig en daarna	221
4. Mutasie van die boerfiguur	228
4.1 Die "arme boer" in die tydvak voor Dertig	228
4.2 Kontrasterende boerfigure rondom Dertig	232
4.3 Die boerfiguur rondom Veertig	234
4.4 Die boerfiguur in die tydvak Vyftig en daarna	238
5. Slotopmerkings	246
 7. BIBLIOGRAFIE	 250

Hoofstuk 1

1. Probleemstelling

Die figuur in die gedigteks is een van die hoofmomente in die totale struktuur. As konseptuele element wat grootliks die kommunikatiewe inhoud van die teks bepaal, is dit van net soveel belang as die figure in die roman- of dramateks. Daarsonder kan geen gedigwêreld-in-woorde sinvol opgebou word nie. Mieke Bal (1979:1-2) merk op:

Romans, verhalen, toneelstukken worden voor een groot deel bepaald door de personages die erin optreden.

Dit is opvallend dat die genoemde personasies as papierkonstruksies ten opsigte van die *gedigteks* heeltemal verswyg word.

Eweneens is dit vreemd dat daar in 'n gesaghebbende werk soos die PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS nie eers 'n indeksaanduiding van karakter, personasie of figuur is nie. Waar *karakters* enigsins ter sprake kom, word alleen op die dramateks of verhaalteks gekonsentreer.

Tans beleef ons in ons benadering van die literêre teks nog 'n soort pendulumreaksie op 'n tydvak toe "karakterskepping" die hoofklem van die skrywersaktiwiteit was en die psigologistiese ontrafeling daarvan, lesers se interpretasiespel. Daarom dat al die skole of strominge - die New Critics, die Russiese Formaliste, die Franse en Russiese strukturaliste asook die Semiotiek- en Dekonstruksie-aanhangers - dit eens is in hulle twyfel oor die *once unquestioned primacy of character* (Visser, 1980:40).

Die huidige versigtigheid rakende veral besprekings oor romanfigure, word benoem as *an acute anxiety* (Visser, 1980:40). Theo van Loon (1979:77) verwys ook na die gesaghebbende werk van Lotman, naamlik *STRUKTURALIZM IZUMENNOGO TEKSTA* wat nie aan die problematiek rondom personasie 'n sentrale plek afstaan nie. Hy belig net 'n enkele aspek hiervan, aldus Van Loon.

Die figuurproblematiek skram weg van oorbeklemtoning en neig na onderbeklemtoning, wat grens aan negering - laasgenoemde veral ten opsigte van die gedigteks. Nie net die ek-sprekers (*persona practica*, *persona poetica*, *persona biographia*) wat so talryk voorkom, behoort ondersoek te word nie; ook nie net die sogenaamde gestalteverse wat as verhuide vlugvorme bestempel word nie. Dié figure wat die gedigruimte bevolk, het funksie en dien nie noodwendig as objektiveringsfigure nie. Die blote genoemde teenwoordigheid van sogenaamde randfigure (*figurante*) is gerelativeer ten opsigte van die ander konstituente in die kommunikatiewe aanspraak van die gedigteks.

In die lig hiervan wil hierdie studie fokus op die plek en funksie van die figuur in die gedigteks. Ducrot en Tudorov (1979:221) merk tereg op: *The category of the character has paradoxically remained one of the most obscure in poetics* (lees: *poetry*). Dit is maar blote skyn dat figure ter wille van hulleself in 'n literêre werk teenwoordig is of optree. Ingarden (1973:290) formuleer die probleem wat ondersoek word in hierdie studie, as 'n vraag: *Where does the sought after function of represented objects lie?* Hy beklemtoon dit dat figure as wesenlike gegewe, *still should do something. It only remains to be asked what this performance consists of and what it should effect* (my benadrukking). Hierop wil hierdie studie 'n antwoord probeer gee.

Dit is so dat die figure of karakters die belangwekkende spil van die literêre werk bly juis omdat hulle die universeel-menslike uitwys en lesersnuuskierigheid oor mens en medemens en die self bly voed. Die literatuur werk inderdaad nie soseer met nuwe idees nie, aldus Cloete (1981:24), maar soek voortdurend nuwe vorms/figure om die universele idees te beliggaam, te ver-táál. Die sogenaamde nuutheid van literatuur lê in die vind van nuwe of vernieude figure en vorms as nuwe literêre manifestasies van die bekende en algemeen-menslike. Bekende figure in 'n literatuur wat by herhaling voorkom, word opnuut geaktiveer om kommunikatief gewig te dra, terwyl nuwe figure 'n bekende idee op 'n andersoortige manier kommunikeer.

Dit gaan vir my uiteindelik nie om die inventariseer en rubriseer van figuursoorte, in die Afrikaanse digkuns nie maar om aan die hand van verteenwoordigende figuursoorte die funksionaliteit en funksionele moontlikhede van figurاسie in die

Afrikaanse digkuns uit te wys, byvoorbeeld figure wat as sprekers, hoorders of as bepalers van die handeling, ensovoorts optree.

Hierdie funksionaliteit van die gedigfiguur word in die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse digkuns beskou want dit is juis die figure van elke tydvak wat intensief en ekstensief die aard en waarde van die poësie van daardie tydvak uitwys. Die wêreld of tydsgewrig waarbinne die digters beweeg, die visie wat hulle op die mens en sy werklikheid het, blyk uit die figure wat hulle skep en laat optree in die gedig.

Dit is veral van belang dat figuurskepping in die gedig 'n saak van perspektief is: hetsy perspektief met tekortkominge, hetsy perspektief met visionêre rykdom. Deur die perspektiwisme wat die figuur aan die gedig gee, word dit vervolgens ook 'n saak van verwysing: is die figuur slegs figurant of stoffering van die gedig, of verruim dit die verwysingsveld van die gedig?

Die figuurstudie is een van die belangrikste toegangsweë tot die aard en waarde van 'n tydvak se poësie. Hierdie studie gaan van die standpunt uit dat die figuur in die digkuns - wat so onder verwaarlosing ly - 'n belangrike konsep in die gedig is.

2. Uitgangspunt

Die figuur is as belangrike moment nie 'n isoleerbare konsep in die gedigteks nie: figuur en ruimte en tyd en gebeure, al die konseptuele vorme, in samehang met die tektoniese en taalmanifestasies, funksioneer in onderling samehangende verband. Weliswaar word die figuur-in-funksie ondersoek as 'n primus-inter-pares-konsep: 'n eerste tussen die gelykes. Die figuur funksioneer inderdaad gelyktydig en geïntegreerd met al die talige en nie-talige gegewe wat in die gedigteks as signifikante elemente kommunikeer met die leser.

Hierdie uitgangspunt sluit aan by die opmerking van Roland Barthes (1974:5) oor die gedig as artefakt wat sorgvuldig gekonstrueer is (my benadrukking):

*In this ideal text, the networks are many and interact without anyone of them being able to surpass the rest; this text is a **galaxy of signifiers**, not a structure of signifieds.*

In die patroonvorming van die teks verkry elke klein onderdeeljie 'n betekenis-ondersteunende funksie - 'n hele interreferensiesisteem kom tot stand. Dit is alleen moontlik omdat die literêre teks 'n hoogs geordende taaluiting is en dus meer informasie oordra as ander taaluitings. Omdat dit waar is van 'n literêre teks, is dit in die hoogste mate waar van die gedigteks en van toepassing op die gedigteks, wat van al die genres die mees geordende en verdigte taalstruktuur is.

Hierdie studie is teksintern sowel as tekseksTERN gerig. Na die samehang van die teksinterne elemente is in die voorafgaande verwys. Ten opsigte van die teksekssterne moet die historiese verband in ag geneem word, omdat tiperende figure in tydstrominge geïdentifiseer kan word. Sulke kenmerkende figure kan ook mutasies ondergaan binne 'n nuwe tydsgewrig. 'n Ander teksekssterne faktor is die lesers-ervaringsveld en die meervoudigheid van tekste waarmee die leser reeds kennis gemaak het. 'n Werklik objektiewe benadering tot 'n teks is dus net hipoteties, omdat intertekstuele verbande veral ook deur figuurparallele of kontraste gelê kan word. So word sleutels verskaf wat die semantiese digtheid van tekste en oeuvres ontsluit.

Die fokus is dus tweërlei: dat die figuur nie in isolasie beskou word nie maar ge-releveer word aan die teksgeheel (intern), die intertekstuele en die buitetekstuele (tekseksTERN).

3. Begripsomskrywing

3.1 Figuur

Tot sover is meestal van die term *figuur* gebruik gemaak, en wel omdat dit die mees bruikbare omskrywing is van wat bedoel word. *Figuur* dui volgens die HANDWOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL op 'n persoonlikheid of karakter wat figureer in 'n werk, dit wil sê **optree**, **'n rol speel**, **voorkom** (my benadrukking). In aansluiting by die wiskundige en wetenskaplike gebruik van die term,

kan dit vir ons doel ook omskryf word as 'n diagrammatiese woordtekening van 'n subjek/objek wat eienskappe waarneembaar voorstel. Dus het ons in dié term 'n woordvoorstelling van iemand of iets (subjek/objek) wat *handelend optree* of *teenwoordig is*: 'n figuur wat figureer deur 'n mindere of meerdere mate van betrokkenheid by die gebeure of handeling in die geskiedenis. Figuur in hierdie sin sluit alle figure in: menslik, dierlik, bo-natuurlik, konkrete en abstrakte sake wat handelend optree, handeling ondergaan of bloot teenwoordig is.

3.2 Karakter

Die term *karakter* is in meer as een opsig problematies. In Fowler (1978:27) word daarop gewys dat dit *a fictional representation of a person ... as a presence in literature* aandui. Hy beskou *karakter* as die mees mimetiese term in die kritiese benadering van die literêre werk en wys daarop dat karakter as konsep 'n groot veranderlike is:

- die neo-klassieke kritiek interpreteer karakters as verteenwoordigend van die algemeen-menslike, die universele
- die romantiese benadering wil die papierkarakter isoleer en verwesenlik as 'n lewende persoonlikheid
- die sogenaamde moderne kritiek beskou die karakter as *humanized outcroppings from some larger verbal design* (Fowler, 1978:26).

Visser (1980:59) benoem *karakters* as *figurasies*:

Above all, characters in novels are human figurations - of hulle nou diere is wat antropomorfies is of objekte wat menslik signifikatief word of metafisiese konsepte wat die ondermaanse werklikheid beskou.

Hierdie genoemde *figurasies* kan juis gesien word as 'n poging tot depersonalising - 'n wegfokus van die mens om juis die mens te fokaliseer, hoe paradoksaal dit ook mag klink.

Die genoemde *figurasies* kan ook getransfigureer word, dit wil sê mutasies ondergaan in die gedigverloop. Hierdie studie het dus ook as hipotese die figuur

in die gedigteks as 'n betekenisvolle veranderlikheid, soms meer nog as wat die figuur in 'n verhaal- of dramateks veranderlik is.

Vir ons doel is die term *karakter* te eng duidend op menslike figure alleen en met 'n té sterk assosiasie met morele kwessies van die menslike bestaan. Die alledaagse gebruikskonteks van die term lê ver verwyderd van die fiksionaliteit wat literatuur kenmerk. Om dus te praat van *karakter* wanneer veel meer (of minder!) as mense bedoel word en boonop alleen figure-van-papier-in-'n-woordwêreld bedoel word, sal nie wetenskaplik doeltreffend wees nie.

3.3 Personasie

Die term *personasie* word per definisie omskryf as *iemand die iets meemaak in een verhaal* (Klaus, 1979:73). In die verdere omskrywing ter plaatse word dit duidelik dat die personasies papierkonstruksies is wat voorgestel word as persone of *persoonachtige wezens*.

Die term wil dus dui op 'n antropomorfe iemand wat aktief betrokke is by die handelingstruktuur van die teks: as toeskouer of as handelende persoon. Dié iemand moet ook herkenbaar wees aan uiterlike of innerlike eienskappe, al is dié gegewens minimaal.

In Klaus se omskrywing van die term *personasie* weeg hy *acteur* op teen *personage* en sien laasgenoemde as 'n meer omvattende en beskrywende term in die narratologie. Personasies het volgens hom die potensiaal om funksioneel in die handelingstruktuur van die teks te kan optree, as gefokaliseerde objek of as fokalisator of as verteller - laasgenoemde twee funksies is dikwels dieselfde instansie: die een wat kyk én vertel. In die omskrywing is veel raakpunte met wat in hierdie *studie figuur* genoem word. Tog sal die term *personasie* vermy word omdat dit semanties te sterk verwysend na die menslike persoon alleen is en in hoofsaak uitsluitend verwys na die narratologie. Dit is opvallend dat Klaus in sy finale benoeming of omskrywing van *personasie* ook terugval op die term *figuur*.

3.4 Acteur

Wat die Greimas-term *acteur* betref, word 'n instansie aangedui wat handelend in die teks optree ten opsigte van die fundamentele doel en geskiedenis. Die acteur/instansie is 'n abstrakte faktor wat 'n funksie vervul ten opsigte van die verwesenliking van die doel.

Dié term is verwarrend, omdat een akteur in verskillende klasse (actants) tegelyk kan funksioneer of verskeie acteurs kan een funksie vervul, byvoorbeeld dié van teëstander en begunstigde. Hierdie vaagheid en wisselbaarheid van die funksies van die acteurs in verskillende actansiële klasse lei tot 'n verwarrende verwikkelheid, omdat die sekondêre kommunikatiewe en konflikverhoudings ook nog gerelativeer moet word ten opsigte van die primêre teleologiese verhouding van subjek en objek.

3.5 Gestalte

'n Laaste term, *gestalte*, dui in die literatuur op die organiese geheelstruktuur van die gedig, sy taalpatroonmatigheid, wat nie verklaar kan word deur die som van die "onderdele" nie. Figuur as een van die konseptuele vorme moet dus nie verwar word met die Ghestalt-struktuur van die geheel nie. Die term *gestalte* word vermy, aangesien dit te sterk aansny by die filosofie en psigologie en omdat dit die geheel aandui eerder as 'n samehangende konsep (figuur) in funksie met ander konsepte (tyd, ruimte, gebeure).

4. Studiemateriaal en hoofstukindeling

Vanweë die omvangrykheid van die Afrikaanse digkuns, die talrykheid en verskeidenheid van figure wat voorkom, die historiese ontwikkelingsgang en veranderlikheid van figure asook die andersoortige funksies wat hulle in die gedigteks het, sal alleen verteenwoordigende tekste geraadpleeg word. Om tiperings, tendense en veral figuurfunksie bloot te lê, word die studiemateriaal beperk tot publikasies van vier breë tydvakke, naamlik:

- die tydvak van Patriotdigters tot voor Dertig
- die tydvak rondom Dertig
- die tydvak rondom Veertig
- die tydvak rondom Vyftig en daarna.

In hoofstuk 1 is die aard en terrein van die ondersoek aangedui en begrippe omskryf. In hoofstuk 2,3,4 en 5 word figure geïdentifiseer in toonaangewende of sogenaamde leierdigters se werk. So kan terugkerende of hoë frekwensiefigure aangedui word.

Periodetendense asook die funksionele moontlikhede van figurasië in die Afrikaanse digkuns kan aan die hand hiervan aangetoon word. Die perspektief waaruit die figuurskepping ontstaan, sal ook blyk.

In hoofstuk 4 word ook groot figure in 'n vyftal omvangryker gedigte van die tydvak Veertig ondersoek. Hierdie verwikkelder figure bewerkstellig 'n ongeëwenaarde dieptepunt in die figuurkonsipiëring in die Afrikaanse liriek.

In hoofstuk 6 word die mutasies wat drie hoë frekwensiefigure ondergaan het, aangedui om sodoende nuutgegenereerde funksionaliteit teenoor geyktheid en blote tipering te laat blyk. Verskillende perspektiewe op reeds bekende figure kan hulle positiver, negativer of ironiseer. Die sosio-ekonomiese of - politieke status van 'n mensfiguur is bepalend vir die perspektief op so 'n figuur. As verteenwoordigende voorbeeldmateriaal is 'n saakfiguur (klip), 'n dierfiguur (vlieg) en 'n mensfiguur (boer) geselekteer.

Die funksies en belangrikheid van die figure in die onderskeie gedigte is wisselend. Wat die saakfiguur (*klip*) en dierfiguur (*vlieg*) betref, word weliswaar op die terrein van die metaforiese beweeg. Tog verkry *klip* en *vlieg* in die gedigte duidelike figuurfunksie en word daarom as gedigfigure hierby betrek. Dit illustreer juis hoe die a-figuurlike (in die gedig) tot figuur gemaak kan word. Die parallel wat so tussen mens/dier/saak ontstaan, word des te sterker en gee groter veelkantigheid in funksie aan die onderskeie gedigfigure.

Skrywer- of digterfigure word nie as 'n figuurgroep uitgesonder nie omdat dit nie in hierdie studie gaan oor figure as moontlike skuilvorme nie. Die figure word be-

trek by soortgelyke tipes, byvoorbeeld dié wat speels die tyd verdryf deur versies te maak of uit eie beweging liedjies sing vir toevallige luisteraars of skippies bou. Hierdie tipe figuur staan teenoor die latere ernstiger ambagslui wat beskeie met 'n beiteljie werk, snags ligweerkaatsende eierstringe snoer of 'n definitiewe verkenningsopdrag uitvoer.

Aan die einde van hoofstuk 6 word in die slotopmerkings die bevindinge van hierdie ondersoek saamgevat.

Hoofstuk 2

1. Inleiding: afbakening van breë tydvakke

Sonder om alle moontlike figure aan te stip wat in die Afrikaanse poësie geïdentifiseer kan word, wil ek deur 'n breë historiese kyk wel dié figure uitwys wat 'n hoë voorkomingsfrekwensie binne 'n tydvak het. Hierdie figure wat by herhaling voorkom, kan kenmerkend wees van óf 'n geïsoleerde digterskap óf 'n generasie óf 'n breër tydvak. Dit is moontlik vanweë die verbande wat gelê word tussen verwysingsvelde van verskillende digters oor dekadegrense heen.

Dit is nie alleen in die figure wat ooreenstemming mag lê nie, maar veral ook in die manier waarop die figuur in die gedig optree of teenwoordig is, die semantiese gewig wat hy dra, sy simboolwaarde en sy verwysingspektrum wat saam die hele toonaard, segging en struktuur van die gedig raak.

Dieselfde sogenaamde alledaagse figure wat in ons vroeër gedigte figureer, byvoorbeeld die boer, geliefde, kind en God figureer ook in elke latere tydperk maar op totaal verskillende wyses. Die figuur ondergaan in die historiese gang as't ware mutasies sodat sy rol in die gedig en die perspektief van waaruit hy in die gedig geaktiveer word, groot verskille blootlê. Ook binne die enkele gedig kan die figuur metamorfoses ondergaan, in 'n proses van wording wees of versmelt met ander figure; die figuur kan ook vervang word of 'n verwikkelde figuur word in wie/waarin idees beliggaam is. Hierdie verskynsels/funksies van die figuur sal veral blyk uit die groot figure wat in hoofstuk 4 bespreek word asook uit die figuurmutasies wat in hoofstuk 6 ter sprake kom.

1.1 Eerste tydvak

As eerste tydvak vir hierdie studie word die Afrikaanse poësie in die tyd voor 1930 saam beskou. Die jaartal is allermens 'n rigiede skeiding maar slegs 'n aanvaarde literêr-historiese riglyn om onderskeid te tref ten opsigte van figure wat in die

eerste ontwikkelingsperiode in ons digkuns aangetref word. Dit is eweneens 'n omvangryke periode sedert die eerste liedjies en rympies van die Patriotdigters, tot die literêre erkenning wat Eugene Marais, Totius en C. Louis Leipoldt begin geniet het.

1.2 Tweede tydvak

As tweede tydvak word figure in die leierdigters van Dertig se poësie beskou. In hierdie tydvak word nuwe figure gevind en 'n baie hoë funksionaliteit aan hulle toegeken, hoewel die soort figure wat voorkom, beperk is. Sekere figure van die vorige tydvak kom byvoorbeeld nou glad nie meer voor nie terwyl nuwe figure optree wat in die ouer poësie totaal onbekend was. Die liefdesfiguur wat in albei tydvakke bly funksioneer, se optrede en aard is byvoorbeeld in die tydvak Dertig geheel anders as voorheen.

1.3 Derde tydvak

As derde tydvak word figure in die poësie rondom Veertig geïdentifiseer. 'n Groot aantal nuwe figure bevolk die gedigwêreld. So beperkend as wat die figuursoorte in die tydvak rondom Dertig is, so 'n ryke verskeidenheid tree in die poësie vanaf Veertig op. Dier- mens- en saakfigure word bykans gelykwaardig beliggaam in sogenaamde "grootfiguurgedigte". Die verwikkeldheid van hierdie groot figure betrek genres op mekaar omdat die figuur in die gedig funksies verkry soos wat in prosa of drama haalbaar is.

1.4 Vierde tydvak

Die vierde tydvak sluit die poësie vanaf Vyftig en daarna in. Die uitbreiding van die figuurverskeidenheid en eksperimentering ten opsigte van figuurfunksies maak van hierdie tydvak 'n afsnypunt. Die verskeidenheid en funksie van figure in hierdie tydvak kan dus net in breë trekke aangedui word. Van hierdie figure figureer ook steeds tot in die jongste publikasies van toonaangewende digters.

Daarom sal daar ook na die resente poësie verwys word as voortsetting van die figuurtendense rondom Vyftig.

2. Figure van die eerste tydvak

2.1 Figuuropposisies: Boer en Brit

'n Mens sou die versies van die Patriotdigters as intens-lesersgerig kan bestempel. Daarom het die figure wat geïdentifiseer word, sonder twyfel die primêre funksie om lesers se guns/simpatie/bewondering te wek of in negatiewe sin as voorbeelde van verfoeilikheid te dien. Die didaktiese inslag en propagandawaarde staan dus voorop, ook wat die keuse en voorstelling van sulke figure betref. Mensfigure oorheers, bekende diere kom verspreid voor - maar is selde meer as dier. Saakfigure figureer selde.

Die gerigtheid op die volksbelang, die nasionale, oorheers. Daarom is daar 'n hoë frekwensie van die geromantiseerde heldfiguur in konvensionele sin en die onverbloemde opposisionering van Engelsman/Brit en Afrikaner/Boer, waar veral laasgenoemde eensydig positief gekarakteriseer word. In die tipering van die Engelsman staan sy individualiteit op die agtergrond - selfs al word hy deur 'n eienaam geïndividualiseer. Sy volksverbondenheid as teëstander van die Afrikaner, en sy magsposisie as oorheersers staan voorop. Uit die perspektief van die verteller in Slag van Magubaberg, (C.P. Hoogenhout) is sy rol simplisties dié van die skurkfiguur. Die Brit is aldus 'n bedrieër, 'n konkelaar, 'n onregpleger, 'n lafaard:

*Maar konkel ook die Engelsman
God sal dit sien en hoor*

Die verteller in F.W. Reitz se De lady Roberts onderskryf hierdie siening:

*Die mans kon hy nie wen nie
Dus moet hy vrouens straf.*

Hierdie anti-Britse gevoel wat in die figuuropposisies sigbaar is, word aangevul deur 'n antipatie teenoor alle vreemdelinge. Hierdie antipatie blyk uit *Trekkerswee* (Totius) waar die vreemdelinge die neut kraak, die neutevet wegdra en waarvan

die B/boerfiguur net die doppe kry. Skeptisisme, agterdog en distansiëring is tekenend van dié figuuropposisies.

Hierdie afwysende houding is ironies as oom Gert in *Trekkerswee* (Totius) die nuwe, vreemde wêreld ervaar. Hy sien, hy hoor en hy dink:

*want een ding staan by hom nou vas
dat hy nie in dié wêreld pas.*

Die B/boer as adellike is stadsvreemd en moet as armblanke die rol van die mindere inneem: as padwerker, hysbakbestuurder, mynwerker, ensovoorts. Die Engelsman daarenteen, is finansieel die begunstigde en polities die magsuitoefenaar. Die sosio-ekonomiese en -politieke status van die Boer en Brit is bepalend vir die figuurkonsipiëring.

Uit die perspektief van die oumensverteller in *Oom Gert vertel* (Leipoldt) word na die Engelse offisier, Jones, verwys as *dié aap met strepies op sy mou*. In hierdie dierverwysing word die figuur enkellynig en direk gekarakteriseer as "onnosel en vol streke". Hy is 'n mindere figuur wat ondergeskik is aan figure met hoër gesag. Die kolonel, ene Wilson, word opgesom en voorgestel as:

*'n Dik, vet kêrel, met 'n grysgeel snor,
en lang slagtande, en rooi in die gesig;
Die mense sê hy suip en ek wil nou nie meer
Agter sy rug die man beskinder nie,
Al was hy ook 'n deugniet - dit maak niks!
Hy het ons onderdruk; sy hand was hard ...*

Woorde soos *slagtande* en *suip* hou hom ook op die dierniveau wat voorkoms en optrede betref, veral as hy later vergelyk word met 'n brommer:

*Die kol'nel soos 'n brommer, gons en gons
en vloek en maak lawaai - maar ek staan pal.*

Deurentyd bly ten opsigte van hierdie opposisiefigure die onderskeid: hulle en ons, volksvreemd en volkseie, skurk en held, onreg en reg, ensovoorts.

Die karakterisering van die Engelsman in die sogenaamde spotvers is eweneens onvleiend en veralgemenend. Deur volksetimologiese naamsverandering word die oorheersers gedegradeer tot gelyke of ondergeskikte. Lord Milner word *Baas Meulnaar* en Joseph Chamberlain word kortweg *Ou Jossop* in Hoogenhout se spotvers Baas Meulnaar. Ook Reitz satiriseer in De Lady Roberts:

*Ja Roberts van 'Kandaar'
is nie Roberts van 'Kan hier'*

Die spotnaam Kakies of Rooinek word ook as verwysing na die Engelse gebruik. Oom Gert laat nie die kans verbyglip om detail in sy vertelling in te werk wat daarop dui dat die Engelsman Nichols, *later in die Vrystaat lood geëet en dit nie goed verteer* het nie.

Die Afrikaner/Boer word getipeer as die heldfiguur na voorkoms, optrede en inbors. So ontmoet ons in Oom Gert vertel (Leipoldt) vir Bennie Bêrends as 'n *egte witmenskind*, 'n *mooi kêreltjie*, *penorent*, *koppig*, *vasbeslote*, *intelligent* en *dapper*:

*Die kakies het oor Bennie se gesig
'n Sakdoek of 'n kopdoekie of iets
Net soos 'n mus wil trek, maar Bennie vra -
En nog op Engels ook: hy kon dit praat -
Of hulle hom nie sonder dit kan hang nie.*

Ook Piet Spanspek wat sy ongemak met grappies probeer afmaak, is 'n vent so sterk soos Simson, so steeks soos 'n skerpioen en 'n grappiesmaker wat later stom die galgdood van mede-Afrikaners aanskou. Sy bynaam is ook meer tipierend as sy eienaam, Piet van Ryn. Die figuur word deur sy bynaam intiemer kenbaar en ver-Afrikaans.

Soos Leipoldt skryf oor Wolraad Woltemade, so fokus Jan F.E. Celliers op nasionale heldfigure soos Steyn, Kruger, Jopie Fourie en De Wet. Dit is veral Paul Kruger wat later nog figureer in die gedigte van J.R.L. Van Bruggen en Toon van den Heever, maar dan is die Kruger-figuur ironies net 'n standbeeld wat afkyk oor 'n gewese Afrikanerdom. Hierna verdwyn die staatkundige naamheld uit die Afrikaanse poësie. A.G. Visser maak volksleiers van sy tyd en alle tye gelyk in die satiriese toon van die slotreël van Borsbeeldjies:

*Sy volk sal hom vereer, vertrou
Die toekoms in sy hande laat.
Vir hom sal hulle glo al sou ---
Al sou hy ook die waarheid praat!*

Die perspektief op en figurering van leiers in latere gedigte maak van hulle mindere en geïroniseerde figure in plaas van held- of statusfigure. Vergelyk in dié verband Nuusberigte 1956 (N.P. van Wyk Louw) se gemeste-kalwer-leiers, of M.M. Walters se leier-met-voete-van-klei wat gedonkerbril *staar en wonder en na rigting*

tas (Moses), of die opvallend afwesige, nie-genoemde eie leier tussen die verhooggaste waar die internasionaal bekende en berugte leierskorps saam met Adam en Eva en die hooligan versamel is in T.T. Cloete se gedig Nuwe bedeling voorlopig.

Dit is van belang om te onthou dat die nasionale figure van die vroeë tydvak nie die pretensie het om óf universeel verteenwoordigend óf fiktief te wees nie. Binne die gedigte is hierdie figure steeds mense van vlees en bloed wat ook buite die gedig leef. Soms is hul selfs ten voete uit in die vers teenwoordig soos in die akrostigon van Hoogenhout oor Kruger en Joubert. Die heldfigure in hierdie tydvak is groot van statur en is in woord en omgang bewonder. Die anti-held volg eers later - met die begin daarvan in Visser se satiriese verse.

Histories minder bekende mense wat as figure in die gedig optree, word in hul verwysingsfunksie bykans kragteloze figure, omdat hul name vandag nie meer buite die gedig vir die leser karakteriserend is nie. Ten spyte van die persoonsnaamidentifikasie is die figuur se funksie vanweë sy historiese onbekendheid geminimaliseer. An die nagedagtenis van Badenhorst (Hoogenhout) noem so 'n figuur:

*Ik gun die helde graag hul eer,
Mar wil jul ook verhaal
Van Badenhorst, 'n dapper held
Gesneuwel in Transvaal.*

Ook die naamlose leier en held in Leipoldt se gedig nommer LXXII uit DIN-GAANS DAG is 'n geykte tipe wie se kennis en voorbeeld geroem word. Die pleidooi gerig aan dié ontslape leier verkry byna 'n gebedstoon:

*O Leier en Held wat jou lewe gegee het ---
Leen vir ons Volk en ons Land, o dooie Leier, leen
'n greintjie van jou kennis, ---*

Hierdie genoemde grootsheid van figure sal, in terme van ons jongste verskuns, die grootste ironiese implikasies verkry. Nogtans is die wyse waarop Leipoldt hierdie dooie figuur as aangesprokene laat figureer, ongewoon.

2.2 Vrouefigure

Vrouefigure het beslis 'n laer voorkomsfrekwensie as mans in die poësie van die eerste tydvak. Ten aanvang is vroue bloot deur 'n eienaam geïdentifiseer en dan met 'n enkele kwalifiserende uitbreiding getipeer deur 'n verwysing na haar mooi oë, wange, hare, 'n goeie hart of rykdom!

Die perspektief op en beelding van die vrouefiguur is beperk. Jong vroue word grotendeels as liefdesobjek beskryf van wie getrouheid en skoonheid vereis is. (Die onskone het geen plek behalwe in die enkele spotvers waar sy karikatuur word nie). In dié sin is die jong vrou dus simplisties as pragtig-en-lieftallig of ontrou-en-verraderlik teenwoordig:

*'n Bietjie vet maar rats was sy
Verduiwels mooi ook nog daarby*

Op Hartebeesfontein (Pikkedel)

*'n Mooi slanke meisiesgestalte
in haelwit Sondagse klere
'n handwerkjie vlak voor haar oë ...*

Martjie (Celliers)

*'n handjie
fyn blanke vingers
'n skuldig-ondeunde laggie
val soos musiek van haar mondjie
soos klippies wat ploems in die water.*

Martjie (Celliers)

Gerrie, die meisie naamgenoot van oom Gert, figureer as die dienende en die treurende in Oom Gert vertel (Leipoldt):

*Jy sien sy is nog nie goed oor die bult nie ...
maar as ons oor hom praat, dan pas dit tog
Dat ons haar eers die kamer uit sal stuur.*

Die vrou as dienende figuur kom later steeds voor soos in Kroniek van Kristien (Onperman).

In hierdie tydvak spreek 'n waarskuwende toon uit 'n hele aantal gedigte rakende die vrouefiguur of selfs geliefdes wat nie noodwendig vroulik is nie:

Pas altyd vir 'n vroumens op ...

Die steweltjies van Sannie (Reitz)

My soetlief se swakke belofte ...

(Anoniem)

Myne vir 'n lewenstyd, né Saartjie?

Vals jou eed en wraak vir my!

Jakob Ontong (Malherbe)

Wys my die plek waar ons saam gestaan het

eens toe jy myne was

vroeër, voor jou liefde vir my getaan het

Wys my die plek (Leipoldt)

Rooi satyn en strikkies - 'n snaakse skepsel 'n vrou!

en vloek op satyn en strikkies en die spinnekophart van 'n vrou!

Uit die ou tyd (Leipoldt)

Die idilliese droombeeld beeld en afstandsliefde van 'n vrou is in die naamgedig Martjie (Celliers) die volledigste uitgewerk. Die liefde as ontwakende drif by die jong meisie lyk uit die perspektief van Celliers só:

en hongerig asof sy hom

nie elke dag ontmoet,

verslind sy hom in stilte met haar oog.

Die seksuele verlange skemer hoogstens deur in woorde soos *hongerig* en *verslind*. Tog is dit ten slotte die heroïes, berustende meisie wat deemoedig haar onbeantwoorde liefde laat sublimeer.

Die vrou as liefdesobjek is in Visser se gedigte ook 'n idilliese rosa-rosarum-figuur, 'n Dulcinea-visioen van 'n ridderverbeelding wat haar aanbiddelik vind. Dit is 'n gedroomde figuur, 'n produk van die verbeelding. Dit is ironies dat juis Leipoldt wat hom so *kan verbeel*, die figuur as leuenagtig ontmasker in Die ou tyd:

Sy was my meisie, sy. Laat staan maar haar lippe en mond;

Laat die digters praat van pèrels - hulle ken al die leuens pront ...

Die vrouefiguur van die onderhawige tydvak, steeds romanties en sincniem met blomme (rose, lelies, bloeisels, aandblomme), is 'n cliché-beskrywing wat aansluit

by die Engelse en Nederlandse letterkunde van die tyd. Die navolging van die viktoriaanse siening is hierin nog duidelik.

In die jare na Dertig sou juis 'n woordverset kom teen hierdie geykte beskrywende vergelyking as Van Wyk Louw in Waarmee lief vra en sê:

*Waarmee, lief,
sal'k jou vergelyk?
Met geen van die blomme
die roos of die aandblom*

Die opvallende verfraaiing van die vrouefiguur blyk selfs uit gedigte wat handel oor die gestorwe vrou. As lyk is sy nog net so mooi as toe sy gelewe het. Vergelyk Laetitia en die engelfiguur in Stella Aeterna van Visser.

Eers by die sogenoemde oorgangsdigters kom 'n klemverskuiwing ten opsigte van die vrou as liefdesobjek. Enkele verwysing na die erotiese skemer deur in die woordgebruik van Van den Heever, I.D. du Plessis en Visser:

*As rantsoen vir jou liefde sou'k die god'likheid verbeur
vir die wellus van jou lippe bly die ewigheid verbeur*

Die lof van verganklikheid (Van den Heever)

Hierdie gedigte spreek van die kortstondige maar intense hartstog wat die verganklikheid van die lewe eggo en die vrouefiguur is die voorwerp waarop die hartstog geprojekteer word:

*Sy was die vrede vir my gemoed
Sy kon die teerste snaar laat tril;
Met liefdevuur en minnegloed
Begeerte wek, verlange stil*

Stella Aeterna (Visser)

Du Plessis se beskrywing van die vrouefiguur in Tempeloptog gee ook 'n sinnelikheid aan die vrouefiguur wat tot sover vermy is:

*... en oor haar heupe span geblomde sy
Die bloed van vorste vloei nog deur haar are:
met hoë borste stap sy in die ry.*

Dit is duidelik 'n laer-gerigte perspektief op die vrouefiguur wat verby die mond en oë die lyflikheid raaksien - maar dit is ook 'n kyk wat oor die nie-blank, nie-Afrikanervrou rapporteer. Nietemin bly dit die aanvang van 'n tendens wat die

vrou as seksobjek geleidelik lyflik meer prominent maak - uit manlike perspektief, maar later veral ook uit die perspektief van die vrou self.

Ook nuut by Du Plessis is die vrou as prostituut in die gedig Katrina. Sy en haar susters, *die rawe van die nag*, is roofvoëlparallele. Deur suggestie, sonder eksplisiteit van woordgebruik, word die bitterheid van Katrina se binnebeleving gekontrasteer deur die uiterlike skyn van aстранheid. Die verteller bly egter 'n afstandswaarnemer wat Katrina se beleving kommentarieer in die klimaktiese slotstrofe met sy parallelle sintaksis en vooropstelling:

*Katrina haat die lewe
Katrina vrees die dood
Katrina gaan haar slentergang
Verdien haar bitter brood.*

Hoewel Katrina waarskynlik 'n bruinvrou is, vind sy tog aansluiting by ander vereensaamde stadsvroue soos in A.D. Keet se gedig Verlate:

*So vele vroue sien ek gaan
Langs hel verligte strate;
Glimlaggend kyk hul almal aan
En tog is hul verlate.*

Een van die vrouefigure wat in hierdie tydvak as nuut en uniek beskou kan word, is Dina in Trekkerwee van Totius. Hoewel in verbloemde taal is Dina 'n tipering van die sedelik-moreel gevalle vrou. Sy het verslingerd geraak in die stad en moet as verlore dogter, dolend van sondebeseft, die pad terug na haar aardse en Hemelse Vader vind. Sy figureer as teenvoeter van die geromantiseerde Boeredogters wat gehoorsaam, kuis en onderdanig hul plek geken het. Dina figureer as die onteerde, die gekraakte spieël oor wie God se geregtigheid voltrek word. Die stad as saakfiguur dra aktief handelend by tot Dina se verval. Oom Gert beskuldig die stad en alles wat assosiatief daarmee saamgaan, as die skuldige: *Die stad het dit gedaan!* Die verband wat hy lê met soortgelyke gebeure in Skotland wil aan die ruimte en aan die figure 'n groter-as-die-lokale kleur gee. Dina is in die Evasrol en die stad in die rol van slang soos in die paradysverhaal. Die duiwel self figureer nie! Die persoonlike konflik wat Dina en Oom Gert beleef teen die historiese agtergrond van die volksgebeure (die ontdekking van goud) maak van hulle ontworteldes in die stad as vyandige ruimte.

Dina se betekenisvolle woorde *want ek is maar net wat ek is*, gee oortuigingskrag aan hierdie vrouefiguur wat as tipe didakties-moraliserend moet funksioneer. Die

romantisering het plek gemaak vir 'n eerliker perspektief. As sondige mens is Dina 'n vroeë voorloper van Kristien van Opperman.

Keet skep in Orgidee 'n soortgelyke figuur in hierdie tydvak - maar sonder die positivering:

*'n Dogter van my eie volk
swier langs die straat
dit is te laat
dit is te laat
ek kan haar nie meer red nie.*

Soos genoem, is die "onskones" of die vrou as werklik bese mag, as heks, eintlik net in Leipoldt-verse teenwoordig. So is die Martha-figuur in Van Noodt se laaste aand (Leipoldt) 'n komplekse haat-liefde-figuur wat as 'n gekwelde beskou kan word. Cloete (1981:26) toon aan dat Leipoldt in die skepping van 'n hele aantal sulke gekwelde figure, 'n tendens begin het wat ook deur ander digters voortgesit is. Peter Blum se Man wat mal word is in hierdie verband 'n kulminasiepunt. In hoofstuk 5 kom hierdie figuur weer ter sprake.

Teenoor die verfraaiing van die vrouefiguur aan die een kant, vind ons by Visser 'n krities-satiriese perspektief op die vrou wat eers in latere tydvakke weer voorkom. Dit is veral die vet vrou wat onder skoot kom. Ons ontmoet haar as tant Siena in Vet of as die nooiens wat in die gedroomde utopia van Lotosland al plomper word. In laasgenoemde gedig is dit darem die gemeenskaplike lot van man, vrou en dier wat lui en rond word. Aansluitend hierby, en in die styl van die karikatuuragtige, volg later Barend Toerien se formidabele vetvrouefiguur in Die Tante. Ook Walters maak sy bydrae tot hierdie woordportretgalerie met 'n hele aantal figure, onder andere in Kerkkoor waarin gemeste Mara, die vet orreliste en koorlede optree. By Walters bly die hantering van die satire op die vrouefiguur nie steek in die spottoon nie. Dit is verskuilde kommentaar op die vervlakking en ontbloting van haar seksualiteit op enige ouderdom as sy vanuit dieselfde perspektief as 'n skouper getakseer word in Skou:

*Ouer dames met dikker dye
probeer nog ligvoet op die ou gang loop ...*

Hierdie tendens ten opsigte van die vrouefiguur se ontwikkeling word in die heel jongste gedigte voortgesit, byvoorbeeld in die gedigte van Cloete waarin nie net

vet vroue figureer nie, maar waarin ook die vrou se gewaande intellektuele insigte onder skoot kom soos in Impasse.

Die mees frekwente vrouefiguur wat in die eerste tydvak optree, is egter die volwasse vrouefiguur of moeder wat sinoniem is met geduld, opoffering, lydsaamheid en lyding. Dié figuur dwing respek af. Veral die invloed en gevolge van die oorlog gee aanleiding tot die groter ruimte wat aan hierdie vrouefiguur in die gedigte van 'n hele aantal digters afgestaan word. Die perspektief op hierdie figuur bly egter dié van 'n man wat van buite af, waarneem, beskryf en baie verswyg. As biologiese wese of as mens in opstand wat konflik beleef of as soeker en vereensaamde mens, as enkellopende, tref ons die vrouefiguur nie aan nie - ewemin as mitiese figuur of as oermoeder.

Celliers (Die Boervrou), Leipoldt (Die kampsuster, In die konsentrasiekamp, 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie) en Totius (Die oue put) is in die besonder beskrywers van die vrou se lyding en opoffering sodat sy soos die man en kind, 'n heroïese statuut verkry:

*Jou oë is nat met die trane van gister;
Jou siel is gemartel, deur smarte gepla;*

In die konsentrasiekamp (Leipoldt)

*So bring hom tog, Suster, sy moeder haar groet
en sê vir hom selfs op die donkere rand
het jy vrese nog bewing gevoel aan haar hand.*

Die Kampsuster (Celliers)

In DIE DIEPER REG van Van Wyk Louw is hierdie siening van die vrou as nasionale heldin nog nie opgehef nie. Daarin word sy steeds met lofredes besing.

Wat kenmerkend is van die vrouefiguur in die eerste tydvak, is dat die figuur alleen by hoë uitsondering die sprekersrol in die gedig vervul. Meestal word daar óór haar belewing deur 'n verteller (manlik) berig. Dikwels is vrouefiguur ook maar net bevolkers van die ruimte oor wie daar brokkies inligting gegee word. In 'n mindere mate is dit die geval dat hulle as agense sêlf die handelingsgebeure oorheers. Hier is Martha in Van Noodt se laaste aand (Leipoldt) en die moederfiguur in 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie (Leipoldt) weer eens die uitsonderings. Martha in die eersgenoemde gedig vertel self haar verhaal, sy pleeg die moord,

sy dra die leed. Sy is tegelyk moordenaars en heroïese figuur op 'n persoonlike vlak. Haar intens persoonlike leed regverdig haar optrede vanuit eie perspektief.

Die moederfiguur in 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie (Leipoldt) tree op tweeërlei wyse op as spreker: persoonlik in die refrein *mame se kindjie* en as woordvoerder van die volwassenes wat 'n nasionale strewe najaag as sy verwys na *ons wat die oorlog hou*.

Baie aspekte van vrouwees is nie in berekening gebring in die vrouefiguur wat ons in die eerste periode aantref nie. 'n Baie enkelvoudige perspektief word op hierdie figuur gegee. Bybelse verwysingsfigure asook mitologiese of historiese verwysings na vroue buite die raamwerk van die plaaslike en die nasionale ontbreek. Ook die alleenloper, die swanger vrou en die ou vrou as oermoeder en verwysingsfiguur ontbreek, net soos nog vele ander bestaanswyses van die vrou wat wel in latere tydvakke belig word. Die grens man/vrou word ook sonder uitsondering gehandhaaf sodat daar van gelykwaardigheid nie sprake is nie. Nie die vrou se **menswees** staan voorop nie, maar die feit dat sy **vroumens** is.

Die moontlikheid dat die vrou as geliefde vervang word deur 'n man, dit wil sê 'n man as liefdesobjek vir 'n man, skemer slegs deur maar is grootliks verbloem en in vaagheid gehul. Die homoseksuele liefdesverhouding word as '*n vreemde liefde* gekoester sonder dat die betrokke ek en jy nader identifiseerbaar is. Vergelyk in hierdie verband liefdesgedigte van Leipoldt en Du Plessis.

2.3 Kindfigure

Kinders - veral die kleineres - word soms gesien maar selde gehoor in die versies van die Patriotdigters. Oorwegend is hulle, seuns en dogters, in 'n huislike milieu geplaas en vlak getipeer: seuns moes groot, sterk, fluks en slim wees en meisies lief en mooi en soet. Hulle word getipeer vanuit 'n grootmensperspektief wat hom hoofsaaklik bemoei met wat hulle eendag moet wees of word terwyl die kind se beleving van sy kindertyd nie veel aandag kry nie.

Weer eens is dit die oorlog se traumatiese invloed en gevolg wat die kind se beleving van die werklikheid aan die volwasse waarnemer opdring. In gedigte

wat by hierdie tema aansny, kom kindfigure meestal voor as die onskuldig lydendes. Hulle lyding en dood weeg veel swaarder as dié van vroue of mans. Cloete (1955:212) dui aan hoe dit weerspieël word in die volgorde van die afdelings van Totius se bundel BY DIE MONUMENT, naamlik Die kind, Die vrou, Die man.

Die kind as heldfiguur kom sporadies voor in die latere gedigte van individuele digters, soos byvoorbeeld Visser se omdigting van Racheltjie de Beer se verhaal (wat 'n sprokiesterme 'n Sneeuwitjie-figuur word) en die Klara Majola-bruinkindhedin van Opperman wat uit 'n persberig 'n inheemse Sneeuwitjefiguur word. Die kindfiguur word so geaktiveer in hierdie gedig, dat sy uitgroeï tot mens wat verkleum in 'n koue, onherbergsame wêreld. Ook J.C. Steyn laat die kindheld, Johan, in Henley-on-klip 'n herinneringsfiguur word sodat hy, ironies, in klip en woord verewig is - in standbeeld én in die gedig!

Oor kinderlyding vanweë oorlogsgeweld is veral twee gedigte in Afrikaans prominent: uit die eerste tydvak 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie (Leipoldt), en uit die jongste poësie Lied van die kinders (Lina Spies). Die twee liedverse toon merkwaardige ooreenkomste maar ook groot verskille. Oor laasgenoemde volg later meer.

In toon is die Leipoldt-gedig seker die wrangste met sy ironiese trooslot waarvolgens die kind niks by die oorlog kan baat nie. Vryheid as oorkoepelende saak moet die sin van sý en andere se sterwe wees. Die kindfiguur in dié gedig is 'n manlike Afrikanerkind wat sterwend is. Die gedetailleerde inligting rakende tyd, ruimte en gebeure maak van die kindfiguur 'n prototipe van elke ander Afrikanerkind wat onder soortgelyke omstandighede vir dieselfde saak dieselfde offer moes bring. Die kind word hier nie religieus soos by Spies nie, maar veral aan die nasionale idee gekoppel. Alles wat in die gedig oor die kind en sy lyding gesê word, kan beskou word as 'n dramatiese opbou vir die insig waartoe die moederfiguur in hierdie dramatiese monoloog moet groei, soos in strofe 3 gestel. Dit is dus - al word die sterwende kind deurentyd aangespreek - eerder 'n rapport oor die eensame sterwe en onvervulde lewensverwagting van die kind met die nasionale belang voorop. Laasgenoemde motief verklaar ook die feit dat die moederfiguur bykans nooit 'n ek-spreker is nie (in 'n dramatiese alleenspraak!)

maar deel van die *ons* wat gekontrasteer is met jy/jou. Dit stel die enkeling se offer in belang van die kollektiewe. Die persoonlike skemer alleen deur in die refrein van die lokasiewiegeliedjie *mame se kindjie*.

In Aan 'n seepkissie (Leipoldt) blyk die kindfgiuur se lyding op indirekte wyse uit die gesprek van die verteller met die seepkissie. Dié konkrete saak praat op indirekte wyse oor die kind se lyding en sterwe.

Die siening en gevolglik die voorstelling van die kind in die gedigte van Leipoldt en Totius, vind noue aansluiting by die poësietradisies en religieë van die wêreld. Volgens Cloete (1955:212) sentreer dié siening om die opvatting dat die kind grootliks losser staan van die tyd-ruimtelike wêreld waarin hy leef, omdat die kind nog die ewige, van waaruit hy gebore is, in hom omdra. Die grense van ruimte en tyd, die sienlike en die onsienlike is nie vir hom skerp afgegrens nie. Die kind is as't ware nog wêreldvreemd - 'n ontdekker wat onskuldig en nog van nature sterwensbereid is. Kindwees en die verlange om terug te keer na die kindstadium is vir die volwassene 'n uitreik na die spontane kontak met die ewige. Daarom dan ook dat die slaaptoestand tradisioneel vertolk word as 'n nouer kontak met die ewige, terwyl ook die dood gesien word as 'n voorslaap waaruit die ewige lewe weer moontlik is. Dié saak blyk veral uit Malherbe se gedig Slaap.

Die siening van die kind in religieuse perspektief word aangevul deur die kind as onskuldig-skuldige klein woelwater wat allerlei onnutsighede aanvang en vrae vra oor waar babatjies vandaan kom. Die ligter aanslag blyk in 'n paar Visser-gedigte waarin die kind figureer of wat oor die kind handel. Die folkloristiese ooievaarstorie en eers-bobbejaantjie-in-die-berg-variasie word ironies ontdaan in latere gedigte waarin kinders-van-protes, kinders uit bloed-en-pyn-geboortes optree soos in Antjie Krog se By die geboorte van my kinders en die lees van Sylvia Plath. In die eerste tydvak word Christus se kindwees nooit as onderwerp bygedink nie, terwyl dit juis in 'n onlangse gedig soos Vonnis van Lina Spies betrek word:

*Gewoonweg uit 'n baarmoeder is u gebore
in kloer' en dlym*

Ook Elisabeth Eybers gee later in Piëta 'n beskrywing van Christus as die mens-seun van Maria.

Kinderproblematiek en die grootwordproses wat met groeiende selfkennis verband hou, word ook nie in vroeëre gedigte betrek nie. Die voorstelling van die kindfiguur is dus 'n baie verskraalde figuur waarvan die wesenlike aard nie geskakeerd verwoord word nie.

Eers Elisabeth Eybers en Lina Spies sou later hieraan aandag gee deur kindfigure te skep wat in E.M. Foster-terme ronder figure is. Vergelyk in hierdie verband Twee kleuters in die Vondelpark van Elisabeth Eybers en Litanie van die lyf van Lina Spies.

Die voorkoms van bruinkindfigure is seldsaam maar wek soos die ander kindfigure simpatie, veral vanweë hul swarkry of moeilike omstandighede. Vergelyk in hierdie verband Kaalvoetklonkie van Du Plessis en Die wagtertjie stap van Van den Heever. Albei dié kindfigure is in arbeidersrolle en word later weer bespreek.

2.4 Dierfigure

'n Onderskeidende kenmerk van die gedigte van die eerste tydvak is dat die gedigruimtes bevolk word deur 'n leërskare genoemde figure wat geen ander funksie het as om as figurante daar te wees nie. Hulle het geen stem nie (tree nie as sprekers of as gesprekersgenoot op nie), gaan nie oor tot aksie of word selfs nie geaktiveer as simbool nie. Dit geld veral sommige mens- en dierfigure. Hulle kenbare teenwoordigheid in die realiteit word net so oorgedra in die gedig: die hond waarvan daar sprake is in die gedig is dan soos enige hond wat volledig as dier bestaan in die realiteit. Geen aspek van sy bestaan (sy blaf, sy lek, die assosiasie van getrouheid, ensovoorts) word as betekenisvol betrek by die ander gegewe nie. Eers in latere tydvakke is dierfigure dikwels, nie in hulle volledigheid nie, maar as 'n fraksiefiguur teenwoordig en aktief in die gedig.

Hierdie voorkoms van figure met lae kommunikatiewe funksie staan lynreg teenoor die funksionele teenwoordigheid en aktivering van enige figuur - fraksiefiguur of geheelfiguur - in die poësie na Dertig waar figure maksimaal kommunikeer en nie bloot ter wille van stemming of inkleding of ruimtelike detail, genoemde teenwoordiges is nie.

Wanneer genoemde figure deur 'n eienaam verder geïndividualiseer word, hetsy mens of dier, het dit nie dieselfde hoë funksionaliteit of verwysingswaarde en assosiasies wat van 'n goed gestruktureerde gedig vereis word nie. In die ouer gedig is naamgewing meestal laagkommunikatief en willekeurig wisselbaar: Johnnie, Bennie, Neef Sarel, Jones, Van Ryn kon net sowel Chrisjan. Barend, Neef Hans, Davids en Van Blerk wees sonder dat dit enigiets aan die segging van Oom Gert Vertel (Leipoldt) sou verander.

In Die piknie van Hoogenhout word soveel figure genoem dat die ek-verteller homself onderbreek met:

*Ik sal jou nie meer name noem
Van wie daar was gewees,
Jy sal hull'dalkies tog nie ken,
Al sou jy dit ook lees.*

In Martjie (Celliers) word in die aanvang die vlieë en die hoenders genoem, asook by name die huishond Jafta en die otjie, Adam. Almal se aktiwiteite is tot die minimum beperk. Hulle versmelt byna met die stille dekor van die gedig en is net-net as lewende figure in die groot, stil omgewing kenbaar. Selfs 'n naam soos Adam is nie-funksioneel en nie-karakteriserend, behalwe dat dit menslikheid aandui en intimiteit wil skep.

Net so tref ons soortgelyke figure met 'n lae kommunikatiewe waarde aan in Trekkerswee (Totius): kalfies, vlieë, koeie. In ander gedigte van Totius en sommige van Leipoldt is die teenwoordigheid en optrede van veral voëls en ander diere van groter betekenis, soos blyk uit die bondige Dis al (Celliers), of Die hamerkop van Leipoldt.

In strofe een van Dis al word in die leë ruimte van veld en winterlug net een voël - sonder spesifikasie - as figuur voorgestel. In die handeling van die dier, naamlik om in sirkels alleen te vlieg, word doelloosheid, eensaamheid en verlatenheid gesuggereer. Te meer kry hierdie figuur en handeling verstegnies die fokus omdat dit in 'n lang versreël aangebied word, gekontrasteer met die uiters kriptiese sintaksis van die slotreël: *Dis al*. Hierdie skraal gegewens ten opsigte van die natuurgebeure, die figuur en die handeling, word bevestig in die sintaksis en strofepbou.

Netso is dit die geval in strofe twee waar die mensgebeure uitvoeriger maar steeds kripties opgesom word. Die mensfiguur is ook enkel en nie-bepaald omskryf: 'n balling. 'n Mens sou kon sê 'n voël en 'n balling eggo mekaar en val saam in die paradigma van enkeldheid, eensaamheid, verlatenheid: 'n voël, 'n balling, 'n graf, 'n traan, draai, eensame, plus die enkel versreëls, kort strofes en sintaksis - kortom, die hele gedig. Die gedig is vergelykbaar met die latere gedig van W.E.G. Louw: Vaalvalk. Vir ons doel is dit van betekenis dat dierfiguur en mensfiguur in Dis al figuurparallele is, nie omskryf of bepaald nie, maar elk gefokusseer: die een deur die lang versreël en die ander deur die enigste enjamberende reël.

Daar is nie eenstemmigheid in die literatuur oor die funksionaliteit of teenwoordigheid van die talle (veral kleiner) diere in die gedigte van Leipoldt nie. Gaan dit ten diepste om 'n verkenning van en uitsprake óór menswees met die diertjies as projeksies van homself, of is dit inderdaad 'n bietjie malligheid om redelose diere as gespreksgenote te kies en dan allerlei vrae te vra wat net vrae bly, soos daar al spottenderwys opgemerk is?

Die diere en goggas in Lenteliedjie (Leipoldt) is sekerlik net genoemde bevolkers - enkelvoudig of meervoudig - deelnemend aan mensbedrywighede van feesvier en dans, droom en trou. Die enigste gemeenskaplike kenmerk van al die aktiwiteite is die vitaliteit daarvan. Selfs die droom van die uil kan as kreatiwiteit gesien word. 'n Mens sou hoogstens kan sê die diere tree geprojekteer menslik op maar bly wesenlik dier en gogga.

In Kriekie en Sekretarisvoël (Leipoldt) word die dierfiguur die gespreksgenoot van die vraestellende ek. Hoewel 'n dierfiguur aangespreek word, sou dit as vrae aan die self, aan die sprekende ek van die gedig, geïnterpreteer kon word. Dit sluit vrae in soos: Wat maak jy hier? Wat het jy te vertel? Waarin glo jy? Is jou sang 'n klaagsang? 'n Mens sou dit as 'n poging tot geobjektiveerde besinning van die ek kan beskou.

Nie net diere nie maar ook blomme (Klossies) en sake (Aan 'n seepkissie) word aangesprokenes en verkry dus figuurfunksie in die gedig. Hierdie werkwyse of figuurskepping sluit aan by Leipoldt se koppeling van abstrakte gevoelens,

gedagtes en herinneringe aan konkreet-waarneembare sake soos 'n ou blikkie, 'n handvol gruis en droë blare, ensovoorts.

In die gedig Die koperkapel (Leipoldt) word die diere werklik sprekende dramatis personae. Deur die verskillende uitlatings/kommentaar wat hul op die ruimte - die bossierantjie - lewer, is dit opvallend dat die slang, meerkat en ystervark wat in gate woon, die reën net as reën beskou, terwyl die geitjie en die steenuil wat bo-gronds woon, (en dus 'n ander perspektief het!) die nattigheid onderskei as mensebloed - van oorloggesneuweldes op die rantjie - wat die vlak wortels van die bossies benat. Die eerste genoemde dier (slang) en die laaste (uil) het albei konvensioneel 'n assosiasie met die dood.

Die ruimte is dus 'n oord wat in 'n sekere sin ontvolk is - geen mense meer nie, net hul bloed het daar "gereën". Die diere is dus die enigste figure wat die sien- en sê-funksies kán vervul. So word dan ook meer gesê as wat "er staat".

Die titel van die gedig is ongelukkig, soos dikwels by Leipoldt, bloot die aanvangswoorde en nie 'n weldeurdragte sleutelgegewe om die gedig te ontsluit nie.

Totius is 'n ander belangrike digter van die vroeë tydvak in wie se oeuvre diere by herhaling voorkom, maar die soort diere is baie beperk. Die voorkoms van veral voëls is opvallend. Dit is immers voëls wat in staat is om los te kan raak van die aardse ruimte waar hulle moet loop en eet en broei, maar hulle kan ook die hemel se ruimte deurkruis en verken en dáár vertoef. Telkens moet hul egter maar weer 'n rusplek kom soek vir die holte van hul voet - op 'n betonperron, aldus Boerneef of, volgens Totius, in die vesting van die ark. Dit is veral Bybelse voëls wat in Totius se gedigte figureer:

- die duif - simbool van die swerwende, soekende mens wat uit die koue onherbergzaamheid terugkeer na die ark van Gods beskerming
- die tortel - simbool van somber siele wat nie suiwer lewensgenieting wil ervaar sonder troebelheid daarin nie
- die roofvoël - simbool van 'n vernietigende en bedreigende mag wat die mens laat vlug
- die leeurik - die nietige stippie wat gebroke maar hartstogtelik sing en parallel is van die ek-digter-sanger.

Ander Bybeldiere is veral skape, wat eweneens simboliese of gelykenisfigure is in Totius se gedigte. Hierdie Bybeldiere vertoon 'n sekere sereniteit en hulle skep meermale die indruk van nie tuis te wees op hierdie aarde nie. Hulle is wêreldvreemd.

In die gedig Die wêreld is ons woning nie laat Totius op vindingryke wyse individuele saakfigure en dierfigure as stilswyende sprekers in die gedig optree. Die ek as waarnemende, belewende figuur moet veral die stom getuienis van die saak- en dierfigure uit die kleiner ruimtes waar hulle hul bevind, verneem om dit omvattender op die wêreld as groter ruimte van toepassing te maak.

Soos die beperkte ruimte praat oor die omvattender ruimte, praat die enkel dieren saakfigure (die reier, die uil, voëltjies, son, wind) saam met die omvattender koor van ongespesifiseerde *alle ding* in die skemer en uiteindelik ook *alle ding* in die aandstond. Tyd, ruimte, figure lewer stom getuienis. Sââm funksioneer die figuur byna soos 'n rei in 'n klassieke drama - wat die gebeure en feite finaal bevestig.

In strofe een en twee praat die diere en sake geluidloos maar in strofe drie lewer hulle kreunend en spartelend hoorbaar getuienis. Hierdie geluide van *knars*, *kraak* en *fladder*, in die taal van die gedig, word gekanselleer deur die dood se stilte. Net die gevoel oorheers dan die getuienis:

*ek voel dit dan aan alle ding
wat in die nagstond my omring,
die wêreld is ons woning nie.*

Uit die bespreekte voorbeelde is aangedui dat Leipoldt en Totius soms aan dierfigure in hulle poësie 'n groter funksionaliteit gee wanneer hulle rol in die gedig meer is as net genoemde dierfigurante. Die in-funksie-stel van die dierfiguur is egter nog baie beperk: by Leipoldt meestal net as 'n projeksie van die self om mee te praat, en by Totius is dit hoofsaaklik diere wat binne Bybelse verwysing optree of as simbool in konvensionele sin geaktiveer word.

Die enigste vreemde diere uit ander ruimtes wat ons aantref in die poësie van die eerste tydvak is die oerang-oetang, die wit ysbeer, 'n yswolfie en robbe wat in Leipoldt se gedigte genoem is. Hulle is bloot reëel of bloot eksoties gekoppel aan bekoorlike, eksotiese ander wêrelddele. Nêrens kom hulle by herhaling voor nie

en net uiters beperkte versuimte word gewy aan hierdie diere. Visser se luimige siening van die arkdiere is ook so 'n uitsondering. Die dierfigure wat dus wel aangetref word in die gedigte van die eerste tydvak, is bekende, nie-vreesaanjaende lokale diere, wat almal geïdentifiseer word in die gedig deur naam en optrede. As uitsondering sou ons Boggom en Voertsek van Leipoldt kan beskou, hoewel suggestie hul tog dierlik-menslik identifiseerbaar maak. Verder is die dierfigure as geheelfigure teenwoordig en oorwegend uit mensperspektief waargeneem. 'n Uitsondering hierop is die kyk deur die oog van 'n perd na 'n weiland-wêreld, 'n perde-wêreld in Saal, toom en buikgort van Leipoldt.

'n Mens sou dus kan aflei dat Leipoldt ten opsigte van die dierfigure wat hy in sy gedigte betrek, sy tyd vooruit is. Hy "eksperimenteer" deur vreemde diere te betrek, grense te verruim, ongespesifiseerde mens/dierfigure te laat optree en deur 'n dierperspektief 'n andersoortige kyk op die werklikheid te gee. Dit word nie by sy tydgenote aangetref nie.

Mens en dier is in die eerste tydvak oorwegend in harmonie met mekaar en word byna parallelle van mekaar. Hier is die latere gedig van Totius, Die tarentaal, weer 'n uitsondering waar die mens as vernietiger van kameraadskap en die voël as soeker na kameraadskap, figuuropposisies is.

Opsommenderwys kan die rol van diere in hierdie eerste tydvak as wisselend en beperk bestempel word. Meestal is die dier(e) bloot figurante en soms is die dier (byvoorbeeld 'n perd) gekoppel aan die nasionale. Diere tree op as verbeelde gespreksgenote of as projeksiefigure wat vereenselwig kan word met die menslike bestaan en soms funksioneer die dier binne konvensionele simboliese verband.

2.5 Saakfigure

Dit wat as figuur kan optree in die gedig besit baie wyer insluitende moontlikhede as in ander genres. Enige saak binne die hele spektrum van konkreta en abstrakta het die moontlikheid om in die gedig figuurfunksie te vervul. 'n Verdere moontlikheid is dat 'n abstrakte saak (soos skoonheid, waarheid, geestelike syn, denke) as figuur in die gedig sy abstrakte aard kan bly behou, óf die abstraksie kan 'n konkrete vorm/figuur aanneem.

Hierdie figuurkonsipiëring van 'n saak of verskynsel is reeds in ons vroeë gedigte op 'n beperkte skaal ontgin. Die saak wat as figuur funksioneer was egter eksplisiet selfverduidelikend, veral deurdat die titel meestal as sleutelgegewe dien.

Reeds in Die Afrikaanse taal (Jan Lion Cachet) is die jong taal die handelingsaktiveerder en die spreker in die figuur van 'n arme Boerenooi. Soortgelyke saakfigure tref ons aan in die geheel gepersonifieerde Die vlakke (Celliers) en die simbolies-nasionale Vergewe en vergeet (Totius) waar ossewa en doringboompie mekaar opponeer. Die ossewa word spreker vanuit sy magsposisie - *sware vragte, sware wiele, dwars-oor* - wat ook deur die klank van die woorde ondersteun word. Daar is selfs van minagting sprake in sy verwysing na *Jy het mos doringstruikie* ... Die figuur wat die handeling ondergaan, bly deurentyd swygsaam oor 'n lang tydsverloop, wat gesuggereer word deur die paradigma *langsame, stadig, loop van jare, as jare kom en gaan*. Die lydende saakfiguur se beperkte handeling bly ook op homself gerig: hy buig regop, kom stadig reg, drup sy eie salf op sy wonde, die wonde verdwyn maar die litteken bly en word metterjare groter. Die fokus van die vertellerfiguur is op die groter wordende *merk* gerig terwyl die boompie-figuur nie eksplisiet **boom** word nie. Hierdie procédé ten opsigte van die boom as figuur vind ons ook in Totius se gedig Vier maal gesien. Die boom as saakfiguur is in 'n waarnemersrol en kommentarieer die menslike gebeure.

'n Uitsonderlike gedig ten opsigte van figuurkonsipiëring in hierdie rubriek is Die dans van die reën van Marais. In dié klassieke Afrikaanse gedig is die totale personifiëring en dramatisering van 'n natuursak en natuurgebeure 'n uniek dramatiese voorstelling in die liriek. Die susterfiguur dans, loer, lag, wink, roep, vertel, nooi uit, trap af van die hoogte en sprei haar vaal karos uit. Hierdie handelingsketting loop uit op 'n ekstatische heers met die reën as saakfiguur in die handelingsrol:

O, die dans van ons Suster!

Binne die dramatiese patroon van die gedig tree die grootwild ook handelend op en die kleinvolk vervul die enigste ander sprekersrol benewens die fiktiewe verteller-sanger, Jan Konterdans. Met hierdie dramatis personae wat in ensemble op mekaar reageer, is daar geen twyfel oor wie die hoofspeelster is nie.

Die mensfiguur, Jan as verteller met 'n intieme ken-perspektief, is die agtergrondswaarnemer, maar sy lied versmelt ook met die reën as natuurgebeure. Jan se lied en die dans van die Suster-figuur is onskeibaar.

Uit die dierfigure se perspektief beleef hulle hul verhouding met die reën as 'n verhouding wat op intieme bloedverwantskap berus. Vir die dierfigure is die saakfiguur hulle Suster. Dit bly egter 'n eenrigting perspektief waarin die diere en saakfiguur in 'n ongelyke verhouding staan. Die saakfiguur (Suster) tree in elke opsig as die oorheersende figuur op. Die dierfigure is in 'n mindere rol net soos die mensfiguur Jan Konterdans. Tog is die drie soort figure onderlinge intiem op mekaar betrek deur die gebeure. Die figuurverhouding is, hoewel ongelyk, tog simbioties.

'n Aantal ander saakfigure kom verspreid voor en geniet meestal titelprominensie, soos byvoorbeeld in Die oue put (Totius) asook Die ossewa, Ou roer en Aan 'n seepkissie van Leipoldt. Dit is bekende sake wat met deernis betrek word by menslike behoeftes en leed. Dit word reeds gesuggereer deur die kwalifiserende woordgebruik ou/oue en die verkleiningsuitgang. Ook hier is dit opvallend dat Leipoldt die toonaangewende digter is wat ook saakfigure in sy gedigte laat optree.

Die seleksie van dié soort figure dra die stempel van die landelike, die plaaslike. Geen vreemde sake word betrek nie. Enkele abstraksies word, met die didaktiese en moraliserende waarde as motief, tot figuur gemaak. Veral Leipoldt filosofer oor sulke sake soos in Die Noodlot, Liefde, Geloof, Waarheid en Ouderdom. Ook Visser maak 'n cliché vrouefiguur van 'n abstrakte saak in Hoop. Dit herinner enigsins aan die Middeleeuse dramas waarin moraliteite as figure gepersonifieer is.

2.6 Gekleurdes as figure

Van meet af aan kom gekleurdes in die Afrikaanse poësie talryker voor as in prosawerke van dié tyd toe blankes en gekleurdes as afsonderlike groepe onderskei is. Hul teenwoordigheid en rol in die gedig is veral nie net beperk tot dié

van figurante nie, maar hul tree as sprekers en as bepalers van die handeling op. As eerstepersoonsvertellers (ek/ons) bepaal hul ook soms die perspektief waaruit die gebeure verhaal word. Die voorstelling van figure is wisselend: Dingaen word *duiwelskind* genoem, Jakob Ontong heul met die bese Damoen terwyl Mabalêl 'n figuur vol grasia is. Uit 'n baie simpatieke perspektief kom die blanke ek-spreker tot insig wanneer hy luister en kyk deur die oë van die ou, ou swartman in Krugerskraal (Totius). Die benaming *kaffer* is nie hier 'n skeldnaam nie, maar saam met die voorbepaling *ou-ou* word die rol van 'n wysheidsfiguur aan hom toegesê, soos Wiesa dit later in Joernaal van Jorik (Opperman) is. Waar dit wel 'n skeldnaam word, is in die gedig Trekkerswee van Totius:

En dan - die Kaffers is so baar!

'n Pedantiese derdepersoonsverteller moraliseer oor die onbetaamlike gedrag van Klaas en sy drinkebroer, Koos Tities, in Reitz se epiese gedig Klaas Geswind en syn perd. Die bruinfiguur in Jan Bantjies van Hoogenhout het goeie maar ook slegte eienskappe. Aanvanklik word sy ruiterskap geprys, maar helaas, hy versleg en kuier by die *kantiene*. In hierdie verhalende gedig bly die moralisering ook nie uit nie:

*'n Resiesbaan is, regtig waar
'n Kweekplaas vir die Hel.*

Die moralisering word deur middel van die bruinfiguur gepredik:

*Jan is daar aan die drink geraak,
Dis iets wat myn so spyt -
Hy was 'n regte goeie jong,
En nou is ek hom kwyd.*

*Ek dink nog meningmaal terug
An arme, dronke Jan -*

Ou Danster, 'n Griekwa, is aan die woord in die saga Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het (S.J. du Toit). As verteller skaar hy hom onmiddellik by die kollektiewe *ons Griekwas* wat die hele gedoente uit Griekwa-perspektief beskou, beskryf en oorleëf. Die ironie lê in die eerlike uitspraak dat die Griekwas die Duusvolk wil *vrekmaak* oor die vermeende kullery en die onbegrip oor die grondruiltransaksies en handeldrywery. Die grootte van die grond word deur die Griekwa bepaal volgens die sigbare oppervlakte van die beesvel, maar die skelm Duusvolk sny riempies uit die vel en meet dan al in die rondte die grootte van die grond af!

Dié vroeë rassekonfliktsituasie ontwikkel deurdat die wittes die bruines nog verder uitbuit. Die gekleurdes is deurgaans in die rol van die ondergeskikte. Die ironie lê daarin dat die Griekwas deurentyd die planmakers is maar dat juis hulle die slagoffers word van die Duusvolk se manier van doen:

*Die Duusvolk skree en maak lawaai,
Ons trek; hul steek die vuur agter aan;
Die koper hoes - ... die derms waai ...*

In geen onduidelike taal nie is die gevolg van dié verneukery verwoord. Ter wille van oorlewing is vlug en afsondering die enigste uitweg. In ons jongste poësie is die Griekwas terugkerende figure wat in die gedigte van Hans du Plessis 'n eie stem kry en praat oor verontregting en hul ander- en eiesoortige belewing van onder ander die Christelike religie en die gewraakte identiteitsdokument in Dapper Renoster:

*Griekasse is ons maneer
da van trig se tyd ...
.....
skryf julle ma julle se skryf
in boekiese van bryn an swart:
ons weet wat woon in onse lyf.*

Die Griekwa se belewing van die inhoud van Psalm 42 word verwoord as:

*Sos bokkietjies virrie water loop soek
soek-soek ekkie Jirre wat hulle sê God
nou trane is nou my kos:
hulle vra: nou waas jou God?
die mense sê: nou wa bly dié God?*

In Leipoldt se gedig In ou Booï se pondok word die problematiek rondom die slawetydperk (die straf, aanhouding en behandeling van slawe) en die blankes se vals vroomheid deur vrae van die spreker in die gedig belig. Die spreker het 'n baie direkte maar simpatieke perspektief as hy oor ou Booï se ouers praat. Hy sien die negatiewe optrede/dade maar kyk ook by die velkleur verby om die **méns** raak te sien:

*Hy was 'n Boesman, skelm en deugniet
Ja, maar mens dit was hy tog!*

Die poësie het deur figuurskeppings soos die aangehaaldes die rasseproblematiek as aktuele tema reeds van die vroegste tydvak af hanteer, lank voor die sogenaamde betrokke dramas en prosawerke. Die groepfigure wat in Op

Hartebeesfontein van ene Pikkedel dans en fuif, is nie sonder twyfel as gekleurdes aan te wys nie. Die naamgewing Jors Vlek, Rooi Waldek, Windvoël, Rooirip en Fieta sou tiperend kon wees, maar Faan, Tjaart, Dolfie en Danie Louw kan as grensname beskou word. Die gebeure en ruimtelike verwysing asook die taalgebruik help nie spesifiek as leidrade met figuuridentifikasie nie.

Humoristiese name, insidente of figure word nie noodwendig met gekleurdes geassosieer nie. Die lied van Jan Konterdans in Die dans van die reën van Marais, stel die gekleurde as natuurmens in simbiose met die natuurgebeure voorop.

Die jong meisie in Mabalêl van Marais is 'n geïsoleerde figuur wat deur 'n dramatiese verteller aangespreek, ondervra en gewaarsku word. Sy word *Meidjie* genoem en uitvoerig bekendgestel deur die klank, ritme en semantiese verwysings van verse: die vinnige getrippel, die vrolike klanke van klingelende enkelringe wat lied word as sy stap om water te gaan skep in die kruik. Sy is 'n niksvermoedende dromer wat die slagoffer word van Lalele, die legendariese krokodil en bewaker van die skepplek.

Die geteisterde figuur in Jakob Ontong van Malherbe se bygeloof en wraak oor Saartjie se ontrouheid lei tot die uitspraak van 'n vloek. In die klank en ritme word sy bemeestering van die kitaarspel gesuggereer. Die *donker klank van wraak* laat die danspare, wat as figurante optree, verwonderd stil staan. Jakob sing van sy persoonlike smart en verklaar hom dan as deur Damoen (die duiwel, die bose) besete. Na die vloek uitgespreek is, is hy weer Jakob, die eensame enkeling, die gekleurde wie se persoonlike gevoelens en belewing naas én andersoortig as dié van blankes die fokus van die gedig is.

Nog 'n assosiasie van 'n nie-blanke enkelingfiguur met 'n bose mag en wraakop-trede, is dié van Leipoldt se Martha in Van Noodt se laaste aand. Martha, die Oosterling, beskryf haarself as '*n afgedankte vadoek*, '*n lendelam ou vrou* wat ly as gevolg van die ontrou van Van Noodt, die hoë amptenaar. Die moord op Van Noodt is 'n wraakhandeling en die eensaamheid van die buitestaandersfiguur is des te skerper daarna.

Ook Die Townares van Marais is so 'n buitestaanderfiguur wie se eensaamheid en verlange 'n universeel-menslike dimensie verkry, sodat Opperman later 'n prototipefiguur skep in Pandora:

Wat word van die vrou wat 'n uil baar?

Ook die townares het dié assosiasie met die bese besetenheid wat haar onderskei van die ander meisies.

Die gunstige figurering van gekleurdes is allermens eensydig. Abdoel van Die slamaierwinkel (Leipoldt) is 'n herinneringsfiguur wie se optrede en spraak in *droomgesigte* sigbaar en hoorbaar word vir die blanke ek-spreker. Die geromantiseerde gekorswel oor Abdoel se lekker lewe teenoor die opdraande stryd van die Boer, is nie sonder die onderliggende gevoel dat Abdoel, in oom Bennie se oë, 'n klaer-met-die-wit-brood-onder-die-arm is nie.

Hoewel Jode nie gekleurders is nie, was daar, soos teenoor gekleurdes, soms 'n afwysende houding vermeng met aanvaarding. In Mordegai (Leipoldt) word die Joodse man beskuldig dat hy die Boere besteel deur sy woekerwinst en dan ewe skynheilig varkvleis en sult aan hulle tafels eet. Tog het die verteller as kind van Mordegai gehou, want hy het lekkers uitgedeel. Die twee perspektiewe belig die figuur negatief en positief. In Slampamperliedjie XVII van Leipoldt is die vertellershouding fel veroordelend teenoor die swartman:

*Dingaan die Soeloe, was 'n duiwel
Handlanger van die Hel was hy!*

In Grysblou bulte (Leipoldt) is dit die gewese swart koning wat moes vlug en nou berouvol pleit by die wit-gekleurde geeste van sy slagoffers (blankes) om sy geteisterde, eensame siel vry te spreek.

Gekleurdes figureer dikwels in Du Plessis se gedigte. Behalwe Maleiers en Oosterlinge figureer die straatvrou ook in die eienaam-titelgedig Katrina en die gedepriveerde bruinkind in Kaalvoetklonkie. Albei word baie simpatiek beskou. Katrina word deur die vertellershouding en ironie gepositiewe. Versteeknis en semanties word sy onderskei van die ander prostitute - sy is een van die *rawe van die nag*, een van die groep *susters*, maar sy is veral ook enkeling en andersoortig, volgens die verteller. Die kaalvoetklonkiefiguur word eerstehand geken aan sy

voorkoms (hoepelbeen) en optrede (vrolike singery, ensovoorts). Oor sy herkoms, agtergrond en gevoelens word bespiegel deur die retoriese vrae van die ek-verteller. Die ek reageer waarderend op die lied van die klonkie, want dis die enigste verbale uiting van dié figuurtjie. Dit is ook nie soseer wát hy sing nie, maar hóé hy sing, wat die blywendste indruk laat: vrolik, helder, op 'n koddige maat.

'n Swart kindfiguur wat vol skrik en bewing die tokkolôsie as bonatuurlike magsfiguur ontmoet, is die beeswagtertjie in Van den Heever se gedig Die wagtertjie stap. Die voorkoms van kindfigure soos hierdie twee is yl en hulle word soos ander kindfigure simpatiek beskou. Albei die figuurtjies se leefwêreld is gekoppel aan hulle rolle as arbeiders: groenteverkoper in die stad en beeswagter op die plaas.

Van den Heever skep in Die gevalle Zoeloe-indoena 'n ironiese figuur wat die skoonheid van die lyf en verganklikheid van die menslike bestaan 'n universele waarheid maak. Die kontras in die figure is skerp: **hy** is enkeling, dood, en sy hand is slap en asvaal; **hulle** is 'n groep, vitaal en hulle voete dreun as hul terugkeer na die koning. Net die Zoeloevrou sal stilswyend sy dood betreur terwyl die lewe sy sikliese gang gaan. 'n Teleskopering ten opsigte van die gestorwe figuur, met behoud van die kontras, word deur die tydswoorde en herhalings aangedui (my benadrukking):

*As die indoenas weer gaan veg ...
dan slaap jy nog
dan slaap jy diep*

Die tydsverloop sal met ander woorde ook sigbaar wees. Die sidderende pluime van *nou* sal *dan* verstrooi wees en die glimmende lyf sal *dan* vergaan/weg wees. Die bulte sal aanvanklik na hom roep. later is die roep van die bulte nie meer spesifiek tot hóm gerig nie. Die wekroep tot die voortgang van die lewe is dan eerder 'n ironiese eggo. Ook die ruimte wat sy liggaam opgeneem het, sal opgeëis word deur skape.

Die figuur in die aanvang van die gedig is reeds 'n gestorwene, al is die skyn van aktiewe lewe nog daar. Daar word nie net verwys na die lykfiguur wat letterlik tot niet gaan nie, maar ook in die versruimte word die figuur aanvanklik al minder teenwoordig gemaak. In die eerste tien versreëls word daar 8 keer verwys na *jou*

en *jy*; dan slegs 4 keer 'n verwysing na *hom* in die volgende 23 reëls. In die laaste 9 versreëls is daar weer 7 keer 'n verwysing na die gestorwe figuur. Skynbaar is hy aan die einde weer teenwoordig, maar deur die **verledetydsvorm** van die slotvers - die é enigste verledetydsaanduider - is sy aanwesigheid finaal opgehef (my benadrukking):

Hier waar jy was ...

Die vervangingsfigure is dan skape - meervoudig, dierlik en aktief (hulle wei). Die suggestie word gelaat dat ander heersers met hulle vee die ruimte betrek het. Dié vervangingsproses word dus wat tyd, ruimte en ander figure betref, volledig deurgetrek.

Die verhouding tussen blankes en gekleurdes wat saam in 'n gedig figureer, is soms harmonieus, soos in Amakeia van Visser waarin blanke vertroue beantwoord word met selfverlonende opoffering. In status is die figure ongelyk, maar hul interafhanklikheid en die wedersydse respek word meestal beklemtoon. In Umzinyati van Visser is die figuuropposisies weer eens ongelyk en in konflik: duisende swartes teen die handjievul blankes by die Bloedriviergebeure. In fase I van die gedig word 14 van die 15 strofes uitsluitlik gewy aan die Zoeloes: hul koning, sy beraad, die verskillende regimente, die uitsonderlik begaafde krygsman en veldheer en die opdrag:

Delg hul uit soos wildehonde

In fase II figureer drie Zoeloeboodskappers wat van hul nederlaag teen die blankes kom vertel. Die derde boodskapper maak selfs melding van die Opperwese wat hul straf deur hierdie nederlaag. Dit is duidelik dat dié figuur spreekbuis word vir die indra van die verteller (blanke) se beoordeling van die gebeure ter wille van die veronderstelde blanke leser se resepsie van die gedigfigure en gebeure. In fase III se enkel strofe figureer alleen die blankes in die laer: deur trane heen word 'n pryslied gesing. Oor die blankes se belewing word geheel geswyg - net dié beperkte handeling van die sing van 'n pryslied moet die afloop van die konflik suggereer en die blankes as figure positiver. Die versoorig (die aan die Zoeloes gewy) bevestig die semantiese inhoud wat deur die kontrasstelling opgebou is. Die rol van die geweldenaar wat self die slagoffer van sy gewelddadige optrede word, word hier, soos in ander gedigte, geïllustreer. In

Grysblou bulle (Leipoldt), waarna reeds verwys is, is die skuldgevoel van die gewese swart koning 'n ongewone perspektief op die swart-wit-konflik.

Die voorkoms van gekleurdes in gedigte van dié tydperk is dus geskakeerd: soms is hulle die bepalers van die perspektief, in sogenaamde hoofrolle van die gediggebeure geplaas; andersyds is hulle die minderes na wie daar uit blanke perspektief gekyk word - meestal in die rol van die geweldenaar, die arbeider, die dronkie of die verstoteling. Soms word gefokus op hul trots en menslikheid terwyl kulturele verskille ten opsigte van geloof, woonplek en natuurverskynsels ook sporadies aandag kry. Die problematiek rondom die saambestaan van rasse-groepe in ongelyke situasies is van meet af aan in die kollig.

2.7 God as figuur

Oor die teenwoordigheid van die Godfiguur in die gedigte van die eerste tydvak val nie te twyfel nie. Asof dit 'n vanselfsprekendheid is, word God van meet af aan betrek by al wat 'n strydvers is wat met die nasionale strewe te make het. God word as medestryder, as bondgenoot beskou in die gedigte van Hoogenhout en ander Patriotdigters. Eksplisiet gaan die stryd oor twee verwante sake, naamlik:

Vir God en Vaderland

Slag van Magubaberg (Hoogenhout)

God is in dié gedigte die onsigbare magswese wat kant kies vir die Boere:

*Wees dapper en vertrou op God,
Di an ons sy sal staan.*

Die slag by Bronkers Spruit (Hoogenhout)

*Maar God, Hy is 'n krygsman, ja,
Hy sal ons saak beslis!*

Die slag van Lange Nek (Hoogenhout)

*Wie twyfel nou of God nog leef
En of die Heer regeer?*

Die slag by Schuinshoogte (Hoogenhout)

Sonder skroom word God se hulp en beskerming afgebid, sodat geregtigheid, in die oë van die bidders, kan geskied. Soms is die hele gedig of 'n deel daarvan 'n nasionaal-georiënteerde gebed-op-rym. Dit gaan dikwels daaroor dat die lotgevalle van die volk as parallel met dié van Israel in die verdrukking gesien word.

In Ou-Testamentiese sin word dan reikhalsend op die verlossende arm en guns van God vertrou:

*dis om die boer nie 'n MENS
maar op die HEER vertrou.*

Die slag by Schuinshoogte (Hoogenhout)

Die pleit by God word opgevolg deur dank, lofprijsing en erkenning wanneer uitkoms verleen is.

God is in dié verse 'n verlosser, 'n redder uit omstandighede, 'n bondgenoot teen 'n gesamentlike vyand wat geregtigheid moet laat geskied deur Sy Voorsienigheid, Alwetendheid en Alsiende oog:

*Terwyl Joubert nog peins en skryf
En bid tot God omhoog,
Sig neerleg, en nie slape kan,
Siet Gods alwakende oog*

*Hoe, eer die nagt'lik duister wyk
Die Britte langsaam sluip
Om deur 'n enkele daad van lis
Die Boere te bekruip ...*

Slag van Magubaberg (Hoogenhout)

Ten opsigte van die Goddelike Drieëenheid word in die gedigte uitsluitlik gekonsentreer op God die Vader. God as Heilige Gees word nêrens aangespreek of betrek by die gebeure nie, terwyl God die Seun, die Christusfiguur, soms figureer wanneer die kersgebeure ter sprake is.

In die omgang van die bidders met God en die sprekers óór God, is die handhawing van 'n eerbiedige afstand baie opvallend. God as veraf-figuur, as God van die Hemele, die Almagtige, die Alwetende Skepper, Onderhouer en Behoeder is prominent. Dit is veral die sigbare resultaat van Sy hulpverlening en beskerming in 'n ongelyke stryd waaroor daar rapport gelewer word.

Oor wesenlike vrae soos: wie is God en waar is Hy en wat het Hy met my en ek met Hom te make, gaan dit nie; dit gaan ook nie oor die profeet-priester-koning-opdrag, die dissipel- of apostelskap van die gelowige nie. Die verlossende werk van God in Christus word nêrens betrek nie. God figureer in dié gedigte as figuur wat ingryp in die bestaan van 'n volk, maar Sy ingrype en bemoeiens in die lewe

van die individu is nog nie in die handelingskonsep van hierdie gedigte opgeneem nie.

'n Meer persoonlike toon ten opsigte van Vader en kindskap blyk uit Slaap (Malherbe). Die parallel in die gedig is dié van 'n aardse vader met sy kind in sy arms van wie die slaap (as figuur) besit neem en die Hemelse Vader wat sy kind so vreedsaam sal laat skei van die aardse woelinge wanneer hy die ewige rus/slaap ingaan:

Sluit so my oë God ...

Die verskil lê daarin dat die aardse vader by sy kind se slaap en sy eie slaap die passiewe figuur bly, terwyl God die aktiewe handeling onderneem. In die lig hiervan bly God, soos in ander gedigte van die tydperk, die sorgsame Vaderfiguur wat ten volle vertrou word met die lewe hier en hierna en ook deur die dood heen. Soos later sal blyk, verskil die figurering van God in latere gedigte veral ten opsigte van hierdie aspek.

By Celliers word menslike leed (nie persoonlik nie) voor God gestel, maar sonder verbittering of opstandigheid jeens God. Soos tiperend van Celliers se gedigte, word ook in die verhouding van gedigfigure met God 'n huislike harmonie nagestreef van: glo net en doen jou plig, God is in beheer. Al is dit sugtend, is die aanvaarding van teëspoed kinderlik in Die brand (Celliers):

"My ma, daar brand die koringmied!"

"My kind, die Heer se wil geskied!"

....

Daar's Ene wat waak.

Ook die naamkeuse Heer (in plaas van God) en Ene suggureer 'n eerbiedige maar intiemer weet van God se bestuur.

'n Ietwat andersoortige figurering van God tref ons in Visser se gedigte aan. Behalwe die talle Bybelgegewens wat op ernstige én ligter toon bewerk is, is daar meer dikwels 'n verwysing na God die Seun, Jesus Christus, as derde openbaringswese van die Drieënige God in die gedig Klein Sonneskyn (Visser):

*Hoed ook my lam, o Lam van God
O Kindervriend en Hoeder.*

Eerbiedig word daar in sy gedigte op half indirekte wyse melding gemaak van die *Gewer* en die *Maker* en die *Knaap* wat kleivoëltjies maak en dan goddelik in staat is om hul lewendig te laat word. In Lank gelede in Nasaret word Jesus se kinderdae verbeeldingryk herskep. Sy mens-kindwees word met respek verhaal terwyl die hoofletteraanduidings van die Godfiguur eksplisiet is, al is die gebeure legendaries en nie Bybels verantwoordbaar nie. Sy tegelyk God-en-menswees is hier in die wonderbaarlike handeling gedemonstreer.

Met Visser se man-vrouopposisie as tema word die God-figuur ook betrek in In den Beginne. Die Skepper se probleme met Sy eerste skepsele - en hulle met mekaar - word humoristies hanteer. Visser skep distansie juis deur die onbybelse hantering van sy stof en deur die verwysing na die Indiese legende en die Skepper (met 'n hoofletter) wat Narjana genoem word. Die situasie en figure en gebeure is produk van Visser se verbeelding, maar die parallelle met die Bybelse skeppingsgebeure wat daar wel is, maak die God-Skepperfiguur herkenbaar. Daarom is die perspektief van die verteller verantwoordelik vir die humoristiese kyk, wat nooit oneerbiedig word nie. Die Narjana-figuur is Skepper wat, na veel bepeinsing, self met 'n glimlag en deernis uit die ses genoemde oorskietbietjies van die natuurdinge en die tien oorskietstukkies van die dieremaaksels die vrou as pronkstuk maak. Die Narjana-figuur is vol begrip en vergewensgesindheid jeens die man se wispelturigheid (ironiese satire!) totdat hy (vanaf strofe 3 met 'n kleinletter aangedui) driftig die man vermaan en die vrou betrek. By implikasie sal sý afrond waar Narjana die man onaf gelaat het! Hoewel daar dus raakpunte is, is dit nie 'n parodie op die Skepper-figuur nie, maar eerder 'n unieke fokus op een van Visser se geliefkoosde hekeltemas: man en vrou se aanvaarding van mekaar se andersoortigheid.

In die gedigte van Van den Heever, Leipoldt en Marais kom die kwessie van menslike lyding - fisies en psigies - as 'n gemene deler voor. God word hierby betrek as 'n afsydige figuur wat doof is vir die menslike geweeklaag. Vergelyk in hierdie verband Is daar nog trane? van Marais.

By Leipoldt is daar die wisselende twyfel oor God se betrokkenheid by die lyding van die mens op aarde - asof Hy 'n veraf afstandsfiguur is wat na onder kyk in Vrede-aand:

*En as jy daaraan dink, dan moet jy glo
Al twyfel jy - daar is tog iemand bo ...
Waarom het Hy die boom gesnoei, die tak
So afgekap tot aan die stam? Waarom
Het Hy haar lot so skeef gemaak en krom?
Nee, boetie, drink met my ...*

God word hier deur die retoriese vrae voorgestel en ondervra as 'n nie-liefdevolle handelende God. Oom Gert vertel en Van Noodt se laaste aand - albei Leipoldt-gedigte - is waarskynlik die enigste voorbeelde waarin die ydel gebruik van die naam van God in gedigte van dié tyd te vinde is:

*Dié môre kom die hoofkonstabel sê:
"Die kol'nel stuur sy komplimente!" - God
Sy komplimente! - hoor! het jy verstaan?*

Oom Gert vertel (Leipoldt)

Dit is nie net uitsonderlik nie, maar ook onrymbaar met dieselfde oom Gert wat praat van Gerrie wat ook haar verdriet sal verwerk *met onse Liewen Heer se seën* en wat na die teregstelling saam met die ander gekniel het vir 'n bidstond. Of dié naamsverwysing na God funksioneel 'n uitdrukking van die diepste ontroering en ontsteltenis of 'n skietgebed is, bly debatteerbaar.

In Van Noodt se laaste aand gebruik Van Noodt God se naam by herhaling as hy met skok besef dit is Martha wat voor hom staan en dit is hulle seun wat aan die galg hang. In dié verband is daar eweneens geen regverdiging vir die roep van God se naam waar God nie op enige ander wyse in die gedig figureer nie.

As intellektuele digter en onder verskeie invloede knoop Toon van den Heever die geding met God aan. Ironies vra die ek-spreker in Berusting:

Want wie sal ons twis met God besleg?

Waar gelowige aanvaarding van die onverstaanbare handeling van God die een pool is, is skeptisisme en sinisme jeens God en Sy uitverkiesingsleer die ander pool soos uitgespreek in In die park (Van den Heever):

*Gaan alles swanger aan verderf en hel;
Wyl Hy, die Maker, homself Liefde noem!*

*Verbeel jou nou, dis voorbestem en voor
die grondlegging der wêreld al besluit
dat ek verdoem is ...*

Wat opvallend is, is dat daar in hierdie gedigte óór God en nie mét God gepraat word nie. Die ek as intellektueel staan afwysend van die dogmatiese omdat praktyk en dogma mekaar sou weerspreek en die menslike denke, wat tyd-ruimtelik gebonde bestaan en verken, nie die ewige handeling van God as Ewige Ek-is-figuur kán begryp of ken nie. Hierdie tendens is die aanvang van 'n baie indringender bevraagtekening en opponering **van**, 'n gesprek **met** en 'n soeke **na** God in latere tydvakke. Wanneer God direk aangespreek word, word hy binne die gedig as figuur erken wat nie noodwendig die geval is as daar net oor Hom gepraat word nie.

Blyke van 'n intiemer wandel met God waaruit sy persoonlike geloof spreek, is die grondstof van Totius se oeuvre. Omdat die digter as siener/profeet uitdrukking moet gee aan die goddelike openbaring wat hy in die tydruimtelike wêreld waarneem, is sy perspektief gerig op die ontdekking van die aarde as sy tydelike verblyf, as onherbergsame ruimte waar hy 'n gebroke bestaan voer en 'n lied met droewe ondertone sing. Dit is 'n nie-paradyslike ruimte, waarvan God weet en waarin Hy werksaam is, maar dit is nie Sy koninkryk nie. Sy huis met vele wonings is in 'n *ander land*.

Vir Totius, die wêreldaanskouer, is God die Alwetende met wie hy nie eers in 'n uitgebreide gesprek hoef te tree oor sy persoonlike smart nie. God is vir hom 'n God wat hy van naby ken, 'n God wat wéét hoedat dit met hom gesteld is. So lees ons in Ek wou my ganse digkuns waag (my benadrukking):

*Nee'k gaan tot God wat **weet** en lê
vas op my hart my regterhand
en snik: "O God, dit brand"*

Die goedheid van God - vir mens en dier - in die onherbergsame wêreld waar alles in die teken van tydelikheid staan, word by herhaling in Totius se gedigte verwoord.

Die ek of ander mens- en dierfigure is by Totius meesal in die rol van reisigers terwyl God die Koersaanduider is, die Begeleier na die eintlike vaderland. Op die kompas van die reisiger wat blind vaar, val bundels lig (Nag op see). Die seiltjie blink in die sonlig al sink die hulk van die skippie weg agter die golwe (Skuitjie op see). Die leeurik beur teen alle winde in al hoër om sy gebroke sang oor die troostelose landskap uit te stort (Die leeurik). So tree die mensfiguur (die reisiger), die saakfiguur (die skuitjie) en die dierfiguur (die leeurik) in dieselfde verhoudingsrol met die Godfiguur op. Dit word ten beste ook geïllustreer in Weer in die ark (Totius). Die duif is die swerweling wat uit die ark laat vlieg is, oor die onstuimige koue wêreld geswerf het en weer in die ark teruggebring is. In dié gedig is Noag die parallelle Godfiguur wat aktief handelend is: wat laat vlieg en weer met sy hand die swerweling terugbring.

God se raadsplan - God self - is die Onaantasbare wat nie deur die kyk, dink of gryp van 'n nietige sondaarmens deurgrond kan word nie. Die opposisie en statusstelling van die ongelyke maar intiem verbonde figure (God en sondaarmens) blyk uit Die Godsbesluit (Totius). Die direkte praat met God in strofe 3 van Die Godsbesluit is tegelyk 'n belydenis en 'n afstandstel. Die veraf-oogwaarneming en die naby-grypdaad vat die hele sematiesse inhoud saam om die verhouding tussen die figure ek en God te illustreer.

Vir die mens is dit volgens die gedigte van Totius beskore om - sonder oogbewyse - net volgens die verligte Kompas, sy koers te bepaal, die lampie van geloof in sy hart brandend te hou en lydsaam aan te hou met sy reis na sy eintlike vaderland. Dit is opvallend dat Totius nie 'n hele gedig daaraan gewy het om 'n beeld te gee van die Nuwe Jerusalem as ruimte waar God, vreugde en vrede is nie. Hy doen dit wel ten opsigte van die droef-verlate plek waar geen vogdruppel val nie en net asgrond en verkoolde skerp berge is (Aden). Dié plek het 'n gelykenis met Sodom, die stad van die onregverdiges. Figure wat hulle hier bevind, is die baie eerstes wat laaste is Die Satan se heerskappy en teenwoordigheid word verswyg maar assosiatief bygedink. Die Godfiguur word egter genoem as spesifiek hier afwesig.

Ook Sy handeling - die oorfloed van Sy seën - val ver van hierdie plek af. Die negatief ruimtelike situering van Aden word funksioneel om die positiewe figure-ring van God te bewerkstellig.

Samevattend is die Godfiguur in Totius se gedigte die sorgsame, alwetende, goeie God van die ewige hemelse ruimte wat ons Begeleier en Reisgids is. Die verlossingswerk van Christus en die krag van die Heilige Gees as openbaringsdimensies van die Godfiguur word nie verwoord nie. God word nie-krities beskou of Sy handelswyse bevraagteken nie. Die heimwee van die vereensaamde, meestal enkelingfigure na tuis-wees-by-God-in-Sy-woning is tekenend van die mensfigure se verhouding met die Godfiguur in Totius se gedigte.

In latere tydvakke word hierdie moeisame en eensame reis - waarvan die dood as bestemming seker is - 'n onsekere soeke na God: eers kosmies, bo-aards en dan juis weer 'n soeke vanuit die aardse - die telos, soos dit byvoorbeeld by Opperman aangetref word. Die geding met God waarvan hier melding gemaak is, word verder gevoer: daar is blasfemiese verwerping enersyds in poësie van latere tydvakke maar ook 'n intiemer God-in-en-met-my-vereniging van figure. Dié herstelde verhouding van skepsel, skepping en Skepperfiguur word in latere verse struktureel bevestig; dit kom tot heelheid in die gedig.

2. Samevatting

Die keuse van figure wat ons in die tydvak voor Dertig aantref, wortel in die lokale. Hulle is oorwegend mense van hierdie tyd en hierdie land. Hulle problematiek en beleving sentreer rondom huis en haard en volksbelang. Dit lei tot 'n intieme bekendheid tussen leser en gedigfiguur.

Die aanbod van die figure is geromantiseerd. Onestetiese figure - die lelukes, swakkeres, misdeeldes - figureer selde en word in elk geval vergoelik deur sentiment. Hierdie procédé word veral ook ten opsigte van saakfigure soos die ou blikkie of die seepkissie in Leipoldt se gedigte gevolg. So ook word Martha van die Markpleinhoek in Van Noodt se laaste aand (Leipoldt) as 'n heroïese figuur

voorgestel: 'n onreg is gely en sy wreek dit deur haar optrede. In hierdie opsig tree sy bykans as parallel van die nasionale heldfigure op.

Die aard van die figure in hierdie tydvak is oorwegend konkreet. Mens, dier en ding word in die gedig betrek soos wat dit in die werklikheid geken word. Van fraksiefigure, versmeltingsfigure, figuurmutasie of figuurgroei is daar nie sprake nie - selfs nie eers ten opsigte van die groter figure soos oom Gert in Oom Gert vertel of Martha in Van Noodt se laaste aand van Leipoldt nie. Ook die jongmeisiefiguur in Martjie van Celliers verander nie wesenlik nie. Sy kom alleen maar tot die deemoedige aanvaarding dat Rudolf haar nooit liefgehad het nie. Die figure bly dus staties en simplisties.

Die beperkte verskeidenheid van die figure is ook kenmerkend van hierdie tydvak. Naas die Boer/Brit - opposisie is die verhouding tussen Blankes en gekleurdes altyd van so 'n aard dat die Blanke in die begunstigde posisie is. Aan hom word die rol van die meerdere toegeken net soos die Boer ook as die gewaande meerdere van die Engelsman voorgestel word.

Die gedigte van hierdie tydvak is arm aan figure uit ander letterkundes terwyl die onestetiese spesifiek vermy word. Niks van die groter wêreld of die bo-aardse of ondaardse kom ter sprake nie - alleen God word as figuur betrek soos hierbo aangetoon is. Figuurverhoudings onderling is ook ongekompliseerd.

Hoofstuk 3

Figure van die tweede tydvak: rondom Dertig

1. Inleiding

Figuuridentifikasie in die bundels van toonaangewende digters in hierdie tydvak bring die beperktheid maar ook andersoortigheid van die figure van die vorige tydvak na vore. Die figure word, soos die ander struktuurelemente, 'n hoogs geselekteerde gegewe wat funksioneel gemaak word in die samehangende geheel. Die invul-/figurantfunksie ter wille van stemming of inleiding verval grootliks. In Van Wyk Louw se woorde mag nie die kleinste waarde genegeer word nie. Meervoudigheid, bepaaldheid, eienaamidentifikasie of watter geringe spesifikasie of wysiging ten opsigte van die figuur of figuurgroep gegee word, word nou kommunikatief.

Die kleiner verskeidenheid figure word duidelik uit die herhaaldelike voorkoms van ek, jy en God. Soms is die menslike figuur gereduseer tot wat as 'n fraksiefiguur bestempel kan word. Die geheel word dan nie eers genoem nie. Net die oog, hand, siel, hart is byvoorbeeld die onderganende of handelende figuur. Hiernaas word soms die multifuur aangetref. Dit is 'n figuur wat 'n ander in hom opneem of vervang sodat 'n aantal-in-een-figuur geïdentifiseer kan word.

Die perspektief word grootliks beïnvloed deurdat die ek ook op die self gerig kan wees. Dit is veral so omdat die terrein van verkenning die figuur se binnewêreld, sy geestelike bestaan is. Die uitreik na die bo-aardse, die metafisiese lewe kom ook in die visier. Naas die fokus op die geestelike, is die biologiese, fisiologiese bestaanswyse van die figure ook baie pronter bewoord, veral ten opsigte van die vrou.

Saakfigure - veral die abstrakte maar ook die natuurlike - tree as agense op. Die Lewe en die Dood as magsfigure tree handelend op net soos *boom* en *klip* deur

personifiëring sprekers word. Verwysingsfigure word al hoe meer by die gediggebeure betrek. Bekende figure uit ander literature, die geskiedenis en die Bybel word funksioneel gemaak in die gedigte van hierdie tydvak. Vergelyk in dié verband Lucifer en Dostojewski van Van Wyk Louw. Op hierdie wyse voer die Afrikaanse literatuur - ook wat die figuurkonsipiëring en -funksie betref - van alles met hom mee: van wat blywend en algemeen is tot die vlugtigste en nooit herhaalde, soos Van Wyk Louw opgemerk het.

In hierdie tydvak rondom Dertig is dierfigure opvallend afwesig. In die tydvak rondom Veertig word diere as nuwe figure egter hoogs funksioneel.

Om figure te identifiseer wat in hierdie tydvak die hoogste frekwensie het, word die figure in die bundels ALLEENSPRAAK en DIE HALWE KRING van Van Wyk Louw en, as vroulike aanvulling, Elisabeth Eybers se bundel BELYDENIS IN DIE SKEMERING bespreek. Hierdie bundels gee voldoende insig in die nuwe figure in die indertydse Afrikaanse poësie en is voldoende verteenwoordigend van die hooftendense ten opsigte van die gedigfigure van daardie periode. Soos ons trouens sal sien, bly van die figure wat Van Wyk Louw in sy eerste twee bundels geskep het hierna voorkom in sy werk.

2. Figure in ALLEENSPRAAK - N.P. Van Wyk Louw

Die figure wat in die eerste bundel van Van Wyk Louw - as toonaangewende digter - identifiseerbaar is, toon min verskeidenheid en is andersoortig as huij voorgangers. Nie 'n enkele nasionale figuur word eers genoem in ALLEENSPRAAK nie. Geen eienaamfigure kom voor nie. Die bundeltitel maak die enkeling, die ek as figuur die belangrikste spreker. Die figure waaroor en met wie daar hoofsaaklik gepraat word, is die ek, die jy (die leser of gespreksgenoot, die geliefde of die lewe) en God.

Rondloper is 'n enkele buitestaanderfiguur wat, in 'n oorsig van die gedigtitels van die bundel, as 'n uitsondering opval. As figuur word ongewoon baie inligting oor sy voorkoms en optrede gegee. Hy is 'n lokale figuur, nie 'n vreemdeling nie, maar as swerwer/reisiger skyn sy geslof en stap geen ander doel te hê nie as dat hy na

die dinge kyk met ontdekkende oë; hy het die onbevange kyk van 'n kind. Al lyk dit dus of die figuur 'n uitsondering is, vind hy aansluiting by die ek-figuur, omdat by albei die fokus val op die enkelingskap, die swerwer-wees, die passiewe hande (daad/daadloosheid) en die oë (perspektief/sielsopenbaring). 'n Mens sou hom as verkenner van die lokale werklikheid kon groepeer saam met latere figure. In plaas daarvan om die ek-figuur in 'n paar gedigte te isoleer, sal hier oorkoepelend na die ek in die bundelkonteks gekyk word omdat hierdie figuur plotseling een van die rykste figure in die Afrikaanse digkuns geword het.

Dié figuur word in ALLEENSPRAAK deur verskillende gedigte opgebou: hy is 'n worstelende mens wat die problematiek van sy onsekere en verwarde syn, sy tyd-ruimtelike gebondenheid, sy eensaamheid en gemeensaamheid deurdink. Ruimtelik bevind hy hom as 'n tussenfiguur. Vergelyk die posisie van die ek-figuur in Dennebosse, Skreeu, Gesprek van die dooie siele, later ook in Renboot en vele meer.

Die ek-figuur se gees, sy *naakte* siel, reik uit na die skoonheid as medium om sy eensaamheid op te hef, om gemeensaamheid met die self, met God en medemens te soek. Dié soeke strek ook verder: dit is 'n soeke na sekerhede, na skuiling teen verdriet, verlange en leed, na die straling van die ewige skoonheid wat te midde van die donker dinge bestaan. Hierdie soekende ek figureer veral in Kom vannag in my drome en Gebed. Die soeke is nie net metafisies gerig nie, maar ook op die psige van die ek se verwarde sielelewe waar God en ek as 'n versmeltingsfiguur bestaan en ewig is. Dié simbiotiese saambestaan van God en die ek kom in Gebed en Ekstase voor. Hierdie soort figuurskepping is 'n nuwe tendens en word hieronder bespreek.

Die reis wat die ek *naak* onderneem, laat hom lig en vlam en branding en straling deurskou met wonderoë. Dit is 'n reis met die intellek *om wat ondenkbaar is te dink*, en *sonder skrome die heilige nooitgehoorde dinge te sê waarvoor die mense huiwer*. Die resultaat van dié wil tot deurskouing is om die seën én die vloek, die glorie én die vrees, die skrik én die heerlikheid brandend in hom om te dra. Vergelyk in hierdie verband In waansin het ek gevra en Ek het die aarde nie gesien nie.

Die handeling van die ek is toegespits op taalhandeling: om in en déúr en óm woorde heen te praat. Dit staan in opposisie met stil wees (Aan die lewe) en stom skuil (Dat alle liefde), maar dit kan ook oorgaan na die uiterste: die tartende skreeu in die sterre in (Skreeu).

Die woordhandeling word ook aangetas deur die ek wat verby die aardse wil kyk na die onsienlike en wil probeer verstaan *wat geen mens begryp nie*. Die ek sien homself as enkeling, afgeskeie van ander mense. Hy is 'n nie-deelgenoot wat intellektueel op ander vlakke beweeg. Nou is sy woorde stameling, gebroke en naak (Ek het die aarde nie gesien nie). Die ek is tot kind gemaak om soos die rondloperfiguur met kindoë te kyk of met die waansinfiguur se wonderoë. Hierdie regressiewe verandering van die ek-figuur word telkens deur die tydsaanduiders **toe** en **nou** uitgewys in hierdie gedig. Opsommenderwys is hierdie ek-figuur dus onbevange naak, 'n reisiger en ingestel daarop om met sy besondere sienvermoë die werklikheid en bo-werklikheid te deurskou en die self te verken. In hierdie opsigte het die ek-figuur al raakpunte met latere groot figure soos Jorik in Joernaal van Jorik van Opperman, soos uit die latere bespreking sal blyk.

2.1 Die ek en Godfiguur in verhouding/geding

Die ek-figuur se opstand of verset in die bundel ALLEENSPRAAK is juis gemik teen die Groot Gees wat in sterre, stof, blomme en in die ek woon (Gebed). Dit is gerig teen God wie se mag hy wou vang en bind om sy eie wet te stel sodat God tot knegskap gevonniss kon word (In waansin het ek gevra). Die ek-figuur wil dus rolle ruil sodat hy hom in die magsposisie kan bevind en God kan demoveer tot 'n mindere posisie. In die gedig In waansin het ek gevra word die geding met God juis aangeknoop om die verhouding tussen ek en God te bepaal. Dit word dan ironies as hy met sy beperkte denke en sienvermoë God as Heilige Gees, as die Onsienlike, die Onbegrypbare wil sien, gryp, vang en bind. Die groot kentering wat die ek-figuur in die gedig ondergaan en die slotverhouding wat uitkristalliseer, kan nagegaan word deur na die versposisionering van die figure, die herhaalde en gewysigde verwysings na die figure, die sintaktiese parallele, die ruimtelike en tydsveranderinge asook die perspektiefwysiging op te let.

In die aanvang van die gedig kry die ek noemprioriteit bo God. Ruimtelik wil die ek die metafisiese ruimte bewoon en neerskou op die aarde. Sintakties staan *Ek wou* .. drie maal vooropgestel (strofe 2) en dit word nog sterker opgevolg in kombinasie met die tydswoord: *dan wou ek self* ... Nog 'n herhaling met variasie volg in *ek wou ... op U en op U knegskap skou*. Wat die ek in waansin van God geëis het, word egter uiteindelik vir hom 'n dwase gebed; die aanvanklike vra word in strofe 4 'n vra-om-vergifnis. Dié insig bring 'n versposisionele vooropstelling van *O God* en daarná kom die ek; eers *U Vlam* en dan *my voorkop*. Die rolle is omgeruil. *Vir my* word dan die herhaalde figuurverwysing. Die vyf keer herhaalde persoonlike voornaamwoord ek word vervang deur die ses maal herhaalde *vir my*, wat wil dui op die besittings, die toegifte wat die ek van God aanneem:

*die onrus,
die in-die-verte-staar
die kruis en doringboom
die reise
die soek
die wilde sin (soek) deur die denke,
die kreatiewe begin*

Die ek wat in strofe 8 skynbaar weer in die fokusposisie van die vers en strofe staan, is berouvol en wil op Ou Testamentiese wyse die beteweterige Wete as kleed flenters skeur, dit aflê en met naakte liggaam Gods weë bewandel. Dié skynbaar hernieuwe fokus op die ek word funksioneel gemaak deurdat dit die ek in die rol van die ondergeskikte as 'n waansinnige "ontmasker". God se oorweldigende teenwoordigheid word in een versreël drie maal bevestig (my benadrukking):

U weë, o God U weë gaan?

'n Mens sou hierdie gekonsentreerde drie maal genoemdheid van God in een versreël as 'n parallel en vervanging van die drie maal figurering van die ek in die hoofstruktuur van strofe 2 kon sien.

Wat die teenwoordigheid van die figure in die slotstrofe betref, staan God/U in die beklemtoonde en herhaalde eindposisie van elke versreël, terwyl die ek die nie-genoemde is. Deur hierdie strukturering word veel gesê oor die figure en hul verhouding tot mekaar.

Die perspektief is nou ook God s'n: *U sien*, en dit is die verklaarde *één heerlijkheid*. Paradoksaal is die rus vir die ek-figuur juis in die soeke na God geleë. Ruimtelyk sal die ek ook nie weer bo-aards wil woon nie, maar die reis van hierdie wonderlewe onderneem en met wonderoë kyk in die lig wat God se Wonder rondom hom uitstraal. Hierdie figuurverhouding kristaliseer egter eers uit na die aflê van eiewilligheid, eie waansin en die stryd wat dit meegebring het.

Die verskil in die gesprek en omgang met die Godfiguur teenoor die vorige tydvak, blyk duidelik. Daar is nie meer afstandstelling nie.

Die verhouding God-ek is nie meer 'n nasionale saak nie maar 'n intiem persoonlike saak. Die soeke na God in en buite die ek vervang die vroeëre aanvaarding wat Hy "iewers in die hemel is". Die persoon van die Drie-eenheid met wie die geding aangeknoop word, is God as Gees wat metafisies alomteenwoordig is. God is ook nie meer net helper en beskermmer nie. Hy staan selfs as die aangeklaagde in Die oorwonnene:

*O God, Jy het my nou gebreek
op die rad van hierdie lewe*

Die figuurverhouding van ek en God is radikaal anders as in die vorige tydvak. Die vroeëre aanvaarding soos by Totius, word nou direk vervang deur opstandigheid en bevraagtekening (Opstand).

Hierdie verhouding ek-God is later deur Van Wyk Louw in groter gedigte soos Die hond van God en Beeld van 'n jeug, duif en perd, poëties grootser uitgewerk, maar basies is dit 'n voortsetting, 'n herdigting van In waansin het ek gevra.

Die afstandstelling en geskeidenheid in die mens-God-verhouding word tot so 'n mate opgehef dat van figuurversmelting gepraat kan word in II Ekstase:

ek is Hy, Hy ek,

Hierdie wesenlike verweefdheid maak die kreatiewe dink/woord/lied/daad moontlik, want dit kom uit God se siel, mond, hart en wil. Die ek-skepper en God-skepper het as gedigfigure versmelt.

2.2 Die liefdesfiguur

In ALLEENSPRAAK kan meer as 'n derde van die gedigte onder andere as liefdesgedigte bestempel word. Die geliefdes - ek en jy - is slegs vaag identifiseerbaar as manlik/vroulik, betreklik jonk, eensaam, bewus van weemoed en blydschap. Die vaagheid lê ook in die onderskeiding van begrippe soos liefde, skoonheid en die goddelik-ewige. Die grense, waar die een begrip vervloei in die ander, is onduidelik. Die figure van die geliefdes is ook nie begrens deur detail-gegewens of begrens in hul handelinge/bewegings nie. Vandaar die besondere beklemtoning en onderskeiding van *ons siele* - 'n bestaansfenomeen wat die grense van ruimte en tyd kan oorskry. Vandaar ook die talle verwysings na die sterre as 'n bo-aardse kosmiese stralingswêreld. Net so ook is die denkwêreld en ontmoetingsruimte van die figure meestal die droom wat geen begrensing ken nie. 'n Mens kan die figure bykans as amorf bestempel. Die begrippe *grense*, *grense oorskry* of *ophef*, onbegrens *dwaal waar ons wil* en *oor die grense* word van toepassing gemaak in al die konseptuele elemente en veral saamgetrek in die figuurkonsipiëring.

Die handelingsgebeure word oorheers deur gesprekvoering: die ek tree oorewegend met die geliefde in gesprek of lewer soos in Nagrit, kommentaar op die ek se beleving in *liefde se land*. Dis egter deurgaans 'n alleengesprek. Net in Gesprek van die dooie siele vind ons 'n tweerigtinggesprek. Hierin word die onoorbrugbare afgronde, wat nie deur woord/gees of liggaam opgehef kan word nie, beklemtoon. Elke figuur bly in sy *eenselwigheid verskans*, sy hemel- of helruimte. Die aard en omvang van die geliefdes se handelinge word deur twee sleutelwoorde wat in die kort openingsgedig Grense voorkom, gepolariseer, naamlik: *gaan* en *staan*.

Die hoë frekwensie van **gaan** (in die liefdesverse alleen) word aangevul deur *dwaal*, *swewe*, *galop*, *ry*, *oopgaan*, *strek*, *rank*, ensovoorts, wat 'n nie-beperkende duur, 'n in-beweging-wees suggereer. Hierteenoor impliseer **staan** stasis en daarin word 'n remmende teenhandeling gesuggereer. Hierdie stasis word aangevul deur 'n woord soos *bind*. Ook in die gedig En nou dat ons gaan kom albei begrippe weer voor in die slotvraag van die geliefde: "Wat bly dan staan ...?"

Gedagtig aan hierdie polarisasie van *gaan* en *staan* is dit tog *gaan* en sy semanties-verwante woorde wat verreweg oorheers - 'n bevestiging van die eensame geliefde se behoefte aan die oorskryding van grense.

'n Ander opvallende werkwoordteleskopering kom in die eerste en laaste liefdesgedigte in die bundel voor. Albei word deur herhaling beklemtoon. In Grense is dié werkwoord **gaan** (my benadrukking):

*My naakte siel wil sonder skrome
in alle eenvoud tot jou **gaan**
gaan met al sy donker wense*

In Kom vannag in my drome word **kom** as die teenpool herhaal (my benadrukking):

*lief, as jy **kom** in my drome,
kom in die sterrenag*

Die twee figure (ek-gaan, jy-kom) se in-beweging-wees maak 'n ontmoeting in die droom 'n moontlikheid. Die figure vorm in en deur die droom 'n kettinggroep. Die ek is produk van God se kreatiewe droom en is op sy beurt weer besitter van die droom, die kreatiewe ruimte waarbinne die geliefde op uitnodiging mag kom. Die ontmoetingstyd vir die geliefdes is die nag en die ontmoetingsruimte meestal die droom. Die sielsvereniging van die geliefdes is dan ook sinoniem met die skoonheidsbeleving wat flikkerend die donker bestaan 'n oomblik net verlig voordat weemoed en verlange na die onvindbare en onsienlike weer oorheers. Die afwesigheid van klank en lig (*as dit donker is en stil*) is opvallend. Die verlange is amorf maar tegelykertyd ook liggaamlik en eroties subtiel verwoord:

*tot ek jou bloedwarm voel en indrink soos 'n
drank in my ...*

In ALLEENSPRAAK val die fokus vir die eerste keer sterker op die man as liefdesfiguur: sy verlangens en behoeftes. Ons kan aanvaar dat die ek 'n manlike spreker is wat onderskei word deur allerlei verwysings. Daar is sprake van sy naakte siel en sy donker wense. Hy wend pogings aan tot gesprekvoering om sy eensaamheid deur die kreatiewe woord op te hef.

Hierdie figuur verlang na geestelike en vleeslike intimiteit met die vrou as sterf-skynsel wat sy donker wese kan verlig en by wie sy onrus tot rus kan kom. As manlike liefdesfiguur kan hy ook sy weemoed, droefheid, leed, verdriet en ver-

lange bely. Hierin verskil die manlike figuur dramaties van die mansfigure in die eerste tydvak. Hierdie figuur ken ook vrees en onsekerheid. Dit laat hom vrae vra. Juis omdat sy belewing van die liefde so sonder vastigheid is - sonder grense - vrees hy dat dit sal wegwaai, verlore sal raak, sal veryl. As eensame mens sluit sy behoefte aan gemeenskap drie elemente in wat onderling verweef is: die vroulike, die goddelike en die skoonheid. (Dit roep onwillekeurig Opperman se effens gewysigde latere Leitmotiewe op: die aardse, die vrou en die Groot Groot Gees).

Oor die vrouefiguur as geliefde word daar, soos in vroeëre gedigte, ook parallelle met blomme en natuurdinge getrek, onder andere met *rose*, die *aandblom*, *wit blomme van drome*, ensovoorts. Sy word ook direk as *lief* of *liefste* aangespreek. In die vergelyking met natuurdinge is dit nie die vrou se mond, oë of hare wat besing word nie, maar haar totale wese wat met abstraksies soos eenvoud, vorstelikeid, misterie, ensovoorts in verband gebring word, en dit bring 'n nuwe tendens in die Afrikaanse digkuns. Opsommend soek die geliefdes na 'n geestelike samesyn en gesprek, na sielsvereniging om eksistensiële angs en eensaamheid op te hef en die aantasting van die tyd af te weer. Die erotiese word wel betrek, maar nog baie sydelings en subtiel. Die totale perspektief op die liefde en die geliefde getuig van 'n eerlikeid wat op die wesenlike konsentreer en nie op die meer uiterlike, romantiese en idilliese nie. Hierdie perspektief vloei voort uit die besef dat liefde 'n vreugde-pynervaring is, dat liefde saamwees en tog ook eensaamwees impliseer; dat liefde verganklik, broos en veral nie-durend is.

3. Figure in DIE HALWE KRING - N.P. Van Wyk Louw

3.1 Die figuurdriehoek: 'n voortsetting

Soos in ALLEENSPRAAK is die figure in DIE HALWE KRING hoofsaaklik gegroeper in 'n driehoek van ek en jy en God. Die uiterste vaagheid wat veral die jy-figuur kenmerk in baie gedigte, maak dié figuur moeilik identifiseerbaar en daarom dikwels ook multi-interpreteerbaar.

Soms is die jy-figuur vermoedelik 'n geliefde vrou soos in Jy was 'n kind, As ek so dink en Opdrag. In Winterbome en Nog in my laaste woorde kán die jy die geliefde wees of 'n abstrakte saak soos byvoorbeeld die skoonheid wat figuurfunksie kry en handelend optree. In Omdat jy self kan die jy óf die geliefde óf die rasonale/intellektuele vermoë wees. In Sluit toe jou hart is die aangesproke jy in 'n ongewone rol. Die spreker in die gedig staan as 't ware objektief en spreek homself aan as jy.

Soms is die jy deur die aanspreekvorm, titel en hooflettergebruik identifiseerbaar as 'n saakfiguur wat in die rol van gespreksgenoot funksioneer in die gedig Aan die Skoonheid:

*jy, o heilige Skoonheid
Jy o Beeld- en Naamlose*

Sonder die titelidentifisering sou die jy in Nietzsche moeilik as 'n verwysingsfiguur kenbaar wees. Die figure in hierdie driehoek staan meermale in 'n spanningsverhouding tot mekaar - veral die ek en God - waarop die hoofklem val. Die drie figure word kortliks in afsonderlike rubrieke hieronder bespreek.

In DIE HALWE KRING is die beperkte figure ietwat meer uitgebreid en sluit ook 'n paar eienaamfigure asook die soldaatfiguur in. Hieraan word afsonderlike rubriekindelings gewy.

3.2 Die ek-figuur

Soos in ALLEENSPRAAK is die ek-figuur steeds 'n afgeskeie enkeling wat in sy menslike verhoudings al hoe meer afgesonder raak. As reisiger in Opdrag aanvaar hy die wegbeweeg van die geliefde en die jeugdigheid om op *hoër, kouer paaie* te wandel. Sy verdriet en alleenheid is 'n durende toestand wat met onrus en verlange gepaard gaan en byna aan die patologiese grens in Nagwaak. Hy beleef sy alleenheid as 'n godverlatenheid wat vir hom 'n parallel met die Christusfiguur se belewing in Ecce Homo is.

Steeds is die ek vol huiwering en onseker; hy beleef 'n eksistensiële angs en is intens bewus van die sterflikheid van alle aardse dinge en die donker ondergrond

van sy bestaan. Vergelyk in hierdie verband Vandag, Paniese angs en Aanraking van die dood. Hy gaan dan ook in twee gedigte, naamlik Sluit toe jou hart en O suiwer hart oor tot die voer van 'n soort objektiewe selfgesprek. Die verwysing na sy eie geestelike naaktheid word nog verder gevoer. Nou is dit nie soseer naaktheid uit eie vrye wil nie - vergelyk Grense. Nou word God beskuldig dat dit Sý wil en handeling is dat die ek naak voor sy medemens se dwase oordeel gestel word. In God, dat hul smaad moes God vir hom 'n skulpe/bedekking soos 'n wind/'n skulp/die nag/die see wees, maar was dit by implikasie nie (benadrukking deur die digter):

*Was dit my woorde wat ek sê,
was my begeerte dan in my daad
dat U my nakend voor hul stel ...?*

Ook in Die profeet word die direkte praat met God voortgesit:

U het nie woord gehou met my, o Heer ...

en

*(U het) my naak gemaak
en, skaam nog, aan bespotting oorgegee*

In hierdie woordgeding is daar beskuldiging, word daar gepleit, is daar opstand én troos.

In die figuurkonsipiëring is oë steeds hier van die grootste belang. Dit is oë wat blind of verblindend vol lig is. Vergelyk in hierdie verband Dit brand my voete, Winterbome, Aanraking van die dood en Die profeet. Hierdie blindheid na buite dui op 'n skerper kyk na binne met die geestesoog. Volgens De Vries (1984:52) hou die blindheid ook verband met profetiese versindheid. Die ek in Die profeet is met geestelike oë so toegerus dat die rolle van mens en God tydelik omgekeer word: in plaas van God wat die mens en sy werke deurskou, word God en Sy werke deur hierdie ek-mensfiguur deurskou. In Die profeet, gee die ek sy persepsie van God se wese:

*U is die Rustlose, U is die wind
wat warrelend oor die vlamwit vlaktes waai
van die heelal, dat die blink stof van die sterre staan
U is begeerte, en pyn, en 'n verlange ...*

God is "uitwaarts" kosmies, magtig, dinamies, glansend maar die ek-mens dra Hom ook in sy wese om as intense lewensdrif. Dit is die mees omvattende

figuurkonsipiëring en twee-in-een-teleskopering wat ons ten opsigte van figure in die Afrikaanse poësie tot nog toe aangetref het.

In Die profeet is die rolle van God en mens ook enigsins verwissel as die ek-figuur smeek:

Verloën my nie, o God, verloën my nie

Skriftuurlik is dit juis die mens wat God verloën.

In die aanvaarding van sy profeetskap word die ek as 'n sprekerfiguur verder beklemtoon. God praat deur Hom. Hy staan in diens van God maar veral ook in diens van die Skoonheid wat as 'n magsfiguur aangespreek word. Die Skoonheid as fenomeen is 'n ordenende mag wat as saakfiguur ruimtelik teenwoordig is en deur lig gekenmerk word. In die nuwere poësie vanaf hierdie tydvak lei dit tot opponerende figuurtipes wat al meer na vore tree:

- ligfigure teenoor donkerfigure,
- figure wat tot orde of tot chaos behoort,
- figure wat hemelgerig en ander wat aardgerig is.

Hierdie figuurtipes sal in volgende hoofstukke aandag kry.

Die ek-figuur in DIE HALWE KRING is intens bewus van die jeug, sy eie en dié van ander. Hy is vitalisties, vol drif, vreugde en beweging. Die aflê van die jeug en die strewe na groei en rypwording in die openings- en slotgedig van die bundel is betekenisvol. Die onsekerheid of die proses groei of ondergang, lewe of vernietiging, einde of begin verteenwoordig, blyk uit 'n hele aantal gedigte, soos Vordag, Die verslane, Aanraking van die dood en die siklus Vier gebede by jaargetye in die Boland. In NUWE VERSE en TRISTIA word die jeugdige as figuur verder uitgebou. In die heel jongste poësie figureer jongmense met 'n baie hoë frekwensie in byvoorbeeld die gedigte van Cloete. 'n Aspek van die ek-figuur wat opval is dat sy ore, naas sy oë wat reeds genoem is, sy sintuiglike ingesteldheid al sterker beklemtoon. Vergelyk die rol wat die figuur se ore speel in Ecce Homo, Ryliedjie, Nagwaak en Aanraking van die dood.

3.3 Die ek en God in voortgesette geding

In die voorafgaande rubriek is aspekte van die verhouding ek-God reeds genoem. Dit gaan in hierdie bundel juis daaroor dat God as gedigfiguur so sterk handelend optree dat hy in die rol van aggressor gesien word. Vryelik geformuleer uit gedigte in die bundel, lees ons: Hy maak my naak; Hy stel my voor die oordeel van die kleingeestiges; Hy slaat op my deure; Hy gésel my; Hy maak my tot 'n drenkeling, ensovoorts. Hierdie aggressiewe optrede veroorsaak dat die figuur nie soos vroeër as 'n simpatieke, liefdevolle Vader beskou word nie.

Deurentyd word die figuur egter as *God* of meer persoonlik, as *Heer* aangespreek. Christus as God-wat-mens-geword-het word net in een gedig, naamlik Ecce Homo, as figuur betrek deur die assosiatiewe verwysings na *die Bleke aan die hoë kruis* en *Sy dors* en *Sy angs*. Die lydende ek-mens-figuur kan met die lydende Christus geassosieer word, hoofsaaklik omdat albei iewers momenteel deur God verlaat is om nou nooit weer alleen gelaat te word nie.

Die paradoksale in die Godfiguur word sterk beklemtoon. As die paradoksale rasioneel benader word, word dit *waansin*; as dit irrasioneel aanvaar word, word dit 'n helder *wete*. Daarom is hier nie die stille berusting van figure soos in Totius se gedigte nie, maar 'n aanvaarding van die paradoksale dat God irrasioneel "begrypbaar" is. Hierdie verskil tussen die Godfiguur in die vorige tydvak en die Godfiguur in die tydvak rondom Dertig spruit uit die direkte onderlinge verhouding met en perspektief op God en uit die selfkennis van die ek-figuur.

In Paniese angs is dit duidelik dat die ek weerstand bied teen God wat in hom as 'n krag werkzaam is totdat sy weerstand breek en hy soos 'n drenkeling bedreig word deur die dood. Die goddelike roeping van die ek, naamlik om profeet te wees, word ook eers aanvaar nadat 'n "woedende" God hom eers neergeslaan en toe rus beloof het. Dit skyn asof God in Die profeet as die onbetroubare maar allesopeisende figuur handel. Vanweë die figuurgroei in die ek waarna reeds verwys is, verander sy perspektief op God se handeling met hom. Hy sien dan met sy blinde innerlike oog dat God as wese/figuur *in ons* as ruimte beweeg (my benadrukking):

*U skuim in ons op ...
U stort in ons af ...
en stroom van alle kante ...*

God figureer nie staties en veraf soos in 'n vroeër tydvak nie, maar Hy is vloeibaar, kosmies en primêr kreatief soos die wind, die reën en die see. Die ek-figuur sien homself dan weer kollektief as een van die *ons*. In die opposisieverhouding tussen die figure ek en God blyk dié insig, soos in Die profeet: *my duisternis is U lig en waarheid, my verwarde spraak is U suiwer en deursigtige woord en sin, al my onrus is die saamwaai met U magtige wind ...*

Eers wanneer die figuurverhouding so stabiliseer tussen wie primêr handelend optree en wie die handeling ondergaan, kan die ek-figuur in genade versterk wees. Die God-figuur bly enduit in die handelingsrol: (my benadrukking)

*en Heer, ek staan weer sterk
in die andere genade wat U gee*

Die Godfiguur en die abstrakte saakfiguur, die Skoonheid, is in die bundel verstrengeld. Die Skoonheid is die prisma waardeur ons God se Ewige Wese met ons sterflike oë kan aanskou. Die verheerliking en aanhang van die Skoonheid en die verheffing daarvan tot figuurfunksie in die gedig, het alleen waarde omdat ons daardeur 'n flits of momentopname van God se glansende heerlijkheid kan sien.

3.4 Die liefdesfiguur

Die vrou as liefdesfiguur bekleed in hierdie bundel 'n veel geringer plek as in AL-LEENSPRAAK en is steeds baie vaag omlyn. Net in Ryliedjie en Jy was 'n kind word sy as *liefie* aangespreek en haar liggaamlikheid besing. Haar verswygde naam en grysblou oë word vermeld in As ek so dink asook die feit dat sy 'n vervangingsfiguur vir God in die jeugdige ek se lewe was. Vanweë die vaagheid van die liefdesfiguur, kan die jy moontlik ook verwys na 'n abstrakte figuur soos die Skoonheid. Vergelyk in hierdie verband die handelinge en eienskappe van die jy in die sestet van Nog in my laaste woorde. Hierdie nuwe vaagheid in die figuurskepping is poëties verrykend.

In Abélard plaas die titel die fokus op die manlike figuur. Heloise se naam word verswyg maar dit is die vrou aan wie die meeste versreëls gewy word. Dit gaan in

hierdie gedig, soos in bykans al hierdie liefdesgedigte, oor die geskeidenheid van die geliefdes. Hulle loop/swerf op afsonderlike paaie/weë. In meer as een opsig is hul mekaar se teenpole: hy gaan waar *hoër kouer paaie lê*, terwyl haar voete *aardevas* is; sy wil is *duister* terwyl sy *blink en deursigtig* is; hy dra swaar aan menslike verdriet en sy hart is rusteloos van *pyn* terwyl sy die weg van alle *vreug* gevind het en in haar oë blink die glans van vervulling en vreugde; hy ken *onrus* en opstand en sy is *'n laaste kuil van stilte tussen riet* (vergelyk: Omdat jy self, Opdrag, Rylliedjie, Jy was 'n kind, Winterbome en Abélard). Liefdesfigure soos hierdie toon 'n tendens aan wat ook in latere tydvakke en oeuvres blyk, byvoorbeeld dié van Opperman (vergelyk Nagstorm oor die see en Twee stede).

3.5 Die soldaatfiguur

In vier van die nege gedigte in die reeks Gedagtes, liedere en gebede van 'n soldaat 1935-1937 is die ek-figuur as soldaat (wat dink, sing en bid) ingesluit by die ons. Die meervoudsgroep *ons* staan in opposisie met die meervoudsgroep *hulle*. In hierdie figuurverhouding is daar, benewens die vitalistiese strewe, ook die nasionaal-heroïese georiënteerdheid by die ons-soldatefiguur. Die soldaatfiguur van die vroeë Afrikaanse verse kom hier by herhaling weer voor, maar in 'n totaal ander rol. Die bekende *perd* en *roer* word nog genoem maar daar hou die ooreenkoms ook op. Die soldaatfiguur wil nou in geestelike sin soldaat wees vir sy volk wat in opstand is *teen die kwaad* (By die monument). 'n Sterk nasionale wil en trots moet die heroïse waarmerk van die volk wees. *Mooi lewe* moet belangriker wees as goud en *leë kermis hou*. Daarom is die opstand, haat en doodmaak gerig teen die *vrot plek* in die volk self. (Vergelyk: Julle is die oorheersers en Moet ons ook toorn hê). Die vyand is nie soseer meer die Engelse of 'n swart volk nie, maar die hoogmoed-siek, nie-denkende massa. Dit is die vyand-in-eie-boesem waarteen dié nuwe soldaatfiguur hom rig. Later het Van Wyk Louw in TRISTIA hierdie verset verder uitgewerk in nasionaal-kritiese gedigte en getrou gebly aan sy figuurkonsipiëring van DIE HALWE KRING. As enkeling aanvaar hy sy taak as 'n nie-eindigende taak sonder rus of hoon of wrok oor die onbegrip van die massa:

*want deernis is die wese van ons taak
en die hoë wete dat ons, afgeskei,
nog diep verwant is aan hul blinde pyn.*

Ons moet die bitter taak

Die omvattende taak van dié soldaatfiguur is om *die Edele en Kosbare veilig deur die skare* (te) dra. Met geestelike daadkrag word die stryd te midde van leed voortgesit. Die *magtelose hande* in Van die gekwestes wat op die slagveld lê kry krag vir die daad in By die monument. Die nasionale wil loop vanuit die brein tot in die hand wat die mes vashou wat genesend *die vrot plek* moet uitsny. Die soldaatfiguur in Miskien ook sal ons sterwe is 'n strydfiguur in 'n universele én in 'n persoonlike sin. Hy is 'n sinsoekende mens:

*Miskien sal niemand later
mooi dinge van ons weet
en nêrens sin te kry wees
in al ons stryd en leed ...*

Hierdie figuurtype word voortgesit in die prominente strydfigure in Opperman se oeuvre.

Die soldaatfiguur in hierdie tydvak kan as 'n bekende figuur met 'n totaal nuwe funksie in die gedig gesien word. Ander soldaatfigure in latere tydvakke kom weer voor - telkens met 'n nuwe funksionaliteit. Vergelyk in hierdie verband: Die soldaat (Uys Krige) wat 'n universele figuur word, Gebed van die sterwende soldaat (S. Ign. Mocke) Fusillade en Na die front (Ernst van Heerden), Sy naam was Sasha (Olga Kirsch), Naweekpas (Antjie Krog) en die soldaatfigure in die gedigte van Eveleen Castelyn, Daniël Hugo, en andere.

3.6 Eienaam-geïdentifiseerde figure

Ons vind in DIE HALWE KRING vir die eerste keer in die Afrikaanse poësie deur eienaamidentifisering verwysing na historiese figure wat tot nog toe vreemd aan ons literatuur was, by name Dostojewski, Nietzsche en Abélard. As historiese figure wat geestelik gestry en veral intens gely het, moes elkeen innerlik só groei dat hy die sin en vreugde in die pyn van sy menswees kón ontdek. Dostojewski groei tot geduld-in-lydsaamheid. Abélard se pyn word getemper en oorvloei deur

die ryp, vervullende vreugde van sy geliefde Heloïse. Nietzsche fokus op 'n kosmiese blydskap om sy pyn te sublimeer.

Ook die gevlerkte figuur, Lucifer, is 'n nuwe figuur wat 'n beliggaming is van die opstand van die mens teen 'n skynbaar ongenaakbare God wat ontoeganklik en onbetrokke is by die menslike lot. Ook die dood word as 'n gevlerkte figuur voorgestel in Aanraking van die dood. Dit is 'n handelende saakfiguur soos die Skoonheid wat in gedigte van hierdie tydvak optree. Die saakfiguur se handeling (aanraking) het invloed op elke skeppingsding (my benadrukking):

alles was deurweek van sterflikheid

Die filosowe wat as figure in die gedig geaktiveer word, is in hierdie tydvak uitsonderlik en nuut. In later tydvakke betrek Van Wyk Louw weer sulke historiese figure soos Ignatius, Aurelianus, Diocletianus, Galerius, Rembrandt, Svend Foyn, Zostsjenko en andere.

Die tendens om sulke "vreemde" figure te laat figureer blyk uit latere oeuvres soos onder andere dié van Opperman, Walters en Petra Müller, waarin nie soseer historiese figure optree nie, maar veral ook mitiese figure by herhaling voorkom.

4. Figure in BELYDENIS IN DIE SKEMERING - Elisabeth Eybers

As eerste Afrikaanse digteres het Elisabeth Eybers 'n baie belangrike komponent tot die figuur in die Afrikaanse digkuns toegevoeg deur haar beelding van die meisie/vrou/moeder - ook die kind - soos nog nooit tevore in die Afrikaanse digkuns nie.

Die figure in haar eerste bundel vind noue aansluiting by dié wat reeds in Van Wyk Louw se twee bundels aangedui is.

4.1 Die ek-jy-God as figuurkombinasie

Die ek/jy-figure in BELYDENIS IN DIE SKEMERING is soms as geliefdes herkenbaar. Die dominante ek-figuur is vermoedelik maar nie gespesifiseerd nie,

vroulik. Die ek kan eweseer 'n man wees wat sy soeke, drome, angs, ontnugtering, leed en weemoed verwoord. Hieruit is af te lei dat die geliefdes se geestelike samesyn nie op 'n geslagtelike ongelykheid, soos in vroeër periodes, berus nie. As gedigfigure is hulle gelyke deelgenote aan die lewe, verdryfdes uit die paradys, albei blinde soekers.

In die liefdesgedig Nou hang die nag is daar geen projeksie van die liefde op 'n jy nie. Die jy is afwesig en die liefde net die ek se besit. Die ek is ook nie in al die gedigte in die rol van 'n geliefde nie. Meer dikwels is die ek primêr 'n worstelende, lydende mens soos in Ek moes deur baie pyn om mens te word. Sekondêr word **vrouwees** genoem, terwyl die slotreël in die gedig net weer op **menswees** konsentreer (my benadrukking):

nie meer, goddank, half-god, half-gek, maar mens!

In sommige gedigte is die ek wel gespesifiseer vroulik, byvoorbeeld deur die titelaanduiding Meisieslied. Die vroulike ek word geroep, nadergewink en sy wag. Die manlike jy het 'n byna goddelik-kragtige verskyning terwyl hul saamwees metafisies, bo-aards en bo-tyds gedroom word.

Ook die jy tree in ander rolle as net dié van die geliefde op. Die musiese jy ('n soort godefiguur) wat die digter begunstig het, word aangespreek in Waarom Ook 'n gepersonifieerde saak soos reën tree as 'n jy-figuur op in Nagreën.

Die gesprek met die Self in Die aarde wentel is moontlik as die spreker hom-/haarself aanspreek as 'n geobjektiveerde jy:

*jy wat 'n toeval is, 'n noodlotsgril,
wat saam moet speel, gewillig sonder wil,
die marionettespel wat lewe heet?*

Dit is ook die geval in die openingsgedig, Die lied. Die jy het 'n digterhart en 'n keel wat 'n geskakeerde klankwielde voortbring. Ook die jy in Die enkeling word so aangespreek maar is waarskynlik manlik vanweë die verwysing na 'n *verlore seun*.

Benewens die ek/jy-figuur wat minimaal nader gespesifiseer word, is God as figuur in die bundel 'n skaars-genoemde. In Genesing is God 'n moontlike parallel vir die hy wat eienskappe soos liefdevolle besorgdheid, geduld en getrouheid

deur sy teenwoordigheid in krisisbelewing openbaar. Hy bly egter in die slot 'n nie-gekende, bevraagtekende figuur:

Was dit gods stem ... 'n mensestem?"

Nie net die figuur nie maar ook die genesing word bevraagteken.

In Die dromer is God die figuur na wie daar gesoek sou kon word, die Onbereikbare:

As hy geweet het waar hy God kon kry

Dieselfde vaagheid lê in die verwysing na die Oneindige wat onbeweegbaar en versluierd skuil, byvoorbeeld in Die onbevredigde.

Waar daar van bid sprake is in die gedigte, is die bidder sinsoekend, misties georiënteerd maar nie in 'n gespreksverhouding met God nie. Dit bly 'n strewe na mistieke eenwording met die heelal en die kosmiese. In Wit duiwe word gebede van lank gelede onthou en wil die worstelende ek-figuur bid maar doen dit ten slotte nie. God word verwytdat Hy die ons verdryf het uit die paradys (Fantasia). God word selfs ervaar as 'n onvriendelike figuur wat Sy wil onverbidlik afdwing terwyl die ek/jy *sonder wil* maar moet meedoen in Die aarde wentel. Hierdie soort afstandstelling en figurering van God as afsydig, onvriendelik of as aggressor, sluit aan by Van Wyk Louw se figuurtipering van God wat vroeër genoem is.

Die merkwaardige gedig Maria wil, soos die titel aandui, ook allermens die fokus op die goddelike laat val. Christus se menswording en lyding word kontrasterend gebruik om Maria se insig in haar eie groei van *nooi* tot *vrou van smarte* te ironiseer. Dat sy in der waarheid dwaas was om 'n lofsang te sing terwyl sy so as gevolg van haar moederskap moes ly, word by implikasie gesê.

Die kleinletterverwysing na *hy* in hierdie gedig dra wel aksent en staan skynbaar in elke vergelyking van die smart/lyding/eensaamheid sterker as Maria s'n, maar dit word net 'n uitbreiding, 'n toevoeging tot háár skande, háár angs, háár alleenheid. Sy ondergaan 'n lyding wat akkumuleer: haar eie plus nog dié van haar mens-seun. Soos die eerste is die laaste strofe op Maria gefokus en is die ironie van die laaste vers nie te onderskat nie: sy is deurgaans ook betrokke by Sy lyding, maar Hy is nie eksplisiet betrokke by háár lyding nie. Al word Bybelse grondstof en verwysingsfigure hier betrek, bly die fokus deur die versstruktuur,

op die menslike vlak. 'n Mens sou die engel, die bure, Josef, die Oosterlinge, soldate en Johannes dus bloot as randfigure in die fabel van die gedig kon sien, wat Bybels-histories inkleding verskaf vir die ervaring van die universele Maria-figuur, wat die sujet uitmaak.

4.2 Ander figure

Benewens die driehoek ek, jy en God wat ook in hierdie bundel aangetref word, val enkele ander figure op. Diere soos die *vark*, *vier hoenders* en '*n kafferhond* in Wes-Transvaal is steeds net genoemdes wat die ruimte voller maak en tipeer en klankmatig 'n gawe groepering is soos in die vorige tydvak. Wáár die dierfigure hul bevind, naamlik op die stoep, dien nie as toeligting van die dierfigure nie maar belig die traak-my-nie-agtigheid van die boerfiguur in hierdie ruimte. Die diere in Volmaan het reeds groter funksie. 'n Parallel tussen vrou en dier word hier getrek. Dit gee aan die dierfigure 'n nuwe bykomende funksie. Die nagkriek en jakkals is albei nagdiere wat skel of klaende geluide maak. Dit word hier aangebied as verbandhoudend met die vrou se lyflike verlange, die aardse drif, terwyl die maan as saakfiguur 'n onverskillige houding openbaar. Dié tweedeling is ook in die gedigstruktuur uitgedruk, naamlik in die twee strofes.

In die bundel is ook nog 'n sekere fokus op bekende figure soos die lokale figure van die platteland:

- die boer in Wes-Transvaal,
- die begrafnisgangers in Plaasbegrafnis en
- die vaderfiguur in Terug.

Enkele stadsfigure begin figureer. Hierop word uitgebrei wanneer die figure in DIE STIL AVONTUUR bespreek word.

5. Figure in *DIE STIL AVONTUUR* - Elisabeth Eybers

Die figure in dié bundel is meer gespesifiseerd en van eeffe groter allure as in Elisabeth Eybers se debuutbundel. Die ek as vroulike figuur staan baie sterker op die voorgrond. Die ek-vrou-spreker is baie bewus van die simbiotiese saambestaan van dinge, hul onderlinge verbondenheid en tog ook geskeidenheid. Dit blyk uit Lied van 'n blinde waarin die ek en ander mense meestal opposisiefiguur is maar tog ook wetend of onwetend saamgegroepeer is as blinde reisigers:

Die mense weet nie dat hul blind is nie.

In Die moeder is die moeder en kind se saambestaan 'n simbiose wat duur. Moeder en kind behou hul naelstringverbondenheid oor tye en dood heen al skei die geboorte hulle fisies tot enkelinge.

Die saambestaan van gees en liggaam of siel (hart) en lyf bring 'n ironiese onderstreping van albei komponente se eensaamheid, verlange en honger. In Portret van 'n vrou, Dido se afskeid en Die ontmoeting kom hierdie simbiose ter sprake.

5.1 Die vrouefiguur

In hierdie bundel word die biologiese aspek van vrouwees, haar liggaamlikheid, vir die eerste keer in Afrikaans openhartig verwoord. Sy beleef haar liggaam, die onbegryplike chemie van haar eie bloed, die geboorteproses as 'n avontuur wat met versigtigheid en huiwering hanteer word. Hoewel woorde soos naelstring, barensnood, liefdeslus en verwagting in die gedigte voorkom, is dit steeds met wat 'n mens "beskaafde gereserveerdheid" sou kan noem. Vir die doel van hierdie studie is hierdie vrouefiguur dus 'n bekende figuur met 'n nuwe funksie.

'n Woordportret van die volwasse vrou as figuur word in Portret van 'n vrou saamgestel. Die opposisiefiguur, wat 'n handelende magsfiguur is, is die Lewe. As abstrakte saakfiguur is hy die een wat 'n vrou *arm van gees* maak, omdat 'n vrou se liggaam in diens van die Lewe staan. Omdat sy liggaamlik tot slaaf, tot

bediende, tot beskikking van die Lewe gemaak is, raak dit ook haar gees. Sy ken die Lewe anders, van naderby: die Lewe is wreed en wispelturig.

Die Lewe wat as magsfiguur + manlik gekwalifiseer is, ontwikkel in die gedig tot 'n multidimensionele figuur. Die Lewe as abstrakte saakfiguur word verbind met die man as dominante geslag. Assosiatief word die mutasie van die figuur verder gevoer en deur die versposisionering van hoofletterwoorde en Bybelse verwysingsraamwerk betrek op Christus. Die verwikkelde vervlegtheid van die figuur wat só tot stand kom, staan ten slotte ondergeskik aan die skynbaar geringe arbeid van die vrou. As mindere figuur word sy die stille werker wat aan die alledaagse, die aardse, die klein dinge, geestelik sin gee deur dit met daardie liefde aan te raak *wat die onskone dinge helder maak*. Die laasgenoemde kwalifisering van die liefde raak die kunstenaarskap: die onskone word omskep tot helderheid; sy vergeestelik die brood en wyn tot hoofletter Liggaam en Bloed, wat assosiatief sin gee aan haar bestaan onder die genade van Christus as die Lewe. Daar is 'n parallel tussen háár liggaam en die Liggaam wat verheerlik word, juis omdat dit diensbaar gemaak is - bereid tot diens, tot breking. Dit is ook deur die liefdesarbeid van die vrouefiguur wat die wreedheid getransformeer word tot genade.

Die magsfiguur in opposisie met 'n mindere figuur soos ons dit hier aantref, vind noue aansluiting by magsfigure in Van Wyk Louw se gedigte waarna later weer verwys sal (vergelyk in hierdie verband Cloete, 1963). Die vrouefiguur in Portret van 'n vrou verkry deur die onbepaaldheid van die lidwoord 'n verteenwoordigende geldigheid. Die onpersoonlikheid het 'n gelykmakende funksie wat die vrouefiguur hier universeel wil voorstel.

5.2 Die manlike figuur

Direk volgend op die vroueportret volg die gedig Die werksman. Teenoor die multifiguur hierbo genoem, is dié man 'n bepaalde enkelfiguur. Hy verskil radikaal van die getipieerde Celliers-figuur in Ek hou van 'n man wat die ene daadkrag is. As werker in die stad kontrasteer hy natuurlik ook met die idilliese perspektief in O, om boer te wees van W.E.G. Louw.

Hierdie werksman se aktiwiteite is beperk tot uitstap, sy strak afgebakende pad volg, tuiskom, vooroor sit, aandagtig staar (dink?), hoor, voel. Wat sy fisieke voorkoms betref, lees ons van sy *dapper skouers* (strofe 1), sy *moeë vuis* (strofe 2), en sy *sware kop* (strofe 3). As verhoudingsmens staan hy vereensaam midde in die gedrang van ander mense. Waarskynlik is daar die woordlose teenwoordigheid van 'n vrou - vandaar die verwysing na *die goeie uur van brood onder die lamplig*. Dit is egter die verhouding man-God wat in die finale fokus staan en die troos van die slotreël fel ironiseer. *Hy voel dat God vandag 'n vader was ...* word by implikasie 'n vreugdelose troos.

Die saamdink van die manlike en die goddelike as figuurparallele word in verskeie gedigte aangetref, byvoorbeeld Portret van 'n vrou, Dido se afskeid, Die werksman, Die antwoord. Dit val ook op dat die manlike figure dikwels vertrek, uitgaan of reis teenoor die vrouefigure wat dikwels wagtend is of lydsaam bestaan. Aeneas vertrek - die gode roep - en Dido se vlammebaken sal haar sterwe sigbaar oor die skeidingsruimte sein in Dido se afskeid. In Die antwoord identifiseer die ek haarself met die lyding van Petrus. Sy spieël (sein) die antwoord uit haar oë, sê dit in gebroke taal omdat die herhaalde vraag haar verraad aan die kaak gestel het. Die jy/Christus is as manlike figuur die stil, verwykende wat ook deur oë praat en wie se herhaalde vraag die ek se lyding ontketen. Die man wat dus die lyding veroorsaak, is ook teenwoordig in Maria, Dido se afskeid en Portret van 'n vrou.

Die fokus op die Godfiguur kom net sporadies voor en Hy word soms as die aktief handelende figuur gepositieer. Vergelyk in dié verband Die eerste nag.

5.3 Stedelinge

Stadsfigure, soos die werksman, kom in die Afrikaanse digkuns gaandeweg talryker voor terwyl die figure van die platteland nie net in dié bundel afwesig is nie, maar ook oor die algemeen in dié tydvak na die agtergrond verskuif.

In Busrit in die aand word die werkers van die stad as 'n kollektiewe groep nogtans in hul enkelheid voorgestel. Elke werker het 'n spieëlbeeldreisgenoot wat, soos hy, nie-kommunikatief met geslote mond saamreis. Die twee verliefdes is in aktiewe, spontane oogkommunikasie, al is hulle ook deelgenote van die

slawebestaan, die bestaan van misdadigers wat bedags moet kaap en buit, en hyg en skok en snork en opdraand swoeg. Die figure se handeling en die vaartuig se bewegings word hier vernuftig in mekaar geteleskopeer: mens word masjien en masjien word mens. Net die twee verliefdes verskil. Hulle is soos twee kinders - 'n gunstige karakterisering teenoor die ander as verteenwoordigers van volwassenheid, wat as 'n ongunstige gegewe in Elisabeth Eybers se werk geïdentifiseer is deur Cloete (1965).

Hierdie stadsfigure is terselfdertyd **reisende** figure, 'n figuurkonsep wat in hieropvolgende tydvakke al hoe sterker na vore tree: reisigers per bus, skip of te voet; reisigers met 'n opdrag of doel soos Jorik of Trichardt in Opperman se gedigte of die skynbaar doelloses wat kaalvoet of met skoeisel van wisselende aard die aarde bewandel.

In Aan die lente is die ek/kind ook 'n stadsmens:

*Ek is soos 'n verdwaalde in die stad,
'n kind wat blind verby die dinge staar,*

Hierdie stadsfiguur bedel en gryp ook soos die kapers in Busrit in die aand.

In die gedig Sangeres tree 'n nuwe figuur na vore wat tot dusver, onbekend was. Die kreatiewe vrou in die stad as onnatuurlike ruimte word voorgestel deur die kreunende sangeres wie se liefdesbied begelei word deur haar *welig wiegende liggaam*. Haar liggaam kommunikeer die oernatuurlike terwyl die lied self 'n gekunstelde, verdoeselde bied is - 'n tweevlakkige gesuggereerde kreatiwiteit dus.

Die dierfiguur in strofe 2 is 'n mutasie uit die sangeresfiguur. Dié figuurmutasie is volledig - dit raak die liggaam en geluid: haar welig wiegende liggaam word 'n vertrokke liggaamsang en haar liefdeskreun word rou diergeluide wat uitgier. Van die operettelied wat sy sing word net die laaste reknoot uitgesonder. Dié enkelklank *vol wanhoop en verdwasing* word deur die kollektiewe ons-toeskouers beleef en herhaal. Die lied verbrokkel tot 'n enkel klank; die klank word dan 'n kreet. Die bied vol liefde (strofe 1) word 'n kreet vol wanhoop (strofe 3).

Die figuurontwikkeling wat binne hierdie paar reëls voltrek word, word weerspieël in die lied wat verbrokkel tot verwronge kreet. Dit wat aan die geliefde gerig was,

word ten slotte tot God gerig. Die lippe wat nog nasing, vervang die hele liggaam wat saamgesing het. Die enkelfiguur wat gesing het, word vervang deur 'n kollektiewe ons wat deur die makabere aangegryp word en hulle ontsteltenis eggo.

Hierdie kunstenaar-in-die-stad kom van nou af by herhaling voor in die werk van verskillende digters. Dit is die aanvang van 'n hele galery musiekfigure wat hierna volg. Die parallel vrou-dier is ook 'n figuurkonsep wat voortaan by herhaling voorkom. As biologiese kreatiewe agens is sy *so amper-dier, so meer as mens* in Voorbereiding. As geestelik kreatiewe agens maak sy rou geluide soos 'n dier 'n Sangeres.

5.4 Kindfigure

In Elisabeth Eybers se vroeë gedigte het kindfigure 'n baie lae frekwensie. As 'n vergelykingskomponent kom hulle voor in Aan die lente en Die werksman:

ek is soos 'n kind wat blind ...

en

*Hy hoor ... die wind
soos die sugsnik van 'n vertrooste kind*

Direkte verwysings na 'n kindfiguur as 'n pasgeborene kom voor in Vervulling:

En met haar kind se eerste roue kreet ...

Die kindfiguur is in Die moeder en Eerste nag net 'n passiewe aangesprokene.

6. Samevatting

Oor die algemeen vertoon die figure in Elisabeth Eybers se eerste twee bundels opvallende ooreenkomste. Veral oë en hande en monde en hiermee verwante begrippe is karakteriserend. Die hart is die saamtrepunt van die gevoel/belewing. Dit is 'n ruimte wat volgemaak is of nog wag op vervulling. In die hart setel die droom as 'n gunstige maar ontwykende fenomeen wat met die kindertyd verband hou.

Die figure is oorwegend naggeoriënteerd. nagverwante sake is semanties gunstig: teer, vol liefde, troos, beskerming. Dit is ook die tyd waarin die figure met hulself gekonfronteer word as enkeling, voor eie naaktheid gestel word. Hierteenoor gestel, is die dag strak, afgebaken, wreed, vol bedrog en die liefde veryl.

Vroeëre figure wat totaal uit haar bundels verdwyn, is die bevolkers van die platteland - mens en dier - terwyl abstrakte saakfigure geleidelik betrek word. Die vrou-en-kindfiguurgroep word geheel dominant terwyl mans by uisondering betrek word of as gedigfiguur in die kollig staan (vergelyk onder andere John Donne, Adam en Eva en Circe).

In die leierdigters van hierdie tydvak se werk is die gedigfigure hoofsaaklik beperk tot ek, jy en God met net enkele wisselings na ander figure. Bekende figure uit die vorige tydvak is opvallend afwesig. Die vrouefiguur asook God figureer weer op 'n totaal nuwe wyse en die dierfiguur ontbreek grootliks. Die mensfigure van hierdie tydvak is ook baie vaag omlyn terwyl hul handeling na die passiewe neig. Die figure is eerder onderganend/lydend as daadkragtig handelend. Hulle is afgeskeie enkelinge - buitestaanders. Enkele abstraksies word as saakfigure gekonsipieer - onder ander die Lewe en die Skoonheid. Historiese figure wat deur eiename geïdentifiseer word, kom voor. Hierdie figure dui raakpunte met ander geestesstrominge en letterkundes aan.