NATUUR AS KREATIEWE PRIKKEL IN DIE POËSIE - 'N VERGELYKENDE STUDIE VAN DRIE DIETSE DIGTERS

deur

Gert Hendrik Jacobus Coetzee

Proefskrif voorgelê ter vervulling
van die vereistes vir die graad

Doctor Litterarum

in die

Departement Afrikaans-Nederlands

aan die

Potchefstroomse Universiteit vir
Christelike Hoër Onderwys

Promotor: Prof. J. van der Elst
Medepromotor: Prof. M.C.A. Seyffert

Januarie 1987

DANKBETUIGING

My dank aan prof. Jacques van der Elst, my promotor, vir sy leiding, belangstelling en aanmoediging tydens my studie onder sy leiding. Insgelyks bedank ek ook prof. M. Seyffert, die medepromotor, vir sy hulp en voorligting in verskeie verbande. Ek is aan albei baie dank verskuldig. Die biblioteekpersoneel van die PU vir CHO, die Universiteit van Pretoria en Unisa was my te alle tye behulpsaam. Eweneens het die biblioteekpersoneel van die Magistergebou, Departement Onderwys en Opleiding, uit hulle pad gegaan om vir my bronne te bekom. Daarvoor my innige dank. Ek bedank ook mev. Adna Brooks wat die manuskrip geproeflees het op haar unieke deeglike manier. Die tikwerk is die werk van mev. Anlee de Villiers. Die netheid daarvan is aan haar te danke.

Aan my vrou en kinders wat baie moes ontbeer, maar my desondanks steeds aangemoedig het, sê ek dankie.

Alle dank en eer aan God.

INHOUDSOPGAWE p

HOOFSTUK 1

1. DIE NATUUR IN DIE POËSIE 1

1.1 INLEIDING 1

1.2 WERKWYSE 8

1.3 REPRESENTASIE AS VERSKYNSEL IN DIE LETTERKUNDE 10

1.3.1 DIE WERKLIKHEID 10

- * Inleiding 10
- * Plato 10
- * Aristoteles 11

1.3.3 DIE ARTEFAK EN ESTETIESE OBJEK 12

1.3.4 WAARNEMING 13

1.3.5 TAAL EN DIE SINTUIE 14

1.3.6 WOORDE, SIMBOLE EN BEELDE 15

HOOFSTUK 2

2. VERSKILLENDE SOORTE BENUTTINGS VAN DIE NATUUR 19

2.1 INLEIDING 19

2.2 DIE PANTEÏSME 19

2.3 MISTISISME EN MISTIEK 20

2.4 SIMBOLISME EN DIE NATUUR 21

2.4.1 INLEIDING 21

2.4.2 TIPIESE KENMERKE VAN DIE SIMBOLISME 21

- * Anti-intellektualisme 22
- * ʼn Ideale wêreld 22
- * Mistiek 23
- * Isolasie 24
- * Selfbeskouing van die kunstenaar 25
- * Vormlike vernuwing 26
- * Simboolgebruik 27
- * Eienskappe van die simboolgebruik 28
- * Suggestie 29

2.4.3 PERSOONLIKE SIMBOLE VAN GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN 29

2.5 NATUURREPRESENTASIE IN DIE WESTERSE LETTERKUNDE 31

2.5.1 DIE JODE, GRIEKE EN ROMEINE 31

p

2.5.2 DIE MIDDELEEUE 33

2.5.3 DIE RENAISSANCE 35

* Die Protestantisme 35

2.5.4 DIE JARE 1400 36

* Shakespeare 36

2.5.5 DIE SEWENTIENDE EEU 37

2.5.6 DIE AGTIENDE EEU 38

2.5.7 DIE ROMANTIEK IN EUROPA 40

2.5.8 DIE NEGENTIENDE EEU 41

2.5.9 DIE TWINTIGSTE EEU 44

2.6 BAUDELAIRE EN DIE NATUUR 45

2.6.1 AANVANKLIKE BESKOUINGS 45

2.6.2 LATERE OPVATTINGS 46

2.6.3 BAUDELAIRE SE BELANGRIKSTE NATUURBESKOUINGS: NATUUR EN SIMBOOL ՙN HEELAL VAN ANALOGIESE OOREENKOMSTIGHEDE 47

2.6.4 NATUUR EN SUPERNATUUR 50

2.6.5 DIE TAAL VAN DIE NATUUR "Correspondances" 52

* Die eerste kwatryn 54

* Die tweede kwatryn 57

* Die tersette 58

2.6.6 DIE METAFOORTEORIE VAN BAUDELAIRE 59

2.6.7 NATUURBESKOUINGS TUSSEN 1857 EN 1867: MISANTROPIE EN NIHILISME 63

2.6.8 SLOTOPMERKING 63

2.7 DIE NATUUR IN DIE LETTERKUNDE VAN DIE NEDERLANDE 64

2.7.1 INLEIDING 64

2.7.2 DIE VROEË MIDDELEEUE 65

2.7.3 DIE LAAT MIDDELEEUE 65

2.7.4 DIE NATUUR IN DIE POËSIE VAN NOORD- EN SUID-NEDERLAND VAN DIE VYFTIENDE EEU AF MET BESONDERE VERWYSING NA DIE CALVINISME 68

2.7.5 DIE RENAISSANCE 69

2.7.6 DIE AGTIENDE EEU 69

2.7.7 DIE ROMANTIEK 70

2.7.8 DIE TAGTIGERS 71

		p
2.7.9	DIE TYDPERK NA TAGTIG	72
	* Die moderne digters van na Tagtig en die natuur	72
2.8	DIE NATUUR IN DIE AFRIKAANSE POËSIE	74
2.8.1	INLEIDING	74
2.8.2	DIE BEGIN	74
2.8.3	DIE DIGTERS VAN DIE EERSTE TAALBEWEGING EN DIE NATUUR	75
	* DI PATRIOT	75
	* ONS KLYNTJI	76
2.8.4	POËSIE VAN DIE TWEEDE BEWEGING EN DIE NATUUR	77
2.8.5	DIE DIGTERS VAN 1920 EN DIE NATUUR	78
	* Die voorlopers van Dertig en die natuur	80
2.8.6	NATUURAANWENDING BY DIE DERTIGERS	81
2.8.7	DIE DIGTERS VAN DIE JARE VEERTIG EN DIE NATUUR	83
2.8.8	DIE NATUUR IN DIE AFRIKAANSE DIGKUNS RONDOM DIE VYFTIGER JARE	84
2.8.9	ENKELE DIGTERS VAN DIE JARE SESTIG EN VERDER SE BENUTTING VAN DIE NATUUR	87
2.8.10	SAMEVATTEND	90
2.9	N.P. VAN WYK LOUW EN DIE NATUUR	91
	* Natuur en liefde	92
	* Panteïsme	92
	* Vier seisoengedigte en <u>Tristia</u>	93
	* Die natuur in 'n primitiewe wêreld	94
	* Vryheid en gebondenheid gekoppel aan natuursimbole	95
2.9.1	DIE LANDSKAPPE VAN VAN WYK LOUW	95
2.9.2	NATUURLIKE EN TEENNATUURLIKE	96
2.9.3	TEN SLOTTE	98

HOOFSTUK 3

3.	GEZELLE EN DIE NATUUR	100
3.1	INLEIDING	100
3.2	UITSPRAKE OOR DIE NATUURBESKOUING VAN GEZELLE	104
3.2.1	DIE EERSTE TYDPERK (1857-1860)	105
	* "Christus-mystiek"	105
	* Stem van die natuur en stem van die hart	108

		p
3.2.2	DIE TWEEDE TYDPERK	109
3.3	NATUURMISTIEK IN DIE TWEEDE TYDPERK	110
	* Die kontras tussen die twee tydperke	111
	* Natuur as natuur	112
	* Natuur as "moeder Aarde"	114
	* Moeder en kind in die natuur	115
	* Volmaakte natuur	116
	* Natuur as openbaring van God	118
	* Die soewereine natuur	119
	* Herrysenis in die natuur	121
	* Digterskap en priesterskap	123
	* Ten slotte	125
3.4	NATUURREPRESENTASIE DEUR BESONDERE MOTIEWE	126
3.4.1	INLEIDING	126
3.4.2	WATER AS SIMBOOL	127
3.4.3	BOME IN DIE POëSIE VAN GUIDO GEZELLE	133
	* Wind en die bome	136
	* Wilgerbome	138
	* Populiere	141
3.4.4	VOëLS AS NATUURMOTIEF	142
	* Algemeen	142
	* Die leeurik	142
	* Nagtegaal	143
	* Mossies	147
3.4.5	VLINDERS	149
3.4.6	DIE BLOM IN GEZELLE SE POëSIE	151
3.4.7	HEMELLIGGAME	156
	* Son	156
	* Maan	158
	* Sterre	159
	* Wind en wolke	160
3.4.8	SEISOENE	161
3.5	WERKWYSE VAN GEZELLE	163

P

HOOFSTUK 4

4. TOTIUS SE BELEWING VAN DIE NATUUR 164
4.1 INLEIDING 164
4.2 VERSEKSTERN: TOTIUS SE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR 166
4.2.1 DE DICHTER ALS ZIENER - I 166
4.2.2 DE DICHTER ALS ZIENER - II 168
4.2.3 DE DICHTER ALS ZIENER - III 170
4.3 ANDERE SE SIENING OOR DIE NATUUR BY TOTIUS 171
4.3.1 LANDSKAPPE - SKAMEL, ONHERBERGSAAM, ONSIMPATIEK 171
4.3.2 DIE LANDSKAP - EINDELOOS EN TYDLOOS 173
4.3.3 DIE METAFISIESE BY TOTIUS 174
4.3.4 DIE GODSGEDAGTE 176
4.3.5 DIE MENS AS RUSVERSTOORDER IN DIE NATUUR 176
4.3.6 MAGTE IN DIE NATUUR 177
4.4 SIMBOLIEK EN SIMBOLISME BY TOTIUS 181
4.4.1 WERKWYSE 184
4.4.2 ALLEGORIE EN VERPERSOONLIKING 188
4.5 MISTIEK IN TOTIUS SE POËSIE 190
4.6 WERKLIKHEID AS NATUUR 194
4.7 VERSINTERN: TOTIUS SE BENUTTING VAN DIE NATUUR 196
4.7.1 WILGERBOME AS NATUURMOTIEF 196
* Enkele gedigte oor die wilgerboom 197
4.7.2 ANDER BOME 199
4.7.3 WATER 200
* Algemeen 200
* Die see 202
* Riviere 203
4.7.4 VOËLS 206
* Algemeen 206
* "Weer in die ark" - 'n besondere voëlgedig 208
* Ander voëls 210
* "Die tarentaal" - 'n meervlakkige natuurgedig 211
4.7.5 TEN SLOTTE 214

p

HOOFSTUK 5

5. DIE NATUUR IN DIE OEUVRE VAN D.J. OPPERMAN 215

5.1 INLEIDING 215

5.2 OPPERMAN SE VERSEKSTERNE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR IN DIE POËSIE 215

5.3 ANDER LITERATORE SE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR IN D.J. OPPERMAN SE POËSIE 217

5.3.1 MENS EN NATUUR 218

5.3.2 NATUUR EN VORMGEWING 218

5.3.3 NATUURERVARING 219

5.3.4 NATUUR EN GESKIEDENIS 220

* Simboolgebruik 221

5.3.5 NATUUR EN DIGTERS 221

5.3.6 NATUUR EN UNIVERSALITEIT 222

* Natuur as simbool van orde en chaos 223

5.3.7 DIE TEENNATUURLIKE 224

5.3.8 KUNS-MIS 224

5.3.9 NATUUR EN BESIT 225

5.3.10 NATUUR EN REIS 226

5.3.11 *Stryd* as spilpunt van natuurrepresentasie 227

5.4 *STRYD* AS SKAKEL 228

5.4.1 FISIEKE STRYD 231

5.4.2 Negester oor Ninevē EN DIE STRYD IN DIE NATUUR 232

* Natuur en worsteling in "Nagwaak by die ou man" 233

5.4.3 NATUURGEGEWE IN Joernaal van Jorik 238

* Landskappe in die epos 239

* Seisoene 241

5.4.4 VERLOSSING IN DIE NATUUR 243

* "Meriba" as prototipe van natuur en verlossing 244

* "Droogte" as tipiese natuurgegewe met implikasies 246

* Natuur en die liefde 248

* Natuur en sterrewiggelary 248

5.4.5 D.J. OPPERMAN SE ARS POËTIKA EN DIE NATUUR 249

* Getransponeerde natuur: "Kroniek van Kristien" 253

5.4.6 "Dolosse" - NATUUR EN TEENNATUUR 253

p

* "Vuurbees": Natuur teenoor kultuur 254
* Veelvlakkige gedig met natuurgeleiding - "By die dood van Roy Campbell" 256
* Natuurmanipulasie: "Spermutasie" 259

5.4.7 Edms. Bpk - NATUUR EN BESIT 264
5.4.8 Komas uit 'n bamboesstok - NATUURVERBONDENHEID 267
5.5 ENKELE SPESIFIEKE NATUURSIMBOLE 287

* Inleiding 287
* D.J. Opperman en A. Roland Holst 289

5.5.1 "Kuil" AS SIMBOOL 289
5.5.2 DIE VOëL AS SIMBOOL IN DIE OEUVRE VAN D.J. OPPERMAN 292

* Algemene vertolkings van die simbool 292
* Besondere vertolking 293

5.6 ENKELE TERSAAKLIKE BEGRIPPE IN VERBAND MET SIMBOLE 305
5.6.1 VERKENNING 305
5.6.2 ISOLASIE 306
5.6.3 VERLOSSING 310
5.7 MITE EN NATUUR 313
5.8 NATUURMISTIEK IN DIE POëSIE VAN D.J. OPPERMAN 315
5.9 PANTEïSME BY OPPERMAN 317

HOOFSTUK 6

6. RAAKPUNTE, OOREENKOMSTE EN VERSKILLE
6.1 INLEIDING 319
6.2 RAAKPUNTE - BAUDELAIRE, GEZELLE, TOTIUS, OPPERMAN 319
6.2.1 OOREENKOMSTE MET "Correspondances" 319
6.2.2 NATUUR, 'n "TEMPEL" EN WOORDEBOEK 320
6.2.3 PANTEïSME VAN BAUDELAIRE 321
6.2.4 "PYN" EN SKOONHEID 322
6.2.5 BUNDELTITELS 323
6.2.6 RAAKPUNTE BUITE "CORRESPONDANCES" OM 324
6.3 PANTEïSME EN NATUURMISTIEK BY GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN VERGELYK 325
6.4 VERSKYNINGSVORMS VAN DIE NATUUR BY GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN 326

p

* Ooreenkomste tussen Totius en Gezelle 329
* Ruimte bepaal simbole 335

6.5 DIGVORMS 338

6.6 BEELDSPRAAK 346

* Totius se beeldgebruik 348
* Gezelle: retorica en poëtica 352
* Beeldspraak by D.J. Opperman 354

HOOFSTUK 7

SAMEVATTING EN SLOT 358

NATUUR AS KREATIEWE PRIKKEL IN DIE POËSIE - 'N VERGELYKENDE STUDIE VAN DRIE DIETSE DIGTERS

HOOFSTUK 1

1. DIE NATUUR IN DIE POËSIE

1.1 INLEIDING

> 1"*En die HERE God het die mens geformeer uit die stof van die aarde en in sy neus geblaas die asem van die lewe. So het dan die mens 'n lewende siel geword.*"
>
> 8"*Ook het die HERE God 'n tuin geplant in Eden, in die Ooste, en daar die mens wat Hy geformeer het, 'n plek gegee.*" (Genesis 2).

Sedert sy skepping is die mens in verbinding met die natuur. Die natuur is een van die elemente in die mens se bestaan wat in bykans elke geesteskepping 'n rol speel en gespeel het. Dit kom voor in sy denke, byvoorbeeld in sy worsteling om die natuurgebeure te verklaar. Dit vind neerslag in sy godsdiens en in die kuns wat hy voortbring, hetsy toon-, skilder-, beeldhou- of die woordkuns.

Ofskoon die natuur gemeengoed van die mens is, word dit verskillend vergestalt en benut deur die geslagte heen.

In HAT (1965:564) word *natuur* soos volg gedefinieer: "Die skepping; die wêreld met alles daarop wat nie deur die mens gemaak is nie: *Die natuur is op sy mooiste in die lente.*" Van Dale (1984:1792) verstaan onder andere die volgende onder *natuur*: "9. toestand waarin iets bestaat voordat men er opzettelijk iets aan heeft veranderd: *tekenen naar de natuur;* - bep. in tegenst. met gekunsteldheid: *geef ons natuur en waarheid weert* (De Génestet); 10. wat de mens om zich heen ziet en wat beschouwd word als nog niet door de mens gewijzigd; het landschap: *het ontwaken van de natuur; een wandeling in Gods vrije natuur;* 11. al wat

de mens met zijn zintuigen waarneemt en met zijn verstand onderzoekt: *de stoffelijke natuur; kennis der natuur;* als beginsel van alle scheppende en onderhoudende kracht; vaak verpersoonlijkt: *de natuur heeft de roos van doornen voorzien; - moeder Natuur.*"

Die betekenis wat aan *natuur* in hierdie studie geheg word, bevat iets van elk van die voorgaande omskrywings. Dit omvat die skepping in sy totaliteit, dus ook die mens soos byvoorbeeld die primitiewe mens by Totius. In sommige opsigte is dit die omringende werklikheid wat met die sintuie beleef word. Daarom is die samevattende term "landskap" in sommige opsigte sinoniem met wat onder natuur verstaan word. In dié verband kom daar ook baie motiewe voor wat direk met die natuur skakel: water, bome, voëls en so meer. Van hierdie en ander motiewe uit die natuur word in die onderhawige digters se gedigte nagegaan omdat dit die kern van hulle natuurbenutting vorm. By baie van die digters groei 'n bepaalde natuurmotief uit tot simbool. By Gezelle en Totius word verwys na die wilgerboom en ander bome wat prominent figureer. Water as natuurmotief kom in die oeuvres van al drie digters voor.

By Opperman weer speel die negatiewe natuurmotief soos die *gramadoela*, die *woestyn* en dan as tipering van die stad 'n vername rol. Hy toon ook die rol wat die teennatuurlike in werklikheid in opposisie tot die natuur speel. Dié kontras word ook tussen natuur en kultuur deur Opperman aan die orde gestel. Natuurmotiewe vorm die konstantes in al drie digters se oeuvres.

"Kreatiwiteit" is afgelei van "kreasie" wat "skepping" beteken. In sinsverband sou natuur as "kreatiewe prikkel" dus skeppingsvonk beteken; dit wat die kunstenaar noop om sy kunswerk voort te bring. Vir die gevoelige kunstenaar gaan daar vanuit die natuur 'n prikkel uit wat lei tot die skep van die gedig. In wetenskaplike taal: die natuur dien as generator in die proses van poësieskepping. Die natuur is nie noodwendig representasieobjek nie, dog veelal middel tot 'n bepaalde doel. Uit die aard van die saak moet dit sintuiglik waargeneem word.

Die kunstenaars in sowel die beeldende as die woordkuns gaan voortdurend

in hulle ervaar van die werklikheid met sintuiglike gegewens om. Soos Van Dale hierbo op gewys het (a.w.:1792 nr.10) is die gegewens meestal sigbaar en hou dit verband met die natuur. In dié verband kan gewys word op die Impressionisme en die Ekspressionisme.

Ofskoon die term Impressionisme sy ontstaan aan die skilderkuns te danke het, word dit tog ook in verband met die literatuur gebruik. Grové (1963:38) sê: "Skilders streef daarna om die sintuiglike impressie so direk en onmiddellik as moontlik sonder nadenke of droom, op die doek te bring." In die literatuur kan beweer word dat die Impressionisme werk met die vlugtige waarneming van die natuurgegewe of enige sintuiglike gegewe en hulle wil die sintuiglike gegewe vanuit dié vlugtige ervaring weergee.

Die Ekspressionisme as literêre beweging is Duits van oorsprong en dateer uit die vroeë jare van hierdie eeu. Volgens Abrams (1981:58) was die voorlopers van die beweging "artists and writers who had in various ways departed from realistic depictions of life and the world, by expressing in their art visionary or powerfully emotional states of mind." Daarmee het hulle hul ontevredenheid met die Impressionisme betuig. Sulke voorlopers was Van Gogh en Gauguin in die skilderkuns en Baudelaire, Rimbaud en Dostojewski in die literatuur.

Die kern van die Ekspressionisme is dat die kunstenaar "undertakes to express his personal vision - usually a profoundly troubled or intensely emotional vision - of human life and human society." (Abrams, 1981:58.) Die kunstenaar bereik sy doel deur 'n besondere werkwyse: "He does so by violent exaggeration and distortion of what according to the norms of artistic realism, are objective features of the outer world, and by embodying violent extremes of mood and feeling."(Aangehaalde werk:58.)

Die Ekspressionisme het veel intensiewer as die Impressionisme met die sintuiglike indrukke soos die natuur gewerk. In dié verband kan gelet word op Van Gogh se "versiellikte" weergawe van die natuur. Dit word uitgebeeld soos wat sy innerlike dit ervaar het. Voorgaande word in die sonnette "Vincent van Gogh" en "William Blake" deur Opperman geïllus-

treer.

WILLIAM BLAKE

Hy het veronrus in die late
nagte deur Londen se strate
rondgedwaal; en is vereensaam van die mens
teruggedryf tot by die grens
waar hy gesels met blom en dier en gees;
maar weet dat God in iedereen moet wees
met eienskappe ingeperk
teenstrydiglik in tand en vlerk,
in wurm en die roos, die lam, die tier;
dat Hy die hartstog is, maar ook die vuur
wat alles lok tot daardie gulde gang
waarna die moeë sonneblom verlang.

Sonder om die gedig te ontleed, val enkele dinge by die deurlees op: hier is inderdaad sprake van "personal vision" van "usually a profoundly troubled or intensely emotional vision - of human life and human society". Vergelyk: "veronrus rondgedwaal" en "vereensaam van die mens/ teruggedryf tot by die grens/waar hy gesels met blom en dier en gees". Die "violent extremes of mood and feeling" lê veral in: "... weet dat God in iedereen moet wees" maar ook: "teenstrydiglik in tand en vlerk/in wurm en roos, die lam, die tier".

Die prikkel wat die sintuiglike ervaring van die omringende werklikheid waarvan die natuur onderdeel is bied, kan op 'n verskeidenheid wyses in die poësie verwerklik word. Dit poneer ook vrae soos: Is daar sprake van spontane "ontbranding" van 'n gedig na aanleiding van prikkels - ook uit die natuur - of is dit maakwerk? Watter rol speel die natuur as sodanig in die poësie van digters? Speel die natuur 'n eiesoortige rol by die individuele digter? Word sintuiglike ervaring wat voorafgaan, vergeestelik om uiteindelik in die gedig vergestalt te word? Op dié

vrae kan daar moontlik algaande in dié studie antwoorde verstrek word.

Hoe drie Dietse digters uit verskillende tydperke en met verskillende wêreldbeskouings die natuur as tema, as simbool en as ruimtelike kategorie aangewend en betrek het, is die onderwerp van hierdie proefskrif.

Die drie digters wie se oeuvres vergelykenderwys onder die loep geneem gaan word, is die Vlaamse Katolieke digter Guido Gezelle, die Afrikaanse Calvinistiese digter J.D. du Toit (Totius) en sy land- en taalgenoot D.J. Opperman. Die keuse het op dié drie digters geval omdat hulle uit twee verwante dog verskillende letterkundes kom. Daarby is deur verskillende literatore op ´n onderlinge band tussen die digters gewys. C.M. van den Heever se proefskrif Die digter Totius, sy betekenis vir die Afrikaanse Letterkunde (1932) bevat ´n groot gedeelte waarin Totius en Gezelle se poësie vergelyk en die verband tussen die twee digters aangedui word. Ook die gevierde Nederlandse digter A. Roland Holst (1947:23) sien ´n verband tussen Totius en Gezelle as hy na eersgenoemde na ´n besoek verwys as "dien anderen dienende dichter".

Die Amsterdamse proefskrif van T.T. Cloete se titel Trekkerswee en Joernaal van Jorik (1953) toon ook dat die outeur ´n verband tussen die twee digters gesien het.

P.D. van der Walt (1965:8) sien ´n besondere verband ten opsigte van die digtertaak tussen Totius en Opperman. Totius se opvatting van ´n verlange na ´n ewige tuiste - "´n Christelike heimwee na sy ewige tehuis by sy Hemelse Vader" noem Van der Walt dit - asook sy siening dat die mens ´n swerwer op aarde is, vind neerslag in Opperman se werk. "By Opperman kry ons ook die konsepsie dat die digter die banneling uit die ewigheid in die tyd is, die een met ´n goddelike opdrag om met die staf van sy woord die water uit die rots te laat breek, met die wiggelstok van sy woord die verborge water aan te wys. Dus die ewige in die tydelike en stoflike te sien en te vertolk: die engel uit die klip te verlos." (Van der Walt, 1965:9.) Die laaste aanhaling hou natuurlik verband met Totius se siening dat agter en in die tydelike en verganklike dinge is die ewige en onverwoesbare en die digter as siener beskik oor die gawe

om dit raak te sien en te verwoord. By die afdeling oor Totius kom die saak weer ter sprake.

´n Ander aspek wat ´n rol gespeel het in die keuse van die digters is dat hulle nie "belydenispoësie" geskryf het nie. Hier word gedink aan nie-religieuse belydenispoësie waar die kunstenaar die mens uitbuit. Gezelle en Totius toon nie verwantskap met byvoorbeeld die Tagtigers se "geestesklimaat" nie; Opperman het waardering vir die digkuns van Dertig, maar sê dat "die vroegste kuns van Dertig" in sy eie menswees bly vassteek het (1959:154). Regstreekse belydenisse sien hy as "´n digterlike Oxfordgroepery, ´n skaamtelose geestesnaaklopery waarvan ons poësie nie heeltemal vry is nie" (a.w:147).

In alle poësie, dus ook in die natuurpoësie gaan dit om ´n werklikheidsinterpretasie. Dit ressorteer in die literatuurwetenskap onder representasie. Die voorstelling of representasie wat die kunstenaar van die werklikheid maak, geskied deur taal. Representasie word in paragraaf 1.3 onder die loep geneem alvorens na die tradisie van natuurrepresentasie in die Westerse letterkunde gekyk word. Die probleem van nabootsing (imitatio) en nuutskepping (creatio) is ook hier ter sprake.

In besprekings van natuurpoësie val die begrippe "mistiek" en "panteïsme" op. Al twee begrippe hou regstreeks verband met die religie, sodat daar van natuurmistiek in die letterkunde van die vroegste tye af sprake is. Ook by die digters onder bespreking, Guido Gezelle en Totius, kom natuurmistiek na vore. Panteïsme is eintlik ´n uitvloeisel van die mistisisme. Omdat die begrippe in so ´n noue verband met die tema van hierdie studie staan, word die rol daarvan nagegaan.

In die moderne poësie tree die natuur as tema en as ruimtelike kategorie kragtig op die voorgrond in veral die poësie van Charles Baudelaire. Hy was sy tydgenote vooruit. Peter Quennell beweer in sy boek <u>Baudelaire and the Symbolists</u> - aangehaal deur T.S. Eliot (1980:420): "He had enjoyed a sense of his own age, had recognized its pattern while the pattern was yet incomplete, and ... had anticipated many problems both on the aesthetic and the moral plane, in which the fate of modern

poetry is still concerned."

Uit Baudelaire se optrede ontwikkel die Simbolisme as belangrike literêre stroming wat terugreik na die opvatting van Plato en latere wysgere soos Swedenborg en andere. Omdat daar raakpunte in byvoorbeeld die kenmerke van die Simbolisme en die opvattings van Baudelaire bestaan soos dit die natuur raak, word daar aandag aan die Simbolisme as literêre stroming gegee.

Baudelaire se natuuropvattings, opvattings oor die digkuns en veral sy sonnet "Correspondances" vorm die eintlike basis van die onderhawige teoretiese beskouing oor natuurbenutting in die poësie. Baudelaire se sonnet "Correspondances" is ´n voorbeeld en manifes van die simbolistiese natuurbenutting. Dit het mettertyd ´n besondere invloed op die natuurbenutting en -beskouing in baie letterkundes gehad: "Is het niet opvallend, dat een aanzienlik aantal van Baudelaire´s volgelingen - in den ruimsten zin van dat woord - tot de vooraanstaande figuren behooren in de Europeesche lyriek? Het zal volstaan namen te noemen als Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Swinburne, George, Dehmel, van de Woestijne, Wilde, Rilke, von Hofmannsthal, d´ Anunzio, Ady, enz..." (De Smaele, 1934:viii). Ons kan nog die name van W.B. Yeats en T.S. Eliot byvoeg. Hier te lande, benewens die onderhawige drie digters wat die tema van hierdie betoog vorm, wys H.J. Schutte (1984:93 e.v.) byvoorbeeld op die korrespondensies in die bundels <u>Angelliera</u> en <u>Jukstaposisie</u> van ´n resente digter, T.T. Cloete.

Baudelaire se natuurbeskouings word gemanifesteer in opvattings soos sy leerstelling van die universele analogie: dat elke ding in die heelal ´n ooreenstemmende voorwerp het. Verder spruit hieruit voort die gedagte dat die natuur slegs met enkele gevoelige persone "praat" tydens bonatuurlike oomblikke. Hoe dié en ander natuuropvattings in die poësie van Gezelle, Totius en Opperman verwerklik is, word nagegaan.

Benewens die feit dat natuur as tema in die letterkundes van die wêreld voorkom, dien afsonderlike natuurelemente ook as simbolistiese motiewe in die werk van die onderhawige drie digters. Hier word slegs verwys na

natuurelemente soos die *wilgerboom* by Gezelle en Totius of *voëls* by D.J. Opperman. Ofskoon hierdie natuurelemente as motiewe enersyds eenders deur die drie digters gebruik word, is daar andersyds ook sprake van 'n eiesoortige aanwending van die motiewe. Inderdaad "gebruik" elke kunstenaar die natuur op sy eie unieke wyse.

Die vergelykende studie oor die natuur as skeppende mag in die oeuvres van die drie digters Gezelle, Totius en Opperman is nie slegs temagerig nie, maar het ook konsekwensies vir die verstegniek en die siening van die digterskap. Ook hierdie fasette word algaande betrek.

In die Afrikaanse letterkunde kan reeds van 'n natuurbeeldingstradisie gepraat word. Hoe die digters die natuur benut het sedert die tyd van Jan van Riebeeck tot by die digteres Wilma Stockenström, word onder die loep geneem. Verskeie vertolkings van die natuur kom aan die lig sowel as verskillende wyses van benutting. Ten laaste word vasgestel hoe N.P. van Wyk Louw 'n omwenteling in die siening van die natuur in die Afrikaanse digkuns teweeggebring het.

1.2 WERKWYSE

Ten einde reg aan die vergelykende element in die tema van die studie te laat geskied, word die volgende werkwyse gevolg:

Hoofstuk 1 handel in hoofsaak oor die teoretiese begronding. Eers word tersaaklike begrippe uit die titel van die studiestuk duideliker omlyn. Daarna word aan representasie as probleem in die literatuur aandag gegee.

In hoofstuk 2 word gekyk na die verband tussen panteïsme, mistisisme en mistiek asook simbolisme met natuurrepresentasie voordat die benutting daarvan onder die loep geneem word. Eers word natuurrepresentasie in die Westerse letterkunde oorsigtelik beskou. Besondere aandag word gewy aan die Franse digter Charles Baudelaire en sy literêre beskouings, onder andere na aanleiding van sy sonnet "Correspondances". Die natuur in die letterkunde van die Nederlande word ook betrek. Ten slotte kom

natuurrepresentasie in die Afrikaanse letterkunde aan die woord. Net soos die geval met Baudelaire, word die hoofstuk afgesluit met ʼn bespreking van N.P. van Wyk Louw en sy natuurbenutting.

Hoofstuk 3 betrek Guido Gezelle en sy natuurpoësie. Daar word aandag geskenk aan sy natuurbeskouings in ʼn Katolieke milieu, die twee duidelik onderskeie tydperke in sy oeuvre, die werklike benutting van natuurgegewe in sy gedigte waaronder "water", "bome" en ander motiewe.

Hoofstuk 4 bekyk Totius se belewing van die natuur. Totius se eie uitsprake oor die natuur kom eerstens aan die beurt. Hierdie uitsprake wentel veral om die opstel De dichter als ziener. Daarna volg onder andere ander sienings oor Totius se benadering tot die natuur. Vervolgens is die aandag toegespits op Totius se benutting van die natuur. Die simboolgebruik van die digter Totius sowel as enkele natuurmotiewe eie aan sy werk, word bespreek.

Hoofstuk 5 behandel die natuur in die oeuvre van D.J. Opperman. Die verseksterne uitsprake wat Opperman self oor die natuur gemaak het, word kortliks bekyk. Daarna kom die uitsprake wat ander literatore oor die natuur in Opperman se bundels maak aan die beurt. *Stryd* vorm die kern van D.J. Opperman se natuurbenutting en sy poësie. Nadat enkele natuursimbole soos *kuil, voëls* en so meer se aanbod en funksie in Opperman se poësie ontleed is, word aandag gegee aan enkele begrippe wat van wesentlike belang in Opperman se vertolking van die werklikheid is.

Hoofstuk 6 is die hoofstuk waarin vergelykings getref word en parallelle en teenstellings aangetoon word in die digkuns van Gezelle, Totius en Opperman. Raakpunte met Baudelaire se natuurbeskouings word op gewys.

In die laaste hoofstuk, Hoofstuk 7, word daar samevattend tot sekere konklusies oor die rol van die natuur as kreatiewe prikkel in die oeuvres van die betrokke digters gekom.

1.3 REPRESENTASIE AS VERSKYNSEL IN DIE LETTERKUNDE

1.3.1 DIE WERKLIKHEID

Die natuur is deel van die werklikheid wat die mens omring. In die kuns wat deur die mens voortgebring word, moet hierdie omringende werklikheid weergegee word. Hoe om die werklikheid voor te stel, is een van die probleme wat die kunstenaar konfronteer. Volgens A.P. Grové (1962:1) "bestaan (daar) ʼn wydverspreide dwaling dat die kuns ʼn presiese weergawe van die werklikheid moet wees". Ook E.H. Gombrich (1962:62) bevind: "The first prejudice teachers of art appreciation usually try to combat is the belief that artistic excellence is identical with photographic accuracy."

Die voorstelling van die werklikheid het ook sedert die eenvoudige pogings van die Egiptiese kunstenaars tot byvoorbeeld die vertolking daarvan deur Breyten Breytenbach in die Afrikaanse poësie heelwat evolueer, sodat Gombrich se woorde van toepassing is: "this skill had progressed from rude beginnings to the perfection of illusion" (1962:62).

1.3.2 NABOOTSING (MIMESIS) EN NUUTSKEPPING (CREATIO) AS BEGINSELS IN DIE NATUURPOËSIE

. Inleiding

Deur die eeue bestaan daar in die kuns spanning oor die wyse van afbeelding van die werklikheid tussen nabootsing (mimesis) en nuutskepping (creatio). Vergelyk Malan (1986:11) in dieselfde verband. Die oorsprong van dié twee sienswyses van die werklikheid lê by die Griekse filosowe Plato en Aristoteles.

* Plato

Vir Plato (<u>Die Staat</u>, boek X) is die kunstenaar en by name die digter onwelkom in die nuwe staat omdat "deze naar zijn mening slechts een

illusie van de werkelijkheid geeft en er verwijderd blijft van de ´waarheid´" (Van Luxemburg, 1981:33). Volgens Van Luxemburg is Plato se redenasie soos volg: "Ieder ding komt in verschillende vormen voor in de waarneembare werkelijkheid, maar van ieder ding bestaat er ook een origineel ´idee´; er zijn veel bedden en tafels, maar deze zijn alle afgeleid van het idee van het bed en het idee van de tafel."

Nou word daar kopieë van die voorwerpe gemaak deur kopiëring. "Wanneer een handwerksman een bed maakt copieert hy het idee van het bed zoals dat bestaat in de wereld der Ideeën." Enige kopie is gebrekkig en haal nie die oorspronklike nie: "de waarneembare werkelijkheid is minderwaardig ten opzichte van de wereld van de Ideeën". Word die ambagsman met die kunsskilder of digter vergelyk, is sy weergawe nader aan die oorspronklike as hulle s´n. Die skilder en die digter se probleem is dat hulle ´n kopie van waarneembare realiteit maak, met ander woorde ´n afbeelding van ´n afbeelding. *"Hun nabootsingen zijn daarom inferieur."* (Van Luxemburg, 1981:34; kursivering van my.) Plato het gefassineerd geraak oor wat hy gesien het as die weerspieëling van die universele in die individuele: die individu weerspieël die struktuur van die samelewing, die samelewing dié van die heelal en die heelal dié van die Ideëwêreld.

Gedagtes wat verder met die voorgaande verband hou, is die volgende: digters is "afbeelders", digters is "nutteloos" in die ideale staat; digters se poësie kan ook ´n "ongunstige effect" op die rede van die mens hê. Die kerngedagte van Plato se betoog, is die miskenning van die kunstenaar se wese: "dat de kunstenaar, ook wanneer hij iets afbeeldt, schept" (a.w.:34).

* Aristoteles

Juis in hierdie miskenning van die skeppingselement in die digopset verskil Plato van Aristoteles. "Mimesis betekende voor Aristoteles niet louter een nabootsing, maar een creatief proces." (Van Luxemburg, 1981:34.) Alhoewel die vertrekpunt van Aristoteles dieselfde is as Plato s´n, naamlik dat kuns die uitbeelding van die werklikheid is, kom

hy tot die voorgaande slotsom. Waar Plato die verskynsels van die werklikheid en die idee (gedagte) daarvan los van mekaar bedink het, kan hulle volgens Aristoteles nie van mekaar geskei word nie. In elke voorwerp van die werklikheid, lê 'n idee ten grondslag.

Aristoteles sien die digterstaak hom sō voltrek: " ... de dichter baseert zich op de werkelijkheid maar maakt tegelijkertijd iets nieuws. Uit de chaos van de realiteit selecteert de kunstenaar een aantal elementen en construeert daarmee een begrijpelijk beeld waarin het permanente van de menselijke natuur of zelfs de universele waarheid word geopenbaard. De dichter vertelt niet wat echt gebeurd is, maar wat zou kunnen gebeuren." En 'n belangrike uitspraak wat die wese van die poësie raak: "...in de literatuur word via het bijzondere het algemene getoond" (Van Luxemburg, 1981:35). Gezelle beweeg in "Ego flos" van die besondere - 'n blom na God; Totius van 'n doringboompie na die toekomsblik in sy volk se lewe ("Vergewe en vergeet"); D.J. Opperman van 'n seuntjie se Sondagwandeling met sy familie en die eet van rape na Christus ("Sondag van 'n kind"). 'n Volledige bespreking volg op bladsy en verder.

1.3.3 DIE ARTEFAK EN ESTETIESE OBJEK

Die digter poog om die werklikheid soos die natuurgegewe vas te vang in taal - die artefak. Die gedagte oor wat 'n artefak is, hou verband met die voorstelling van die werklikheid en dan ook veral in die natuur. Die artefak moet gesien word as die konkrete ding terwyl die estetiese objek die verskeidenheid vergestaltings daarvan deur die leser is. Bronowski (1977:69) meen verder: "The work of art is a constructed thing, and is so even when it happens to have been found in nature in the *form* into which we now read a human meaning." Hierdie toepas van 'n "menslike betekenis" op die natuur is dieselfde gedagte wat T.T. Cloete huldig oor die teennatuurlike wat sin gee aan die natuur - sin as geskape "ding".

Die gedig word "gemaak". Daarom sê Bronowski (1977:69): "in essence its meaning has been created, by a human being: it expresses his vision of

the relation between man and nature."

Ook Emile Zola se siening van die artefak as "a corner of nature seen through a temperament" word deur E.H. Gombrich, aangehaal. Hy vervolg: "The ´temperament´ or ´personality´ of the artist, his selective preferences, may be one of the reasons for the transformation which the motif undergoes under the artist´s hands, but there must be others - everything, in fact, which we bundle together into the word ´style´, the style of the period and the style of the artist ..." (E.H.Gombrich, 1962:63). Hier word dus na bykomende faktore verwys wat die oorbring in ´n ander vorm van die natuur as motief in die poësie raak.

1.3.4 WAARNEMING

Waarneming soos hierbo geïmpliseer, speel ´n vername rol in die kunstenaar se ervaring van die werklikheid en die natuurgegewe. Breytenbach (1980:115) verwys so daarna: "Alles lê in die manier van sien. Die realiteit self is die wyse van ervaar van sien." En hy voer sy siening verder: "As jy dit aanvaar dan aanvaar jy dat daar geen absoluut geen realiteit is nie." Vir Breytenbach is "die illusie en die illusie van illusie" die enigste volmaaktheid (a.w.:115).

Dit is belangrik om te onthou dat ofskoon Breytenbach wel met waarneming werk assosiasie en assosiatiewe denke ´n uiters belangrike rol in sy poësie speel. Die bewussynstroom vorm veel meer deel van sy digopset as by die tradisionele Afrikaanse digters.

Dessoir (1970:320) bevind dat: "Pure perception is seldom found in life. Usually we see and hear only a pair of focal points and a few surrounding details. Our sense perception is fleeting and fragmentary. What we actually perceive we supplement by memory images and elements added from thoughts." Dit is dus sinsbedrog om te dink dat die werklikheid eerstens volkome is. Dit is egter waar dat die kunstenaar dit wat hy uitbeeld eintlik uit sy gedagtewêreld aanvul. Gombrich (1962:65) se siening sluit hierby aan, want hy meen dat: "All art originates in the human mind, in our reactions to the world rather than in the visible

world itself." By Gezelle verwys C.M. van den Heever (1944:44) in dié verband onder andere daarop dat natuurvoorwerpe vir hom "´n dieper betekenis kry: hy sien hulle teen die agtergrond van die ewigheid". Totius se opvatting was dat die digter "siener" is wat die natuur kan "lees" en dit onder woorde bring. Uiteraard word die verbande met die natuur in die gedagte voltrek. Dekker (1964:64) se verwysing na die digter Opperman as "die skeppende denker wat sy belewing van enkele primêre aardse dinge dwing om die vormstof te word van sy tot hewige ontroering ontbrande konsepsies" illustreer die bewering van Gombrich.

Musiek en drama (as verhoogspel) het ´n sekere onmiddellikheid - ´n waarnemingsonmiddellikheid - wat poësie nie het nie: "When we compare this art with the other two, we note at once that it does not depend in the same sense on perceptual immediacy, for it does not act directly on either ear or eye. Rather it uses the intellectually significant *word* as its peculiar medium." (Dessoir, 1970:320; kursivering van my.)

1.3.5 TAAL EN DIE SINTUIE

Dessoir (1970:322) sê dat taal die digter se sleutel is om die werklikheid skerp te kan waarneem en getrou te kan herroep. Die taal vervul volgens hom ´n tweeslagtige rol: "its intellectual aspect stirs and enlightens the sensory world, its sensory aspect the intellectual world" (a.w.:322). Die rol van die sintuie is oorbekend in die poësie. Tussen die sintuie en die intellek bestaan daar in die kuns ´n intieme verhouding.

In die vertolking van die werklikheid deur die sintuie bevind Dessoir (1970:322): "The eye gets stimulations from without, which it fashions into shapes and colors; the ear appropriates a new world for itself ... These two realms, the visible and the audible, differ in content and laws. Reality does not reveal itself outright to either sense, but each selectively constructs its own reality." Interessant is dit om te weet dat die verskillende sintuie elk hul eie werklikheid skep. Sinestesie - die naam wat in die letterkunde gegee word aan beskrywings waar een soort sintuiglike gewaarwording in terme van ´n ander weergegee word:

kleur word byvoorbeeld aan klank gekoppel of geur aan kleur en so meer. Dit is dus nie vreemd dat M.H. Abrams (1981:199) bevind dat: "This type of imagery can be found in scattered examples, in literature since Homer. It was especially exploited, however, by the French Symbolists of the middle and later nineteenth century; see Baudelaire's sonnet 'Correspondances'." Hierna word later weer verwys.

1.3.6 WOORDE, SIMBOLE EN BEELDE

Woorde, simbole en beelde is dus ter sprake by die representasie van die werklikheid deur die kunstenaar. Dit geld ook die natuur. Woorde is per slot van rekening die belangrikste beelde omdat hulle abstrakte simbole is. (Langer, 1967:369.) Bronowski (1977:28) tipeer die mens se vermoë om beelde te skep soos volg: "The power that man has over nature and himself, and that a dog lacks, lies in his command of imagery experience." Die mens is dus uniek. "He alone has the symbols which fix the past and play with the future possible and impossible." Die simbool word dus in die hand van die mens iets besonders en dit wat hom van die dier onderskei. "The symbol is the tool which gives man his power, and is the same tool, whether the symbols are images or words, mathematical signs or mesons. And the symbols have a reach and a roundness that goes beyond their literal and practical meaning. They are the rich concepts under which the mind gathers many particulars into one name, and many instances into one induction." Breyten Breytenbach beaam die voorgaande: "Word is image and image is virus." (1980:115.) Hierdie "virus" het die betekenis van iets wat op die lewende teer - 'n kenmerk van Breytenbach en ander moderne digters se poësie. In 'n latere afdeling word weer hierna verwys. Simbole is volop in die drie digters Gezelle, Totius en Opperman se digkuns en word in die afsonderlike hoofstukke oor die digters bespreek.

Sartre (1967:8) se uitsprake in What is literature? kan so saamgevat word: Woorde is vir die digter refleksies van homself. Hulle is ook refleksies van die heelal: hulle is die harte van dinge, die 'mikrokosmoi'. Dus wêrelde in die kleine. Die bewering verwys ook na 'n dualisme: die interne (refleksies van homself) en die eksterne (refleksies

van die wêreld). Die gedig openbaar aan die leser/toehoorder hoe die mens homself sien in die wêreld of ook: sy verhouding tot die werklikheid. Die leser het daarby belang in dië opsig dat dit hom boei omdat hy homself in dieselfde werklikheid sien as wat die gedig representeer. "Although what is expressed in the work is another man's self, the reference is to ourselves because the reference is universally to the human self." (Bronowski, 1977:69/70.) Hy poneer ook die gedagte dat "literature is composed essentially of self-reference, and takes its life from the dual tension between watching our own minds from the *inside* and watching someone else's from the *outside*" (a.w:69; kursivering van my).

Sartre (1967:8) huldig die mening dat woorde op 'n vreemde wyse tog inherent 'n verband met die natuur het: "The poet is outside of language. He sees words inside out as if he did not share the human condition, and as if he were first meeting the word as a barrier as he comes toward men." Dit lyk asof die digter 'n "voorstadium" deurgaan voordat hy by die woord kom. "Instead of first knowing things by their name, it seems that first he has a silent contact with them since turning toward that other species of thing which for him is the word, touching them, testing them, palping them, he discovers in them a slight luminosity of *their own and particular affinities with the earth, the sky, the water and all created things*." (Kursivering van my.) Die voorgaande veronderstel ook "Correspondances".

Ook die volgende siening van Sartre (aangehaalde werk:9) is van belang waar die representasie/voorstelling van die werklikheid deur woorde aan die orde is: "Words ... represents rather than expresses signification." "Verteenwoordiging" of "voorstelling" van betekening (signification) in die bostaande verband, is konkreet teenoor die "uitdrukking" of "vertolking" wat abstrak opgevat kan word. Daarom streef die digter na konkretisering en word daar na 'n gedig verwys as 'n "ding".

By taal is sprake van emosie. Die verkonkretiseerde "ding" as taal sal ook emosie bevat. Emosie is "een *gevoeligheid* die een *bewustheidsvorm* zoekt" volgens Nijhoff (1961:326). Dit is alreeds in die oorspronklike ontroering aanwesig. Geleidelik word die *gevoeligheid* iets vreemds vir

die digter en die *bewuswording* word meer visueel. "Beide verschijnsclen zijn een uiting van de drang naar het *concrete*, en het is dan slechts een kwestie van groei of de concreetheid van de aandrift mettertijd zich zal losmaken en overdragen in een poëtische vorm, in het ´ding´ dat elk goed gedicht is." (Nijhoff, 1961:327.) En: "De grote vijand is de abstractie, die grote kromme wezenloosheid, die het lichaam negeert, die alles vergroot maar oneindig verijlt, die van de ziel een luchtspiegeling maakt." (Aangehaalde werk:327.)

Ook Opperman (1959:150/151) verwys na die gevaar van abstraksie vir die kunstenaar - ´n gevaar wat veral die godsdienstige en mistieke digter bedreig. Volgens Opperman staan die ware kunstenaar afwysend teenoor abstraksies, trouens, "hy verpes abstraksies en die ´onsegbare´; hy moet konkretiseer, sy middele is aards, die sintuiglike en die sinnelike ... hy spreek deur beelde, gebruik die sintuie en die oerdrifte" (aangehaalde werk:151).

Konkretisering is dus inderdaad die gebruik van beeldspraak. M.H. Abrams (1981:78) sluit hierby aan as hy sê: "imagery is said to make poetry *concrete*, as opposed to abstract".

Drie besondere verbande waarin beeldspraak veral ´n verkonkretiserende rol speel, is eerstens volgens Abrams (a.w.:78): "*Imagery* (that is ´images´ taken collectively) is used to signify all objects and qualities of sense perception referred to in a poem or other work of literature, whether by literal description, by allusion, or in the analogues (the vehicles) used in its similes and metaphors." Die vertolking van die term "beeld" kan wissel. "The term ´image´ should not be taken to imply a visual reproduction of the object referred to; some readers of the passage experience visual images and some do not; and among those who do, the explicitness and detail of the mindpictures vary greatly. Also, imagery includes auditory, tactile (touch), thermal (heat and cold), olfactory (smell), gustatory (taste), or kinesthetic (sensations of movement), as well as visual qualities." (Abrams, 1981:78.) ´n Mens kan hier natuurlik sinestesie byvoeg. Voorbeelde van die voorgemelde beeldspraak kom in die onderhawige digters se werk voor en word in die

onderskeie gevalle bespreek.

In 'n tweede geval word beeldspraak, weer verwysende na Abrams (a.w.:79), in 'n engere sin gebruik: "to signify only descriptions of visual objects and scenes". Dit geld veral helder en gedetailleerde tonele.

Derdens het Abrams vasgestel: "Most commonly in current usage, imagery signifies *Figurative Language*, especially the vehicles of metaphors and similes." (1981:79.) Veral belangrik is dat in die jongste tyd die kritiek, veral die New Criticism beeldspraak beklemtoon in die sin dat dit 'n noodsaaklike deel van poësie is, en dat dit 'n hoofleidraad tot betekenis, struktuur en effek is.

In hierdie proefskrif val die klem op die representasie van die natuur. Daar word aandag gegee aan natuur as tema en motief in die Westerse letterkunde in die algemeen en in die Nederlandse en Afrikaanse letterkunde in die besonder. Al die geledinge wat die natuur moontlik kan aanneem in die werk van Guido Gezelle, Totius en D.J. Opperman word ook onder die loep geneem.

HOOFSTUK 2

2. VERSKILLENDE SOORTE BENUTTINGS VAN DIE NATUUR

2.1 INLEIDING

Nadat in die vorige hoofstuk onder andere oor teoretiese aspekte van representasie besin is, word in hierdie hoofstuk gekyk na die praktyk en benutting van die natuur in die digkuns. Sekere geestesrigtings wat in die praktyk opvallende noue verband met natuurrepresentasie het, soos byvoorbeeld panteïsme, word ondersoek. Simboliek en simbolisme kan soos die mistiek en mistisisme hierby verreken word.

Eerstens kom die representasie en benutting van die natuur in die Westerse letterkunde aan die beurt. In dié verband word veral aandag gegee aan Baudelaire en sy beskouing van die natuur. Hoe die natuur in die Afrikaanse poësie in die algemeen benut word en by N.P. van Wyk Louw in die besonder, word ook onder die loep geneem. Beide Baudelaire en N.P. van Wyk Louw se representasie word breedvoeriger bespreek omdat daar veral van hulle besondere invloed uitgegaan het. Juis hulle invloed regverdig so 'n bespreking.

2.2 DIE PANTEÏSME

Die siening van God as Natuur is te vinde in baie godsdienstige beskouings. Volgens Du Buisson (1959:19) bied die natuur die enigste openbaring van die goddelike lewe vir die godsdienste aan. "Daar is sprake van 'n kosmiese orde wat die lewenswet van die mens is ..." en "Hierdeur word die verering van die hemel, son, die maan, die sterre, die aarde, die water, die vuur, die plantegroei, religieus verklaar. Die natuur (of natuurverskynsels) is heilig, want dit openbaar 'n goddelike lewe wat sy goddelikheid deur sy ewige kringloop of sy ewige verrysenis uit die dood bewys."

Vir Zoetmulder (1935:1) het die wysgerige beskouings oor die *syn* van die mens sedert die vroegste eeu gewentel om die een probleem: "welke

betrekking bestaat er tusschen eenheid en veelheid". Hierdie *eenheid* en *veelheid* lê ook die godsdienste van die wêreld ten grondslag. "In die openbaringsgodsdienste (waarby die Protestantisme en Calvinisme, sowel as die Rooms-Katolisisme ingesluit is) word duidelik onderskei tussen God en wêreld." (Du Buisson, 1959:113.) "Teenoor die dualistiese (*veelheid* - G.H.J.C) godsbeskouing staan die monisme (*eenheid* - G.H.J.C) nie twee afsonderlike syndes: Skepper en skepsel, God en mens nie, maar slegs een Synde." (Du Buisson, 1959:122.) Hiervolgens vereenselwig die panteïsme dus God en Natuur.

Rudolf Eisler (1929:314) definieer panteïsme soos volg: "Die Lehre, dass Gott und die Welt nicht zwei wahrhaft voneinander geschiedene, aussereinander bestehende Wesenheiten sind, sondern dass Gott selbst die Alleinheit, das Al selbst Gott, alle Dinge Modi, Partizipationen der Gottheit, diese den Dingen (als deren substantiale Wesenheit) immanent, einwohnend ist, so dass alles von göttlicher Natur ist."

2.3 MISTISISME EN MISTIEK

Mistisisme is volgens die HAT (1965:547): "Die geloof in 'n aanraking tussen mens en God." Dit is 'n breër begrip as mistiek wat gedefinieer word as "'n strewe na die innige vereniging van die siel met God". Laasgenoemde is eerder ter sprake soos dit in die poësie 'n neerslag vind.

Die mistisisme het ontstaan uit die begeerte van die mens om God te *ervaar* eerder as om Hom te begryp. Du Buisson (1959:128) verwys na Vloemans (Philosophische Mystiek 1946 's Gravenhage) in verband met die onderwerp: Vloemans beskou die mistisisme "as die drang om die godheid in opperste vervoering te nader en geestelik ook daarmee vereenselwig te word." Dit is verstaanbaar dat die mistisisme maklik kan oorgaan in die panteïsme. Dit is inderdaad wat gebeur: "die mistikus beoog 'n volmaakte vereniging met die godheid waarin die verskil in denke (blote intellektuele kennis van God) oorkom word. Die groot middeleeuse mistieke denkers soek dieselfde oplossing, die *unio mystica* deur die denke te transendeer."

By digters soos Gezelle en Totius is die uitgangspunt van hulle natuurbeskouing teïsties - 'n geloof aan die bestaan van een God, wat Skepper en Bestuurder van die heelal is. Die Rooms-Katolieke se siening is gebaseer op Thomas van Aguino se opvatting van die natuur: "Hy het gewys hoe die natuurwêreld om ons heen nie uit homself verklaar kan word nie, maar dat daar 'n beginsel agter die natuurwêreld lê. Daardie beginsel is God." (Murray, 1969:288.) Du Buisson (1959:116) sê van die Calvinisme: "Die Calvinis bely dat daar oral absolute grense bestaan, veral tussen God en die skepsel, tyd en ewigheid, stof en gees, siel en liggaam, die terrein van die Goddelike en die kreatuurlike is afgebaken en oorvloeiing is nooit denkbaar nie. Calvyn het volgens Vollenhoven skerp onderskei tussen God en kosmos (D.H. Th. Vollenhoven: Het Calvinisme en de Reformatie van de Wijsbegeerte)." Ook Stoker (1967:47) stem hiermee saam. Dus is daar nie sprake van 'n gedagte dat God immanent in natuurdinge kan wees nie.

2.4 SIMBOLISME EN DIE NATUUR

2.4.1 INLEIDING

In Frankryk het 'n groep kunstenaars teen die einde van die negentiende eeu teen die realisme en intellektualisme as uitvloeisels van die Naturalisme en Positivisme in verset gekom. Dit was die begin van die Simbolisme. A.P. Grové (1963:86) vat die Simbolisme as beweging so saam: "Die woord is gelanseer deur Jean Moréas (1884?) en dui op 'n bepaalde kunsstrewe wat in die laaste kwart van die 19de eeu sterk veld wen, eers in Frankryk en daarna in ander Wes-Europese lande." Hy vervolg:" ... maar (dit) raak in die eerste plek die poësie met die voorloper Charles Baudelaire ('Correspondances') en die belangrikste eksponente: Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jean Moréas, Henri de Régnier, Jules Laforgue, Emile Verhaeren". Oor Baudelaire word later in die hoofstuk gehandel.

2.4.2 TIPIESE KENMERKE VAN DIE SIMBOLISME

E. van Biljon (1976:9) het die volgende kenmerke van die Simbolisme

onderskei: anti-intellektualisme, die skepping van 'n ideale wêreld - 'n Paradysideaal, mistiek, isolasie, die kunstenaar se selfbeskouing en 'n vernuwing in digvorms.

* Anti-intellektualisme

Die anti-intellektualisme van die Simbolisme spruit uit die mens se vrees vir die skeppinge van sy brein. Baudelaire vertolk "Modernität", wat 'n "sehr komplexer Begriff" is volgens Friedrich (1975:42) soos volg: "in negativer Hinsicht meint er die welt der pflanzenlosen Groszstädte mit ihrer Häszlichkeit, ihrem Asphalt, ihrer künstlichen Beleuchtung, ihren Steinschluchten, ihren Sünden, ihren Einsamkeiten im Menschengewimmel". Hy definieer vooruitgang as progressiewe heerskappy van die materie. Die stad is natuurlik beeld van die anti-natuur. Soortgelyke sienings kom voor in die poësie van Gezelle ("Aan de Mandel") van Totius (Trekkerswee - die materie wat korrupteer) en veral by D.J. Opperman se stadsgedigte, byvoorbeeld: "Ballade van die Grysland" en "Stad in die mis".

* 'n Ideale wêreld

Ten einde hulle van die mag van die rede te bevry, skep die simboliste 'n eie individuele ideale wêreld. Die bestaande wêreld het die simboliste as onvolmaak beskou (vergelyk Chadwick, 1971:3). Daar was êrens 'n ideale wêreld. Hieroor sê Van Biljon (1976:13): "Die gedagte dat daar 'n ideale wêreld agter die realiteit versteek is, het sy oorsprong by Plato. Eers in die negentiende eeu het die gedagte ontstaan dat die wêreld bereik kan word. Die simboliste wou dit juis bereik deur middel van hulle poësie." Baudelaire (1971:3) skryf: "C'est par et à travers la poésie que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau." In daardie poësie het die natuur sentraal gefigureer soos die titels van Baudelaire se poësie bewys, byvoorbeeld "Die albatros".

Baudelaire het 'n tweede Paradys voor die oë geroep, 'n wêreld wat die ewigheid en die oneindigheid ingesluit het. Die refrein van die gedig "La Chevelure" is bewys hiervan:

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

* Mistiek

Van Biljon (1976:18) bevind: "'n Opvallende kenmerk van die Simbolisme is die mistieke inslag." Sy vervolg: "'n Presiese omskrywing van hierdie mistisisme is onmoontlik vanweë die feit dat dit van digter tot digter verskil. Daarmee word verwys na al die innerlike belewenisse, gevoelservaringe en drome." 'n Faset wat belangrik is, is die skynbare verbintenis tussen mistiek en godsdiens. Emanuel Swedenborg (1688 - 1772) wie se wysgerige opvattings Baudelaire se latere "correspondance"-teorie ten grondslag lê, is godsdienstig van aard. Een gedagte van E. Swedenborg (1931:125) lui onder andere: "Also it has been shown that there is nothing in the created universe which has not correspondence with something of man, not only with his affections and their thoughts, but also with the organs and viscera of his body; not with these as substances, with them as uses. The beasts of the air and the fish of the sea." Volgens Swedenborg (1931:125) is dit die rede waarom daar in die Bybel, wanneer daar na die kerk en die mense van die kerk verwys word, van bome gepraat word soos die olywe, wingerdstok en seders. Daar word ook van tuine, boorde en bosse (woude) melding gemaak sowel as voëls van die lug en die visse van die see. "They are named thus because they correspond, and by correspondence make one, as was said above."

Van Biljon bevind ook dat gepaard met hierdie fundering van die Simbolisme in die mistiek, die droom en die droomwêreld beklemtoon word. Sy vervolg: "Vir die simboliste was die droom in twee opsigte betekenisvol: dit is 'n bron van verrassende beelde en beeldrykheid en verder het dit ook interessante en ongewone kombinasies gelewer." (Van Biljon, 1976:18.) Ten einde die betekenis en belewing van die droom deur die simboliste te illustreer, sluit Van Biljon by A.G. Lehmann (1968:54) se formulering aan: "it is the world in which the criteria of truth and falsehood are abolished; in which the poet is not bound by the rules of realistic composition; in infusing it into art the poet produces an experience in which the work of art and the artist are fused into one

(into one activity)". Hier is sprake van 'n eenwording: "the artist or spectator undergo experience of heightened lucidity and sometimes terrifying exhilaration - which he ascribes to the beneficent effects of communion with the mystical universe, a *puissance supérieure*, or at least to *une veritable grace* in which are to be found all the most powerful turns of language and imagery, the profoundest plunges of *awareness*". Onmiddellik kom gedigte soos "Ego Flos" (Gezelle) in die gedagte.

Opperman (1959:147) wys in sy opstel "Kuns is boos!" daarop dat die digter deurentyd op soek is na materiaal om te ontgin. "Die wêreld van die mistieke en die droom was verrykend in die sin dat dit onbekende materiaal was, deel was van hulle (die simboliste) se onuitspreeklike, onverklaarbare belewenisse. Die mistieke en die droom bied dus nuwe stof wat 'nuttig' deur hulle ontgin is. Die beweging op mistieke vlak maak die ineen- en deurmekaarvloei van verskillende sinsbelewinge moontlik - vandaar die teorie van 'Correspondance'." (Van Biljon, 1976:20.) Baudelaire se eiesoortige beskouing van "ooreenkomste" word in 'n latere afdeling onder die loep geneem.

* Isolasie

'n Verdere kenmerk van die Simbolisme is die neiging van die kunstenaars om hulle aan die gemeenskap te onttrek, in isolasie te leef en die isolasie ook in hulle kuns na vore te laat kom. Sommige literatore soos Lehmann (1968:47) sien die neiging as "ontvlugting" terwyl Bowra (1947:12) konstateer: "The true Aesthete who wishes to increase his impressions and to catch the most remote or fleeting sensations is barred from action and the cruder claims of life. The sincere pursuit of *his aims demands a concentration and an isolation impossible for most men*." (Kursivering van my.)

Miskien kan Gezelle se "swye", Totius se "ontvlugting" in die natuur na sy kinders se dood, Opperman se telkense aanwend van Middeleeuse stof aan die begeerte tot isolasie en inkeer toegeskryf word.

Die inkeer en isolasie neem by verskillende digters verskillende vorms aan. By sommige soos Rimbaud en Opperman lei dit tot "ontmensliking". In dié verband staan Komas uit 'n bamboesstok in die oeuvre van D.J. Opperman as baken uit.

Vir Van Biljon (1976:22/23) openbaar die selfgerigte ek hom onder andere as: "Die EK vereenselwig hom met die ganse mensdom; hy laat hom deur alles absorbeer." Gezelle sê: "Ek is 'n blom"; D.J. Opperman vereenselwig hom dikwels met "die ganse mensdom" in byvoorbeeld "Stem uit die spelonk" en "Gebed om die gebeente".

* Selfbeskouing van die kunstenaar

'n Tipiese beskouing van die simboliste oor die kunstenaar sentreer om sy egosentrisme: "die simboliste verhef die kunstenaar tot priester of profeet" (Van Biljon, 1976:24). Sy vervolg: "'n Interessante gevolg van hierdie selfverheffing is dat dit feitlik in elke geval uitloop op 'n botsing met die godsdiens - veral die Christelike godsdiens. Nòg Baudelaire nòg Rimbaud kan los gedink word van die Christelike godsdiens, tog bestaan vir hulle geen Christus meer nie. Albei leef met *innerlike spanning* omdat hulle beweeg tussen Christus en Satan." - (Kursivering van my.) By Opperman speel die spanning 'n besondere rol. Veral sy opstel "Kuns is boos!" stel dié faset in die digopset in perspektief.

Daar is in die voorgaande aanhaling sprake van dualisme in die digter se gees. By Gezelle is daar nie sprake van 'n dualisme nie. Miskien net 'n klemverskuiwing van die eerste tydperk in sy digkuns toe hy gemeen het sy gestremde geestelike lewe voer hom tot God na die opvatting in die tweede tydperk dat die sinne - iets aards dus - hom tot God voer. Dit sluit aan by Gezelle se beskouing dat sy digterskap sinoniem met priesterskap is.

Die dualisme vorm in sekere sin skering en inslag in Opperman se opstel "Kuns is boos!" Hy toon daarin 'n sekere tweespalt by Totius, dog nie 'n uiterste, 'n aanhang van die Bose nie. "....hy verloor twee van sy

kinders, een aan ontsteking van die harsingvlies, die ander deur 'n weerligstraal. Dat God in wie se diens hy as predikant staan, juis hom so iets laat oorkom het, skok hom in die diepste van sy wese" (Opperman 1959:146). Die spanning wat ontstaan het, word by Totius in hoofsaak verwerk in 'n aanvaarding van God se Raadsplan.

Anders is die dualisme by Opperman self. Dit is intenser as by die voorgaande twee digters. 'n Aanhaling uit sy voorgenoemde opstel sal die saak illustreer na aanleiding van Keats se verwysing dat die digter 'n verkleurmannetjie is: "Die werklike kunstenaar is 'n verkleurmannetjie, hy neem die kleur van sy omgewing aan, word een daarmee, word die groen van die blaar en ook die droë takkie. Met ewe groot oorgawe en wyding is hy sowel die protagonis as die antagonis, sowel die held as die skurk, hy is ewe partydig vir almal, of eerder geheel en al onpartydig, in 'n groot mate dus amoreel deur sy onpartydigheid. Aan die een kant is hy die kuise Josef, aan die ander kant met 'n ewe groot noodsaak die wellustige vrou van Potifar." (1959:149.) Die aanhaling uit "Scriba van Egipte" uit <u>Engel uit die klip</u> illustreer die laaste bewering:

> ... Ek is een oomblik Potifar
> se vrou met die japon en silwer koord
> nalatig los, dan Josef wat verwar
> van daardie dy en skemerende lies
> wegvlug?

Uit die voorgaande kan afgelei word dat *stryd* die dualisme by die digter ten grondslag lê. Al drie die digters is soos Baudelaire intens bewus van die menslike skuld. Dit blyk duidelik uit die voorgaande bespreking.

* Vormlike vernuwing

Die laaste kenmerk van die Simbolisme wat Van Biljon (1976:26) aanstip, is die vormlike vernuwing wat die beweging ingelei het. Dit raak vier aspekte: taal, musikaliteit, vorm en simboolgebruik.

Taal is beslis meer as net kommunikasiemiddel. Lehmann (1968:143) sê oor taal in die poësie: "But poetry, and indeed most highly perfected art, is specially rich in linguistic resources by reason of its associations with every field of experience." Verder is die digter ´n "priest in a cult, as a *seer* who uses language as a symbolism of ´knowledge´ disclosed in the ineffable moments of mystical experience" (a.w.:143).

In ´n sekere sin skakel die musikale element in die taal natuurlik met poësie. Dit word telkens deur die simboliste beklemtoon. Enkele aanhalings uit Van Biljon (1976:28/29) dui op die belangrikheid van die *musikale element* in die poësie vir die simboliste: "dat hulle feitlik almal gesoek het na woorde met die regte klankwaardes ..."; "en in sy (Verlaine se) gedig ´Romances sans Paroles´ is dit reeds uit die titel duidelik dat dit hier gaan om die vloeiende ritme wat die gevoel van droefheid suggereer"; "Baudelaire het geglo dat musiek soos poësie ´n mens kan verplaas na die paradys".

* Simboolgebruik

Volgens Van Biljon (1976:32) was die besondere simboolgebruik van die kunstenaars tydens die Simbolisme ´n opvallende kenmerk. Die simbole het onderling grootliks verskil omdat daar eerstens geen eenheidstrewe onder die kunstenaars was nie en tweedens was daar geen algemeen geldende kunsteoretiese opvatting by hulle nie. Ook die definisies van die simbool wissel van literator tot literator: "Nie een waag dit om ´n duidelike omlynde definisie van die simbool te gee nie." (Van Biljon, 1976:32.) In die verloop van die betoog, sal van die wisselende sienings oor die simbool aangeraak word.

Grové (1963:87) stel die volgende breë definisie van die simbool: "Simbool (Gr. <u>sumbolon</u> - ´n teken wat ´n saak verteenwoordig): Voorwerp wat iets anders (gewoonlik ´n abstrakte saak) verteenwoordig. So is die kruis, die beker, die brood simbole uit die sfeer van die Christendom." Belangrik is dit ook om te weet: "In die literatuur (poësie) kan elke saak in prinsipe gedwing word om simboliese betekenis aan te neem (vergelyk by Totius byvoorbeeld die ´oue put´, ´die breekwater´, ´die besem-

bos´, ´die oue wilg´)." Dit sluit aan by Langer (1967:369): "For language spoken or written is a symbolism, a system of symbols; a work of art is always a prime symbol."

* Eienskappe van die simboolgebruik

Enkele eienskappe van die simbool soos dit deur die simboliste gebruik is, kan ter sprake kom. Een eienskap is die verwysingskarakter daarvan. Die oorspronklike woord vir simbool - sumbolon - beteken "waarmerk". Volgens Van Biljon "verwys (dit) eintlik na twee helftes van ´n voorwerp wat presies op mekaar pas en as herkenningsteken gebruik word. Die term is ook in oordragtelike betekenis gebruik vir ´n voorwerp wat na iets hoërs verwys het. Vandaar die klem wat gelê word op die verwysingskarakter van die simbool. Ter stawing van die bewering, word onder andere D.H. Steenberg, Vón Delft en Langer aangehaal. Steenberg (1975:7/8) stel die verwysingsaspek soos volg: "In plaas daarvan dat die andersheid van die passende helftes lê in die andersheid of teenoorgesteldheid van die snit of breuk van voorwerpe, lê dit nou in die bestaan van die twee helftes in verskillende sfere, nl. die empiriese en die ideële, byvoorbeeld metafisiese, religieuse of abstrakte oor die algemeen, dit wil sê in die moontlikheid om die betekenende of gesimboliseerde aan sy *helfte* te herken. En, aangesien die empiriese *helfte* sintuiglik waarneembaar is, word dit simbool genoem van die vaer omlynde ideële *helfte* waarmee dit geassosieer word, iets wat in sy eie reg bestaan maar die ideële by die waarnemer oproep, gewoonlik iets enkelvoudigs wat iets van groter kompleksiteit verteenwoordig." Natuurlik maak die onderhawige digters gebruik van die procédé ofskoon op verskillende wyses.

Die simbool bevat ook iets mistieks. Beaunier (1902:22) sê in dié verband: "Un symbole est un image que l´on peut employer pour la représentation d´une idée, grâce à de secrètes condescendances dont on ne saurait rendre compte analytiquement. La valeur expressive du symbole est dans *une certaine mesure mystérieuse* ... l´art est réaliste ou symboliste." (Kursivering van my.)

Sommige kritici bring die simbool in verband met die *ideële*. Steenberg

het hierbo reeds na ´n "ideële helfte" verwys. Chadwick (1971:2/3) druk sy siening hieroor so uit: "The art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, nor by defining them through overt comparisons with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols." Hy voer die saak verder en sluit by Plato se beskouing oor ´n ideale wêreld aan. Die simbool is "an attempt to penetrate beyond reality to a world of ideas, either the ideas within the poet including his emotions or the Ideas in the Platonic sense that constitute a perfect supernatural world to which man aspires" (a.w.:6).

* Suggestie

´n Eienskap van die poësie was volgens die simboliste dat dit nie moes meedeel nie, maar moes suggereer. Daarom is hulle volgens Steenberg (1975:14): "die inisieerders van die individuele simbool waardeur hulle werk nie alleen ´n mistieke en geheimsinnige karakter kry nie, maar feitlik geheel en al ontoeganklik raak vanweë die duisterheid daarvan". Ook Bowra (1947:7) verwys na die verskynsel van persoonlike simbole: "But the poet who writes of his private exaltations has to find his own symbols and it may be difficult for others to appreciate these at their full value." Dit is geensins vreemd nie dat Van Biljon (1976:39) tot die gevolgtrekking kom dat: "Slegs na ´n baie indringende studie kan iets van die seldsame betekenis en omvang van die simbole begryp word."

2.4.3 PERSOONLIKE SIMBOLE VAN GEZELLE, TOTIUS EN OPPERMAN

Die volgende is slegs ´n verwysing na enkele persoonlike simbole by die digters wat in hierdie studie onder die loep geneem word: Charles Baudelaire, Guido Gezelle, Totius en D.J. Opperman, omdat hulle later uitvoeriger bespreek word. Kontras is die gemeenskaplike faktor tussen die simbole wat om ´n enkele woord of frase wentel. Van Biljon (1976:39) noem *verraad* as een van die kernwoorde in die oeuvre van Baudelaire en vervolg: "rondom hierdie woord is daar twee groepe kern-simbole gebou wat verteenwoordigend is van die twee wêrelde, byvoorbeeld donkerte, afgrond, koue, gevangenis teenoor ´Azur´ (kus) lig, hemel".

Gezelle se simboolgebruik sentreer om die begrip: *die verhouding mens-God* - wesentlik dus *aarde-hemel*. Voorbeelde van dié verhouding is legio. Oral is die natuur betrek. Vergelyk lukrake keuses soos "Jam Hyems Transiit" en "Ego flos". Laasgenoemde word later bespreek.

Opperman (1959:26) verwys na die woord *ramp* wat Totius se digkuns tipeer, of eerder: "die teenstelling tussen (sy) verwagtings en die 'ramp'". Dit bring spanning mee wat opgelos word in die Raadsplan van God. "In verband hiermee kan ons in Totius se werk twee stelle beelde (wat tot simbole groei - G.H.J.C.) onderskei: ten eerste dié wat die ramp voorstel - trein, byl, wa, weerlig, pyl, stad, waterslang; en ten tweede beelde van berusting - wilger, rivier, put, duif, skaap. Ook Totius se simboolgebruik word in hoofstuk 4 behandel.

Een van die kernwoorde in die oeuvre van D.J. Opperman is *stryd*. Dit veronderstel twee opponerende "magte". Aangesien die openbaring van hierdie begrip in hoofstuk 5 deeglik ontleed word, verwys ons hier slegs daarna.

Die voorgenoemde eienskappe van die simbool soos dit in die simboliste se werk onderskei kan word, naamlik: die verwysingskarakter, die mistieke en 'n verband met die ideële kom ook in die oeuvres van Gezelle, Totius en Opperman voor en word algaande bespreek.

Die faset van die Simbolisme wat die nouste verband met die onderhawige studie hou - die teorie van "Correspondance" - kom in 'n latere afdeling oor Baudelaire aan die beurt.

Ten slotte is die samevatting van Van Biljon (1976:45) oor die Simbolisme miskien die gepaste: "Dit moet egter in gedagte gehou word dat elke nuwe groep (en individuele digters - G.H.J.C.) hierdie simboolgebruik anders gesien en benut het, sodat dit op die ou ent weer 'n individuele kleur gekry het en in 'n hoë mate los van die Franse simboliste staan.

2.5 NATUURREPRESENTASIE IN DIE WESTERSE LETTERKUNDE

2.5.1 DIE JODE, GRIEKE EN ROMEINE

Die natuur is ʼn universele motief in die kuns. Die oorsprong daarvan, wat die Westerse literatuur betref, lê in die twee groot strome: die Jode en die Grieke. (Alcock, 1957:9.)

Die Jode het nie slegs die wonder van die Skepper, God, verheerlik nie, maar ook die natuur en die mens. Die Bybel span die natuur op groot skaal in: daar is die grootse skildering van die Skepping met aangrypende metaforiek; die boek Job met sy poëtiese drama waarin God, "die Stem uit die storm", slegs as voorbeelde dien. Ook die Nuwe Testament lewer sy oes aan natuurbeelde: "vyf mossies vir ʼn stuiwer"; "die lelies van die veld" en so meer.

Die Grieke het die *skoonheid* van die natuur besing en ʼn mens kan slegs op Homerus se verwysings na godinne wys: Aurora is die vroeë blosende dagbreek; Ino rys soos ʼn voël uit die see. Die grootste sonde vir die Griek, was *hybris*: die selfverheffende, matelose ambisie. Dit lei tot ʼn vertroebelde verhouding tussen mens en natuur - die geliefde tema van die Griekse dramaturge.

Die Griekse treurspele is deurspek met natuurmotiewe. In Athene is twee keer per jaar feeste ter ere van Dionysus die god van vrugbaarheid en herrysenis gehou. Die tweede fees gedurende Maart/April was spesifiek die fees van die lente. Daarby is die dramas in die opelug - midde-in die natuur self - opgevoer. As voorbeeld van ʼn natuurmotief, is daar die verwysing na die see in Euripedes se "Iphigenia in Aulus". Twee vreemdelinge het uit die see op die strand beland. Die vrouekoor wonder hoe hulle oor die gevaarlike see gekom het. Enkele reëls lui soos volg:

The sleepless strands of Phineas, running free
Over the breakers by the coast, where sing
The fifty Nereids dancing in a ring,
Where breezes swell the sails, and waters hiss
Astern beside the well-set steering-oar,
As the ship flees before
The west wind or the south.......

Dit was egter die Griekse blyspele waarin die natuur of aspekte van die natuur 'n prominente rol gespeel het. As voorbeeld kan enkele titels van werke deur die dramaturg Aristophanes genoem word: Wolke, Die Wespe, Die Voëls en Die Paddas.

Die digvorm bekend as die pastoraal, herdersgedig of idille het sy oorsprong by die Griekse digter Theocritus in die derde eeu voor Christus gehad. Dis 'n hoogs gestileerde gedig waarin die natuur en die herderslewe geïdealiseer word. In die Theocritiese idille vind mens die eienaardige samesmelting tussen natuur en kunsmatigheid.

Die Romeinse letterkunde het grootliks uit die Griekse kultuur geput. Die digter Lucretius het in die gedig "De Natura Rerum" die wysgerige gedagtes van Democritus en Epicurus voortgesit. Richard Alcock (1957:31) sê van die gedig: "Lucretius felt most sympathetically for man and the tragedies of life, and he most ardently loved the beauties of nature."

Die grootste digter van Rome was Vergilius. Benewens sy bekendste werk, die Aeneïs, het hy pastorale gedigte geskryf op die trant van Theocritus - die Eclogae. Cary (1940:266) sê: "These were plainly apprentice work but they foreshadowed the poet's future in the deep love of country life which they breathed ..." Ook die Georgica het met die natuur te doen en kan as die plaasboer se handleiding beskou word. Volgens Cary (1940:266): "their interest lies not in their technical instruction, but in the philosophy which they embody." Hierdie filosofie is "the ancient Italian love of the land ..." en "the contemplation of nature ..." Dit is karaktertrekke van die Italiaanse volk wat volgens Cary in die voor-

genoemde werke gesien word.

'n Natuurbeeld uit die <u>Aeneïs</u> wat oor die werk van Dante heen ook in 'n gedig van D.J. Opperman voorkom, toon die onderlinge verband en invloed van die een letterkunde op die ander. Die beeld is dié van 'n reis onderaards. Aeneas, die held, gaan na die skimmeryk om sy vader Anchisis en ander daar te besoek (Boek 6); Dante (<u>Divina Commedia</u>) maak ook so 'n reis mee vergesel van Vergilius en Beatrice; Opperman se vader - wat ook kunstenaar was - begelei hom:

> langs luiperd, leeu en wyfiewolf verby
> deur bosse, af teen steiltes van die Skulp.
>
> Uit: "Nagedagtenis aan my vader" - (<u>Heilige Beeste</u>)

Na die begin van natuurrepresentasie in die Westerse letterkunde word nou die verdere verloop daarvan nagegaan soos in hoogtepunte oor verskillende tydperke gemanifesteer. By sekere tydperke en bewegings soos byvoorbeeld die Renaissance word in hoë mate na Italië verwys waar die beweging sy oorsprong gehahet.

2.5.2 DIE MIDDELEEUE

Na die vyf eeue, na die jaar 1000, word verwys as die Middeleeue. Ten onregte word soms daarna as 'n tydperk van stilstand, obskuriteit en onkunde verwys. Tog kan bewys word dat baie van die "nuwe" gedagtes van die Renaissance hul spore en voorlopers in die denke van Middeleeuse wysgere soos Thomas van Aquino, Abelard en andere gehad het. Ten opsigte van die natuur is daar bewyse "that the ideals of temperance and of life lived according to nature were popular from the twelfth century onward (read that part of 'The Romance of the Rose' written by Jean de Meun)" (Alcock, 1957:37).

Ook die ryk Ierse letterkunde uit die Middeleeue - die sages geweef om die lewens van die twee helde Cuchulain en Finn - openbaar 'n liefde vir die natuur. Die groot Nederlandse simbolistiese digter, A. Roland

Holst, het in sy kuns uit hierdie sages geput. Insgelyks is die geval met die Walliese romantiese gedigte "Mabinogion", "Kilwch" en "Olwen". Die bekende Nibelungenlied of die Duitse Ilias het waarskynlik uit ´n natuurmite ontstaan.

Uit die Middeleeue stam die gedigte wat die sogenoemde troebadoers gedig het. Dit was liefdesgedigte bekend as aubades (oggendliedere) met ´n sterk liriese inslag waarin die natuur sterk gefigureer het.

Die dêbat is ´n digvorm wat uit die Middeleeue dagteken. Dit was ´n soort strydvers wat gewentel het om gevatheid ("wit"), idees en temperament. Die strydendes "are presented as birds, animals, or abstractions. A good example of this type is ´The Owl and the Nightingale´." (Alcock, 1957:42.)

Geen verwysing na die natuur in die poësie deur die eeue sou volledig wees sonder die vermelding van die diere-epos nie. In wese is die opset die allegorie van die onbelangrike, gewone mens met ´n grief in die maatskappy. Die alombekende Van den Vos Reinaerde is die beste voorbeeld van die digsoort. Die vos wat op die ander diere teer, is voorbeeld van die ryk landhere en wêreldgesinde geestelikes wat die armes uitbuit. In hierdie epos word die wêreld van die natuur satiries benut vir die uitbeelding van die mens.

Na Dante se Divina Commedia is reeds verwys. In diê grootse werk word die natuur nie as sodanig verheerlik nie, dog dit word integraal betrek as deel van die verlengde en volgehoue metafoor van die lewe duskant en anderkant die dood. Die natuur en sy simboliese implikasie vind ons reeds van die begin van die visioengedig: "When the action begins Dante is lost in a forest, his upward way is barred by wild beasts. This is understood to be symbolic." (Hammerton, sonder jaartal:971.)

Die Engelse digter Chaucer was in ´n sekere sin die navolger van Dante, Petrarca en Boccacio. Ofskoon hy deur die voorgenoemde digters beïnvloed is, dra sy gedigte ´n eie stempel. Net soos hulle het Chaucer die natuur as omlysting in Troilus and Criseyde en die Canterbury Tales

gebruik.

2.5.3 DIE RENAISSANCE

Francesco Petrarca (1304-1374) was die grootste eksponent van die sonnet as digvorm gedurende die Renaissance. Hy was ook bekend as natuurliefhebber. In Italië het destyds ook een van die wêreldletterkunde se grootste prosaskrywers geleef: Giovanni Boccacio (1313-1375). Sy groot werk die Decamerone speel in die natuur af. Fiametta en haar gaste vertel hulle sensuele verhale aan mekaar in die tuin van die adellikes. Ook Ludvico Ariosto (1474-1533) was 'n Italianer wat met sy verhalende gedig die "Orlando Furioso" die skoonheid en vitaliteit van die mens en die natuur besing. Rondom die werk het die Italiaanse woord "volupta" ontstaan. Dit veronderstel 'n sensuele genot in die skoonheid en weelderigheid van die natuur.

'n Tydgenoot, Torquato Tasso (1444-1495) het met sy epiese gedig "Jerusalem Ontset" (Gerusalleme Liberata) die tradisie voortgesit met sensuele beeldspraak en gedetailleerde beskrywings van 'n oordadige natuur.

Die Renaissance het as geestesbeweging ook in ander Europese lande versprei ook in die letterkunde. Die inslag was humanisties. Die Hervorming groei as teenvoeter vir die humanistiese Renaissance.

* Die Protestantisme

Die Protestantisme was een van die grootste bewegings in die geskiedenis van die mensdom. Dit was bestem om die kulturele, sosiale en ideologiese opset van die Westerse wêreld ingrypend te verander. Die Hervormer Johannes Calvyn (1509-1564) se denke wentel in sy groot boek Christianae Religionis Institutio om "God and Man ... Infinity and finity ... Good and Evil ... Grace and Nature ... these are the awe-ful terms of the system. In the perfection of being, God is infinitely glorious. He created man good, but man in the person of Adam sinned with infinite consequences. Because of this original sin, man became wholly evil. In its present condition Nature is everywhere tainted,

and, set in this cosmic animosity, man's naked soul writhes in all its wickedness under the eternal microscope." (Alcock, 1957:57.) In die Calvinisme is daar dus 'n ingeboude natuurbeskouing wat 'n daadwerklike invloed op die poësie van Protestantse digters en op die Nederlandse digters in die besonder gehad het. Daarom word slegs Calvyn as Hervormer se opvattings beskou en nie die van ander Hervormers nie. Hierna word dié invloed onder die loep geneem.

2.5.4 DIE JARE 1400

In die jare 1400 en verder is dit veral die Franse digters wat die Europese literatuur beïnvloed het. François Villon (1431-1462) was veral die digter van die ballade waarin die natuur dikwels 'n rol vervul. Die bekendste ballade van Villon is miskien "Ballade des dames du temps jadis" met sy refrein: "Mais où sont les neiges d'autan" - maar waar is die sneeu van verlede jaar. 'n Groep digters in Frankryk, bekend as die "Pléiade" in navolging van sewe Antieke Griekse digters, het veral die ode en die Petrarcaanse sonnet as "ingevoerde" Italiaanse digvorms beoefen. Die gedigte het heelwat natuurverwysings bevat.

'n Franse digter uit die latere Renaissance-tydperk wat daadwerklik die natuur in sy poësie betrek het, was Pierre de Ronsard (1524-1585). Alcock (1957:61) vat die digter se liriese bekwaamhede soos volg saam: "With unmistakable freshness, these poems sing man's perennial wonderment at the manifold glories of nature and his ever-recurring sadness at the passing away of breathlessly beautiful things - the rose withering and the loveliness of a woman, fading."

* Shakespeare

Die vernaamste Engelse digter, Shakespeare (1564-1616), het in sy liriese poësie veral die sonnet as digvorm gebruik en dan hoofsaaklik die sonnetvorm wat sy naam dra. Die natuur figureer baie prominent in die sonnette soos die volgende kwatryn uit 'n Shakespeare-sonnet aandui:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate;
Rough winds do shake the darling buds of May
And summer's lease hath all too short a date.

Maar dis veral liriese gedigte wat natuurgedigte is soos "Spring" en "Winter" uit Love's Labour's Lost. Die twee gedigte het 'n onderlinge verband. Benewens die direkte kontras in die titel, lê daar 'n kontras in die beeldspraak. Slegs beelde wat met die ander gedig kontrasteer, is gebruik. So byvoorbeeld in die gedig "Spring" sweef en vlieg die lewerik deur die lug terwyl dit uitbundig sing en uit die gesigsveld verdwyn; die tortels paar en die ander voëls tierelier en rinkink. In "Winter" koes die voëls op die besneeude boomtakke. Die uil se somber geroep oor 'n vaal wêreld word twee keer gehoor. Ten slotte kan van die Engelse letterkunde van die Elisabethaanse tydperk gesê word dat dit ryk aan gedigte met natuurmotiewe was.

2.5.5 DIE SEWENTIENDE EEU

In die sewentiende eeu is dit in Engeland veral die digter Andrew Marvell (1621-1678) wat natuurmotiewe in sy poësie aanwend. 'n Karakteristieke gedig is "The Garden" waarin veral die gedagte beklemtoon is dat die mens rus en vrede in die natuur ondervind. Robert Herrick (1591-1674) se gedig "To Daffodils" wat uit die tyd dagteken, is baie bekend. Hoewel John Milton (1608-1674) veral bekendheid verwerf het met sy godsdienstige gedigte "Paradise Lost" en "Paradise Regained", word die natuur geïntegreerd aangewend. In Frankryk het Jean de La Fontaine (1621-1695) fabels geskryf waarin diere betrek is. Dis ook in Frans dat die Duitse filosoof Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716) die stelling in "La Monadologie" uiteengesit het "maintaining that there is a divine and pre-established harmony between the physical and spiritual worlds, a harmony which prevails all the way from the infinitely small to the infinitely large" (Alcock, 1957:89). Dis 'n gedagte wat ook in die werk van Baudelaire voorkom.

2.5.6 DIE AGTIENDE EEU

Die Agtiende Eeu staan bekend as die eeu van "die rede en verligting". Die Engelse wysgeer John Locke (1632-1704) het die opvatting gehuldig: "that things exist outside ourselves. We get sense impressions or mental 'images' of each of these things, much in the way a sensitized negative 'gets' a picture." (Alcock, 1957:95.) Hierdie opvatting kan as voorloper gesien word van Baudelaire se opvatting dat daar 'n onderlinge verband tussen dinge in die skepping is, ook tussen natuurdinge.

Gedurende die agtiende eeu is daar al aanduidings van die Romantiek wat later sou volg. Die Engelse filosoof Thomas Hobbes (1588-1679) se aanspraak dat die mens inherent sleg is, word gedurende die Preromantiek as onjuis afgemaak. Meer nog, die Engelse Puriteinse opvatting dat die natuur oral deur die mens besoedel is, is deur denkers soos Rousseau en ander afgemaak. Teenoor die voorgaande opvatting van die Puriteine - verwant aan die Calvinistiese siening soos hierna by die bespreking van die Nederlandse letterkunde op gewys word - beweer Rousseau dat die natuur nie slegs goed is nie, maar ook 'n bron van weldadigheid ... "To live close to Nature is to drink at the fount of virtue and nobility" (Alcock, 1957:103).

Behalwe die oorbekende tema van die "edele barbaar" - 'n natuurding - was ander temas soos die verafgeleë Afrika, die Amerikaanse wildernis en die Suidsee-eilande wat as aardse paradyse gesien is, met natuurverwysings deurspek. Om die dier word 'n hele kultus geweef. Die diere ly as gevolg van die beskaafde Westerling se on-natuurlike lewe.

In die lig van die voorgaande moet die natuurgedigte van Robert Burns (1759-1796) en William Blake (1757-1827) gesien word. Burns reageer emosioneel op die natuur - vergelyk byvoorbeeld "To a Field Mouse". Blake is die fanatikus wie se poësie gekenmerk word deur mistieke simbolisme. In sy bekende gedigte "The Lamb" en "The Tiger" is die lam byvoorbeeld simbool van die sagmoedige liefde en die tier van die dinamiese en duister vrees.

In hierdie stadium kan na nog 'n filosoof, Immanuel Kant (1724-1804) verwys word. Hierdie Duitse filosoof se opvattings het die denke van Europa, Engeland en die Yankee-mistici (Hawthorne, Emerson, Thoreau en Poe) beïnvloed. Kant het deur sy geskrifte 'n teenwig vir die empiriese en analitiese stroming van die sewentiende en agtiende eeu gevorm. Hy inisieer 'n nuwe rigting wat volgens Wimsatt en Brooks (1957:370) so belangrik was dat: "The whole aesthetic trend owed a great deal to Immanuel Kant, whose 'Copernicum revolution' had recalled thinking from the atomically and externally oriented analyses of Hume and centred it reflexively on an active and unifying creativity of the knowing subject." Die "knowing *subject*" moet hier opgevat word as die kundige *mens*. Hierdie "kundige mens" beskik oor 'n skeppende vermoë (creativity) waarop die klem gelê word. Hy is myns insiens die kunstenaar.

Kant het die werklikheid gesien as "the world of necessary physical events" (Wimsatt en Brooks, 1957:371). Hierdie gebeure (events) wat onderhewig is aan tyd en ruimte, deur die mens se sintuiglike intuïsie waargeneem word, en verenig word deur die verstand, word uiteindelik al is dit ietwat tentatief, bevestig. Die mens se hoogste gawe - sy rede (*Vernunft*) - stel hom deur idees daartoe in staat. Vir Kant kon die mens nie dinge of voorwerpe ken soos hulle werklik is nie, maar slegs gewysig soos hulle vir hom voorkom omdat hulle deur "kategorieë (rame of afdelings in die gees) geklassifiseer is. Skoonheid (*das Schöne*) was gevolglik vir Kant iets van 'n hoër vlak as genot (*das Angenehme*); dit is universeel deur mense herken en was 'n soort norm. (Aangehaalde werk: 371.) Relevant vir dié betoog is dat die natuur alreeds in die mens se gees as deel tot skoonheid "begunstig" is. Hierdie sienswyse was geldig al was die skoonheid iets vaags daar buite in die natuur. Die mens voel gelukkig en tevrede in die teenwoordigheid van die skoonheid. Daar is 'n gevoel van harmonie tussen gevoel en verstand - totaal vry van wetenskaplike- en gebruiksnoodsaak. Skoonheid is terselfdertyd "the symbol of the morally good" (Wimsatt en Brooks, 1957:372).

Gedagtes wat aansluit by die van Baudelaire is onder andere dat ons siele in harmonie met God is. Hy stel ook die vraag wat Natuur nou eintlik is: "Has it an intrinsic good, as Rousseau said? No. It is a

hint of a suggestion of Eternal Reality. It speaks to us figuratively and through its beautiful forms, and in that sense has a moral meaning. (Schiller and Wordsworth are two great exponents of this view of Nature as suggestive and sacramental)." (Alcock, 1957:114.)

2.5.7 DIE ROMANTIEK IN EUROPA

Soos die Renaissance het die Romantiek - soms word dit "die tweede golfslag van die Renaissance" genoem - as verskynsel in verskeie lande voorgekom. Grové (1953:81) sê daarvan: (dit) "word gekenmerk deur ʼn sterk oplewing van gevoel en verbeelding. Dit kan gesien word as ʼn reaksie teen die opkomende meganisasie en industrialisasie. Die romantiese kunstenaar voel ontevrede met sy tyd en omgewing, is opstandig, dikwels ook teen die gesag van die staat. Hy verlang na ʼn beter wêreld; daarom verlustig hy hom in die verlede (historiese roman), trek hy hom terug in sy eie droom en eensaamheid of vlug hy na die geheimsinnige natuur."

Die Romantiek in die Europese letterkunde het vanweë die individualisme en ryke verbeelding van die kunstenaars die natuur grootliks betrek. Volgens Alcock (1957:120): "they caused the first flowers to grow on the dry ground of associationist psychology". Die digter assosieer wat hy in die natuur sien en hoor met dit wat hy in sy hart voel. "Keats hears the song of a nightingale, much in the way we might listen abstractedly to the piping of a robin. But while we might listen without really hearing, he listened with all his heart:

> The voice I hear this passing night was heard
> In ancient days by emperor and clown:
> Perhaps the self-same song that found a path
> Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
> She stood in tears amid the alien corn;
> The same that oft-times hath
> Charmed magic casements, opening on the foam
> Of perilous seas, in faery lands forlorn."

Die groot natuurromantikus was William Wordsworth (1770-1850). Hy het grootgeword in die omgewing van die groot mere in Noord-Engeland. Die natuurskoon van sy tuiste het hom diep beïnvloed. Sy natuurpoësie kan soos volg opgesom word: "Mystical awe before nature ..." Wordsworth het selfs Rousseau se navolgers verbygesteek. Laasgenoemde het geredeneer dat die natuur ´n bron ten goede is. Soos die Duitse transendentaliste het hy ook beweer dat die natuur die pragtige kleed van die godheid is. By tye het Wordsworth die natuur met God identifiseer (panteïsme). Ander kere weer "he endowed the things of Nature with indwelling souls (Animism); but prevailingly, during his earlier years he was a green-field sacramentalist" (1957:121). Volledigheidshalwe moet een van die bekendste gedigte in die Engelse letterkunde genoem word, "The Rime of the Ancient Mariner" van Samuel Taylor Coleridge waarin die albatros, ´n natuurding, die oorheersende rol speel.

In Duitsland tree die natuur op die voorgrond in die poësie van Friedrich Hölderlin (1770-1843). Harderts en Meyer (1954:112) sê van hom: "Wie die alten Griechen erlebt Hölderlin natur als beseelt; die Natuurmächte Aether und Gewitter, Meer und Strom, Gebirge und Wald werden ihm zu mythischen Lebe wese." Hölderlin se landgenoot Heinrich von Kleist (1777-1811) het ´n "vorliebe für die ´Nachtseiten der Natur´" en dit "verbindet ihn mit der Romantik" (a.w.:115).

Die ander twee groot Romantici was Engelse. Shelley (1792-1822) en Keats (1795-1821) was by uitstek natuurdigters. Na Keats is reeds hierbo verwys. Let ons op die titels van Shelley se gedigte, val die natuurverwysings op: "Ode to the West Wind"; "The Cloud"; "Ode to a Skylark". Van Shelley word gesê: "he literally strives to identify himself with nature - the west wind or the cloud ..." en "... he wrote as a pantheist who actually willed to unite his own being with the great spirit of the universe" (Alcock, 1957:125).

2.5.8 DIE NEGENTIENDE EEU

´n Nuwe tydperk in die letterkunde tree in die tweede helfte van die negentiende eeu op die voorgrond. Teenoor die Romantiek staan die

opkoms van die natuurwetenskap. Alle dinge, ook die natuur word ywerig ondersoek. Dit bring ´n nuwe waardering na vore. Robert Browning (1822-1889) se beskouing is tipies van diê tyd. Hy glo dat God die natuur goed geskape het. Ook die Rooms-Katolieke priester-digter Gerard Manley Hopkins (1844-1889) betrek die natuur op ´n intellektuele dog mistieke wyse in sy poësie. In die Duitse letterkunde dig Joseph von Eichendorff (1788-1857) pragtige klein gediggies oor die natuur en kinders terwyl die Katolieke digter Friederich Hardenberg (1772-1801) bekend as Novalis in sy mistiek byna panteïsties raak in sy natuurliefde. Em. Janssen (1982:83 e.v.) wys in ´n opstel "Gezelle, Novalis - Mens en dichter, mens en dichter" op die verwantskap tussen die twee Katolieke digters: "in de ervaring van God en natuur (beiden voelen zich daarby betrokken)" (a.w.:87).

Heinrich Heine (1797-1856) word naas Goethe as die grootste digter in die Duitse letterkunde beskou. Van sy natuurgedigte sê Alcock (1957:145): "Particularly effective are his songs and lyrics of the sea and inland country, rich as they are in nature symbolism, and his sensuous (sometimes sensual) and tender love poems."

Die Romantiek het in Frankryk en Engeland tydsgewys in hoë mate oorvleuel. ´n Voorloper van Baudelaire in hierdie tydperk was François René Vicomte de Chateaubriand (1788-1848)"... a brooding and disillusioned dreamer who wrote glowing (sometimes bizarre) idealizations of nature and primitive life" (Alcock, 1957:147). Ook Alphonse de Lamartine (1780-1869), ´n navolger van Rousseau se filosofiese beskouings, was ´n onmiddellike voorloper van Baudelaire. Volgens Alcock (1957:147) is kenmerkend van sy poësie: "An almost pagan combination of religion, nature and love ..." In Baudelaire se opvattings vind ons ook ´n verband tussen natuur en religie.

Na hierdie tydperk volg die Simbolisme wat breedvoeriger in die beskouing oor Baudelaire bespreek word. Dit is voldoende om hier na enkele tydgenote van Baudelaire te verwys en na hulle benutting van die natuur. Dit was veral die behoefte van die digters om met suggestie persoonlike stemmings deur die gebruik van beelde (simbole) onder woorde

te bring. Hierdie woorde se assosiatiewe eienskappe het hulle daartoe in staat gestel om stemmings te vergestalt. Dit is wat Stéphane Mallarmé (1842-1898) met "L'Après-midi d'un Faune" gedoen het. Die leser word uit die helder middagson verplaas na die byna tasbare magiese skemerwêreld. Paul Verlaine (1844-1896) se gedig "Chanson d'automne" is 'n natuurgedig wat 'n natuurstemming en musikaliteit - kenmerke van die Simbolisme - openbaar:

AUTUMN SONG

When a sighing begins
In the violins
 Of the autumn-song,
My heart is drowned
In the slow sound,
 Languorous and long.

Pale as with pain,
Breath fails me when
 The hour tolls deep.
My thoughts recover
The days that are over,
 And I weep.

And I go
Where the winds know,
 Broken and brief,
To and fro,
As the winds blow
 A dead leaf.

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
 De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
 Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
 Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
 Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
 Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
 Feuille morte.

(Vertaal deur Arthur Symons.)

Gedurende hierdie tyd is dit die gedigte van die geniale Italiaanse digter Giacomo Leopardi (1798-1837) wat opspraak verwek. Alcock (1957:150) merk die volgende op: "despite his sometimes black despair, Leopardi's

forty-one lyrics are stimulating: his descriptions of nature (which he came to consider cruel and inimical) are themselves beautiful ...".

Die Amerikaanse digter Walt Whitman (1819-1892) het ook heelwat invloed op sy tyd uitgeoefen. As swerwer: "In the earliest days, out in the fields, he looked at nature with a mystical love: the stiff and drooping leaves, the brown ants, the mossy scabs on fences, the grass - 'produced babe of the vegetation' and 'beautiful uncut hair of the vegetation'." (Alcock, 1957:171.) Sy natuurbelewenis vind weer neerslag in sy poësie.

2.5.9 DIE TWINTIGSTE EEU

Die drie groot digters uit die Engelse letterkunde gedurende die twintigste eeu was Ezra Pound (1885-1972), T(homas) S(tearns) Eliot (1888-1965) en die Ier, W.B. Yeats (1865-1939). Al drie het besondere invloed van die Franse simboliste ondergaan en op hulle beurt ook invloed op die letterkundes van ander volke uitgeoefen. Die natuur het ook as medium vir hul vertolking van die werklikheid in hul gedigte gedien. Daar word volstaan met enkele aanhalings uit die drie digters se werk.

In die gedig "In a Station of the Metro" word twee beelde deur jukstaposisie in 'n geheel opgeneem:

> The apparition of these faces in the crowd;
> Petals on a wet, black bough.

Ezra Pound het hier gebruik gemaak van die ideografiese tegniek wat hy aan die Chinese poësie ontleen het.

T.S. Eliot gebruik die lelike en onaanvaarbare in die natuur in die volgende aanhaling uit <u>The Waste Land</u>:

A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank
While I was fishing in the dull canal
On a winter evening round behind the gashouse.

Eliot tipeer sy tegniek om beelde ineen te laat smelt soos volg: "the sordidly realistic and the phantasmagoric". En die moontlikhede van die werkwyse het hy, soos aangehaal in A history of modern poetry: "first learned ... from Baudelaire" (Perkins, 1976:500). Dit illustreer andermaal die geweldige invloed wat van Baudelaire uitgegaan het.

Uit The Wild Swans at Coole word die volgende verse aangehaal om aan te toon hoe W.B. Yeats die natuur in sy poësie benut:

The trees are in their autumn beauty,
The woodland paths are dry -.

Yeats se werkwyse is dié van "vague but relevant associations". D. Perkins (1976:589) vervolg: "The stress by rhyme on dryness does not suggest merely that the paths make pleasant going. The dry woods where the aging man walks contrast with the water of the lake where the swans drift, and the contrast brings to mind that Yeats associated water with mortal and physical life, dryness with wisdom and death." Dadelik herinner dit aan die simbolisme by die drie Dietse digters Gezelle, Totius en Opperman wat hierna aan die beurt kom.

2.6 BAUDELAIRE EN DIE NATUUR

2.6.1 AANVANKLIKE BESKOUINGS

Baudelaire se natuurbeskouings was geensins 'n vaste en uniforme stel opvattings nie. Sy opvattings volgens Leakey (1969:311): "presents on the contrary a highly complex pattern of shifting and variously interrelated ideas" deur sy loopbaan. Daarom word daar eers aandag aan sy aanvanklike natuuropvattings gegee.

Reeds as jong kind het Baudelaire sy liefde vir die natuur openbaar in die gedig "Bénédiction": "delighting in his instinctive communion with sun, wind and cloud" (Leakey, 1969:4). In hierdie aanvanklike stadium wil dit voorkom asof Baudelaire sy opvattings baseer het op ´n soort "natuurkultus" of "-godsdiens" onder invloed van agtiende-eeuse "modelle" soos die van Swedenborg en Fourier. Eersgenoemde se opvattings oor transendentale "correspondances" en laasgenoemde se "aardse" analogieë is Baudelaire se voorbeelde.

Teen 1846 is daar ´n merkbare klemverskuiwing in Baudelaire se natuurbeskouing. Leakey (1969:311) toon aan dat die digter nou enersyds ´n neiging openbaar om met behulp van die natuur (didakties) te "moraliseer" en andersyds om op estetiese wyse die natuur te "idealiseer". By beide Gezelle en Totius vind ons hierdie neiging tot moralisasie en idealisering. By Gezelle is dit ´n neiging wat verband hou met sy mistiek, Reinder Meijer (1971:233) vind sy poësie in baie opsigte "too obviously moralistic and didactic". Die meerderheid van Totius se vroeëre gedigte se laaste strofe is gewoonlik moralisties. As aanhanger van die skilder Delacroix se subjektivisme moes Baudelaire enige geneigdheid tot suiwere beskrywing of objektivering van die natuur onderdruk. Esteties sou enige beskrywing of konkrete beliggaming van die natuur as objek, strydig met die beskouings van Delacroix wees.

Gedurende dié tydperk is Baudelaire ook besig om die nostalgiese en ontwykende ideaal te soek: ´n primitiewe onbedorwe geluksalige wêreld waarin daar ´n instinkmatige gemeenskap met die natuur heers. Hierdie soeke sou hom sy lewe lank bybly.

2.6.2 LATERE OPVATTINGS

Die jare 1851-52 vorm die waterskeiding in Baudelaire se natuurbeskouings. Daar word vier hoof- en kruisende drade onderskei volgens Leakey (1969:312). Hierdie denkrigtings weerspreek mekaar dikwels maar behou as hul basis *subjektivisme* wat alreeds deel van Baudelaire se estetiese opvattings was.

Die eerste faset van Baudelaire se natuurbeskouing gedurende hierdie jare is om verskeie redes miskien die bekendste - die anti-natuuropvatting. Dit behels volgens kritici Baudelaire se negatiewe houding teenoor die natuur. In 'n brief het die digter hom besonder sterk uitgespreek teenoor die uiterlike natuur en die "geheiligde groente". Sy uitspraak - in perspektief gesien - hang saam met sy afwysing van realisme in die kuns. Hierdie afwysende houding van die natuur het sy ontstaan in die "idealisering" sedert 1846. Hy koppel dit nou egter aan die analogiese begrip van kreatiewe "verbeelding".

Na hierdie anti-natuuropvatting van Baudelaire word ook as die sogenaamde "kultus van die kunsmatige" verwys. Volgens Leakey (1969:312) het Baudelaire eerder in 'n morele en teologiese sin daaraan gedink. Hy het die anti-natuur met die erfsonde verbind. Die leerstelling van die erfsonde impliseer die verlaging van die mens in die natuur. Hierdie "kultus van die kunsmatige" het daartoe bygedra dat Baudelaire se opvattings as "anti-natuur" gesien word. Dit word eerder aanvaar bo die voorgemelde brief of die beskouing dat hy as "digter van Parys" die platteland ten koste van die stad misken het (Leakey 1969:313). In perspektief geplaas, was Baudelaire se sogenaamde anti-natuurbeskouings heelwat makker as dié van ander negentiende-eeuse digters soos Vigny en andere.

2.6.3 BAUDELAIRE SE BELANGRIKSTE NATUURBESKOUINGS: NATUUR EN SIMBOOL

'N HEELAL VAN ANALOGIESE OOREENKOMSTIGHEDE

Behalwe vroeëre verwysings en implisering dat hy enkele "eenheidsteorieë" van sy tyd goedgesind was, sit Baudelaire eers in die inleidingsparagraaf van "Méthode de critique" in die artikel "Exposition universelle 1855" in die tydskrif Le Payes, die eerste keer eksplisiet die verwante leerstelling van universele analogie uiteen. Daarin stel hy onder andere dat daar 'n hiërargie van die Voorsienigheid is waarvolgens binne 'n raamwerk van universele en "harmonieuse" analogie sekere plante, "vorms" en diere beskou word as sou hulle heiliger, geesteliker en gewyder as ander wees (Leakey 1969:173).

Die begrip "analogie" se spore lê alreeds in die tyd van die Antieke Griekse mitologie. Volgens Dresden (1979:16) is die Griekse mitologie geallegoriseer ten einde 'n probleem te oorkom, naamlik om: "de op het eerste gezicht onzedelijke verhalen konden op die manier gemoraliseerd worden en gemakkelijker een didactisch doel dienen". Plato het die veranderde siening van die Stoïsyne oorgeneem, sodat die mitologie vanuit die hoek van die allegorie benader is. Dit lei daartoe dat allegoriserend lees breed uitdy sodat aangetoon kan word dat hierdie verskynsel "dat mens meer in een tekst leest en lezen moet dan er letterlijk staat" in Antieke, Joodse en Christelike geskrifte voorkom. Daar was uiteraard onderskeidings: "Zo is in de christelijke typologie en in het latere figuratieve denken een bepaald soort allegorie te ontdekken." (1979:16.)

Na Dresden se oordeel is die analogieteorie ook met die allegorie gekoppel. Analogieë word by wyse van simbole uitgedruk: "Het allegoriserend lezen van al dan niet heilige teksten is dan ook en vooral een symboliserend lezen." (Dresden, 1969:17.) Dresden vervolg verder dat Augustinus na aanleiding van Paulus se uitspraak in 2 Korinthiërs 3:6: "want de letter doodt, maar de Geest maakt levend" 'n definitiewe teorie oor allegoriserend lees ontwikkel het.

Die letterlike betekenis is nie die enigste en bowendien verreweg nie die belangrikste deel van 'n teks nie. Die begrip *teks* moet ook in sy ruimste betekenis vertolk word. Volgens Dresden (1969:17) kan "in zekere zin alles tekst genoemd (kan) worden". Vir die voortsetting van hierdie betoog is die volgende van uiterste belang: "Naast de Bijbel heeft God immers een tweede Boek geschreven: de Natuur. De natuur dient te worden opgevat als het geheel der zintuiglijke wereld, *als de* kosmos." (1969:17.) Die Panteïsme se opvatting is verwant hieraan: die wêreldgeheel word gesien as 'n reusagtige organisme, waarin natuur en gees een is.

Ook ander outeurs huldig dieselfde mening. Volgens Wimsatt en Brooks is allegoriese en etimologiese betekenisse wesentlik deel van poëtiese geskrifte en geregtig op uitleg. Hulle vervolg: "a view which we have

already noted in ancient philosophers, in Church fathers as exegetes of the Scriptures, and in medieval theologians, the view according to which *the created world in its radiant order and hierarchy is God's symbolic book*. The world is the shell or cover (cortex) of an inner meaning (nucleus), the veil over a hidden meaning, the entrance to such meaning, the lower symbol of a higher meaning." (Wimsatt en Brooks, 1957:147; kursivering van my.)

Die gedagte word voortgesit: "If all this was true, if the world was God's book, the objects which composed the world were a kind of dictionary of God's meanings, and when God himself wrote a verbal book (the Bible), He would write not only a word language but the directly symbolic language of the objects which he mentioned." (Aangehaalde werk:147.)

Die bepaalde hiërargie waarvan Baudelaire dus praat, was bekend in die werk van die Middeleeuse sowel as aan agtiende-eeuse en tydgenootlike skrywers en filosowe. Dante en Shakespeare verwys in hulle gedigte na dié begrip. (Dresden 1979:18.) Vir Baudelaire is daar 'n eerste Dryfkrag of Opperboumeester (Argitek) van 'n ontsaglike universele stelsel waarvolgens elke element of geskape ding - of dit nou plant, "vorm" (dit wil sê materiële voorwerp), dier of nasie is - nie slegs 'n bepaalde plek volgens "rang" binne die hiërargie toegeken word nie, maar ook 'n sekere voorafbepaalde funksie wat presies by die hiërargiese status pas. Leakey (1969:174) vervolg verder dat waar Baudelaire van *l'eminense analogie universelle* en van *l'harmonie de l'universelle* praat, hy die twee begrippe as plaasvervangend vir mekaar beskou. Daarom: "we may suppose the providential function in question to be that of conveying or 'embodying', by some 'intrinsic' analogy with other corresponding objects, certain spiritual or moral truths" (Leakey 1969:174). Met ander woorde, voorwerpe het inherent die vermoë om deur ooreenkomste met ander voorwerpe in die natuur waarhede oor te dra.

Daar word verder by twee geleenthede deur Baudelaire na 'n *heelal van analogie* verwys. In al die verwysings is daar sprake van 'n stelsel van aardse (ondermaanse) analogieë - dit wil sê analogieë wat, ondergeskik aan God, wederkerig met mekaar die verskillende elemente van sy skepping

verbind. In die tradisionele en tydgenootlike denke is daar ʼn duidelike transendentale analogie te onderskei wat die aarde met die hemel verbind, die wêreld van die natuur met God. Dit is ʼn parallelle gedagte met die panteïsme. Baudelaire het nie duidelik tussen die twee analogieë onderskei nie. Trouens, Leakey (1969:176) verwys na ʼn geval waar Baudelaire die ondermaanse analogie met die transendentale gelykgestel het.

Samevattend oor die opvatting van Baudelaire oor ʼn *heelal van analogieë* kan volstaan word met die uitspraak dat Baudelaire: "takes only, from Swedenborg, Fourier, Toussenel and other theorists of universal analogy, what little he needs for the elaboration of a personal theory of metaphor of his own" (Leakey 1969:179). Volgens Pommier se opmerking is die natuur vir Baudelaire soos ʼn boek wat soos die Bybel vertolk (uitgelê) moet word. Dit is soos die Bybel maar kan nie aan die streng didaktiek en beginsels van Bybelse eksegese onderwerp word nie.

2.6.4 NATUUR EN SUPERNATUUR

Daar kan met regverdiging van Baudelaire se konsep "surnaturalisme" afgelei word dat die begrip impliseer dat daar "bo" die natuur ʼn goddelike bestel of ten minste ʼn geheimsinnige en "onsigbare" "hoër" "werklikheid" moet wees. Vergelyk die siening by Opperman dat die kunstenaar: "alles as byna onpeilbare wondere van God sien" (Opperman, 1959:155). Hierdie bestel of werklikheid kan miskien slegs deur die okkulte wetenskappe begryp word. Daar is dus iets mistieks, geheimsinnigs daaraan verbonde. Baudelaire sien volgens Leakey (1969:181) dus die bonatuurlike in "that aspect of Nature which reveals itself to the sensitive observer at certain uniquely privileged moments".

Uit die geskrifte van Baudelaire oor die bonatuurlike kan verder afgelei word dat dit in die eerste plek onderskei kan word deur ʼn uitermate presiese en heldere fisiese indruk - elke klank, elke kleur, elke geur neem as't ware ʼn nuwe skerpte en reliëf, ʼn nuwe trilling, ʼn nuwe diepte aan. Tewens die besondere intensiteit wat hierdie sensasies aan die voorwerpe wat hulle belig en "isoleer", toeken, verleen daaraan ʼn

eie vreemde animistiese kwaliteit: die voorwerpe neem 'n sekere "houding" teenoor die mens aan, hulle "praat" met hom deur hulle kleure en geure, hulle omvat 'n hele wêreld van idees (Leakey 1969:182).

Die tweede siening van die bonatuurlike het Baudelaire implisiet laat beweer dat sulke oomblikke besondere potensiaal vir simboliek openbaar. Die misbruik van hasjisj lei die verslaafde tot die ervaar van dergelike bonatuurlike indrukke. Baudelaire kon eerstehands getuig omdat hy self dwelmverslaaf was. Mens lees daarvan in die geskrif "Poème du haschisch" op 'n tydstip uit die jaar 1857.

Baudelaire onderskei tydens die belewing van die bonatuurlike ervarings ook twee betekenisse wat daaraan geheg kan word: 'n letterlike en 'n simboliese diepte - "the sense of some hidden, inner meaning" (Leakey 1969:183). Na die prosagedig "Le Gonfiteor de l'artiste" het Baudelaire die simboliese so gesien: dat tydens sekere "byna bonatuurlike" of oomblikke van hallusinasie "diepsinnighede van die lewe" openbaar en gesimboliseer is in die onmiddellike skouspel wat hom voor die oë afspeel (verwys Leakey 1969:184). Daar word dus onderskei tussen 'n bonatuurlike oomblik waartydens die digter voel dat hy een is met die natuur; 'n besondere voorwerp wat loskom uit die magdom indrukke en tot 'n simbool verhef word; die uiteindelike besef dat in die simbool vasgevang is die betekenis en 'n diepe lewensbesef van die eie lewe. Die hele proses bly volgens Leakey (1969:185) "firmly a part - a further dimension, a further region - of the poets interior world of sensation, emotion, rêverie".

Waar is die oorsprong van sulke bonatuurlike ervaring? Behalwe die dwelmmiddels wat as stimulante tot dergelike ervarings gelei het, het Baudelaire ook ander "natuurlike" prikkels onderskei. Dit kan miskien die vrug van 'n gestrenge morele "higiëne", van volhardende gebed en voortdurende geestelike strewe wees; teenstellend: sulke oomblikke kan amper neerdaal as 'n vorm van "genade" of 'n engele-"wekroep" en paradoksaal volg op 'n tydperk van uitgerekte fisieke en geestelike misbruik. Dit is belangrik om retrospektief besien, daarop te let dat "they seem the special prerogative of childhood and youth" (Leakey

1969:186).

Bonatuurlike ervarings kan ook hul oorsprong hê in die bepeinsing van 'n landskap in 'n oomblik van tere liefde of 'n goedaardige ineense samesmelting van die twee. Laastens, omdat dit geheel en al deel van die skeppende verbeelding is, kan aan die kunstenaar bonatuurlike ervarings oorgedra word deur 'n besondere kunswerk in watter medium ook al. Volgens Baudelaire se spreekbuise, Barbereau en 'n ander persoon: die digterlike wysgeer, het die mens geen kunsmatige stimulante nodig om 'n geestestoestand van geluksaligheid te bereik nie, want werklike groot wysgere, profete en digters besit die vermoë om deur ywer, wilskrag en volgehoue, skeppende inspanning en doelgerigte bepeinsing bonatuurlike ervarings te beleef. (Vergelyk Leakey 1969:188.)

2.6.5 DIE TAAL VAN DIE NATUUR

Geen gedig van Baudelaire - dit is 'n sonnet - het soveel invloed gehad op die latere letterkunde van baie lande as juis "Correspondances" nie. Dresden (1979:11) meld egter dat toe die gedig in die eerste uitgawe van <u>Fleurs du Mal</u> verskyn het, dit geen opsien gebaar het nie: "in sommige gevallen wordt het sonnet zelfs niet genoemd en nergens valt uit de beskouwingen der tijdgenoten af te leiden welk een grote toekomst de hier verkondigde denkbeelden te wachten staat".

DIE SONNET

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens

C. Baudelaire

Vertaling van "Correspondances"

OOREENKOMSTIGHEDE

Die natuur is 'n tempel waarin lewende suile
soms verwarde woorde laat hoor
Die mens gaan daardeur (die natuur) heen deur woude van simbole
(Hulle) kyk daarna met 'n blik van herkenning

Soos die lang eggo's wat van verre saamval
in 'n duistere en 'n voelbare/diepsinnige voelbare eenheid
uitgestrek soos die nag en soos die helderheid van die dag
die geure, die kleure en die klanke antwoord mekaar

Daar is die geure so vars soos die vel/vlees van kinders
sagklinkend soos die hobo, groen soos die velde
En die ander korrup/bederf, sterk, ryk en triomfantelik

Hulle het die uitgestrektheid van die oneindige dinge
soos amber, muskus, die balsemgeur en wierook
wat die meevoering van die gees en sinne uitsing.

Die laaste vers van die gedig "Élévation" van Baudelaire, lui:

Le langage des fleurs et des choses muettes!
(Die taal van die blomme en van stom dinge!)

Wat hierdie taal is, hang ten nouste met die gedig saam. Dit lyk asof die eerste verse van die gedig, 'n voortsetting van die aangehaalde vers uit "Élévation" is.

Dit blyk dat die gedig dagteken uit die jare 1845-47 - 'n tydperk toe Baudelaire veral besonder belang gestel het in *synaesthesia*. 'n Tydperk wat Bowra (1959:6) sien: "For Baudelaire the visible and sensible world was full of symbols which fill man's heart with joy and sorrow and convey him through scent, colour and sound to raptures of the spirit."

* Die eerste kwatryn

Die gedagtes in die eerste kwatryn van hierdie sonnet stam eerder uit 'n latere datum 1855 of 1856 toe dergelike gedagtes by Baudelaire aan te wys is. Die tweede kwatryn en die tersette wentel om sinestesie. Daarom is daar blykbaar 'n gaping tussen die eerste kwatryn en die res van die sonnet. Dit het daartoe aanleiding gegee dat kritici gespekuleer het dat net soos in die gedig "Le Soleil" Baudelaire twee fragmente uit verskillende gedigte saamgevoeg het.

Die titel "Correspondances" se leksikale betekenis is: ooreenstemminge, ooreenkomstighede, aansluitings of verbindings. Om die ooreenkomstighede of aansluitings te vind, is die onderwerp van die volgende paragrawe.

Sommer by die aanvang moet gesê word dat daar talryke verklarings van "Correspondances" is. Daarby is daar min gedigte volgens Leakey (1969:197) wat soveel keer verkeerd verstaan is. So word die eerste kwatryn dikwels aangehaal as bewys van die simboliese ooreenkomstighede van die materiële met die geestelike, van die ondermaanse met die onsigbare wêreld aan die anderkant. Leakey (1969:197) skryf hierdie vertolking toe aan die titel "Correspondances" wat deur die filosoof Emanuel Swedenborg gedurende daardie tyd op 'n breë front die wêreld ingestuur

is. Maar dit was teen dié tyd dat Baudelaire dit gebruik het, vry algemeen bekend. Hy verwys ook na enkele direkte vroeëre verwysings van Baudelaire na die mistieke aspekte van Swedenborg se leerstellings.

Dit blyk ook dat die inleidende metaforiese stelling: "Die natuur is 'n tempel" op 'n transendentale vertolking kan dui. En sou Baudelaire soos sy voorgangers wat die tema aangehaal het as die "teenwoordigheid" van God in die natuur aangegryp het, dit ook beweer, kan 'n mens betoog dat die eerste kwatryn verwys na die "indefinable Creator who is at the same time the providential 'Instigator' of universal analogy" (Leakey 1969:199).

Daaruit volg na dié kritikus se bevinding dat dit wat die *lewende* suile van die natuur oorbring, in der waarheid die feitelikheid van hulle analogiese verhouding tot God is (1969:199).

Ten slotte huldig Leakey die mening dat die eerste kwatryn nie op die transendentale wys nie vanweë die sintaksis. Daarby dwing die metrum die leser om die hele vers sonder pouse by die sesuur, te lees. Dit beperk die beeld se religieuse verwysings aansienlik en suggereer dat die primêre betekenis vir Baudelaire aandoenlik en skilderagtig was: "the vast pillars, the suggestion of arching vaults, the solemn and ovacular sounds, the sense of awe, mystery and the supernatural" (Leakey 1969:199).

Na deeglike vergelyking kom die skrywer tot die gevolgtrekking "nothing within the quatrain need lead us to suppose that these 'voices' which murmur so mysteriously to Man as he passes through the temple of Nature are proclaiming (with Swedenborg) the analogy of things material with things celestial" (Leakey 1969:200).

Lees ons weer die eerste kwatryn sien ons dat die natuur, soos die beeldvolgorde impliseer, gelyktydig bestaan uit 'n tempel en 'n woud. Die skrywer Chateaubriand het in 'n passasie in Génie du Christianisme verduidelik hoe die Gotiese argitekte met die eerste tempels die vorms en klanke van die woude nagemaak het. Volgens Leakey herinner die

denkbeelde in die eerste kwatryn ons aan Chateaubriand se passasie. Baudelaire keer die klassieke analogie van Chateaubriand om en verleng dit: dit is die woude wat die tempels oproep en wat self een groot tempel van die natuur word. Daar word aangeneem dat die bome van die woud die "suile" van die tempel word. As sodanig is hulle letterlik te besien maar hulle stel ook die ander voorwerpe van die natuur voor. Die mens voel dat hy deur hierdie voorwerpe "dopgehou" word (Leakey 1969:202). Dit is asof die lewelose dinge oor 'n vreeswekkende waaksaamheid beskik.

Baudelaire wyk af van Chateaubriand se beskrywing waar hy na die "klanke" in sy gedig verwys. Dit is die "verwarde woorde" wat hier ter sake is. Miskien het Baudelaire hier gedink aan geluide in die woud, soos donderslae, die duisternis geluide wat die bome en ander voorwerpe maak as die wind daardeur waai, die geruis van blare en so meer. Kortom, die hele repertorium van klank wat deur baie skrywers alhoewel verskillend vertolk, as die "taal van die natuur" bekend was.

Inderdaad strek die sonnet in sy geheel verder as net die ouditiewe sfeer. Die "blik van herkenning" suggereer visuele vorms van kommunikasie: die eindelose kleure wat in die natuur aangetref word (verwys na die tweede kwatryn), die spel met lig in sy verskillende vorms. Die tersette van die sonnet herinner ook dat die "geure" hul eie stem het en sing binne die harmonie van die heelal.

Behalwe die eerste kwatryn wat daarop dui dat die voorwerpe van die natuur met die mens kommunikeer, is daar nog ander geskrifte wat die beskouing beaam. In 'n artikel oor Victor Hugo se digterlike vermoëns verwys Baudelaire spesifiek na die "geheimsinnigheid" van die natuur soos in die eerste kwatryn van "Correspondances" geponeer, voordat hy verder op dieselfde wyse verwys na aspekte van "universele bestaan" wat "duister en verward" tot "openbarend" is.

Wat verder van belang is in verband met die eerste kwatryn, voordat die sonnet verder bespreek word, is dat die "stemme" en "aanskoue" nie by die mens ontstaan nie. Dit is die medium waardeur die natuur verkies om

uit eie vrye wil met die mens in verbinding te tree. Dit gaan nie daarom of die mens bewus is van die poging tot kommunikasie of nie - die stemme bestaan en is daar.

* Die tweede kwatryn

Waar die voorgaande kwatryn gewentel het om die verwantskap tussen die voorwerpe van die natuur en die mens, is die kern van die tweede kwatryn die verwantskap tussen die verskillende indrukke wat die mens van die natuurvoorwerpe ontvang. Vir Baudelaire vertoon die natuur hom op verskillende wyses aan ons, omvou ons in sy geheimnisse om sodoende as´t ware ons belangstelling te ontlok. In so ´n situasie bevind die mens hom, volgens die eerste kwatryn terwyl hy deur die "duister", "welsprekende" "woude van simbole" loop. Nou weet ons ook dat tydens sekere seldsame "bonatuurlike" oomblikke van verhoogde persepsie - die verwarde taal van die natuur getransformeer word in denkbeelde van buitengewone helderheid, diepte en glansryk afkomstig spesifiek en soms gelyktydig van die sfere van kleur, geur en klank. Die "verwarde woorde" en "blikke van herkenning" waardeur die voorwerpe van die natuur aan die mens hul kenmerke as simbole verseker, openbaar hulle nou as die kleure, klanke en geure wat met die bevoorregte mens "praat" en wat die een of ander simboliese betekenis het.

Daar kan aanvaar word dat "duistere" en "diepsinnige eenheid" waarin kleure, klanke en geure ineenvloei op die hele natuurwêreld van toepassing is, soos in die eerste kwatryn uiteengesit is - ´n wêreld wat bestaan uit ´n enkele eindelose stelsel van onderlinge verbande waarin alle dinge op die een of ander geheimsinnige wyse verbind word, kortom ooreenkomstighede.

Leakey (1969:210) merk op dat binne hierdie eindelose wederkerige wisselwerking van al die elemente in die skepping, "this ´universe of mirrors´, the objects of Nature ´communicate´ by ´word´ and ´glance´ - which is to say by perfume, colour, shape or sound - with Man who in turn ´reads´ them as symbols". Maar op dieselfde wyse as vir die mens, "praat" die voorwerpe met mekaar. Eco (1976:9) praat van ´n "code of

scents" in Baudelaire se poësie: "If there are scents with a connotative value in an emotive sense, then there are also odors with precise referential value.

* Die tersette

In die twee tersette is Baudelaire besig met sinestesie en die toepas daarvan. "Geure" word as vertrekpunt geneem. Dit ondersteun die gedagte aan "eenheid" van die sintuie waarvan daar in die laaste vers van die tweede kwatryn sprake was. In verse 9 en 10 word die ander twee sintuie betrek (kleur en klank) maar slegs in die sin van ooreenkomstighede sodat die kwaliteite van die geure helderder oorgedra word (Leakey 1969:213).

Baudelaire het in die tersette die "geure" op twee duidelike onderskeie wyses aangebied as sinestetiese beeldspraak. In verse 9 en 10 is die geur in die besonder genoem weens die herinnering aan ander sintuie wat dit oproep: geure wat die soet klank van ʼn hobo het, die kleur van groen velde, die koel varsheid van kinders se vel. Hier is sinestesie ter sprake.

Die tweede aanbieding van sinestesie kom in die laaste vier verse voor. Hier word eksplisiet genoem amber, muskus, balsem en wierook. Dit is geure wat enersyds gedagtes aan sedes oproep en andersyds indrukke van ander sintuie: denkbeelde van korrupsie, rykheid, triomfering en oneindigheid en verskeie sensasies wat onlosmaaklik aan die voorgaande denkbeelde gekoppel is. Leakey (1969:215) voer aan dat Baudelaire in een van sy artikels dan ook iets soortgelyks beweer: "perfumes ´tell of whole worlds of ideas´ or ´provoke´ corresponding thoughts and memories".

As daar ten slotte streng op *die leerstelling van universele analogieë* gelet word, sou die mens slegs een deelnemer binne die groot harmonieuse samevloeiing van al die dinge in die natuur wees. Na Baudelaire se siening is dit juis deur die mens of binne die mens dat die harmonie bewustelik verstaan en "aangeteken" kan word. Slegs die mens kan dit

transkribeer. Daarom het daar ´n literêre teorie wat om ooreenkomstighede wentel, tot stand gekom. Die ooreenkomstighede is nie slegs parallel of liniêr langs mekaar gestel nie, maar ook jukstaponerend met paradoks en gelykes.

2.6.6 DIE METAFOORTEORIE VAN BAUDELAIRE

Die teorie is eintlik gevorm na aanleiding van Edgar Allen Poe se The poetic principle (Leakey, 1969:223). Baudelaire se vertaling van Poe se werk het hom daartoe gevoer om te poneer "that in metaphor and simile we have the permanent *demonstration* (rather than simply the occasional illustration) of the ´really wonderful analogy´ affirmed between the material world and the immaterial" (Leakey 1969:223).

Die werktuie van die skrywer soos Baudelaire daarna verwys, is die vergelyking, die metafoor en die allegorie (Leakey, 1969:224).

Die hele besielende eienskap van die natuur, die "orde" en "harmonie" daarvan sou verdwyn indien die "beskouer" - die mens - van die toneel verwyder word. Die ware kunstenaar maak nie ´n presiese "afbeelding" van die natuur nie.

Hy probeer eerder om deur sy gevoelens uitdrukking te gee aan dit wat hy in die natuur sien. Die digter-waarnemer se primêre doel is om uit die natuur vergelykings, metafore en allegorieë te "abstraheer". Dit sal uiteindelik te doen hê met die denkbeelde en emosies wat die natuurvoorwerpe oordra of voorstel (Leakey 1969:225).

Die eerste kwatryn van "Correspondances" voorspel of pas bogenoemde uitgangspunte by die skeppende kunstenaar aan. Dus, waar die mens deur die tempel van die natuur loop, is hy volgens wat Baudelaire impliseer, toegerus met ´n spesiale sintuig om die "verwarde woorde" en "blikke van herkenning" afkomstig van geskape voorwerpe, die geheimsinnige houdings wat hulle onder sy blik aanneem, te verwoord. Die duistere onderlinge verwantskappe wat al die voorwerpe op bonatuurlike wyse met mekaar verbind, word nou metafore wat hulle in sy gees en geskrif aanbied.

"Animals and plants accordingly become the symbolic representatives of human ugliness and evil; perfumes suggest the (human) ideas and memories which ´correspond´ (subjectively) with them; colours take on a vibrant and ´speaking´ eloquence of their own; buildings assume, as they rear up or stand out against the background of space, a near-human vitality; certain sounds seem in their roar or murmur to be the language of human passion", som Leakey (1969:226) die saak op.

In ´n latere geskrif (1857) sê Baudelaire onder andere dat die natuur se "geheimsinnigheid" op die verstand inbreuk maak deur die verskillende sintuiglike indrukke waaroor die mens beskik (vorm, houding, beweging, lig, kleur, klank, harmonie) en in ooreenstemming met sy gevoeligheid vir dié indrukke. Baudelaire was dus voortdurend besig om vas te stel op watter wyse dit vir die mens voorkom asof die natuur sy eie ervarings aan hom weerkaats of "ooreenkoms" daarmee openbaar (Leakey 1969:227).

Baudelaire se metafoorteorie fokus op die begrip "demonstreer". Hy wil eerder die gegewe soos byvoorbeeld gevoelens uitdruk aan die hand van wat hy in die natuur sien. Hy abstraheer uit die natuur dit wat hy nodig ag omdat die natuur ´n "woordeboek vol analogieë" is. ´n Gangbare metafoorteorie soos dié van Black (1984:7 e.v.) plaas insgelyks die klem op demonstrasie. ´n Vergelyking tussen die openingsmetafoor uit Baudelaire se "Correspondances" en Black se aangehaalde voorbeeld (a.w.:11): "Man is a wolf". Baudelaire se metafoor lui: "Die natuur is ´n tempel...".

Albei metafore bestaan uit twee onderwerpe elk: "man" en "wolf"; "natuur" en "tempel". Volgens Black is "man is a" die *raam* en "wolf" die *fokus*. By die ander voorbeeld is "die natuur is ´n" die *raam* en "tempel" die *fokus*. Daar is ´n element van identifikasie in albei metafore ter sprake. Black (1984:9) konstateer: "Die effek van hierdie ongewone identifikasie van *man* en *wolf* is dat die leser se siening van die hoofonderwerp *wolf* in sy letterlike funksie(s) weet." Op dié wyse kan volgens die *wolf*-konstruksie ´n stelsel van ooreenkomstighede bedink word. Sekere afleidings aangaande die hoofonderwerp kan vasgestel word. Dié afleidings wat uit ´n letterlike gebruik van die term "man" gemaak

kan word. Volgens Black (1984:9) moet hierdie nuwe afleidings vasgestel word deur die implikasies wat met die letterlike gebruik van die term "wolf" assosieer word. Daarom kan byvoorbeeld "wreed" en "slu" afleidings wees wat gemeenskaplik is. Die afleidings wat miskien gemaak kan word, tussen die fokus "tempel" en die raam "die natuur is ´n" kan "gewyd", "groots", "heilig" en so meer wees. Die assosiasies binne die eerste strofe van Baudelaire se gedig is reeds bespreek.

In die reeds genoemde opstel oor die werk van Victor Hugo, Art Romantique, Victor Hugo, formuleer Baudelaire eksplisiet sy metafoorteorie wat aansluit en voorafgegaan is deur die beskouings oor die stelsel van universele analogieë. Miskien sal die beeld wat Baudelaire aan die gedig "Pan" van Victor Hugo ontleen het die voorgaande duideliker maak. Die digter se toegang tot die analogieë wat die natuur hom bied, word verduidelik aan die hand van ´n "klawerbord". Baudelaire nooi die leser uit om in die verbeelding die begaafde "speler" te sien voor sy "uitgestrekte" klawerbord. Hy druk die klawers wat vir hom die egte of korresponderende note oproep. Uit hierdie elemente, soos hy speel, sal die speler skeppend (of her-skeppend) hele "musikale" komposisies voortbring volgens Baudelaire (Leakey, 1969:218). Op soortgelyke wyse het die digter toegang tot ´n voorraad analogieë. Daarby moet ook in gedagte gehou word dat "slegs hulle wat digters is, kan werklik die dinge verstaan", dit wil sê die analogieë (ooreenstemmighede) vertolk. Dit is trouens geen nuwe gedagte dat die digter as die uitsonderlik begenadigde vertolker van die natuur gesien word nie, of as "siener" wat intuïtief die verborge verwantskappe raaksien wat die ondermaanse dinge met ´n "ander" wêreld verbind. Dit is ´n opvatting wat gedurende die agtiende eeu bekend was.

Baudelaire was die eerste persoon wat besef het dat hierdie besondere verbeeldingsgawe waaroor die digter beskik "could and should be related to *actual literary devices* of analogy, which thus become identical with the ´real´ analogies already supposedly obtaining in the world of Nature outside" (Leakey, 1969:229).

Literêre analogie is die wyse waardeur die mens die stelsel van univer-

sele ooreenkomstighede of "hiërogliwiese" waarhede kan peil. Anders gestel: die digter wat deur metafoor of vergelyking die een of ander pas ontdekte analogiese ooreenkoms verwoord het, het in werklikheid hierdie ooreenkoms geput uit 'n groot vooraf bestaande stelsel van analogieë. Die digter het toegang tot hierdie "voorraadkamer" deur vorms van intuïsie wat ander mense ontsê is (Leakey 1969:230). Deur die werktuie van die digterlike taal (vergelyking, metafoor, allegorie en simbool - volgens Baudelaire die vernaamste werktuie) te gebruik, transkribeer die digter die analogieë. Daarmee hou die digter as't ware die "sleutels" tot die natuur se simbole in sy hand.

Lehmann (1968:265) som die voorgaande só op: "Thus inasmuch as the artist is simply the mystic enjoying insight into supranatural realities, all experience of the outside world is symbolic, therefore aesthetically valuable; and certain sorts of metaphor are specially valuable because they drive home by circumstantial evidence the symbolic nature of symbols."

Vir Baudelaire was elke verskynsel in die werklikheid (moontlik) grondstof vir 'n metafoor of assosiasie. Die skrywer kon ook nie stof vir sy kuns buite die totaliteit van sy subjektiewe menslike ervaring verkry nie; "and as every single element in this totality is covered by the law that it corresponds with some other element or elements, then obviously every comparison or metaphor which is 'fitting', which arouses a response, is necessarily the discovery of a correspondance" (Lehmann, 1968:266).

Volgens Baudelaire kon die skrywer wat nie 'n "déchiffreur" - 'n ontsyferaar is nie en dus nie oor die innerlike gawe beskik om ooreenkomstighede raak te sien nie, enige vergelykings of metafore aanwend. Die leser sal egter nie daardeur "geraak" word nie, aangesien dit nie suiwer metafoor is nie. Lehmann sê so van 'n skrywer: "(he) may use any number of similes, metaphors, and other constructs of language without ever once stirring his reader into the frame of mind which might be called religious if it were not exclusively the product of metaphor" (1968:266).

Hieruit kan afgelei word dat daar twee soorte metafore is: die geslaagde wat aansluit by ooreenkomstighede in die natuur en die swakke wat geen aansluiting het nie.

2.6.7 NATUURBESKOUINGS TUSSEN 1857 EN 1867: MISANTROPIE EN NIHILISME

In die tydperk rondom 1857 en veral daarna is ´n kwynende gees van misantropie by Baudelaire aan te toon. Hy het sy rug op die mensdom gekeer, maar sy gevoeligheid vir die skoonheid van die natuur en die jaargetye behou. Soos Byron het hy groot bewondering vir sekere natuurelemente wat in hul grootsheid en ontsagwekkendheid nie deur die mens getem is nie en allermins "vermenslik" is: die see, wolke, die son, die maan, woestyne, berge en mere. Daar is volgens Leakey (1969:316) by Baudelaire in sy natuurbewondering geen sentimentele woordrykheid nie; hy soek ook nie na enige versagtende troos nie "whether from Nature herself, or from God-in-Nature, or from some other and sympathetic human presence - nor does he presume to hold ´private conference with the infinite´".

Baudelaire het nie slegs sy medemens afgesweer nie, maar ook homself. Mens sou verwag dat sy volslae nihilisme sy natuurbeskouings ook as foltering sou ervaar, ´n foltering wat gewentel het om die gedagte dat die dood slegs ´n verlengstuk van die lewe is. Paradoksaal soos dit mag klink, Baudelaire het gedurende dié tyd een van sy groot gedigte as natuurdigter geskryf: "Le Voyage".

2.6.8 SLOTOPMERKING

Met die voorgaande in gedagte kan met reg beweer word dat Baudelaire se natuurbeskouings kompleks en veranderlik was; dat dit dikwels heelwat aan vroeëre en tydgenootlike denkers verskuldig is. Tog sê Leakey (1969:317) daarvan: "it retains none the less a certain broadly constant and distinctively idiosyncratic features".

Baudelaire was in die tradisionele sin van die woord nie ´n natuurdigter nie. Daar was by hom niks van die verhewe natuurmistiek van groot

natuurdigters soos Wordsworth of Lamartine nie. Tewens natuurbeskrywings is bykans afwesig in sy poësie. Daar is geen spesifieke landskap te onderskei nie. Dresden (1979:23) vat die siening van die ruimte in die gedig "l'Invitation au Voyage" soos volg saam: "door de (overigens summiere) beschrijvingen is wat, het land betreft wel aan Nederland gedacht, dat inderdaad in die tijd min of meer in de mode was. Maar zelfs de grootste verdedigers van deze identificatie moeten toch wel toegeven, dat het in ieder geval een sterk getransfigureerd Nederland moet zijn. Mij is het liever bij het gedicht zelf te blijven en maar genoegen te nemen met de aanduiding làbas, elders, ergens ver weg."

Waar die natuur wel in Baudelaire se gedigte voorkom, is dit in 'n algemene sin en word na verskynsels berge, see, die son, die maan en woude verwys. Merendeels word die natuur in gedigte betrek om die een of ander verbeeldingryke doel soos byvoorbeeld as simbool of "ooreenkomstigheid" om die digter se stemming of denke weer te gee.

Dit kan met reg gesê word dat die natuur in die digwerk van Baudelaire nie in die middelpunt staan nie, maar op die rand. Vir hom is die mens (en in die besonder een mens: hy persoonlik) die middelpunt. Die natuur word veelal gekoppel aan die een of ander menslike verhouding en word deur die bril van een of ander beleefde persoonlike emosie, denkbeeld of gewaarwording gesien.

Ten slotte vat Leakey die beskouing so saam: "Baudelaire saw Nature in its aesthetic reproductions and transmutations - selected and fragmented, bounded within a frame, refracted through an artist's temperament." (1969:319 & 320.)

2.7 DIE NATUUR IN DIE LETTERKUNDE VAN DIE NEDERLANDE

2.7.1 INLEIDING

Ten einde reg te laat geskied aan die tema van hierdie studie word die manifestasie van die natuur in die letterkunde van die Nederlande en van Afrikaans nader besien. In hierdie afdeling sal daar in sommige opsigte

duplisering plaasvind met die eerste hoofstuk, hoewel dit daar gegaan het om algemene Westerse tendense ten opsigte van die natuur terwyl dit hier gaan om 'n nadere omskrywing van die "tydruimte" waaruit die betrokke digters wat hier bespreek word, kom. Gezelle en Totius sowel as Opperman was digters uit diegenoemde letterkundes. Uiteraard is die digters vanweë die taal wat hulle gebruik, nouer verbonde aan die letterkundes van hulle land. Hulle kon dus in 'n sekere sin uit 'n tradisie put.

Ofskoon die bewoners van Noord-Nederland en dié van Suid-Nederland wesentlik dieselfde taal gebruik, is daar 'n verskil in hulle letterkunde. Dit kan toegeskryf word aan die basiese godsdiensbeskouing van die noordelike Protestantse Nederland en die suidelike Katolieke Vlaandere.

2.7.2 DIE VROEË MIDDELEEUE

Die eerste werk waarin die natuur opvallend 'n rol speel, is Van den Vos Reinaerde geskryf in ongeveer 1250 deur 'n Vlaamse klerk, Willem. Dit is stof wat aan Frans ontleen is hoewel hieroor meningsverskille bestaan. In die gedig word die diere vermenslik. Met sy "Der Naturen Bloemen" wou Jacob van Maerlant nuttige kennis oor plante en diere op rym aan die volk bring.

2.7.3 DIE LAAT MIDDELEEUE

Die oorsprong van die Middeleeuse literêre "opbrengs" was veelal in die Rooms-Katolieke kloosters te vinde om voor-die-hand-liggende redes.

Belangrik vir die ontwikkeling van die latere natuursiening in die Nederlande is die geestelike literatuur van die dertiende eeu en dan in die besonder die mistiek. Rijpma (1951:12) vertolk die mistiek so: "De mystiek beoogt verdieping van 't zieleleven, gemeenschap en één-voelen met God." Die grootste eksponent was die digteres Hadewijch. Vir hierdie non was die lewe "Mio Dio, mio tutto" - My God, my alles. Vir haar was die hoogste saligheid die één-wees met God. Wat die natuur betref, sê Prinsen (1928:119): "En zoo is het ook met haar liefde voor

bloemen en bomen. Vaak begint ze haar gedicht met een lieflijk beeld uit de ontwakende natuur. Niet om daarop voort te bouwen, maar om een tegenstelling te hebben met haar zwarte verslagenheid en onmacht, om tot de orewoet te komen."

Brandt Corstius (1959:5) evalueer die poësie van suster Hadewijch soos volg: "In haar gedichten, vizioenen en brieven openbaart zich het mystieke genie zo groots, dat men wel zal blijven twisten over de vraag of men te maken heeft met universele dan wel met typisch rooms-katolieke mystiek. Hadewijch heeft de kunst verstaan de diepe ervaringen van de unio mystica in poëzie om te zetten en de apokalyptische beelden van haar vizioenen in krachtige taal vorm te geven."

Spore van Hadewijch se mistiek wat om die liefde vir God wentel, vind ons in Gezelle se poësie terug. Hierdie mistiek van Hadewijch vat Knuvelder (1962:44) saam in woorde wat inderdaad ook van Gezelle se poësie gesê kan word: "God en de ziel dus in hun onderlinge verhouding" en "De ziel, die is uitgegaan van God, streve naar eenwording met haar Oorsprong."

Die mistiek word ook in die veertiende eeu aangetref in die werk van Ruusbroec. Hierdie monnik het baie ure in die natuur deurgebring waar hy godsdienstige sake bepeins het. Ook hy skakel met die natuur: "Zijn scherpe waarneming, zijn sterke verbeelding hebben hem gemaakt tot den prozadichter. Hoe weet hij uit natuurschildering en tekening van het dagelijksch leven pracht van gelijkenissen te ontwikkelen; hoe weet hij in teere lyriek zijn droomen van zaligheid uit te zingen!" (Prinsen, 1928:130.) Knuvelder (1962:73) verwys soos volg na Ruusbroec se mistiek: "Hij streefde vooral de vereniging met God na; de door liefde bewogen wil was daarop gericht; en uit de volheid van weten en doorvoelen, liet hy anderen delen in zijn geestelijke schatten."

Ruusbroec is volgens Brandt Corstius (1959:5) "de grote verbeelder van het systeem en de vader van literaire gelijkenissen, ontleend aan de natuur en de dergelijke waarneming ervan". Hierdie uitspraak is belangrik omdat dit spore toon van 'n denkrigting wat later by Baudelaire

aanwesig is, naamlik die "correspondance"-teorie. Daarvolgens word ook literêre gelykenisse uit die natuur gehaal. Verwant hieraan is die neiging tot simboliek waarvan Van den Heever (1934:35) sê: "Kenmerkend van Ruusbroec, en trouens ook van alle mistikusse, is hulle in die ooglopende neiging tot simboliek, wat veral tot uiting kom in allegoriese verklaring van Bybeltekste." Daar kan ook gedink word aan die verband wat daar, dikwels met onderskrifte aangedui, tussen gepaste Bybeltekste en gedigte van Guido Gezelle en Totius is.

Die voorgaande het te doen gehad met die geestelike poësie in Vlaandere. Volgens Van den Heever "bloei (die geestelike poësie) eers in die vyftiende eeu sterk op in Noord-Nederland. 'n Eksponent van die natuurmistiek in hierdie tydperk was die godsdienstige digteres Suster Bertken, die kluisenares van Utrecht. 'n Besondere voorbeeld van haar werk, is die gedig "Ic was in mijn hoofkijn ..."

Dié allegorie kan kortliks soos volg saamgevat word: Die "ek" - en dit kan aanvaar word dat dit die digteres is - gaan na haar tuin en tref daar onkruid en 'n groot boom aan. Sy wou daarvan ontslae raak. Iemand wat sy in die tuin aantref, ken die onkruid en sal die tuin skoonmaak. Tot sover die eerste ses koeplette.

Nou betrek die spreekster haarself: haar "hoofken" - haar gedagtes - moet sy ook wied reeds van vroeg af al. Daar moet leliesaad gesaai word. Haar minnaar sal op die saad dou laat val. Die saad sal blom en suiwer wees. Daar sal rose in die tuin staan. Die minnaar sal ook die son laat skyn en haar verbly.

Die laaste twee koeplette is die hoogtepunt. Jesus is die minnaar wat sy ewiglik sal dien. Sy het daarom nie meer sin aan aardse goed nie.

Die allegorie het die digteres se lewe as kern: "'t hofke is haar leven, de distels en doornen en de hoge boom zijn ondeugden; die 'gaerden can' en 'die minre mijn' is Christus, maar Deze eist gehoorzaamheid aan Zijn geboden en medewerking der mensenziel: de mens moet ondeugden uitroeien en deugden aankweken (de lelie: beeld der kuisheid; de roos:

beeld der liefde); dan steunt Hij met Zijn genade (dan) en liefde (der sonnen schijn); vanzelf leert men dan zich te onthechten van 't aardse" (Gielen, 1949:55).

2.7.4 DIE NATUUR IN DIE POËSIE VAN NOORD- EN SUID-NEDERLAND VAN DIE VYFTIENDE EEU AF MET BESONDERE VERWYSING NA DIE CALVINISME

Sedert die Middeleeue speel die natuur nie 'n opvallende rol in die poësie van die Noorde nie. In hierdie stand van sake het die Calvinisme 'n besondere rol gespeel. In die Katolieke Suide kom dit steeds as tema voor totdat dit na die Middeleeue in die poësie van Guido Gezelle domineer.

Anthonie Donker verwys in sy Karaktertrekken der Vaderlandsche Letterkunde (1947:48) na die rol van die Calvinisme. Die invloed was veral sterk in Noord-Nederland. In 'n sekere sin het die Calvinisme 'n dempende effek op die betrek van die natuur in die poësie gehad. "Men kan in een deel der letterkunde een rechtstreekschen weerslag van het godsdienstig leven van ons volk terugvinden, en daarbij uiteraard dien van het calvinisme maar sterker dan de directe is toch de indirecte invloed van het calvinisme op de letterkunde, en deze is in verschillende opzichten negatief geweest." (Aangehaalde werk:48.) Daarom bevind Donker verder "Inderdaad is onze letterkunde, de oudere in het bijzonder, niet rijk aan natuurpoëzie ..." (a.w.:281).

Teenoor die Katolieke Suid-Nederlandse letterkunde en dan veral die "pure natuur als bij Gezelle" sien ons volgens Donker (1947:281): "Doch innig met de natuur verbonden is de Noord-Nederlandsche letterkunde niet, de aanraking vooral onzer oudere dichters ermede gaat zelden verder dan de realistische kijk erop en de didactische toepassing, een mystiek verband met het leven der natuur zoals in de Vlaamsche letteren is er nauwelijks, de aard van het religieuse contact ermede is meer beschouwelijk dan van een zuiver natuurlijke verbondenheid ermede."

Gezelle het, omdat hy hom één met die natuur gevoel het, daarin geslaag om sy godsdiens in die natuurbeelding te versmelt. Maar by die digters

van die Noorde: "Doordat zij met de natuur zoo onvergelijkelijk minder vertrouwd waren, hebben de Noord-Nederlandsche dichters de religiositeit vrijwel nooit ondeelbaar in de natuurwaarneming kunnen versmelten." (Donker, 1947:290). Hierdie ervaar van die natuur deur die Noorderdigters bly deurwerk tot die opkoms van die Tagtigers en selfs by hulle bevind Anthonie Donker: "de dichters van Tachtig, die zich tot een natuurlijk en verhoogd zinnenleven wisten te bevrijden, hebben nog zelden de natuur op zichzelf zien leven en haar zoo weergegeven in hun werk" (a.w.:300). Dit, wat die invloed en effek van die Calvinisme op die Nederlandse letterkunde betref.

2.7.5 DIE RENAISSANCE

Die belangrikste Nederlandse digter van die Renaissance is P.C. Hooft wat in die gees van die Renaissance en Humanisme gedig het. In sy liriese gedigte soos byvoorbeeld "Carpe diem" het hy die natuur benut. Gielen (1949:25) verwys daarna: "Mooi is er in, dat deze overtuiging (drang na genot, G.H.J.C) hier tevens gezien en gevoeld werd *in de natuur*. Bloempjes en riet, water en windje, bomen en zon: zij spreken voor Hooft enkel van het verlangen naar vreugde, naar genot." Uiteindelik gaan dit by hom in sy belewing van die natuur om die vergestalting van die liefde en die geliefde. Dink byvoorbeeld aan sy beroemde gedig "Wanneer de Vorst des lichts." Hooft het onder andere 'n humanistiese ideaal gehad.

Jan Luyken was die laaste liriese digter van die sewentiende eeu. Die natuur en die liefde was hierdie skilder-etser-digter se geliefkoosde motiewe. Sy liefdesgedig "Lucella" waarin die natuur figureer, is tipies soos dié van Hooft, met die koppeling van natuur en gevoel.

2.7.6 DIE AGTIENDE EEU

Van Poot, die agtiende-eeuse digter, lid van 'n diggenootskap sê Gielen (1949:49): "Tweeërlei kan mens dus in Poots poëzie verwachten: natuurvisie èn klassieke stof en plastiek." Die "natuurvisie" in "De maen by Endymion": "'n Heldere maannacht, zo licht als dag, de sereenste stil-

te. En in die nacht nu: de minnezinde Diana zó mingezind dat zy nadert niet alleen, maar afstijgt van haar wagen. Dit gebeuren in déze natuur is door Poot met een fyn gevoel voor betekenis en klank der woorden beschreven. Poot is er hier in geslaagd de eenheid der natuur en gebeure prachtig weer te geven." Vergelyk byvoorbeeld die verse:

Het weer was zonder wint,
De hemel zonder wolken,

En:

Haer eeuwig bleek gelaet
Werd roozig inkarnaet
In´t nadrend nederryden.

2.7.7 DIE ROMANTIEK

In hierdie afdeling word verder aandag geskenk aan gedigte waarin die natuur as motief benut word. Die Romantiek wat op die Agtiende Eeu se agteruitgang in die letterkunde volg, toon soos die algemene Europese Romantiek ´n affiniteit vir die natuur. Van den Heever (1934:107) sê van die romantikus: "omdat hy die maatskappy haat, afkerig is van mense, soek hy gewoonlik die eensaamheid op en daardeur ontdek hy die skoonheidswonder van die natuur. In die natuur lees hy sy stemming van droefheid of vreugde. By voorkeur hou hy van die grootsheid van die natuur, die magtige aanrolling van die branders onder die sagte maan of die diepe ruising van ´n woud in ´n verlate nag." Voorbeelde van die aanwending van die natuur om didaktiese en stemmingsredes is byvoorbeeld Bilderdijk se "De Krekel" en "Waterloop" van A.C.W. Staring.

Ook die sogenaamde predikantedigters van die tyd benut die natuur. So word die poësie van De Genestet gekenmerk deur "eenvoud, waarheid, natuurliefde ..." (Van den Heever, 1934:133). Ook die digter Willem Hofdijk het opregte waardering vir die natuur volgens Dekker (1943:120).

Die twee digters wie se werk die Tagtigers voorafgaan, is Winkler Prins en Jacques Perk. Van eersgenoemde se natuurbenutting sê die <u>Nieuwe Literatuurgeschiedenis I</u> volgens Dekker (1943:127): "Zóó zit gij te

genieten van de fijntintige stemmingen, die hij in zijn natuurstukke legt, van de wondere melodie zijner lichtende en geurende woordenreeksen ..." As tipiese oorgangsfiguur tussen twee tydperke - herout, dus - beoefen Jacques Perk veral die latere gewilde versvorm, die sonnet. Sy werk bevat die nuwe: natuurmotiewe. Maar: "In menige sonnet gaan die natuurskildering ook oor tot bepeinsing, selfs tot moralisering." (Aangehaalde werk:133.) Daarmee sluit dit by die predikantedigters aan. Juis hierdie verbintenis met die oue én die nuwe bring 'n spanning mee. Sy grootste digwerk is die siklus "Mathilde, een Sonnettenkrans" wat as implisiete ruimte die natuurskoon van die Belgiese Ardenne het.

2.7.8 DIE TAGTIGERS

Willem Kloos was by uitnemendheid die mondstuk van die Tagtigers. "Kloos het wel ook die natuur liefgehad, maar wat by die jong Gorter loutere sinsverrukking was, word by hom vergestalting, verbeelding van skoonheid wat in sy siel gevorm is." (Grové, 1961:45.) Sy gevoel was die dryfkrag van die "vergestalting". N.P. van Wyk Louw (1939:55) bevind daarom: "Daar is byna geen visuele beeld, geen kleur van die wêreld daarin nie. Alles is stromende gevoel. Sy beelde, waar hulle bestaan, is dié van algemene dinge: die bleek oggend, die maan, die sterre, blom en knop, vuur en drome."

Daar word verder slegs na die poësie van Herman Gorter verwys as besondere natuurdigter ofskoon daar tydens die tagtigerjare ook ander belangrike digters soos Van Eeden en Verwey was. Gorter was die digter van Tagtig wat die grootste invloed op latere digters uitgeoefen het. Grové (1961:66) som die natuurbenutting by Gorter met die volgende woorde op: "In sy magistrale 'Mei', 'n liries-epiese natuurgedig, teken Gorter 'n ontwikkeling van seun tot man en die diep indruk wat die Hollandse lentelandskap op sy adolessente gemoed gemaak het. Die weelde van oorspronklike beelde, die verrassende rym, die plastiek van die taal, maak dit die hoogtepunt van die Tagtiger-kuns."

2.7.9 DIE TYDPERK NA TAGTIG

P.C. Boutens is die digter wat debuteer net na die Tagtigers. H.A. Mulder (1961:87) merk die volgende op oor hierdie digter wie se werk hy selfs as "'n hoogtepunt ... in die wêreldletterkunde" bestempel: "Ons word getref deur 'n veel bewuster verwerking van natuur-indrukke, waarmee die digter sy eie gevoel versinnebeeld". Hy het die invloed van die Franse Simboliste ondergaan: hy "is nie langer met sintuiglike indrukke tevrede nie, maar maak hulle tot simbole van 'n dieper werklikheid ..." (a.w.:87).

Uit Vlaandere kom daar in dié tyd die digter Prosper van Langendonck. "Tot zijn best geslaagde gedichten behoren die, waarin het Vlaamse landschap beeld is van en tehuis voor zijn getroost of verscheurd innerlijk." (Corstius, 1959:46.) Die ander Vlaming is Karel van de Woestijne. Volgens C.M. van den Heever (soos aangehaal deur Grové (1961:119) is Van de Woestijne die teenoorgestelde van Gezelle. "Om van 'n digter soos Gezelle oor te gaan na een soos Van de Woestijne, beteken om 'n rustige tuin te verlaat waar die son goud-warm gloei agter die blomme en takke en verhelderend rol deur die hoë beskilderde rame van die Kerk en om daarvandaan te gaan na 'n koel-vogtige herfsveld, waar die swak strale van die ondergaande son bewe oor die sorgvuldig-versorgde kasplante en die wandelaar diep wegsak in die sagte, donker aarde."

* Die moderne digters van na Tagtig en die natuur

Vanweë die omvang van digters uit die moderne tyd, word in hierdie afdeling slegs kortliks na enkele groot digters en hulle aanwending van die natuur verwys. Jan van Nijlen het van huis uit naby die natuur geleef: "In een prachtige tuin bij bloem en insekt of in één van de serres, die hem flora van verre landen bijbrengen" (Brandt Corstius, 1959:79). En in sy poësie: "De natuur heeft voor hem geen geheimen, menselijk dicht bij over een cactus en een fox-terrier" (a.w.:80). Jacques Bloem is die weemoedige dromer. Die natuurmotiewe vir sy poësie put hy uit "De stilte van kleine dode Hollandse steden, van afgezonderde kerkhoven, de weemoedigheid van herfstdagen, het grijze Hollandse licht, lentedagen,

die het besef van vergankelijkheid slechts kunnen versterken, vormen de beeldenstoet van zijn gedichten" (Brandt Corstius, 1959:81).

"Naas Bloem is A. Roland Holst die grootste lewende Nederlandse digter" bevind Grové (1961:159). (Holst is intussen oorlede). Sy besondere lewensbeskouing maak hom as kultuurpessimis afkerig van die moderne beskawing met sy groot stede (die stad is juis simbool van dié beskouing) en aanhanger van die natuur. Die natuur vind hy terug in W.B. Yeats se werk en die Keltiese mites. "Sinsdien staat de dichter in de wind aan de zee, waardoor een stuk oer-Hollandse ruige natuur tot simbool kan worden van de vergankelijkheid van al het grootse en waarachtige, dat eenmaal heerste en dat bij zoevende flarden nog eens overkomt tot wie het wil verstaan." (Brandt Corstius, 1959:81.)

Die romantiese digter Jan Slauerhoff se poësie openbaar 'n voortdurende stryd tussen skepping en vernietiging. "Vandaar dat zijn verbeeldingen van dood en ondergang een katastrofaal karakter dragen: het zijn geweldig natuurrampen, wereldvloeden, vulkanische uitbarstingen ..." (Brandt Corstius, 1959:93.)

Van die digters wat as modern bestempel word, is onder andere Len Vroman, Hans Andreus en Lucebert. Vroman betrek die natuur in sy voorstelling van die werklikheid. As bioloog is hy intiem met die natuur bekend. Die onvastheid van die werklikheid wek by hom 'n vrees, 'n vrees vir die veranderende wat in sy gedigte weerspieël word. In die gedig "Bloemen" vind ons 'n siening soos dié van Gezelle dat mense blomme is, maar tog vermeng met die bizarre:

> Als alle mensen eensklaps bloemen waren
> zouden zij grote bloemen zijn met lange snorren.
> Vermagerende vliegen, dode torren
> zouden blijven haken in hun haren.
> Tandestokers, steelsgewijs ontsproten,
> zouden zwellen tot gedraaide tafelpoten,
> katoenen knoppen zouden openscheuren
> tot pluche harten die naar franje geuren,

en op de bergen zouden gipsen zuilen staan
die gipsen druiven huilen.

Op het water dreven bordkartonnen blaren,
de vlinders vielen uit elkaar tot losse vlerken
en er geur verdorden alle perken
Als alle mensen eensklaps bloemen waren.

As digter uit die vyftigerjare staan Lucebert ook bekend as 'n eksperimentele digter. Hy wil "het volledige leveu tot uitdrukking brengen. 'Leven' houdt in: reactie tegen alles wat dood, verstard, traditioneel is." (Knuvelder, 1968:217.) Volledig beteken vir Lucebert dat niks uitgesonder word nie, maar veral nie die liggaamlike nie. "Men wil de wereld ontdekken, ook en veral met de zintuigen." (Aangehaalde werk: 217.) Juis die sintuie word gebruik om die natuur in sy poësie te betrek. Vir die ander Vyftigers spel die wêreld nie 'n paradys nie, maar chaos. Daarom openbaar sy werk 'n siening van die chaos. Daarteenoor vind ons by Lucebert 'n verlange "naar een gelukkige, schone, paradijsachtige wereld" (a.w.:217). Hieruit kan afgelei word dat die moderne digter nie meer die natuurgedig van vroeër skryf nie, maar die natuur subjektiveer soos die digter Opperman dit doen.

2.8 DIE NATUUR IN DIE AFRIKAANSE POËSIE

2.8.1 INLEIDING

In hierdie afdeling word 'n oorsig gegee van die natuurrepresentasie in die Afrikaanse poësie. Dis 'n tematiese beskouing sonder enige waardebepaling van die betrokke gedigte of digters. Die keuse van digters en gedigte getuig dat die natuur reeds van die tyd van voor Jan van Riebeeck af in poësie oor Suid-Afrika gefigureer het. Dit duur tot vandag voort.

2.8.2 DIE BEGIN

D.J. Opperman het in 'n opdragbloemlesing Lied van die Land 'n gedig in

Nederlands, "Africa" uit Der vier Deelen der Aerde van Jeremias de Decker, opgeneem. Dis ʼn gedig wat geskryf is ongeveer in die tyd toe Jan van Riebeeck aan die Kaap geland het. "Treffend is dit dat De Decker die land self aan die woord stel, dat hy die lied van die land vir ons begin; nors en toornig maar groots." (Opperman, 1957:vi.) Die natuur is aan die woord en ʼn motief wat by Totius én Opperman weer uitslaan, word aangestip, naamlik die onherbergsaamheid, byna vyandigheid van die land:

AFRICA

Myn slin-sieck ongediert en kan de dolle lusten
Der holle gierigheyd niet keeren van mijn' kusten.
Al ben ick overal of sand-woestijn of woud,
Al word ick van den Kreeft en van den Bock gebraden,
Ja swert geroost als peck, noch weet noch vindse paden
Of binnen door mijn sand, of buyten door mijn sout.

Ook Isaac Sunderman verwys in ʼn reisgedig na die Kaap en sy natuur, maar ook na die alledaagse lewe "Reize naar Oostindien". Uit die voor-Patriottertyd stam "De Paarlberg" van A. Moorrees - ʼn retoriese gedig wat aan die destydse Nederlandse natuurgedigte herinner met die betrek van God in die voorstelling.

2.8.3 DIE DIGTERS VAN DIE EERSTE TAALBEWEGING EN DIE NATUUR

* DI PATRIOT

Een van die vroegste "gedigte" wat die natuur wesentlik betrek, kom voor in die Afrikaanse Almanak, burgerlik en Kerkelik van 1877. Die versie vir Maart lui soos volg:

Korter dage, langer nagte
Moet ons al in Maart verwagte;
    Somer's bijna om.
So vlieg onse lewensjare,

Vol van sorge en besware,
    Tot ons HERFSTIJD kom.
Almal stap ons na die graf,
Mense val nes blare af.

Dië verse is gedig deur C.P. Hoogenhout. Uit die aanhaling sien ons meteen ook die wyse waarop die natuur as motief gebruik word: as agtergrond vir 'n sedeprekie. Vergelyk in dieselfde trant en van dieselfde digter "Uitnodiging aan Annie", 'n idilliese gedig. Toevallige natuurdinge kom voor in Pannevis se vertalings van La Fontaine se fabels soos "Die gebarste Padda" en "Die Kraai en die Jakkals". Volgens Lydia van Niekerk verskyn in Di Patriot "slechts één gedichtje" wat "de natuur tot onderwerp" het: "De Douw" deur V.W. (Van Niekerk, 1920:97).

* ONS KLYNTJI

M.H. Neser besing in "Ons Sonnige Afrika" die natuurskoon, wild- en voëllewe van sy kontrei. Dieselfde digter gebruik ook die natuur as agtergrond in gedigte oor die landsgeskiedenis soos "Di Moord by Moordspruit". Enkele verse word aangehaal:

Die aand was so helder en skoon;
Natuur spry haar heerlikste luister ten toon;

en:

Di land wat, as Eden so vrugbaar en skoon,
'n Ewige laggende lente fertoon.
Waar heuwels en felde, jaar uit en jaar in,
Met gras en met blomme so fraai is bekleed.

Opsommend kan van die tydperk gesê word dat dit eerder om die opkoms van Afrikaans as skryftaal en om die politiek gegaan het. Suiwer natuurgedigte of gedigte waarin natuurmotiewe die hoofklem dra, het feitlik nie voorgekom nie.

2.8.4 POËSIE VAN DIE TWEEDE BEWEGING EN DIE NATUUR

Dit wil voorkom asof in die tyd van intense volkslyding die digter hom tot die natuur wend. Tydens en net na die Tweede Vryheidsoorlog speel die natuur 'n besondere rol in die Afrikaanse poësie. As "die beskeie 'Stoffie' of 'S'" (Dekker, 1960:54) dig Gustav Preller:

Môre pluk ons blomme - môre
as die reen en mis eers o'er is,
as die modder opgedroog is,
as die son ons toelag - môre

Die reen en mis en wolke,
wat ons gekeer het gister,
keer hom maar vandag nog -
Maar ons wag vir môre.

Hierna volg Eugène N. Marais se bekende "Winternag" - een van die mooiste natuurstemmingsgedigte in Afrikaans. Uit die oeuvre van Marais volg later "Waar Tebes in die stil woestyn" en "'Die dans van die Reën' met die lewendige fantasie van die natuurbelewing" (Dekker, 1960:58). By hierdie inboorlinggedig kom nog "Die Woestynlewerkie", "Die Hart-van-die-Dagbreek" en "Die Towenares". Van Marais se bekendste gedig, "Winternag" sê Kannemeyer (1978:228): "Die gedig is die eerste geslaagde voorbeeld van natuurbeelding in Afrikaans deur die klankordening, die deurvoelde beeldspraak en woordgebruik en die hegte konstruksie van die geheel."

Ook die poësie van die sogenaamde Driemanskap betrek heel dikwels die natuur en dan op 'n ander vlak as die voorgaande tydperk. Benewens "Die Vlakte" van Jan Celliers wat in hoofsaak 'n suiwer natuurgedig is, word die natuur versimboliseer in die gedigte van Totius en Leipoldt. By Celliers en Totius is daar 'n sterk neiging tot didaktiek ook waar die natuur betrek word. Dit sluit aan by die toenmalige Nederlandse poësie van De Genestet, Tollens en andere. Tog kom daar mooi verse voor soos "Dis al", "Die Brand" en "Eensaamheid" van Celliers. Totius se poësie

word in hoofstuk 4 uitvoerig bespreek.

C. Louis Leipoldt word veelal geroem as die natuurdigter in die Afrikaanse Letterkunde. Dekker (1960:82/83) sê van sy natuurpoësie dat dit "sterk sinlik(e)" is en te dikwels "volstaan met ´n vreugdevolle opsomming van indrukke sonder die herskeppende werking van die dieper verbeelding". In ´n vergelyking tussen die drie digters Celliers, Totius en Leipoldt is die bevinding van eerstens Kannemeyer (1978:135): "Ook in sy natuurverse verskil Leipoldt aanmerklik van die ander digters van sy geslag. Teenoor die stemmingskuns van Celliers en die emblematies-simboliese inslag van Totius se verse is Leipoldt by uitstek die digter wat soos niemand voor of na hom nie, die Suid-Afrikaanse natuur met sy groot verskeidenheid plant- en dierlewe sintuiglik ontdek het, wat ekstaties opgaan in die skoonheid, selfs al is hy by tye bewus van die verganklikheid van dit alles of van ´n basiese dualisme tussen hom en die wêreld." Talle voorbeelde illustreer die samevatting soos byvoorbeeld "Oktobermaand", "Op my ou Karoo" en die uitmuntende "Die Soutpan" en "Sekretarisvoël."

"Hy is nie soos Celliers die landskapskilder wat die natuur op ´n afstand sien nie. Hy is nie soos Totius die naïef-bewuste ´simbolis´ nie - wat nie wil sê dat hy in sy ontroerendste momente nie tot vergeesteliking kom nie. Hy staan binne-in die natuur; hierdie digter met die sensuele neusvleuels snuif die eksotiese geure daarvan op, drink die skoonheid met al sy sintuie in ..." is in die tweede plek Dekker (1960:86) se opsomming.

D.F. Malherbe word slegs volledigheidshalwe genoem as digter van enkele mooi seegedigte.

2.8.5 DIE DIGTERS VAN 1920 EN DIE NATUUR

Daar kan allermins kompartementeel na natuuraanwending in die poësie gekyk word. Leipoldt publiseer byvoorbeeld in 1923 sy bundel Uit drie wêrelddele wat dus tydsgewys nie meer deel van die voorgaande tydperk vorm nie. Hierdie verskynsel sal al meer in die toekoms voor-

kom, sodat digters se oeuvres oor sogenoemde "geslagte" of "tydperke" heen strek. Leipoldt is een van die weinige Afrikaanse digters wat die nie-Afrikaanse natuur in sy poësie betrek in die afdeling Uit my Oosterse dagboek in die voorgenoemde bundel.

Ook Eugène Marais se Gedigte word eers in 1925 gebundel. Waar D.J. Opperman se siening van die natuur om die woord *stryd* wentel, sê P. du P. Grobler "dat pyn die sleutel tot die geheim van die natuur" en "tot die verhouding van mens en kosmos is" in die poësie van Marais (1962:59).

Digters wat in die twintigerjare debuteer, is J.R.L. van Bruggen met Gedigte; Toon van den Heever met Gedigte en Eugène e.a. gedigte en C.M. van den Heever met Stemmingsure. Volgens Rob Antonissen "is alleen die innige 'Heimwee' en die sober sonnet 'Die beeld van Oom Paul' 'n aanwins" (1960:85). Albei gedigte is stemmingsgedigte waarin die natuur wesentlik betrek is om 'n bepaalde gevoel oor te dra. In sy bundel Môrestond word die natuur vir Van Bruggen as toevlugsoord uit die benouing van die stad gebruik. Toon van den Heever gee wel mooi natuursienings soos o.a. in "In die Hoëveld" maar "dis te begrype dat hierdie kunstenaar nie natuurdigter is in die sin dat hy hom onbekommerd aan die vreugde van natuurgenieting kan oorgee nie. Daarvoor sien en beleef hy alles te veel in die lig van menslike stryd en smart" (Dekker, 1960:103).

Kannemeyer (1978:242) sonder Toon van den Heever se gedig "In die Hoëveld" uit as "die beste enkele gedig van Van den Heever". Skynbaar is daar in dié gedig 'n weemoedige verlange na die verlede en die sekerte van "gevestigde, bekende en betekenisvolle dinge". Hierdie dinge sluit hoofsaaklik die natuur in. Tereg sê Kannemeyer (1978:242): "Met die figuur van die teringlyer in dié gedig kry ons die eerste proewe in die Afrikaanse poësie van 'n sosiale problematiek wat - in teenstelling tot Totius se 'exempel'-kuns in 'Trekkerswee' - indiwidueel beleef word." Dit verleen ook aan natuurrepresentasie 'n ander faset.

Noemenswaardig is die "See-sonnette" van Theo Wassenaar waarin bewus

gestreef word na natuurmistiek wat minder geslaag is. Ook H.A. Fagan se poësie wat wel die natuurbeeld in die kader van eie sielelewe betrek, is nie altyd suksesvol nie. A.G. Visser wat ook in 'n vroeëre tydperk enkele gedigte gepubliseer het, laat vier bundels tussen 1925 en 1930 verskyn. In sy verse word die natuur veral gekoppel aan die liefde en die liefdesblom is feitlik sinoniem met sy oeuvre.

* Die voorlopers van Dertig en die natuur

I.D. du Plessis en C.M. van den Heever word aangedui as die "voorlopers" van die belangrike tydperk - die dertigerjare. I.D. du Plessis het heimwee na die Karoo en "gee ten spyte van ondeurvoeldhede, mooi natuurstemming" (Dekker, 1960:185). Antonissen het waardering vir die Oosterse gedigte van I.D. du Plessis in <u>Lied van Ali e.a. gedigte</u>: "'n Eie karakter het tog die soos met 'n fyn naald geëtste natuurbeeldjies en veral die fel-gekleurde, sonore oosterse titelgedigte wat saam 'n balladevierluik vorm" (1965:94). Tog is Du Plessis se aanwending van die natuur as omlysting in sy ballades ietwat kunsmatig en word dit volgens Dekker (1960:187) beïnvloed deur die romantici en die Pre-Raphaeliete. Na C.M. van den Heever se bundel <u>Stemmingsure</u> is reeds vroeër verwys. Soos die naam aandui, is die verse waarin die digter "stemminge, weemoedige mymeringe in die natuur oor dood, verganklikheid, verlede" weergee (Dekker, 1960:192). Kritici toon oral die invloed van Perk, Gezelle, Gorter, Totius en Leipoldt aan in veral gedigte wat die natuur as 'n motief het. Maar daar is 'n eie stem waar die "verbeelde natuur ... openbaring van 'n dieper werklikheid" word (Dekker, 1960:192). Die stemmingselement bly dwarsdeur sy oeuvre sterk en dit het 'n element van mistiek. Die gedurige aanwend van dieselfde natuurverskynsels word uiteindelik selfgemaakte retoriek volgens Dekker (1960:200).

Naas die voorgaande siening van Dekker oor C.M. van den Heever se poësie, is Kannemeyer (1978:303) se evaluering van enkele natuurgedigte van dié digter noemenswaardig. Kortliks kom dit daarop neer dat Van den Heever impressionis is met die gedig "Reën in die nag" waarin hy 'n voorloper is tot die vroeëre poësie van W.E.G. en N.P. van Wyk Louw. In "O koele water van die spruit" is hy verwant aan Gezelle. Daarin neem

hy natuurdinge waar en laat hy dit "op dié wyse na sy eie wese deurdring". In 'n gedig "Voëls in die skemering" is daar "die gevoel van wêreldvreemdheid beliggaam in die voëls wat soos bannelinge in die skemering sit" (a.w.:303).

2.8.6 NATUURAANWENDING BY DIE DERTIGERS

N.P. van Wyk Louw, die belangrikste digter wat in die dertigerjare gedebuteer het, se poësie kom in die volgende afdeling ter sprake. Digters na wie hier verder verwys sal word, is W.E.G. Louw, Uys Krige en Elisabeth Eybers as verteenwoordigend van dié tydperk.

"Hy streef na skone verwoording van sy subtiele stemming ... Hy is lief vir gedempte kleur en sfeer, vir reën, mis, skemer, die nag, maanlig ... Hy is nie alleen heel gevoelig vir die natuur soos vervloei met sy stemming nie" is o.a. die uitsprake wat G. Dekker (1960:217) oor W.E.G. Louw se poësie maak. Pragtige stemmingsgedigte met sintuiglike vreugde in die natuur word in sy oeuvre gevind waarvan "Herfs", "Oktober", en "Nagreën" as voorbeelde kan dien. Vir Kannemeyer (1978:370) is W.E.G. Louw se gedigte in Die ryke dwaas impressionisties, "maar deur verfyning van die beeld, die subtiele versbeweging, die dikwels trefseker woordkeuse en die bevrugtende invloed van die Nederlandse poësie (Leopold, Gossaert, Holst) is....(die) werk veel keuriger en bereik die impressionisties-sensitivistiese tradisie in die Afrikaanse literatuur met sy poësie 'n hoogtepunt." Dit geld veral sy stemmingsverse waarin die natuur betrek is soos "Eerste winterdag".

Uys Krige is die "internasionale swerwer" van Dertig. Sy verse is, benewens regstreekse vertalings uit Franse en Spaanse poësie, beïnvloed deur buitelandse digters soos Baudelaire, Apollinaire en Lorca as die bekendstes. So toon Dekker (1960:226) dat 'n gedig soos "Nagreën" in Vir die luit en die kitaar "die sagruisende, eentonige lied, staan duidelik onder invloed van Verlaine". Gedigte wat in Spanje geskryf is met 'n verhalende inslag, is "Die Rivier", "Die Swerwers" en "Die sterre". Van dié gedigte beweer Dekker (1960:228): "Hulle is epies nie in die sin van uitbeelding van grootse gebeure nie, maar van breë beskrywing van

die grootse natuur: oerwoude, die sterrehemel, die see."

Hierdie digter het in heelwat gedigte die natuur van sy vaderland betrek. Uys Krige is die digter wat lief is om die panoramiese vergesigte in die natuur uit te beeld. In dié verband noem Kannemeyer (1978:454) "Verre blik", "Vergesig", "Laeveld" en "Plaashek". Hy sien "Verre blik" "met sy pragtige panoramiese siening van die sonsondergang en die silhoeët van ruiter en perd" as 'n hoogtepunt in die bundel Hart sonder hawe. 'n Faset van die Afrikaanse poësie wat onteenseglik deur Krige se gedigte verryk is, is die geestige. N.P. van Wyk Louw (Klank in poësie) wys daarop dat die Afrikaanse poësie so ernstig kan wees. Met die geestige "Stoftrappertjie" waarin die knoppiesskilpad van Namakwaland 'n dialoog voer, kom iets van die komiese tereg met behulp van dié diertjie. Die uitkoms van die gesprek in die gedig is nogal verrassend.

Miskien is die vernaamste kenmerk van die natuuraanwending by Elisabeth Eybers dat sy dit doen vanuit die hoek van selfbelydenis. By baie gedigte "leef sy haar uit in heimweebeelde van die vrye natuur, soos in die stemmingsvolle 'By die Dam'" en in ander 'n "onstilbare verlange na die natuur, wat vir haar die verlore paradys word" (Dekker, 1960:233).

In "die paar natuurgedigte beeld sy die natuur uit soos vanuit die stad gesien: 'Aan die Lente' en die mooi sonnet 'Maartmaand in Johannesburg' met sy aan Van Wyk Louw se 'Vier Gebede by Jaargetye in die Boland' verwante geestelike blydskap en beelding" bevind Dekker (1960:235).

Van Elisabeth Eybers se natuurverse sê Kannemeyer (1978:469) dat hulle "meestal ... nog .. onbeholpe" is "en volg Eybers ouer digters regstreeks na, soos Celliers se "Eensaamheid" in "Wit duiwe". Hy sien in "Wes-Transvaal" 'n hoogtepunt in die natuurgedigte in die bundel Belydenis in die skemering. Kannemeyer vervolg oor dié gedig dat dit "veral struktureel uitmunt deurdat die eerste kwatryn met sy uitbeelding van die naakte werf, onvoltooide arbeid en verwaarlosing teenoor die eerste terset met sy siening van die 'naakte vlaktes' staan, terwyl die tweede kwatryn met die tekening van die lustelose eienaar teenoor die tweede terset met die Baas van die skepping gestel word." Anders in Elisabeth

Eybers se tweede bundel Stilavontuur is haar siening van "die natuur in die stad wat sy met 'n ontvanklikheid en liefde waarneem" (a.w.:470). Tipies van die betrek van die natuur by die stad is "Busrit in die aand" met verwysings soos dam, maan en stormsee. In 'n latere bundel Die helder halfjaar word die vrou en die natuur weer verbind. "Veld in September" met 'n toespeling op die bundeltitel gee 'n beeld van die veld - "maar deur personifiëring ook van 'n vrou ... wat deur die strawwe son en felle aanslae verniel is maar tog nog op 'n nuwe bevrugting wag" (Kannemeyer, 1978:479). Die voorgaande is maar enkele verwysings na Elisabeth Eybers se betrek van die natuur in die enigsins tematiese beperktheid van Eybers se poësie" (Kannemeyer, 1978:480).

2.8.7 DIE DIGTERS VAN DIE JARE VEERTIG EN DIE NATUUR

In hoofstuk 5 word die digkuns van D.J. Opperman, wat in die veertigerjare gedebuteer het en die belangrikste digter van die tydperk is, met betrekking tot die natuur ontleed. In hierdie kort beskouing sal natuurbenutting in die poësie van Ernst van Heerden, S.J. Pretorius, G.A. Watermeyer, Olga Kirsch, P.J. Philander en S.V. Petersen as verteenwoordigend onder die loep geneem word.

Reeds in Ernst van Heerden se eerste bundel Weerlose uur speel die natuur 'n rol. Sy natuurgedigte staan in verband met uiterlike prikkels van reise en verhuisings. Dit handel oor die Boland, Vlaandere, die V.S.A, Johannesburg en die Karoo. In die gedigte kom ook voor "klein (meestal koudbloedige) diere" volgens Kannemeyer (1983:63). As agtergrond dien dikwels die "woestyn, oerlandskap of Karoo en bevolk deur 'primordiale' diere" (a.w.:63). By sy liefdesgedigte wend hy veral die "herfs" en "najaarsbeelde" aan. Die geliefde se liggaam word "met natuurdinge" gelykgestel (Kannemeyer, 1983:65). In die bundel "Verklaarde nag" bereik "die idee van ingeperktheid sy "hoogtepunt" (a.w.:67) in 'n natuurding: "Papegaai". Gedigte soos "Vier Bybelsonnette" en "Ses Bolandse verse" se individuele gedigtitels toon hulle skakeling met die natuur. Natuurmotiewe wat in die eerste bundels aangetref word, gaan in latere bundels voort met gedigte soos "Akkedis" (Die sewe vrese); "Vlermuis" en "Slymspoor" (Koraal van die dood) en

"Hottentotsgot" (Anderkant besit) om met 'n lukrake keuse te volstaan.

'n Ander "Veertiger", S.J. Pretorius, gebruik die natuur as antipode vir die stad. Waar hy die misplaaste stadsmens enersyds uitbeeld, wend hy hom andersyds tot sy geboortewêreld, Griekwaland-Wes. Hy verheerlik dié droë wêreld, in die trant van Leipoldt. Kannemeyer (1983:85) bevind "Die Steenbokkie" - "met sy skerp waarneming en effektiewe gebruik van die verkleinwoord" een van die beste gedigte van Pretorius. Noemenswaardige gedigte wat natuurmotiewe bevat, is "Die aasvoël", "Die papegaai" en die patetiese miskende natuur in "Harlekyn van die dieretuin" (Die mummie en ander verse). Met "Leeu in die dieretuin" (Lemma) word die motief voortgesit.

S.V. Petersen se natuurgedigte is volgens Kannemeyer (1983:169) "iets aan Leipoldt, Keet en Du Plessis (vergelyk onder meer die 'Gee my'-kultus) verskuldig en die verlange na die landelike lewe aan Pretorius laat dink". Olga Kirsch "bereik ... reeds iets besonders deur die vervlegting van bespiegeling en emosie met natuurbeelding (byvoorbeeld 'Illusie')" is Kannemeyer (1983:172) se bevinding. Ook in die bundel Negentien gedigte sit sy "die herhaalde vervlegting van liefde en natuur (lelie, wortels, tuin- en seebeelde)" voort (a.w.:173).

Die laaste Veertiger wat hier bespreek word, is G.A. Watermeyer. Sy poësie word gekenmerk deur 'n liefde vir die landelike, die arbeid en die dier se driflewe. Gedigte soos "Oestyd", "Lusernry" en "Ballade van die bloeddorstige jagter" (Sekel en simbaal) illustreer die voorgaande. Miskien is die teerste natuurgedig van Watermeyer, "Dood van die wildegans" waarin liefde en natuur ineensmelt.

2.8.8 DIE NATUUR IN DIE AFRIKAANSE DIGKUNS RONDOM DIE VYFTIGERJARE

Van die belangrikste digters wat in die jare vyftig debuteer, is Ina Rousseau, Barend Toerien, P.J. Philander, Peter Blum, Ingrid Jonker, Adam Small en Boerneef. Daar word slegs kursories na enkele van die digters se natuurbenutting verwys.

Ina Rousseau se eerste bundel is Die verlate tuin. Die natuur word daarin betrek om die mens se dilemma van na die sondeval te openbaar. Die natuur is stagnant, verwaarloos en ontdaan van die mens ("Eden"). Tog kom in die bundel natuurverse soos "Winterskemering" en "Potchefstroom" voor. Ook haar tweede bundel Taxa, bevat natuurmotiewe waarvan Kannemeyer (1983:186) sê: "Teenoor die betreklike tematiese eenselwigheid van vroeër verruim Ina Rousseau haar wêreld onder meer met natuurkundige begrippe ..." Dis motiewe soos "die tem van ´n wilde land met die stryd teen ´vleisetende diere´ en ´faunas´ en met die gevare en siektes wat sentraal staan in die reeks ´Die natuurbewaarder se vrou´" (a.w.:186). In die bundel openbaar sy ook ´n liefde vir "´n gestroopte, winterse wêreld van klip en kaal takke", teenoor "´n tropiese of broeiende landskap" (a.w.:186). Verder lei haar "voorkeur vir die barre klipwêreld" tot ´n belangstelling in "fossiele ... woestynplante en afsydige voëls" (a.w.:187). Ina Rousseau se benutting van die natuur word in die bundel Kwiksilwersirkel voortgesit in gedigte soos "Vraat", "Stil boom", "Sirkel" en die Leipoldtiaanse "Die krieke weet".

Die beste natuurpoësie van P.J. Philander bestaan uit enkele stemmingsgedigte soos "Tafelbaai", "Deur Stadstrate", "Veldblomtuin by Caledon" en volgens Dekker (1960:267) "veral ´Winteraand´." Van sy natuursonnette soos "Die vlakte" en "Die oester" sluit volgens Kannemeyer (1983:213) by I.D. du Plessis se poësie aan. Al hierdie gedigte kom uit sy eerste bundel Uurglas.

Allerweë word Peter Blum as die herout tot die sogenaamde Sestigers aanvaar. Van sy poësie sê A.P. Grové (1980:8): "Nêrens het die nuwe in gees en styl egter so beslissend deurgebreek as in die twee digbundels van Peter Blum nie: Van Steenbok tot Poolsee (1955) en Enklaves van die lig (1958)". Die eerste gedig "Nuus uit die binneland" in sy eerste bundel stel die Boland teenoor Engeland. Teenoor die sagte reën en mis van Engeland, val die kontras bergwind, miershoop, barbaar, droogte, brand, sprinkaan en skroeiende lug op. Verder word slegs verwys na "Eilandjies ken geen matigheid" in die eerste bundel en "Kleindorpse winteraand", "Man wat blind word" en "Klok in die newel" in die bundel Enklaves van die lig.

In Ingrid Jonker se eerste gedig "Ontvlugting" in haar debuutbundel met dieselfde naam, identifiseer die digteres haar in die gedig met hond en seevoël en sterf in die see. Die betrokke strofes word aangehaal:

> Ek is die hond wat op die strande draf
> en dom-allenig teen die aandwind blaf
>
> Ek is die seevoël wat verhongerd daal
> en dooie nagte opdis as 'n maal

Waar hier by die lees van die verse op kommunikatiewe vlak 'n "oop plek" of "Leerstelle" ontstaan as hierdie teks as 'n literêre teks beskou word, verdien dit die aandag. Volgens Wolfgang Iser (1978:36) moet die leser self hierdie leë plek opvul om 'n volledige betekenisverband daar te stel. Segers (1978:28) onderskei soos Posner en Link: "dat een lezer een literaire tekst met behulp van twee fundamenteel verschillende kodes leest: een *socio-kulturele kode* en een *literaire kode*.". Deur gebruik te maak van die literêre kode kan die betekenis van die twee frases: "Ek is die hond..." en "Ek is die seevoël..." volledig gerealiseer word en die "leë plekke" opgevul word.

Lotman (1978:30) beweer dat:..."die Literatur habe ihre eigene Sprache, die nicht mit der natürlichen Sprache zusammenfalle, besagt, dass die Literatur ein nur ihr eigenes System van Zeichen und Verknüpfungsregeln besitzt, das zur Übermittlung besonderer, auf andere Weise nicht zu übermittelnder Mitteilungen dient". Wat hier beklemtoon moet word, is dat die literatuur 'n eie "taal" en 'n eie tekensisteem het.

Die "oop plekke" in die aangehaalde strofes uit "Ontnugtering" ontstaan rondom die twee natuurdinge "hond" en "seevoël". Altwee woorde hou verband met nie-menslike dinge. Dat die mens (ek) volgens die teks nie-menslik (dier) is, lewer 'n probleem vir die leser. Sou die leser egter bekend wees met die literêre kode sou hy die stylmiddel "metafoor" herken volgens Segers (1978:31). Deur verdere ontleding van die besondere metafore word die betekeniskringloop voltooi.

Cloete (1980:150) bevind van Ingrid Jonker: "die kind in haar (het) nooit gesterf nie. Soos Leipoldt soek sy daarna terug in die verlede (ên die natuur, G.H.J.C) in 'Opdrag', as sy 'kaalvoet oor die dubbeldorings loop/na waar die varing en die varkblom bloei/- die gousblom kranse oor die velde knoop ...'" Dekker (1960:270) beaam wat gesê is ten opsigte van die eerste gedig en sien daarin 'n sterk ooreenkoms met die werk van D.J. Opperman ofskoon elke digter 'n eie representasie gee. Ten slotte wys ons ook op die beeld van die maan wat 'n herhalingsbeeld word en miskien volgens Cloete (1980:152) "niksseggend" is: "o die halfmaan is die dag se skyf", "my dood klop agter my oogappels soos die maan", "die tjankende maan" en "die sluwe ritme van die maan".

Boerneef se gebondenheid aan "Boplaas, die ou familieplaas in die Koue Bokkeveld, aan die rand van 'Seressekaro'" beïnvloed na F.I.J. van Rensburg (1975:467), sy poësie. So sê Rob Antonissen (1960:276) van "Namakwalandse rympies": "Hulle bespeel die landskap, sy idioom, die gebruiks- en natuurdinge van die daaglikse lewe, besiel die landskap en sy dinge met die towerslag van die metafoor, om aan die hunkerende hart 'n hoër dog vertroude anker te gee". Die titels van bundels soos Krokos en Ghaap en Kambro dui al op die aanwesigheid van die natuur in die poësie van Boerneef.

2.8.9 ENKELE DIGTERS VAN DIE JARE SESTIG EN VERDER SE BENUTTING VAN DIE NATUUR

Die jare sestig en daarna lewer 'n groot oes aan nuwe digters terwyl digters uit vroeëre "tydperke" steeds publiseer.

Die jare sestig en verder lewer 'n uitsonderlike groot "oes" aan digters en digteresse. Baie van die debuteerders se werk is epigonies. Die sterkste digtersfiguur onder die sogenoemde Sestigers, is Breyten Breytenbach.

Een van die opvallendste kenmerke van Breytenbach se benutting van die natuur in sy poësie is die voorstel van die teenbeeld van die mooie in die natuur: die lelike, die ontbindende - dinge soos "harige vrugte,

nivellerende water", "stink asters" en so meer. Cloete (1980:165) sê daarvan: "As mens hierdie gedigte lees, dink jy onwillekeurig aan Baudelaire. Daar is verwantskap, maar eintlik het 'n mens in Breytenbach se bundel 'n soort omgekeerde van die <u>Fleurs du Mal</u>: nie die blomme wat uit die kwaad ontstaan nie, maar die ontdoening van die blom." Hy bring ook disparate dinge (natuurdinge dikwels) in verband met mekaar: "Die vaandels roer soos flou donkies in die wind / En die son trek sy wolke stywer om sy skouers." Ofskoon die natuur - al is dit dan op 'n surrealistiese wyse - benut word, staan die eerste bundel van Breytenbach radikaal teenoor die tradisionele opvatting van die natuur in die Afrikaanse poësie.

Oor die tweede bundel <u>Die huis van die dowe</u>, merk Cloete (1980:167) op: "Die verse is vol 'mooi' en 'soet' dinge ('die skoenlapper en die slak', 'die brandende amandelboom') blomme, bome, voëls, skoenlappers, sterre, son. Daar is nou minder ontbindingsbeelde ... Gedigte van hierdie bloeiende en groeiende dinge is byvoorbeeld 'die somer', 'met 'n bossie bergblomme'" en ander. Daar is ook mooi duif- en sterbeelde. Tog is die derde afdeling weer vol "vlieë, stank en dinge wat 'ontdaan' is." (Aangehaalde werk:168.)

<u>Kouevuur</u> is Breytenbach se derde bundel met 'n motto: "In die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding die laboratorium van alle lewe." Die siening is sentraal in die bundel en trouens in die oeuvre van Breytenbach. Hiermee is die algemene trant van die digter se natuurbenutting aangedui. Gepaardgaande hiermee is die digter se vermoë om ongewone ooreenkomste tussen die natuurdinge te ontdek "sodat hulle eienaardige verbande aangaan: blomme het iets van fietswiele, of van water of van die padda" (Cloete, 1980:169). Breytenbach se werkwyse kan as assosiatief beskryf word. Kannemeyer (1978:465) tipeer dit so: "Die taalspel waarin die alledaagse konvensies verontagsaam word, lei soms tot 'n spel met klank en foneme of tot 'n bewustelike ontginning van die morfeem waardeur hy 'die uitgeteerde woordjies/splyt en poleer', ander kere weer tot 'n saamdig van disparate dinge en woorde." Vandaar deur die assosiasie die saamtrek van natuurdinge soos "blomme" en "fietswiele" waarna Cloete hierbo verwys het.

Die digter M.M. Walters wat ook in die sestigerjare gedebuteer het, vorm nie deel van die hoofstroom nie. Ofskoon hy by uitstek satirikus is, "word die tipiese dinge van ons land ... liefhebbend gekoester, soos in 'Reis uit die binneland', wat 'n pragtige Suid-Afrikaanse panorama gee in verse wat die steeds wisselende mooi tonele sag laat ontplooi" (Cloete, 1980:199). In "(Lviii)" in Apocrypha wend die digter 'n natuurelement, die suidoostewind aan as middel om die onnatuurlike dinge weg te waai. Die wind is dus 'n bedekte seën. "Spot, satire en hekeling is dus 'n natuurverskynsel." (Aangehaalde werk:203.)

Onder die heelwat digteresse uit die tydperk is Sheila Cussons wat reeds in D.J. Opperman se publikasie vir jong digters Stiebeuel in 1946 gepubliseer het. Sy debuteer egter met 'n eie bundel Plektrum in die vroeë sestigerjare. Sy is die digteres van die dinamiek en angs. As enkele voorbeeld van natuurbenutting word gewys op sekere motiewe, soos byvoorbeeld die "oester" wat in "Pêrel" voorkom; die "storm" in verse soos "Naderende storm" en "Swaar storm in die aand". Kannemeyer (1983:200) sê: "Die storm-motief in die bundel kom ook treffend tot uiting in 'By 'n landskap van Hercules Seghers' met sy siening van die smeulende onweer, opgejaagdheid van die hele natuur en oplaaiing van die geweld wat met behulp van klank- en woordspel, ritmiese versnellings en gelaaide handelingswoorde opgeroep word".

"Wilma Stockenström is een van die beste digters van haar tyd" beweer Cloete (1980:224). Hy bevind ook dat sy "'n groot verskeidenheid beelde van ons land voorhou". En: "Naas die sinisme vind mens gedigte van 'n saggestemde mooiheid, byvoorbeeld 'Almoeder', die vrugbare en 'saggeaarde': 'Die somergras, weer uitgestoot/deur die swartgebrandheid, staan/ prilgroen in oorwinning oor die dood'" (a.w.:225). Sy is ook terdeë bewus van die skeppende en die ontbindende magte in die natuur. "Met plante, diere, voëls, primitiewe gestaltes, met 'n soort oerfiguur of oerbeeld werk Wilma Stockenström met voorliefde." (Aangehaalde werk: 229.) Daar word verwys na haar "houtliriek" in "Driedoring". Uit hierdie voorbeelde merk ons hoe die digteres die natuur in haar poësie betrek.

Ten slotte word na T.T.Cloete se benutting van die natuur verwys as verteenwoordigend van die jongste groep digters. C.J.M. Nienaber (1984:64) se opstel "U troetelvissie T.T. Cloete" vat Cloete se natuurbenutting bondig saam. Cloete benut ook by tye die natuur in die "ontbindende" sin soos Breyten Breytenbach, vergelyk byvoorbeeld "Herbenutting" in Angelliera. Maar hy het ook 'n faset wat ingestel is op die herbinding van natuurgegewe soos toevallig ook in die voorgenoemde gedig voorkom.

Volgens Nienaber (1984:65): "Teenoor 6 uit die 76 gedigte in Angelliera (1980) is daar 11 uit die 80 van Jukstaposisie (1982) waarin die aandag uitsluitlik op diere gevestig word." Hy verwys ook in die gedig "In die meentdam" na: "insekte en waterdiere" wat aanteel, roof en vreet. Volgens Nienaber (a.w.:66) is dit lewende en gestolde diere wat in die gedigte van Cloete voorkom. En belangrik, daar kom vermenslikte diere voor soos die "Luisterswaeltjies". Hier speel die vereenselwigingsbeginsel 'n vername rol. Ten slotte word slegs gewys op die baie "voël"-gedigte met die surrealistiese "Voëls vlieg deur my brein" as hoogtepunt.

2.8.10 SAMEVATTEND

Van die begin af en tradisioneel uit 'n kultuur-historiese oogpunt aan die Nederlandse en Europese letterkunde gebonde, het die natuur in die Afrikaanse poësie gefigureer. 'n Motief wat reeds in die aangehaalde gedig "Africa" van De Decker voorkom - die landskap wat onvriendelik en nors is - loop deur in die poësie van Marais ("Lied van Suid-Afrika", Totius (vergelyk 4.3.1) en Opperman (Joernaal van Jorik). Iets van die verlatenheid van die landskap kom verder voor by Elisabeth Eybers in "Wes-Transvaal" en die verwante gedig "Landskap" (Allotroop) van T.T. Cloete as heel resente voorbeeld. Die verwysing na die "landskap" in die Afrikaanse poësie dien slegs as voorbeeld van die wyse waarop elke geslag moontlik bygedra het tot natuurrepresentasie.

2.9 N.P. VAN WYK LOUW EN DIE NATUUR

Van hierdie digter sê D.J. Opperman (1953:163) "Die hooffiguur van Dertig is N.P. van Wyk Louw, as stryder die vurigste, as essayis die begaafdste en as *digter die grootste*." (Kursivering van my.) A.P. Grové (1960:441) se bevinding is: "Van Wyk Louw neem vandag ´n sentrale plek in in die Afrikaanse literêre wêreld. As digter, as dramaturg en as literêre teoretikus geniet hy wye aansien, en die Hertzogprys is reeds vyf keer aan hom toegeken."

Opperman vereer hom dan ook met ´n gedig "Vele woninge" in Edms. Bpk. waarvan die laaste strofe aangehaal word:

> As ou steenmaker erken en eer
> ek jou bouwerk, vol swier of strak:
> barok, kaaps-hollands, nieu-funksioneel...
> en telkens met ´n skok verras
> in elke bundel, gebak uit ander klei:
> ´n blywende binnevuur wat wisselend speel
> deur ruite
> vanuit kleurwronge glas.

Van Wyk Louw het ´n groot invloed op die Afrikaanse poësie uitgeoefen. Ook om dié rede word daar in hierdie afdeling besondere aandag aan sy natuurrepresentasie gegee.

´n Ondersoek na die wyse waarop N.P. van Wyk Louw die natuur in sy poësie aanwend, toon ´n duidelike verskil met die van ander Afrikaanse digters. Cloete (1963:52) verwys daarna vergelykenderwys: "... ´n vollediger en ryker natuur as by enige ander Afrikaanse digter, soms in sy volheid saamgevat in ´n enkele gedig soos ´Vooraf gespeel´, met sy wêreld van ster tot klip". Maar nog meer. Anders as by die ander Afrikaanse digters toon N.P. van Wyk Louw "hoe min dit in hierdie natuurpoësie om die natuur as pikturale verskynsel gaan en hoe die natuur met alle menslike ervaring geïntegreer is" (Cloete, 1963:60).

* Natuur en liefde

Reeds in sy debuutbundel Alleenspraak onderskei Kannemeyer (1978:390) dat alhoewel die bundel 'n streng belydende inslag het, beskik dit oor "'n sensitiewe waarneming van die natuur en 'n suiwerder liefdesvers as die van die ouer digters". Ofskoon hy na blomme verwys en die geliefde daarmee vergelyk in "Waarmee, Lief ..." is dit nie die "blommekultus" van A.G. Visser nie. Kannemeyer (1978:391) vervolg dat Van Wyk Louw diê soort betrek van die blom "summier verwerp, terwyl die blomme slegs vergelykenderwys en matafories in die gedig binnekom en daarmee "'n nuwe of altans georiënteerde digterlike idioom' (*Die teken as teiken*, Kaapstad, 1978:20) bring wat 'n verdere ontwikkeling nâ Visser verteenwoordig." Gaandeweg word die dualisme ten opsigte van natuur en liefde geskei soos in "Herfsmiddag" in die tweede bundel Die halwe kring. Dit, as voorbeeld van die betrekking van die natuur by die liefde. Miskien was Leipoldt hiervan 'n vroeë voorloper met "Wys my die plek".

* Panteïsme

Dekker (1960:206) en Kannemeyer (1978:393) verwys albei na Van Wyk Louw se belangstelling in die panteïsme. Dekker (1960:208) haal in verband met die panteïsme die volgende gedigte aan soos "die jubelerende 'Ekstase' en "die droewigberustende 'Daar is geen woord' uit Die halwe kring. Kannemeyer verwys na die versameltitel "Skaduwees van die siel" waaronder die bogenoemde gedigte val. Die derde gedig is "Nou's daar geen lied meer". Hy vervolg "... die panteïsme in 'Ekstase' (groei) tot 'n mistieke vereenselwiging met God". Die panteïstiese drang om as geskapene wat nie van die Skepper onderskei kan word nie, blyk die sterkste in 'n gedig soos "In waansin het ek gevra". Van diê gedig sê Kannemeyer (1978:393): "In die eerste drie strofes is daar sprake van 'n poging om God rasioneel te deurskou en die kosmiese selfvergroting van die spreker en sy drang om natuur, heelal en God te oorheers." Die slot van die gedig dui op 'n groter vereenselwiging met God.

Benewens die sterk biotiese trek wat Du Buisson (1959:459) in Van Wyk Louw se panteïsme onderskei, bevind hy dat diê digter se panteïstiese

godsbeskouing etlike vorms aanneem. Eerstens is daar die "substansiële panteïsme waar alles stroom in die Al" soos geïllustreer in:

> Ek vloei in Hom, vloei in Sy wydheid
> soos 'n stroom in die oseaan;
> en soos geur in die blomme lewe,
> leef ek in Hom:
> ek is Hy, Hy ek,
> grensloos in ewigheid.
>
> Uit: "Ekstase" - (Die halwe kring)

Die "kreatief-evolusionistiese waar alles groei uit die oer-chaos na die kosmos en die orde" figureer duidelikste in "Raka" soos hierna sal blyk. Die "estetiese panteïsme, waar die Skoonheid die kring voltooi en waar die diens daaraan die mens in tydeloosheid ophef" vind neerslag in "Aan die Skoonheid". Laastens is daar die "voluntaristiese en die vitalistiese panteïsme waar die Wil en die Daad die Bron van alles is" wat in "Die dieper reg" gerealiseer word. (Vergelyk Du Buisson, 1959:460.)

* Vier seisoengedigte en Tristia

Die opvallendste natuurgedigte en in sekere sin van die digter se grootste verse is die sonnetreeks "Vier gebede by jaargetye in die Boland" (Die halwe kring).

Die sonnette is meer as net enkel natuurgedigte. Die eerste sonnet "Vroegherfs" het as kerngedagte: rypwording. In die tweede sonnet begin die rypwordingsproses "daeliks hul vervulling kry" en in die derde natuursonnet "Winter" is "rus" sentraal. "Eerste sneeu" sluit as hoogtepunt die rypwordingsproses wat in die vorige sonnette aangevoor is. Grové sien die slotsonnet nie slegs as afsluiting van die reeks nie, maar terselfdertyd die slotsom en samevatting van die hele bundel in die besef ("Eerste sneeu") dat daar 'n vreugde is wat uitgaan bo dié vreugde van die getye waar die natuurdinge "daeliks hul vervulling kry" (Dekker 1960:425).

Van Wyk Louw se gedigte in Tristia het meestal in Nederland ontstaan tydens sy Amsterdamse "ballingskap". Die verwantskap tussen die twee digters Van Wyk Louw en Ovidius, hoewel eeue hulle lewens skei, word vasgevat in die aanhaling uit die tiende elegie uit Boek III van Ovidius se Tristia: "Maar wanneer die somber winter sy aaklige gesig getoon het en die aarde wit gemaak is deur 'n marmeragtige ysige koue, terwyl die noordewind en die sneeu verhinder dat enigeen onder die Beer-sterregroep woon, dan is dit duidelik dat hierdie nasies verdruk word deur die bibberende pool." Tussen die gedigte oor die Noorderwêreld lê verwysings na die Suide en sy natuur. Dink maar aan "Karoodorp: Someraand" en "H. Petrus". In laasgenoemde bespeur Kannemeyer (1978:435) 'n "versugting om 'n sekere Mediterreense mildheid vir die 'dor verlate land'.

* Die natuur in 'n primitiewe wêreld

In "Raka" word na die uiterlike natuurgegewe: die oordadige eksotiese oerwoud met die woord "swart" verwys - 'n woord met negatiewe konnotasies: "die swart bome", "die swart woud". Die oerwoud én Raka is albei swart. Koki verwys ook na die oerwoud as "die bose bos". Cloete (1963:53) verwys soos volg na die natuur en sy funksie in Raka: "Die natuurwêreld waarin die gebeurtenisse in Raka afspeel, is sover dit Koki se mense betref, 'n primitiewe wêreld waarin natuur (chaos) en kultuur nog so dig bymekaar staan dat die kultuur weer baie maklik kan terugstort in die natuur, dit wil sê in die chaos. Of sover dit Koki self betref, dien dieselfde natuur aan die ander kant weer daartoe om te wys hoe selfs in die primitiewe wêreld die kultuur hom duidelik onderskei van die chaos." Cloete sien ook tereg die teenstelling "oerwoud" as simbool van chaos en "kraal" simbool van orde - kultuur. Die oerwoud soos dit in Raka voorkom, is ook die "omringende" wêreld "magtig, groot" waarbinne "klein, nietig" die kraal as kultuurbron "omring van die natuurwêreld". Oor die begrip "chaos" later nog meer.

Iets van die primitiewe kom ook in "Die swart luiperd" voor. Kannemeyer (1978:407) sien dat "die natuurbeelding van Die halwe kring keer byvoorbeeld in 'Die swart luiperd' in 'n verrassende gedaante terug". Hy sien ook in "Die oerbos" van Leipoldt "literêr-historiese die verre voorloper

van diè verwikkelde gedig" (a.w.:412). Volgens Opperman (1953:238) handel "Die swart luiperd" oor ´n "aardebesetene" wat sekere vorms van kranksinnigheid deurmaak in ´n ekstatiese toestand. Dis ´n "aardse ekstase: waar die siel vasrank aan oerwoud, klip en dier. Die waansinnige word ´n rukkie normaal en vertel dan van sy ontwrigting in terme van oerwoud, reisiger en luiperd" (a.w.:238). Die eintlike begoëlde mag is die "swart luiperd" maar ook die bos is beheks - "met sy ontwrigting begin die bome marsjeer" (a.w.:238). In ´n helder oomblik moet die "ek" ´n keuse doen "tussen die swart bekoring van die luiperd wat na die bosse voer en die grys verlossende mag van die sneeupiek wat herstel beteken" (a.w.:239). Die swart luiperd is volgens Van Wyk Louw self: "dit is die skoonheid". Maar hy kwalifiseer die bewering. Die "skoonheid" soos dit in enkele natuurgedigte van Van Wyk Louw voorkom, word later bespreek.

* Vryheid en gebondenheid gekoppel aan natuursimbole

´n Besondere natuurmotief - die "klip"-motief voltrek hom na die aankondiging daarvan in die gedig "Nog eenmaal wil ek in die skemeraand" (<u>Nuwe verse</u>). Die gedig "Beeld van ´n jeug: duif en perd" in dieselfde bundel illustreer hoe "vryheid" en "gebondenheid" aan natuursimbole gekoppel word. Uit die twee natuurwesens ontwikkel die gedig. "Aanvanklik praat die seun oor die son en die duiwe en hulle vrye, ongebonde natuurlewe" (Kannemeyer, 1978:426). "Die duiwe is simbool van vryheid en ongebondenheid. Teenoor hulle is die hings enersyds simbool van drif en andersyds van gebondenheid (orde). Hierdie natuurwesens word, anders as by vroeëre digters, nie as deel van pikturale omlysting of stemmingwekkende natuurelemente gesien nie, maar integraal deel van ´n keuse wat die jong seun moet doen.

2.9.1 DIE LANDSKAPPE VAN VAN WYK LOUW

N.P. van Wyk Louw se natuurgedigte het onder andere die volgende kenmerke: die landskappe wat uitgebeeld word, is nooit staties nie; dit wentel om teenstellings (chaos - orde); dit het ´n plaaslike kleur en tog is dit universeel, die kerngedagte is die skoonheid en daar is ´n

eenheid tussen die liggaam en die aarde.

Cloete (1963a:52) beweer dat Van Wyk Louw se natuurpoësie "Nooit meer blote landskapbeskrywing is en daardeur nooit statiese landskappe nie". Daar vind 'n gedaanteverwisseling in die natuur plaas. Soos by Baudelaire word die natuurelemente as 't ware uit hulle natuurlikheid verlos. "Natuur beteken hier nie 'n dekoratiewe wêreld van gesteentes, plante, diere, ens. nie, dis nie 'n draer of projeksieskerm van sekere persoonlike stemmings, emosies, ens. nie, dis nie meer 'n bloot mooi wêreld nie. Natuur beteken hier meestal die natuurlike wat teennatuurlik gemaak moet word, 'n blinde wêreld waarin blinde magte aan die werk is waaraan sin gegee moet word, wat deursigtig of sienlik gemaak moet word, die chaos wat vorm moet kry." (Aangehaalde werk:53.) Wesentlik beteken dit dat die kunstenaar uit die chaos, en dit sluit die natuur in, deur "oog" en "hand" (skryf) die sin (skoonheid) moet haal.

Ten opsigte van sy voorliefde om met kontraste, ook in die natuurpoësie, te werk, sê Van Wyk Louw: "Dit is miskien 'n Hegeliaanse restant in my hierdie saamdink van teenstellings." (Opperman, 1953:237.) Daarom vind ons "pare" teenstellings. Cloete (1963a:54) beweer in dié verband: "Onder natuur moet hier dan weer verstaan word die natuurlike, dit is die *tydelike* en *verganklike*, die *blinde* en *stomme* kragte en dinge wat *deurskyn (deurstraal, deurlig)* en vertaal moet word." Die *blinde, stomme* kragte is dinamies soos byvoorbeeld in die kosmiese landskap aan die begin van "Aan die skoonheid" waar daar na "strawwe wêreldwinde" ens. verwys word. Daarteenoor is die slotgedeelte van die gedig kalm; die onweer is verby "dit het 'n landskap geword soos van deurskynende 'somerdae bo die hoëveldsrand'" (a.w.:55). Ineens ook: die universele teenoor die plaaslike in kosmiese natuurlandskap en die "hoëveldsrand".

2.9.2 NATUURLIKE EN TEENNATUURLIKE

Twee belangrike begrippe wat by Van Wyk Louw teenstellend is, is "natuurlike" én "teennatuurlike". Die natuurlike is dit wat aldag om ons is en sterflik en verganklik is. "Die natuurlike is die chaotiese, die vormlose, die verganklike wat deurstraal, deurlig en herskep moet word,

verduursaam moet word. Reeds hier moet ons daarop wys dat hier nie sprake is van 'n ontsluitingsproses nie, maar juis van 'n herskepping." (Louw, 1958:89.) Hierdie gegewe, dikwels natuurelemente, word deur die oog en die hand van die kunstenaar in skoonheid omskep. In die poësie, dus die taal van die digter.

Volgens Cloete (1963a:58) word in 'n gedig soos "Clifton" in Nuwe verse die natuurlike dinge soos die strand, "die dag met sy winterglans, en met 'n bekende gesig soos seuns wat daglank krewe vang" en so meer, "aardse dinge", "goddelik" deur die oog en hand van die digter in poësie omgesit. "Die aardse dinge begin in 'Clifton' 'speel' en 'dans' voor die digter se oog en hand. En speel en dans is die teennatuurlike bewegingsvorme, mens kan sê geordende, aan sekere reëls gebonde, dit wil sê vergeestelikte dinamiek, wat hom onderskei van die natuurlike dinamiek wat blind, onstuurbaar en ontasbaar, gewelddadig voortstu ..." (a.w.:58).

Die sonnet "Clifton" in Nuwe verse illustreer die voorgaande die duidelikste:

Clifton

Maar watter van die gode sal ek prys
dat hierdie winterglans en hierdie dag
sowat van wit en goud en deurskyn-grys
voor hierdie oog laat speel? en dat dié prag,
terwyl dit sterwe met die sterflikheid
van elke ding wat aards is, voor my hand
op hierdie wit papier van nuuts af wyd
en glansend word en dans en brand?
Ek weet dit nie; maar iets moet goddelik wees:
die paadjies hier word elkeen soos 'n kim,
en ek word soos die eerste mense bang.
Selfs dan by hierdie poele woon die vrees?
En ek sal sku oor hierdie rotse klim
waar kaal seuns daglank die rooi krewe vang.

Die natuur is inderdaad die prikkel tot die skep van poësie in hierdie gedig.

In die laaste terset van die gedig word deur isolering van die eerste vers vrees na vore gestoot. Ineens is daar ook na die voorafgaande vers se vergelyking van die digter se ontsag en vrees oor die grootsheid van die natuur met dié van die eerste mense, 'n verandering in die stemming. Waar hy vroeër deur die natuur besiel is om dit te prys in sy gedig is hy nou sku.

Vir Van Wyk Louw hou die natuur dus iets "goddelik(s)" in. Maar in die goddelike lê ook vrees. Die mens vrees en is bang, want hy is weerloos. Sy vrees "kan soms verklaar word (en dit geld veral vir die natuurgedigte) as 'n soort geestelik wakende toestand, 'n besorgdheid oor die sterflikheid en breekbaarheid van die dinge" (Cloete, 1963:59). Dit hou verband met die "skoonheid".

Skoonheid is vir N.P. van Wyk Louw dit wat verlos moet word uit "die blinde aardse aanwas en vergaan van stomme dinge". Dit moet ook verlos "word uit dinge wat sterwe met die sterflikheid van elke ding wat aards is, daarom is die taak van die omskeppende skoonheid nooit voltooi en vir altyd afgedaan nie" (Cloete, 1963a:57). Die kern van dié digter se beskouing oor die skoonheid (wat ook natuur kan wees) word sô saamgevat: "Die skoonheid bestaan nêrens klaargemaak en apart nie, maar skuil in die natuurlike dinge wat self blind en stom en daarom sterflik is" (a.w.:57). Veral die volgende skakel ten nouste met Baudelaire en Opperman se opvatting oor die "verlos" van die een ding uit 'n ander: "Die skoonheid het geen aparte beeld (gedaante) of isolerende naam nie, dit skuil in alles en moet deur die oog en tong uit sterflike dinge losgemaak word." (Aangehaalde werk:57.)

2.9.3 TEN SLOTTE

Die digter gaan, na die gewone dinge en dus ook na die natuur om die skoonheid daar te soek. Hy gaan "juis 'tot die aarde', 'tot die eenvoudige dinge' van hierdie aarde, op soek na die skoonheid: na die bruin

grond, bloekoms en bosse nat van die reën en wit van lig, die ploegvoor deur vet grond en gras ..." (Cloete, 1963a:60).

Van Wyk Louw se presentasie van die natuur behels nie die toedigting of projeksie van menslike emosies daarop nie maar juis dat hy in 'n steeds voortgaande proses die teennatuurlike - die skoonheid - aan die natuur ontwar en poësie daarvan maak. Hy ervaar dus die natuur as prikkel tot skepping.

HOOFSTUK 3

3. GEZELLE EN DIE NATUUR

3.1 INLEIDING

Waar Baudelaire se poësie om teoretiese beskouings wat in sy kritiese geskrifte soos versamel in die twee posthume boekdele: Curiosités Esthétiques (1868) en L'Art Romantique (1869) geweef is, is daar weinig sprake van 'n teorie by die Vlaamse digter Gezelle.

By Gezelle was poësie eerder die praktiese uitleef van die werklikheid. Die natuur is veelal gebruik as middel om die abstrakte te konkretiseer. Daar is geen bundel van Gezelle waarin die natuur nie op die een of ander wyse in gedigte betrek word nie. Dit geld gedigte waarin die natuur simpatiek bekyk word soos in "De Mandelbeke" of waarin die son verheerlik word "O Gulden Hoofd". Van die nietigste natuurdinge soos die vlieg, die waterhondjie tot die verruklike nagtegaal speel in sy oeuvre 'n rol.

Van de Voorde (1951:32/33) beweer: "welk natuurverschijnsel ook zijn steeds gretige aandacht gaande maakt, onmiddellijk vind hij de gepaste vergelijking, die magische figuur, het openbarend beeld ..."

Gezelle se digterlike oeuvre val in twee duidelike tydperke uiteen: die eerste of sy jeugtydperk het gestrek tot die digter se "swye"; die tweede (van 1877 af) teen sy sestigste jaar nadat hy bykans twintig jaar geswyg het en hy weer onseker sê:

> "Ik voel als dat mijn tong herleeft,
> en dat mijn hart weer blydschap geeft."

Alvorens die natuurbeskouing van en die natuurbenutting deur Gezelle onder die loep geneem word, moet op enkele aspekte wat in noue verband daarmee staan, gewys word. Een van dié aspekte wat in berekening gebring moet word, is dat Guido Gezelle van huis uit 'n liefde vir die

natuur in hom gehad het: "Van jongsaf had hij de liefde tot Gods schepping in zich gedragen. Zijn vader leerde hem met planten, bloemen en bomen om te gaan en hun groei en levensbehoeften te vatten." (Van Dyck, 1964:11.)

"Aanroepinge" uit die jaar 1852 kan as voorbeeld dien:

Blomkes, lieve blomkes zoet,
die uw hertjes open doet
bij den eersten morgengroet,
    schittert in mijn zangen;

Beekske, klappend beekske klaar,
dat uw blanke waterbaar
over 't zand laat varen, dáár,
    vaart ook in mijn zangen;

Hellemende nachtegaal,
gij, gij spreekt de dichtertaal,
laat uw bosschen, komt eenmaal
    helmen in mijn zangen;

Windtje, dat op't water sliert,
of al door de bosschen tiert,
als u God den teugel viert,
    wappert in mijn zangen;

Donder, die al dondren komt,
die in d'holde wolken bromt,
die en mensche en dier verstomt,
    donderdt in mijn zangen:

Blomme, beke, nachtegaal,
windenstemme, dondertaal,
blanke bleeke manestraal,
    looft God in mijn zangen!

Westerlinck (1977:368) sien in hierdie gedig 'n "program" van Gezelle se gedigte wat hierna sou volg: "In dit gedicht is het zijn bedoeling geheel de natuur op te roepen, ze stem te geven opdat zij, naam en bestaan krijgend in zijn taal, doorheen zijn woord God zouden loven. Dat is voor hem de taak van de dichter". Ook Van Vlierden huldig diê siening (1967:14&15).

Hierdie "ingebore" natuurliefde het met die jare verdiep ook as gevolg van die noodwendige wetenskaplike navorsing wat die onderwyser Gezelle ter voorbereiding van sy lesings moes doen en ook as "volksopvoedend redacteur" van sy weekblad <u>Rond den Heerd</u>. Van Dyck (1964:11) wys daarop dat Gezelle as gevolg hiervan "met meer accurate sensibiliteit de onuitputtelijke variaties van normen, gestalten, kleuren, bewegingen, structuren en bloeiwijzen" gehoor het.

Die ontwikkeling word noodwendig na sy poësie oorgedra "een poëtische fauna en flora!" soos Van Dyck dit noem (1964:11).

'n Ander aspek wat verband hou met Gezelle se besondere natuurliefde is juis dat hy Vlaming en volksmens was. Van Brugge, Gezelle se geboorteplek, sê Van de Voorde (1926:10): "Waar geen dagreis ver naar Zuid of Oost, de hemel zwartgerookt dreunt van de geweldige krachtinspanning der grootindustrie en 's nachts de roode vlammen omhoog slaan, nijverig en onheilspellend, uit de hellekrachten van duizend moderne Pluto's, blijft Vlaanderen het rijk van de Stilte, waar kerk- en kloosterklokken alleen de zwijgzaamheid doorrinkelen, zooals ze't doen sinds zes of zevenmaal honderd jaar en waar edele zwanen droomen, magnifiek, in die blauwige maannachten der eenzame stadskanalen."

Daarom is C.M. van den Heever (1944:248) se woorde waar: "Iemand wat in hierdie omgewing gebore word, moet onwillekeurig die gees van die omgewing en volk in hom opneem."

Ook Roeselare, waar Gezelle later sy studie voortgesit en as onderwyser gearbei het, is midde-in die natuur: "Het is een landelijk stadje met veel natuur omheen. Gezelle heeft kunnen genieten van alle kanten. Het

lag alles open voor zijn ontvankelijkheid. Hij kon er op wandel gaan en de indrukken van het lieve leven van dieren, bomen, planten, bloemen en water op zich laten inwerken en het aan anderen doen verstaan." (Schillings, 1929:5.)

Gezelle het dus naby die natuur grootgeword. Daarom dat alles wat in die natuur wat sy kontrei geraak het, in die digter se poësie weerklank vind. Die vernietiging van die natuur deur industrialisasie word in "De Mandelbeke" betreur. Die helder stroom van vroeër het nou 'n meulstroom, swart en vuil geword. Daarom het Gezelle die opkomende nywerheidsontwikkeling gehaat. Op hierdie vlak is daar ook ooreenkoms tussen Gezelle en Totius. Al twee het die oue, dit wat verby is, bewonder en die nuwe, met agterdog bejeën.

Wat Gezelle se volksgebondenheid betref, word dit veral openbaar in sy soeke na "ou" woordvorms. Soos die Engelse digters die Romaanse vorms van moderne Engels vermy het en volgens De Quincey soos aangehaal deur Walgrave (1914:110) was die innerlike rede: "In onze taal, is het eigen element, de basis, het Saksisch, en niet die latere bijbouw, daarom bevat het al de denkbeelden die ons van natuurswege eigen zijn, en overeenstemmen met de oorspronkelijke toestanden van het leven."

Hierdie "oorspronklike toestande" vorm die kern van Gezelle se liriek, veral sy natuurpoësie, godsdiens of rasgevoelens. Walgrave som Gezelle se verbondenheid aan die volkstaal só op: "Gezelle is een Drager van hooge verkeer, eenerzijds met de oorspronkelijke bronnen van zijn stamleven, zijn volk en zijne taal, en anderzijds met goddelijke stemmen die uit natuur, veropenbaring en eeuwenoude overleveringen van de groote dichters der menscheid tot ons spreeken." (1914:13.)

Daar word later weer na die woordgebruik by Gezelle verwys.

In dieselfde verband kan gewys word op die ooreenkoms tussen Gezelle en 'n ander Rooms-Katolieke priester-digter, Gerard Manley Hopkins: "Beiden hebben een voorkeur voor oude woorden, beide grijpen terug naar de in het volk nog levende volkstaal - Welsh en Vlaams - en schrijven ze

op, beiden schrikken niet terug voor hapax legomena-achtige woordcombinaties en getormenteerde syntactische structuren, beiden grijpen, in hun taal evenzeer als in hun sacramenteel realisme, terug naar oude germaanse structuren als stoarijmen, assonanties, enz., beiden hebben een cultus voor de germaanse etymologie van de woorden waarin ze ongehoorde creatieve mogelijkheden ontdekken." (Kemp, 1971:18.)

3.2 UITSPRAKE OOR DIE NATUURBESKOUING VAN GEZELLE

Hierdie afdeling bevat die menings van ander oor Gezelle se natuurbelewing. Daar moet dadelik daarop gewys word dat: "De natuur is voor Gezelle heilig. Alle natuurverschijnselen openbaren op eigen wijze het mysterie van het leven en het goddelijke dat in het leven aanwezig is." (Westerlinck, 1977:366.)

J.J. Aerts (skuilnaam A. Westerlinck) sluit hierby aan en voer dit verder: "Gezelles liefde voor de natuur is de onuitputlike bron van zijn natuurreligie, omdat de natuur voor hem het beeld is van het zuivere paradijs: het oorspronkelijke en eeuwig reine, uit God geboren, van God creatief doorademde en dus schuldeloze leven, even heilig en veilig als de moederschoot." (1978:147.)

Daar word onderskei tussen die digwerk van Gezelle voor sy swye - die eerste tydperk - en dié daarna - die tweede tydperk. Sommige kritici merk 'n radikale verskil tussen dié twee tydperke. Daar word ook heelwat redes vir die digter se swye aangevoer. Vir die noukeurige leser blyk dit dat die verskil tussen die poësie van die twee tydperke ten nouste aan Gezelle se natuurbeskouings gekoppel kan word. In die eerste tydperk word verwys na "Christus-mystiek" waarin die natuur se rol anders is as in die tweede tydperk waar van "natuurmystiek" (paragraaf 3.3) gepraat word.

3.2.1 DIE EERSTE TYDPERK (1857-1860)

Dan op, gij Dichtren, schaamt u niet,
voor Jesus de eerste stem,
voor Jesus! en het laatste lied
voor Jesus, nog voor Hem!
Uit: "Principium a Jesu" - (Dichtoefeningen)

Hierdie aanhaling tipeer die digter se poësie uit die eerste tydperk.

* "Christus-mystiek"

Dit is die sogenaamde "Christus-mystiek" wat volgens Bruning (1954:108) deur die strofe ingelei is. Dié mistiek behels: "het zelf-ontledigd leven in Christus gekruisigd, het leven ook met Christus' Kerk, met welke voor hem alle genaden gegeven zijn" (a.w.:108).

Gezelle se mistiek het sy wortels in die Klassieke sowel as die Christelike filosofie. So sien Van de Voorde die saak: "Grieksch ook is bij Gezelle ongetwijfeld dit intens natuurgevoel, waarvan het oer-heidensch karakter echter word geneutraliseerd door zijn mystisch, schouwen *dat in alle verschijnselen den afglans der verborgen Godheid ziet*, aldus op zijn beurt Griekendom en Christendom in een hoogere eenheid verzoenend" (1930:50; kursivering van my). Dit dui op 'n Platoniese beskouing wat nie vreemd is nie. Die gekursiveerde woorde herinner aan Baudelaire se opvatting van "Correspondances".

Gezelle het in sy gedigte die gees van lewensaanvaarding en natuurbesieling spontaan oorgedra soos hy dit self by die digters van die Klassieke tyd ervaar het. Digters soos Homeros, Horatius en Vergilius, om enkeles te noem, het Gezelle besiel.

Maar Gezelle se mistiek ontwikkel verder in die eerste tydperk: "Hij gaat over tot de middeleeuwsche mystiek en wijde zijn toehoorders in de sublieme geestelijke minnepoëzie ..." (Van de Voorde, 1930:57).

Dit is 'n "verpuurd en stof-ontworstelde" liefdesgevoel wat oor tyd en ruimte heenreik "in één groot smachten der ziel naar de uiteindelijke vereeniging van hun vluchtige menschelijkheid met Gods eeuwig Zijn" (a.w.:57).

Hierdie mistiek lê ten grondslag van Gezelle se vertaling van Sint Franciscus se "Lofzang der zonne". Hy volg dus dié heilige na, daarom: "In zijn eerste dichtperiode was Gezelle reeds diep doordrongen van Gods werkzame alomtegenwoordigheid in alle dingen" (Westerlinck, 1977:367). Uiteindelik loop hierdie mistiek uit op Gezelle se eie natuurgesang, die gedig "Ego Flos" aan die einde van sy lewe. Hierdie gedig word later uitvoerig bespreek.

In die eerste tydperk het Gezelle net soos Vondel in sy latere lewe, God in die luister van die Katolieke Kerk gevind. Die vrede en innerlike sieleblydskap het hy opnuut oopgestel vir die skoonheid van die aarde wat hy reeds as jong seun so liefgehad het. Trouens "met een jeugdig-gretige overvloedigheid registreert (hij) de verschijnselen in soms tomeloze dichterlijke opsommingen" (Van Dyck, 1964:11).

Daarom kon Gezelle verse soos die volgende dig:

> – eikes schoonste schoon der wereld,
> eikes, blinkende en bepereld
> en gespot, rondom de schaal,
> met het bleuzendste koraal:
> geelwe, bruine, hemelblauwe,
> fijn gevlekte, grijze, grauwe,
> dicht gewolkte in't helder groen,
> wat geen mense na te doen;
> zwart geplekt en wit gespegeld,
> dicht gesijperd of getegeld,
> eikes naar den rechten zin,
> schoon van buiten, goed van bin' –

Uit: "Boodschap van de vogels" – (<u>Dichtoefeningen</u>)

Die skoonheid van die aarde het 'n sterk drang na God in die jong digter gewek. Maar van hierdie tydperk sê Bruning (1954:109): "doch Christus, de heerlijkheid der Kerk en toen ook Christus gekruisigd, waren de souvereine realiteit gebleven, de liefdevolle aandrift van zijn leven en van zijn gedichten".

Die jong digter was in dié stadium oorgevoelig vir die "zichtbare luister en liefelijkheid der schepping, voor de stemming der uren, de sfeer der seizoenen, en deze vertolkend vertolkt hij ook eigen zielestemmingen" (Bruning, 1954:110).

Twee baie bekende bloemlesinggedigte van Gezelle kan hier ter illustrasie dien: "O't ruischen van het ranke riet" en "Het Schrijverke". Die laaste strofe van eersgenoemde gedig word kortliks hierna bespreek terwyl laasgenoemde in 'n latere afdeling ter sprake sal kom.

> O! 't ruischen van het ranke riet
> weêrgalleme in mijn droevig lied,
> en klagend kome't voor uw voet,
> Gij, die ons beiden leven doet!
> O Gij, die zelf de kranke taal
> bemint van eenen rieten staal,
> verwerp toch ook mijn klachte niet:
> ik! arme, kranke, klagend riet!

Die gedig se oorspronklike titel was "De bedroefde" en die bedroefde was die digter self. Daarom kom in hierdie strofe ook woorde voor wat met droefheid in verband staan: *klagend, droevig, kranke* en *arme*. Die bedroefde se lied moet die ruising van die riet daarin laat weergalm. Juis in dié laaste strofe word die natuurgegewe simbolies gebruik om die digter se geloof in God te openbaar. Maar die natuurding: die riet, behou sy identiteit. By die Engelse priester-digter Gerard Manley Hopkins, wie se werk in baie opsigte aan dié van Gezelle verwant is, word van "inscape" gepraat wanneer na die voorgaande verskynsel verwys word. Kemp (1971:17) transponeer die term "inscape" wat die volgende beteken: "de intieme eigenheid van elk ding" op 'n term wat Ruusbroec,

God se "eerstigheid" genoem het. Dit vind Kemp in Gezelle se poësie. Dit bied aan die digter objektiwiteit - om weg te kom van die subjektiewe - wat vir die digter onaanvaarbaar is. Vergelyk ook in dië verband Totius en Opperman se strewe na objektiwiteit in hulle poësie wat later aan die orde kom. Die vereenselwing van die digter met die natuurgegewe bereik sy hoogtepunt in die laaste vers waar tot drie maal die droefheid beklemtoon word:

ik! arme, kranke, klagend riet!

met die telkense isolasie van die woord deur leestekens. Dit bevestig wat August Vermeylen (1963:15) beweer het: "Het waarlijk synthetische gedicht waarin de aanschouwing tot persoonlijke stemming overgaat." Maar dit toon ook terselfdertyd 'n kenmerk van die digter se werk volgens J.J. Aerts (1978:142) naamlik 'n tweeslagtigheid in die digter se deurlewing van sy melankolie: "enerzijds als een vereenzaming die met een vruchteloze nostalgie contact, begrip, vriendschap zoekt, en anderzijds als een neiging die zich in zelfbespiegeling zelfgenieting of zelfbeklag ontplooit". Die digter identifiseer hom met die "arme, kranke, klagend riet". Daarin moet gesien word "de levensonmacht van wie meent nooit bemind te kunnen worden, de eenzaamheid, méést fundamentele van al Gezelles ervaringen". Tog is daar by hom "de hunkering naar tweeheid, cor-respondentie, aansluiting, afwisselend met een op zichzelf betrokken narcisme " (a.w.:142).

* Stem van die natuur en stem van die hart

In teenstelling met die situasie in die tweede tydperk sien die digter in die eerste tydperk nog die natuurdinge afsonderlik en bied nog afsonderlike beelde van die vriendelikheid van God en van sy mensliewendheid. Hierdie houding teenoor die natuurdinge kon Gezelle aanneem omdat sy geloofsaanskouing hom daartoe gebring het. Hy wou uitbeeld, "die wonder aanvoel wat lewe tussen die geringste dingetjie in die skepping en die oneindige, goddelike sirkelgang waarin daardie dingetjie sy bestaan het" (Van den Heever, 1944:38).

Bruning bevind egter dat "hoezeer voor haar schoonheid gevoelig, hij bleef in dit verstaan en gevoelig duiden, bij alle *religieuze* diepte, nog aan de periferie der *natuur*. Haar schoonheid heeft hij met dit alles nauwelijks nog verstaan èn: zij is niet zijn centrale ernst nog, niet het intermediair waarmee hij zich de goddelijke werkelijkheid primair toeëigent" (1954:110).

Dit sou geregverdig wees om te sê dat in die eerste tydperk van Gezelle se literêre produksie, daar 'n hegte ooreenstemming was tussen die stemmen der natuur en des herten. Trouens, volgens Karel Meeuwesse (1974:39) "dringt de 'stemmen der natuur en des herten' zich allereerst als eenheid op, waarin beide stemmen ook inhoudelijk met elkaar verband houden."

'n Goeie voorbeeld van die "eenheid" waarvan hierbo gepraat word, is die gedig wat pas bespreek is:

'O 't ruischen van het ranke riet" waarin verse soos:

hoe dikwijls dikwijls zat ik niet....
en luisterde op het lieve lied,
dat gij mij zongt, o ruischend riet.
(Tweede strofe.)

Inderdaad hou die stem van die natuur en die hart in die gedig verband met mekaar. Ook die gedig "O 'k sta mij zoo geren" kan hier aangehaal word.

3.2.2 DIE TWEEDE TYDPERK

Dit is nodig om kennis te neem dat Gezelle vyftien jaar laat verloop het tussen die twee tydperke waarvolgens sy poësie ingedeel word. Van 1877 af begin hy hom weer aan die maak van poësie wy. Hy bereik 'n kortstondige hoogtepunt (1881-1882) en beleef daarna 'n 'droë' tydperk, maar van 1890 af "... en toen hij, opeens weer geheel vervuld met de goddelijke genade der poëzie, opnieuw zijn stem verhief, stond hy voor de wereld waar geen menschen meer woonden, waar er niets dan de gang der seizoe-

nen, niets dan vogels en bloemen, bosschen en weiden, lucht en wolken en wind" was (Van de Voorde, 1930:72).

3.3 NATUURMISTIEK IN DIE TWEEDE TYDPERK

Die natuurmistiek stel die digter in staat om "die aanraking van die siel deur die godheid" maklik voor te stel. Olivier (1985:86) vervolg: "Die mens, geroer deur die natuur, ervaar die skoonheid van dit wat hom omring as ʼn teken van die godheid. Hy identifiseer homself met hierdie natuur, en so word die vervreemding wat deur die mens se sonde ingetree het, opgehef."

Deur die natuur word die mens enersyds bewus van God en andersyds tref hy in die natuur dinge aan "wat ʼn parallel bied vir die ervaring wat hy gehad het en die insig wat hy verkry het" (a.w.:86).

Miskien illustreer die volgende aanhaling uit "De zonne rijst" (Tijdkrans) die voorgaande stelling. Die spreker in die gedig sien die sonsopkoms - die son se "balken lichts" wat die kerkgebou deur die gekleurde ruite belig. Dit laat hom God prys, want nou eers is die kerk waardig:

> Van Hem die zon
> en mane miek,
> die kruid en loof liet groeien;
> van Hem, dien wij,
> vol schoonheid, in
> elk blommeken zien bloeien.

In die laaste vers lê die parallel tussen die bewuswees van God en die ervaring daarvan in die natuur.

Gezelle kon put uit ʼn ryk tradisie. Sy voorgangers was Ruusbroec, Hadewijch en Suster Bertcken. Daarby leen die Rooms-Katolieke opvatting van "bepeinsing" hom eerder as die Calvinistiese "nugterheid" tot die mistiek.

Natuurmistiek kom veral in die tweede tydperk van Gezelle se poësie voor. Die volgende aanhaling vat sy natuurbeskouing na aanleiding van Ruusbroec se "Bruloft": "Alre creature sake ende yersticheit" so saam:

Door Hem, en door geen menschenhand,
lag hier een nederig zaad geplant;

door Hem, op dezen oogenblik,
ontlook het, en dien troost heb ik,

dat, blomme, gij mij bidden doet,
en wezen zoo ik wezen moet:

aanschouwende en bevroedende in
elk uiterste einde 't oorbegin,

den grond van alles; meer gezeid,
maar nog niet al: Gods eerstigheid.

Uit: "O wilde en onvervalschte pracht" - (<u>Tijdkrans</u>)

Die digter word nou vertolker van die skepping. God se glorie en liefde leef primêr in die skoonheid van die skepping en word as sodanig deur die digter vertolk. Hy moet dit bekend maak.

* Die kontras tussen die twee tydperke.

In hierdie stadium word op die verskil en ooreenkoms tussen die eerste en tweede tydperk gewys. Van den Heever (1944:99) sien die verskil tussen die twee tydperke só:

"Ons het reeds daarop gewys dat Gezelle die natuur sien as 'n openbaringsvorm van God se oneindige grootheid en goedheid." Dit is veral gedurende die eerste tydperk die geval. Hy vervolg: "Gedurende die jare wat hy geswyg het, is hierdie natuuraanskouing van hom nog verdiep en in die werk van die grysaard het ons 'n vergeesteliking van die waarneming"

(a.w.:49).

Daarom gaan die digter se werkwyse ook ietwat anders wees as vroeër. "Hy aanskou die voorwerpe in die natuur, maar hy sê nie net vir ons hoe hulle vorm en kleur is nie. Hulle kry vir hom 'n dieper betekenis: hy sien hulle teen die agtergrond van die ewigheid. Elke natuurding dra die kiem van die oneindige in hom." (Van den Heever, 1944:99.)

Die wesentlike ooreenkoms wat daar tussen die twee tydperke was, blyk uit die volgende mening van Bruning (1954:109): "In beide perioden werd een volstrekt andere religieuze levensbezieling souverein, leeft zijn religieuze persoonlijkheid primair uit geheel andere waarden, wordt zijn schoonste levensdrift door geheel andere bronnen gevoed". Die gemene faktor was die "religieuze persoonlijkheid" in elke tydperk deur ander kragte aangedryf.

* Natuur as natuur

Die natuur in Gezelle se poësie word 'n lewende werklikheid. Dit gaan nou om *die natuur as natuur*. Dit gaan nie meer om die uiterlike ontroering van die natuur nie, maar die natuur wat oor die vermoë beskik om ewiglik homself uit eie lewenskrag voort te plant. Dié vermoë van die natuur om voortdurend uit homself voort te lewe sonder om vorm- en skeppende lewenskrag in te boet, het aan Gezelle geopenbaar dat dit meer as natuur was en ook as die skoonheid van die natuur: "De schoonheid der natuur valt nu onmiddellijk samen met dat machtige scheppende levensgebeuren dat gans de schepping is." (Bruning, 1954:110.)

Die son is vir Gezelle een van die grootste natuurelemente. Dit het deur die geskiedenis 'n vername rol in die lewe van die mens gespeel. Dit het volgens De Vries (1984:447 e.v.) onder andere die volgende betekenisse gehad: 1. "the *male Creator*, the spirit, the mind, O.T. symbol of Yaweh's might, Christian: God's 'son' Christ (thus sometimes an emblem of Mary's); 2. generative heat; 3. impartial benefactor or judge; 4. splendour; 5. hero; 8. fertility; 10. heaven, paradise....". Vir Gezelle was die treffendste natuurelement in die skep-

ping, die son: "Het machtigst manifesteerde zich voor hem haar wezen in de geschape bron van alle leven, de zon, die deze levenshongerige en schoonheidshongerige ziel, deze 'zonaanbidder', deze christelijke zonnepriester nooit moede zou worden te verheerlijken." (Bruning, 1954:110.)

Vandaar diê hartstogtelike woorde:

O Diepheid, ongekend;
O rijkheid, onbeschreven;
O wondere weldaadbron,
O schoot, nooit uitgegeven;
vol levenwekkend licht,
vol lichtontwekkend leven,
vol lijf- en zielsgenot!

Uit: "O Heerlijk Handgedaad" - (Tijdkrans)

Maar diê hartstog word enigsins getemper as hy die gedig sluit met die woorde: "een enkele blom van God". Van Vlierden (1967:248) som dit so op: "Gezelle is in deze schone heftige bloei herhaaldelijk diep beroerd geweest door een esthetische ervaring in de natuur, maar hy dwingt ze in een strakke metafisische ordening".

Dit geskied ook in die kort tydperk (1880 - 1882) voor die finale hoogtepunt - die latere tweede tydperk in Gezelle se poësie.

Gezelle sien agter die aangrypende uiterlike van die skepping 'n soewereine 'onbezweerbaar' lewenskrag - 'n 'al-leven'. Hy gaan op in die byna oerkrag van die wêreld se begin:

God zegent het geweld
des hemels, de eerde doomt
en davert, van 't geluk
dat in heure aderen stroomt.

Hy gaan op in die weelde wat die natuur bied. Vergelyk in die verband

byvoorbeeld ´n gedig soos "Het gers" in Rijmsnoer of:

Heur´ trompe steekt de koe: ze is moe
    van neerstig om te knagen;
van lange, in ´t jeugdig grasgewas,
    den zwaren eur te dragen;
den zwaren eur, die, molkenvol,
    albij den grond genaakt;
die zwaait, de heur den tred belet,
    en ´t lichaam lastig maakt.

Uit: "De avondtrompe" - (Rijmsnoer)

* Natuur as "moeder Aarde"

Hierdie weelde en oordadigheid van die natuur laat Gezelle soms praat van "moeder Aarde", "Moeder Aarde, milde en menig" asook van die moederlike "den zuiverlijken schoot van moeder aarde" en volgens Bruning (1954:114): "deden hem, de priester, eveneens spreken van dat verlaten oord ´waar nooit/noch blom noch blad den buik van moeder aarde en tooit!'"

Aansluitend sien Westerlinck (1977:377) byvoorbeeld: "In de poëzie van Gezelle is het lichaam van de Aarde-Moeder, van waaruit alle krachten van vegetatie loskomen, opschieten en ontbloeien alomtegenwoordig." Vergelyk verder in dié verband die gedig "Aen de Aerde".

By Gezelle én die latere Afrikaanse digter D.J. Opperman, is daar ´n verstrengeling van die digter se eie wese met die aarde. In dié verband kan na die gedig "Stem uit die spelonk" verwys word. By Gezelle egter reik die ervaar van die aarde verder. Hy beleef die vroulikheid daarvan nie seksueel nie, maar geheel as moeder en maagd. Vergelyk byvoorbeeld die strofe uit "Wintermuggen" (Rijmsnoer):

Ze (*die aarde*) ligt in heuren slaap,
ze droomt den schuldeloozen,
den maagdelijken droom
van nieuwe lenteroozen.

(Parentese en kursivering van my.)

* Moeder en kind in die natuur

Hier kry ´n mens te doen met ´n siening wat eie is aan Gezelle. Dit staan in skrille kontras met die primitiewe en klassieke opvattings. Dis ook byna vanselfsprekend dat die moeder-kindbeeld in die natuur weerspieël sal word. Die aarde is simbool van die vrou se skoot. Dit hou die "saad". Ook by Opperman is dié gedagte aan die orde waar die vrou se skoot as "ark" gesien word in die gedig "Ark" in die afdeling "Gênesis" (Negester oor Ninevê). Dus ook draer van toekomstige lewe. Die volgende twee aanhalings illustreer Gezelle se siening:

De zunne lekt en laaft de teer -
- getopte jonge spieren,
die kijkende uit den moederschoot,
den eersten blijdag vieren

huns levens

Uit: "De boomen staan noch naakt" - (Tijdkrans)

En:

Den moederschoot nabij, en nog
maar eerst eruit gekropen,
den borsteling lijkt het, die
zijn hart heeft zatgezopen.

Uit: "Oogentroost" - (Rijmsnoer)

Ten slotte oor hierdie motief: die moederbeeld word boom, en die kind word blom.

Kenmerkend van diê natuurbeskouings soos dit tot uiting kom in Gezelle se poësie, is dat dit aards is. Bruning (1954:114) sê van hom: "De aarde vervoerde hem hier niet omdat zij hem van God sprak, maar omdat hij, eindelijk, zag wat *de aarde als aarde, de natuur als natuur was,* - en eerst dáárom vond hij er God."

Gezelle moes die natuur as natuur ervaar, bewus word van die magiese herskeppende lewenskragte en deur diê ervaring het "Gezelle iets verstaan van de grootheid, de waarheid van de Creator. Zó de schepping ziende, kon hij stamelen: ´God´ - en geknield durf ik spreken nu, - God, *ik wete U, ik kenne, ik beminne U!*" (Bruning, 1954:116.)

Hoe Gezelle in die natuur opgaan, sal in ´n latere afdeling oor die motiewe van sy poësie behandel word.

* Volmaakte natuur

Gezelle het die natuur as volmaak, as die natuur van voor die sondeval gesien. Die natuur waarvan God by die aanskou daarvan gesê het dat dit mooi en goed was en dit geseën het.

Dit sluit aan by die siening van die primitiewe mens, die natuurbeskouing in die Klassieke tyd, sowel as diê van Franciscus van Asissi: die aarde word in sy kosmiese struktuur belewe. Westerlinck staaf diê gedagte: "Aan een primitieve oerbeleving beantwoorden verzen als:

> Geef mij de spade en ´k delve den grond
> gelijk Adam.
> Geef mij de spade en ´k delve den grond
> zoo deed Noë.
> Geef mij de spade en ik snijde in den
> grond en ik offer hem roken den Hemel
>
> ("Aen de Aerde")

Die aarde word as heilig gesien. Dit word *vrou* en *moeder*. In die vertaling van St. Franciscus se "Lofzang der Zonne" heet dit:

> Geloofd zij God van vrouw aarde, onze moeder,
> die ons voedt
> en behoedt
> en ons geeft allerhande vrucht en gepinthede
> bloemen en groen

Gezelle het 'n lang tyd die mening dat die natuur en die aarde goed was gehuldig, en dat die natuur se skoonheid geheel volkome is. Later het hy wel tot die insig gekom dat die sondeval van die mens ook deurgetrek is na die natuur. Tog "deze ergens onvatbaar prachtig en onvatbaar groots gebleven huiveringswekkende natuur - is voor Gezelle niet alleen nog ongerepte Gods taal, nog ongerept Gods taal èn: Allèen Gòds, taal, maar ook het enige woord Gods dat niet door tussenkomst van de mens tot ons komt." (Bruning, 1954:117.)

Hier is 'n interessante parallel te sien tussen Gezelle en Baudelaire se natuuropvattings. Ofskoon Baudelaire nie die Godsbegrip van Gezelle gehad het nie, is hul denke hier eenders. Vergelyk ons "Correspondances", sien ons die totale "opgaan" in die natuur. Die natuur praat dieselfde taal met albei digters.

'n Verwante ooreenkoms uit dieselfde sfeer, kom in die volgende aanhaling uit die gedig "O 'k sta mij zoo geren" (<u>Gedichten, gezangen en gebeden</u>) voor:

> God! ik alleen ben uw priester op aard,
> uw schepping dat is mij een tempel,
> en al het geschapene willt Gij, o God,
> ontvangen van uit mijne handen.

Opvallend in die aanhaling is die ooreenkoms wat dit in wese inhou met die volgende vers uit "Correspondances" van Baudelaire: "*Die natuur is 'n tempel*". By Gezelle lui dit: "*Uw schepping dat is mij een tempel*".

(Kursivering van my.) *Natuur* en *schepping* kan hier as parallelle beskou word. Westerlinck onderskei ´n soortgelyke parallel met ´n ander gedig van Gezelle. Hy sien ´n besondere benadering tot God en natuur van meet af by Gezelle. Hy noem dit "een centrum-beleving, die de dichter situeert in een open ruimte, gericht naar de hoogten, zo dicht mogelijk by hemel en God" maar omdat hy in die middel van die oop ruimte is, verheerlik hy ook die heelal (die natuur). Dit is die geval in "De Waterspegel" en "Kerkhofblommen". Westerlinck (1977:371) bewys dit ook verder met ´n aanhaling uit "Excelsior" - "de wijde tempel des Heelals" en die "te midden" in "O ´k sta mij zoo geren, te midden".

Die natuur het nie soos die mens God se woord ´ontedelt´ nie. Die natuur is "*verre buiten al't bereik/der menschelijke macht gesteld*". Ook na die sondeval gee die natuur uitdrukking aan God se taal. Die diere en die dinge het ten spyte van alles goed en mooi gebly. Die mens daarenteen moet steeds worstel met die Woord van God - om dit te verstaan en te vertolk. Die natuur het geen behoefte om dit te verstaan nie. Dit moet enkel en alleen "*'t werk van God*" verkondig.

Vir Gezelle was die innige verband volgens Westerlinck (1977:366) só intiem: "In het ontstaan en de ontwikkeling van alle natuurverschijnselen leeft, beweegt en spreekt God ..." èn: "In Gezelles poëzie is er een kringloop doorheen heel de schepping van God naar schepsel en van schepsel naar God, een volmaakt circuit van de religieuze eros. Gods liefde doorstraalt de hele cosmos als een:

> eeuwig Liefdevier
> het leven van ´t heelal
> geloofd, zoolange iet is,
> of ooit iet wezen zal"
>
> Uit: "Weldadig zonneweer" - (Rijmsnoer)

* Natuur as openbaring van God

Juis in die voorgaande en volgende gedagtes lê Gezelle se natuurmistiek

opgesluit. Vir Gezelle was geen menslike woord, hoe vroom en heilig besield ook al, so volmaak in staat om God se gedagte te openbaar as die natuur nie. Vergeleke by die taal van die Skepping is mensetaal 'n hulpelose gestamel: "Geen menslijke lied is zo zuiver, God als het lied van een vogel. Geen menselijk woord is zo zuiver, groot en geheimnisvol God als het kleine bladje."

En verder:

"Alle attributen welke wij God toekennen, zijn in de natuur zichtbaarheid geworden op zo grandioze wijze, als geen menslijk woord ooit kan bereiken." (Bruning, 1954:118.)

Gezelle se natuurmistiek word die beste openbaar in die gedig "Als de ziele luistert" waarin die siel se intieme verhouding met die natuur sterk na vore kom:

Als de ziele luistert

Als de Ziele luistert
spreek 'et al een taal dat leeft,
't lijzigste gefluister
ook en taal en teeken heeft:
blaren van de boomen
kouten met malkaar gezwind,
baren in de stroomen
klappen luide en welgezind,
wind en wee en wolken,
wegelen van Gods heiligen voet,
talen en vertolken
't diep gedoken Woord zoo zoet ...
als de ziele luistert!

* Die soewereine natuur

Vir Gezelle was die natuur soewerein. Sy diepste drang, sy natuurlief-

de, is die stukrag van sy poësie in die tweede tydperk van sy digkuns. Deur die sigbare skepping wat vir hom God se handewerk is, verstaan die digter uiteindelik die waarheid. In die eerste tydperk vra hy "met de ontroerde stem van het eerste schone vermoeden:

> Eén wortelken, is er één blad,
> één sperelken, is er één spierke aan,
> waarin de Heere niet - ach!
> Zijn eigenen wille en zijn hert heeft?"

(Bruning, 1954:119.)

Nou, in die tweede tydperk heers daar in die digter 'n byna "*goddelijke dronkenschap*" wat ook stilisties beklemtoon word met herhalings en ellipse. Herhaling dien om 'n indruk te versterk en in te skerp. In die onderstaande verse word byvoorbeeld die verwysing na God beklemtoon met woordherhaling: Hem, Hij, God. Maar daar is ook sinstruktuurherhaling: "Hij roert in mij!" met selfstandige naamwoord, werkwoord, voorsetsel en voornaamwoord opeenvolgend. Vier sulke sinne word betrek. Ook die leestekens word betrek. Die geheel het 'n effek van ekstase. Die klanke werk ook mee om die effek te realiseer soos: "O Wondernisse! o Wonderheid."

Met die ellipse wil die digter sekere grammatikale elemente laat verval om op dié wyse 'n bepaalde effek te bereik. In die eerste vers word die woord waar byvoorbeeld uitgeskakel. Die stippels in die plek van dié woord word as stylmiddel bykomend aangewend om die effek te verhoog.

> 'Waar vinde ik Hem?' o ... 'Vinde ik Hem!'
> Zegt liever: 'Waar ontvinde ik Hem?
> Hoe zal ik Hem ontvaren?
> Hij roert in mij! Hij waagt in mij!
> Hij nacht in mij! Hij daagt in mij!
> Wie zalder ons ontgåren?'

O Wondernisse! o Wonderheid,
en zonderbaarste zonderheid,
dat, overal gesmeten,
bij 't karrevoer, getuigenis
van God en van God's goedheid is,
en wij ... 't zoo weinig weten!

Uit: "Quis nos separabit" - (Laatste verzen)

Waar die digter voor sy swye baie meditatief in sy poësie was en hy in enkele natuurgedigte soos "Als de ziele luistert" en "Het Schrijverke" getoon het dat hy die sintuie gevoelvol kan gebruik, was dit nou asof die sinnelike begin bloei het. Daar was nou by Gezelle 'n "*sensibele ontvankelijkheid voor de schoonheid der aarde*". Dit was asof die smart van sy swye sy ontvanklikheid so ontwikkel het dat dit "*een bijna weer-paradijselijke volmaaktheid bereikt*" volgens Bruning (1954:127). Hy vervolg: "Met deze superieure zinnen nu en hun onverzadigbare honger leeft en geniet hij Gòd, met hem - via de schepping - allereerst. God ervåren in de schoonheid der waarneembaarheden is allereerst een ervaren der zinnen" en "Het zijn de zinnen die God genoten hebben lang voor zij ook de geest dieper naar God voeren. Het is de geest die naar de zinnen luistert en door de zinnen onderwezen wordt."

* Herrysenis in die natuur

In Gezelle se natuurfilosofie word 'n motief aangetref wat ook sterk in die poësie van D.J. Opperman op die voorgrond tree: die herrysenis van die natuur in byvoorbeeld 'n gedig soos "Nagwaak by die ou man". Volgens Westerlinck (1977:372) is dit "de oeroude natuurmythe van de cyclische wederkeer der dingen ..." (1977:372).

En daarin is vasgelê dat "elke geboorte in kiem een sterven betekent, doch ook optimistisch omdat elk sterven tot nieuwe geboorte leidt" (a.w.:273).

Die motief was uiteraard alreeds tydens die eerste tydperk in Gezelle se

poësie aanwesig in byvoorbeeld 'n fragment uit 'n gedig soos die aan Eduard van den Bussche gewyde gedig "Kerkhofblommen":

Het zaad! het zaad! het wonder werk
dat nooit, of waar' hij nog zoo sterk,
een mensch gemaakt en heeft:
dat sterft éér dat het leven mag,
dat leeft alwaar 't gestorven lag,
en, altijd stervend, leeft!

Ook in <u>Dichtoefeningen</u> uit dié tydperk kom die volgende verse in "De Beltrommel" voor:

zijn de blommen weg, zij zullen
wederom de lente vullen.

Hierdie motief groei sterker in die tweede tydperk. Ofskoon die herrysenis van Christus en dus die digter se geloof uiteraard 'n vername deel van dié motief is, bevind Westerlinck (1977:374): "Toch wijst het (dit wil sê, die motief) op zijn diepe integratie in het cosmisch-religieuze natuurleven dat het motief van de natuurlijke generatie hem zo diep aangrijpt" (1977:374).

Andermaal kan op die herlewing van die "saad" tydens die tweede tydperk, gewys word:

Gij, blâren, rust in vreê,
    't en zal geen een verloren,
geen een te kwiste gaan
    voor altijd: herboren
    die dood nu zijt,
zal elk van u, dat viel,
    de zonne weer ontwekken,
zal met uw' groenen dracht
    de groene boomen dekken,
    te zomertijd.

Uit: "Hoe zeere vallen ze af" - (Rijmsnoer)

Die herrysenismotief slaan by die digter D.J. Opperman ook die koers in van die herrysenis van die "saad" in iedere mensegeslag byvoorbeeld in "Nagwaak by die ou man" wat later (par. 5.4.2) bespreek word.

Natuurlik word die herrysenismotief by Gezelle intens in verband met die opstanding van Christus en die digter se verlange na die hiernamaals gebring. Natuur en geloof loop ineen in "Mortis Imago" in Rijmsnoer van 1894:

´k Worde elken dag geboren en
ik sterve op elken dag,
maar iemand heeft gesproken, dien ´k
verstaan kon, in mijne ooren:
´Zijt zonne Mij, zijt blomme Mij,
en steunt op ons verdrag,
ofschoon gij eenmaal sterven zult,
geen dood en zal u stooren.´

Daar steune ik, hergestorven, her-
geboren, af en aan,
mijn´ hope en mijn betrouwen op:
gij, zonne, zult verzinken,
en duister àls de blommen zijn,
die stierven: eeuwig staan
zal blijven hij, die bouwen wilt
op God, en eeuwig blinken.

* Digterskap en priesterskap

Die voorgaande lei ook tot die beskouing en roeping dat die digter God deur die geskapene kenbaar moet maak. Dit gee aanleiding tot Gezelle se beskouing dat sy digterskap sinoniem met priesterskap is. Anders as in die eerste tydperk is die opvatting nou dat die sinne hom na God voer en nie meer die gestrenge geestelike lewe nie. As die sintuie die prag van

die natuur indrink, ervaar die digter God. Om, God mee te deel "(en hier naderen we het priesterschap van dit dichterschap) betekent nu ook onvermijdelijk de schoonheid der aarde tot een schier even hevige zinnelijke ervaarbaarheid opvoeren als zij is buiten het gedicht." (Bruning, 1954:128.)

Deur die gedig só te ervaar, word daaraan 'n 'aardsheid' verleen: "Het gedicht zou geuren zoals de aarde geurt, waarneembaar maken wat als zichtbaarheid ontroerde of beroerde: ruimte en ruimteloosheid, het landschap, het zonlicht en het water, het gras en de dieren; het woord zou het ijlste zuchtje van de wind, de stilte en ook het helderste zingen van de nachtegaal hoorbaar, het voelbare aftastbaar maken." (Bruning, 1954:128.) "O wilde en onvervalschte prach" is 'n sprekende voorbeeld.

Vir Gezelle was menslike uitinge van die bonatuurlike eers sinvol as dit in verband met die natuur gebring kon word. Die sang van mense was eers sinvol (en dit was maar selde) as dit aan die sielsverheffende sang van die merel gekoppel kon word. Die stem van die merel het altyd tot die hart gespreek - die voël was van die natuur en dus onvervals omdat die natuur nog nie ontluister was nie. Op dieselfde wyse is ander natuurverskynsels soos onder meer son en die water betrek. Later word weer daarna verwys.

Na aanleiding van die deurlopende voorkoms van die gedagte in die poësie van Gezelle se tweede tydperk, kan die stelling gemaak word dat God allereers ook elders as in 'n kerkgebou gevind kan word. Van die gedigte is die gaafste wat Gezelle geskryf het: "Gods kerk is, daar en dan, allereerst *de tempel der natuur* (vergelyk Baudelaire). In deze tempel ontstaan nagenoeg zonder uitzondering zijn diepst ontroerde en subliemste gedichten." (Bruning 1954:133; kursivering van my.) Die gedig wat hierdie opvatting van Gezelle miskien die mooiste openbaar, is "Cinxen" waarvan die laaste strofe ter illustrasie aangehaal word:

O groote kerke Gods, o hemelwelven, daar
het minste mensch van al, bij nachten of bij dagen,
U in de sterren kan aanschouwen, groote God,
    zoo ver zijne oogen dragen,
en in de blauwe lucht des hemels! ... kerke Gods,
gewijde kerke, wie zal u te schenden wagen?

Ook in die tweede tydperk bly God se ondeurgrondelikheid steeds vir Gezelle ʼn wonder waarteenoor hy as kleine mens staan: "Deze onkenbare en verborgen God, van Wien hij alleen weet - doch tevens aldoordringend weet: *door de alom in de schepping vernomen hymnen* van Liefde - dat Hij een God van Liefde is, de Abba, Vader, van Wien Jezus sprak ..." (Bruning, 1954:137). Die 'kleine mens' sien in die natuur, in die luister daarvan en nie slegs in die wese van God self nie, ooreenkomste. Daarom smeek hy "stamelend, verward en onmachtig, - want het is toch alleen deze schepping, die zelve Godstaal is, welke hem iets over God overeenkomstig God zou kunnen onthullen" (Bruning, 1954:139).

Gezelle se opgaan in die liefde tot God en die 'hoogste kennis' omtrent God voer hom terug na die skoonheid van die natuur maar dit verhewig sy byna aardse genieting van die skepping. So gebeur dit dan dat "in de schepping zelf, Hij die zich aan alle naam en kenbaarheid onttrekt, juist als Onkenbare diepere realiteit voor hem, zintuigelijk waarneembare realiteit, een tastbaar, lijfelijk ervaren concretum" (Bruning, 1954:140). God, die Onkenbare, word met die sintuie ervaar. Dit is ook die sintuie wat oor die vermoë beskik om God die Onkenbare as Onkenbare te geniet bo die verstand wat God die Onkenbare nie begryp nie. Kortom: God openbaar hom in die natuur, die sintuie kan die natuur geniet.

* Ten slotte

"Gezelle ... leerde in de schepping God als Creator verstaan; door de schepping leerde hij eveneens God als Vader liefhebben." (Bruning, 1954:140.) En dit is ook die natuur wat die ondeurgrondbare ook in die skoonheid, die harmonie van sintuiglik waarneembare verskyningsvorms openbaar.

Opsommend kan na die natuurpoësie van die tweede tydperk verwys word in die woorde van A. Demedts (1970:84): "Er komen natuurbeschrijvingen en -beelden in voor, (die eerste tydperk - G.H.J.C.) die verduidelijken en uitbreiden wat hy te zeggen heeft, maar nog niet de symbolische waarde bezitten die de natuurgedichten uit zijn levensavond hun bijzonder karakter zullen verlenen."

3.4 NATUURREPRESENTASIE DEUR BESONDERE MOTIEWE

3.4.1 INLEIDING

In die vorige afdeling het die klem op die besondere natuurbeskouings van Gezelle geval. Daar word nou gekyk hoe Gezelle die natuur in die praktyk van sy poësie benut het. Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk (1931:78) het bevind dat Gezelle: "in alle uitstortingen van zijn innerlijke leven, hoe verschillend ook, gebruikt hy de natuur-dingen en 't natuur-gebeuren als middelen, om eigen innerlijke gebeuren uit te beelden".

So was in "O 't ruischen van het ranke riet" die "ranke riet" die digter self; was die blomme vir hom die simbool van menslike goedheid en lieflikheid, "die door de boozen onbarmhartig terneergetreden word" (a.w.:78) en so meer.

Kees Fens (1982:189) bevind besonderlik wat die tweede tydperk betref: "En als de dichter het woord terugvindt, zijn de mensen verdwenen; hij heeft een nieuwe gemeenschap geordend, van vogels, bloemen, dieren, licht en donker, de seizoenen, van de bomen en tegen de wind wat hij verwoordt is het heelal van de natuur ..."

Fens, (1982:189) 'n nie-Christelike literator, stel ook verder vas: "maar een natuurdichter in strikte zin zal hij niet worden: waar hij ook kijkt, wat hij ook hoort, hij neemt slechts tekens waar, van zijn God, maar vooral van zichzelf. En heel vaak worden de tekens van beelden directe metaforen: hij drukt zichzelf niet alleen uit, maar *gaat ook over in de dingen* om hem heen. Hij herschept zichzelf." (Kursive-

ring van my.)

Gezelle se motiewe is ontleen aan die gehele natuur: water, aarde, hemelruim - elk met sy eie onderafdelings soos uit die vorige paragraaf blyk.

3.4.2 WATER AS SIMBOOL

Daar is weinig gedigte van Gezelle waarin die woord "water" nie voorkom nie. Die opvallendste kenmerk van "water" by Gezelle is dat dit die funksie van "suiwering" het. Dit is ook een van die eienskappe wat De Vries (1984:493) daaraan heg: "Purification: e.g. the 'water of separation'." De Vries wys ook verder daarop dat "water" die spieël van die siel kan wees - iets wat ook sterk by Gezelle ter sprake kom. De Vries vat dit só saam: "soul; it can be a mirror of the soul, so that looking into the water means (inward) contemplation" (a.w.:493). Natuurlik gebruik Gezelle "water" as simbool in ander konnotasies as De Vries.

Miskien is dit omdat veral in die eerste tydperk dit saamgehang het met die gedagte van ontlediging van die siel. Die siel wat ontledig word "wordt helder en puur vrij als het water dat van elke dwang ontbonden argeloos en zuiver door de dagen vliet en niets doet dan overal niets zijn en ledig zijn en de hemel weerspiegelen d.w.z. vol zijn en vervuld zijn van God" (Bruning, 1954:65).

Die water het die digter aangegryp. Eerstens omdat dit die bron van lewe is en omdat dit beweeg. Juis die vryheid van die water, die ongebonde vaart, gryp hom vas:

> Daer waer de Mandel eens! tot den grond toe blinkend
> al zwemmen henenzwom in teugelloozen gang:
> Daer waer hij van weerkant het blanke beekske drinkend
> Dat lachend in hem viel, en vrij van alle dwang ...

Tweedens het die water die digter betower omdat dit as spieël van die

wêreld gedien het. Hieroor aanstons meer.

Gezelle juig oor ´n druppel water wat suiwer en helder is; dit moet nie na die aarde val nie, die aarde is vuil:

Hei da, lieve dreupel water,
zijt gij helder toch en schoon,
in uw hemelsch lichtgeschater
en uw diamantenkroon!

En:

moet ge op de aarde nedervallen
uit is´t met uw flonkering!
Neen en daalt niet, och en daalt niet,
aardsche grond is al te vuil,
houdt u ver van hier en valt niet:
houdt u in den hemel schuil.

Die dieper betekenis is duidelik: die aarde besoedel die siel.

Daar is die reeds vermelde "De Mandelbeke" (1848), ´n gedig wat Gezelle op agtienjarige ouderdom gedig het. In hierdie lang verhalende gedig, betreur die digter die besoedeling van die rivier. In detail word die rivier en die lewe op sy walle en in die water self, beskryf. Veral is die wilgerboom betrek, deur die beantwoording van die slampampervrae aan die boom:

Waarom, droeve Wilgerboom,
staat gij op den Mandelstroom?
waarom laat ge uw lange takken
tot in ´t water zakken?

Die rivier vorm ook die middelpunt van ´n mooi Kleengedichtje:

´t Is de Mandel, die, in´t stille,
    varend door den zomernacht,
waakzaam is en, om Gods wille,
loopt en licht voorbij ons lacht:
lacht omdat hy blank en blij is,
lacht omdat het maantjen schint,
lacht omdat hij vrank en vrij is
en hij zelf zijn wegen vindt ...

Die volgende gedig waarin die woord "water" as inkantasie voorkom, word gesien as *´poësie pure´* omdat "het woord dat schier geen andere functie meer bezit dan het verklanken van een rhythme" (Bruning 1954:68).

Die blaartjie en die water word een. Die ontledigde siel word met die blaartjie vergelyk en die water met God se wil. Die een-heid van die blaartjie en die water stel die één-heid van die siel met God voor:

Want ´t bladtjen was geworde lijk
    het water
Zoo plooibaar en zoo vloeibaar als
    het water

....
En m´ ha´ gezeid het bladtjen ende
    ´et water

´t En was niet ´t een een bladtje en ´t an-
    der water
Maar water was het bladtje en ´t blad-
    tje water

Met die slotstrofe:

Mijn´ ziele was dat bladtjen: en
dat water
Het klinken van twee harpen wa´
dat water
En blinkend in de blauwte en in
dat water
Zoo lag ik in den Hemel van
dat water
Den blauwen blijden Hemel van
dat water
En ´t viel ne keer een bladtjen op
het water
En ´t lag ne keer een bladtjen op
het water.

Dië gedig "´t Er viel ne keer een bladtjen op het water" is geïnspireer deur die Septuor van Ludwig van Beethoven en "het wijst ons op de mateloze intensiteit waarmee Gezelle de esthetische extase - ook in de taal - inleven kan, een extase die hij beeld geeft in de volstrekte versmelting van bladje en water, later in de volmaakte één-klank van twee harpen." (Westerlinck, 1977:404.)

Benewens die aangehaalde gedigte is daar heelwat ander waarin water as motief dien, versprei in die verskillende bundels van Gezelle. Vergelyk gedigte soos: "Andleie" uit Tijdkrans, en "De Regenbuie" uit Rijmsnoer om met enkele voorbeelde te volstaan.

´n Besondere insiggewende gedig waarin die simbool water verplaas word na waterspieël met ´n drieledige inset, is "De waterspegel" uit die eerste tydperk.

De Waterspegel

(Hij schiep aarde en hemel, en de onvermoeide zon en de volle maan en al de sterren, en met deze is de hemel bekranst - Hom. Il xviii, 485.)

Ik wete ik een spegel, een spegel zoo klaar,
zoo klaar en was nimmer een spegel:
zijn blinkende vlakte z'en schilde geen haar,
of mate ze 't pas en de regel;
noch is hij van glas, of van ijzer of staal,
noch smaakt' hij den gloeienden oven,
niets anders en is hij dan helder krystaal,
niets anders van onder te boven.
Hij rust op het zand, op het goudene zand;
en rond hem, van blinkende blâren
en blinkende keien, zoo loopt er een rand,
van kunstenaars niet te evenaren.
Ei! een die een wondere Kunstenaar is,
een heeft er dien rand aan gebonden
met vlietgêrs en vlotgêrs en biezen en lisch,
den lieflijken ende den ronden.
Ei! een die een wondere Kunstenaar was,
Hij miek er al wondere dingen:
Hij miek en Hij schilderde in 't speeglende glas
wat weerd is om hier te bezingen.

Tot sover die aanhaling. Tot by die vers:

"van kunstenaars niet te evenaren"

word van 'n spieël gepraat wat uit gewone materiaal soos glas of staal of yster gemaak is deur 'n menslike kunstenaar. Vandaar die kleinletter "k".

Wanneer die digter egter God as "Kunstenaar" in die dertiende vers aankondig, werk die kunstenaar met sy Skepping - die natuur: "De natuur (de schepping) is een groter kunstwerk dan de kunst, ze is het werk van een wondere Kunstenaar." (Van Vlierden, 1978:128.) Nou word die natuur verskynsels soos gras, biesies en riete (opvallende waterplante). Maar die "kunsmatige" materiaal waaruit die spieël ook bestaan: die "rand" en so meer bly nog bestaan. Die digter trek 'n parallel tussen die skep-

ping (dus die natuur) en die gedig. Die "spieëlende glas" die water waarin God, die Kunstenaar, die natuur weerspieël, sal in die digter, die kunstenaar, se gedig weerkaats word.

Die water speel soms 'n kernrol in 'n simboliese gedig soos "Het Schrijverke". Die nietige waterhondjies verdien die digter se aandag: "Hij groet het schrijverke dat, een nagelkop groot, zoo snel en zoo schichtig zijn tooverdans doet op het water:

> O Krinklende winklende waterding
> met 't zwarte kabotseken aan,
> wat zien ik toch geren uw kopje flink
> al schrijven op 't waterke gaan!"
>
> (S. Dequidt - sonder jaartal:34)

Wat dadelik duidelik word, is die verdere vlak in die gedig. Dit blyk redelik gou dat die "skrywertjie" die digter self is. Soos die goggatjie word ook die digter verteer deur 'n begeerte om te dig. Maar let wel: die waterhondjies "loopt over't spegelend water klaar". Die water is spieël en spieël weerkaats beelde. Hier blyk die water gelyk te wees aan die werklikheid of die "lewe". Maar die beelde waarmee die werklikheid weergegee word, is natuurdinge: blomme en voëls bowaters en vissies in die water. Moontlik verwys die vers: "of is het u, schrijverken, zelf?" na die egosentrisme wat so eie aan die kunstenaar in die algemeen is. Dog die digter kom in die derde deel van die gedig tot die gevolgtrekking dat én digter én "*schrijverke*" tot eer van God skryf/ skep. Van Vlierden (1967:139) vat die voorgaande sō saam: "Het water is hier voor de schrijver evenals voor het schrijverke een spiegel geweest waarin hy na de schepping zichzelf heeft ontdekt om vervolgens naar God te verwijzen."

Ook die vis as waterbewoner word betrek. Let op die fyn waarneming waarvan diê aanhaling getuig:

Met den monde middagmalend,
einde en heeft hij noch begin,
maar hij muffelt, zonder staken,
met zijn muile, en met de vlaken
van zijn kaken,
water uit en water in.

Wonder schepsel, zonder sprake,
woord en tonge en tale ontzeid,
zinnebeeld van ongeraakt
nooit besproken, nooit bespraakte
moedernaakte
schaamtelooze onnoozelheid.

3.4.3 BOME IN DIE POëSIE VAN GUIDO GEZELLE

Daar kan gesê word dat van al die motiewe uit die natuur wat Gezelle in sy poësie vergestalt het, die boom verreweg een van die belangrikste is. A. Demedts (1968:6) beaam die voorgaande: "Daarentegen blijken de bomen wel een hoofdmotief uit te maken in het werk van Guido Gezelle." Daar is, indien slegs die titels in aanmerking geneem word, tien "suiwer" boomgedigte. "De hele natuur kan beeldenmateriaal opleveren of mogelijkheden tot vereenzelviging ("Ik ben een blomme") maar de bomen komen op de eerste plaats." (Fens, 1982:192.)

Die vereenselwiging, wat terloops by die digter D.J. Opperman in die digproses ook sentraal staan, van digter en boom, lei daartoe dat die bome menslike emosies openbaar. En dan is dit juis die subjektiewe emosies van die eensame en verontregte digter. Die bome voltooi die seisoenale natuursiklus van afsterf (herfs), kaal gestroop wees (winter met sy dominante swart kleur en alleenheid), die ontluik en bot (lente) en die oordadige groen drag blare (somer). Die siklus word keer op keer herhaal, want "Al zijn innerlijke gewaarwordingen laten zich aan de bomen aflezen ..." (Fens, 1982:193).

Daar word nader op hierdie seisoenale natuursiklus by die boom ingegaan.

Die peerboom word op ´n besondere wyse in die lente, wanneer hy bot, voorgestel. Die halfoop bloeisels verheug die digter. Demedts (1968:9) sit sy betoog voort: "Maar als ´de zomer ging voorbij´ en het oktober werd, stond de boom ´belaên met al goudgeelwe blaên´ octoberziek en treurig:

en schijnt alom te vragen;
    zal niemand die mij zag
in mijnen schoonen dag,
me een meêlijend herte dragen?"

Dis ´n retoriese vraag wat die boom in die voorgaande strofe stel. Gezelle raak in die slotstrofe weer die eensaamheid aan. Hy weet dat elke mens - want per slot van sake is die boom simbool van die mens - in eensaamheid sy lot moet dra. Demedts (1968:9) wys daarop dat met die laaste strofe die digter in die eerste plek homself vermaan. Verder "spreekt hij tot de boom van moed en weerstand tegen alles in. Het zou daarbij kunnen blijven, maar de slotregels verklaren de redelijkheid van verzet en hoop:

O Pereboom, vaart wel;
´n wilt vóór winter fel
noch weemoed buigen neder;
de winter komt en gaat,
o pereboom, weêrstaat,
verrijzen zult gij weder!"

Die slotvers wys op ´n herrysenis - Gezelle se geloof in die onsterflikheid vertolk aan ´n boom en die seisoene.

Bome het so vir Gezelle ´n byna bonatuurlike betekenis gehad: "Bomen zijn voor Gezelle *levende personen, bewoond door God*, zij kunnen wenen en bloeden." (Westerlinck, 1977:385 - kursivering van my.)

By Gezelle en Totius word die mens en sy verhouding tot die natuur onder die loep geneem. Die mens is volgens Totius in onder andere die gedig

"Tafelberg" in <u>Uit donker Afrika</u>, die rusverstoorder in die natuur. Gezelle bevind by sy boomgedigte dat dit ook die mens is wat die grootste skade aan die bome aanrig. A. Demedts (1968:10) vermoed: "In de grondstructuur van Gezelles karakter lag blijkbaar een zeer grote gevoeligheid voor de prikkels die uitgingen van de natuur." Veral opvallend in dié verband is dat "In de najaarsstemming zijn het de bomen, die hem deden mijmeren over het eigen lot en als bezielde wesens werden, geen voorwerpen meer waren, maar tekens en symbolen." (Aangehaalde werk:10.)

Dit gryp Gezelle in die hart as hy sien hoe die landbouers die bome nie eerbiedig en menslik behandel nie. Die bome word gebruik as hekpale en ysterbande belemmer hulle groei. Deesdae sou so iets as ´n ekologiese "sonde" beskou word. Die gevoelige Gezelle is daardeur aangegryp. Demedts (1968:11) verduidelik Gezelle se optrede waar dié onreg voorkom: "Dan kwam hij ervoor tussenbeide alsof het wezens waren van vlees en bloed:

Hebt meêlijen met de boomen, laat
den bast hun ongeschonden;
bewaart ze voor de nijdigheid
der kwade nagelwonden;
geen onbermhertig menschenkind
ze doodt en kwelle: geeft
de vrijheid aan des Scheppers hand,
die in hun lenden leeft.

Hebt meêlijen met de boomen, laat
hun schoonheid ongeschonden,
die schoonder is, onaangeroerd,
onvast en ongebonden,
zoo God ze liet gewassen zijn,
gewonnen en gebaard,
als al hetgene gij, o mensch,
verzint en hebt vergaard.

Later word in dieselfde verband ook na die afkap van geliefde wilgerbome en die ou eik in "Den Reuze" verwys.

* Wind en die bome

In die natuur self is dit die wind wat Gezelle as negatiewe krag identifiseer. Ter stawing word fragmente uit die gedig "De wilde wind" uit Rijmsnoer aangehaal:

> Gebogen hier,
> gebreken daar,
>   malkaar
> de bomen schenden;
> die, scheurende uit
> den gronde, huis
>   en thuis
> den gruw inzenden.

En:

> Hij steent gelijk
> een stier, die raast
>   en blaast;
> die, al ten bloede,
> zijn' hoornen in
> de boomen steekt,
>   en breekt,
> van louter woede.

Die wind verniel die bome en ook die bewoners daarvan. Soos later by Totius ("Die wêreld is ons woning nie") is in die volgende fragmente ook die vernielsug van die wind en die leed van die voëls:

> De wind de boomen henenvaagt,
> die de armen steken uit, alsof
> zij, schielijk uit het land gejaagd,

hunne erve ontliepen: bijzend stof,
en loof, dat los is vaart gezwind,
ze volgend, in den wervelwind.

En:

Wat laat gij ons? Al sprakeloos
nu, de onbewoonde nestjes, ach,
daar menig herte, bange en boos,
zijns levens hope in liggen zag,
ontloken eens en uitgebroed,
van oorverdoovend veugelgoed.

Uit: "In te speravi ..." (Rijmsnoer)

Dit is ook geensins eienaardig dat Gezelle die boom as simbool van die moeder sien nie: "Doch ook de bomen zèlf zijn, in Gezelles natuurwereld, moeders, bevruchte en zwangere vrouwen, met schoot, boezems, zog en spon." (Westerlinck, 1977:381.) Hy is vasgevang deur die knoppe van bloeiende bome - die oomblik van geboorte:

Hoe zwart, hoe zwart is, ommentomme,
dat zwellend hout, in´t boomenland;
noch blad en leeft er nu, noch blomme,
maar geilheid in en spon, dat spant;
geliggen zal´t, en groene vlagen
van schoonheid en van schaduw dragen.

Uit: "Zwart" - (Laatste Verzen)

Daar kan nog op heelwat voorbeelde gewys word soos in die Kleengedichtjes.

Dié kort beskouing oor bome word afgesluit met die verwysing na ´n besondere boom - ´n fantasieboom van "glas". "Wonder werk der verbeelding!" noem Westerlinck (1981:151/152) dit nadat hy die ontstaanswyse

getoon het: "De observatie word hier geholpen en geïnspireerd door de fantasie, die de onuitputtelijke metamorfoze der fenomenen bij de berijming nauwkeurig beschrijft, twintig strofen lang:

De stilstaande boomen
zijn, witter als wasch,
verwenscht en veranderd
in boomen van glas.

Vol sprieten van boven,
gevlerkt en gevlugd,
die wijzen, lijk vingers,
omhooge in de lucht.

....
Krystalen woestijne
vol wonderen ....."

Voordat enkele besondere boomgedigte onder die loep geneem word, kan Kees Fens (1982:194) se slotopmerkings oor die boom as simbool in die poësie van Gezelle aangehaal word: "Als men erop gaat letten, vormen de laatste bundel een bos waarin de dichter zichzelf kon uitspreken en gestalte geven, in zijn bloei en in zijn naaktheid. De boom is voor hem werkelijk een levensboom geworden. In de boom schrijft hij ook zijn intiemste relaties met de werkelijkheid uit; hij heeft met de boom intenser geleefd dan met een puur symbool mogelijk is."

* Wilgerbome

Soos by die Afrikaanse digter Totius, speel die wilgerboom ʼn besondere rol in die oeuvre van Gezelle. Wilgerbome word met water assosieer. Die eerste gedig waarin ʼn wilgerboom pertinent in die poësie van Gezelle genoem word, is die reeds aangehaalde "De Mandelbeke". Van die besondere boom sê Walgrave (1914:203): "De eerste Wilge die we in Gezelle's gedichten ontmoeten, is door hem beroemd geworden. 't Was een treurwilge, naast de Mandel die door de gronden van 't klein Seminarie liep; ze

was er door Gezelle's vader geplant en stond even buiten de kelderdoorgangen naar den hof."

Dit was sy liefde vir dié boom en die water wat besoedel sou word, wat die agtienjarige digter genoop het om die bogenoemde gedig te skryf. In die gedig voer die digter en die boom 'n gesprek. Vanweë die tussenkoms van die mens, word die natuur benadeel. Die helder water van die rivier word besoedel:

> Daerom zucht ik, daerom stene ik,
> daerom, neêrgebogen, ween ik
> daerom treurt de Wilgeboom
> op den zwarten Mandelstroom.

Ten spyte van Gezelle se swartgalligheid oor die wilgerboom op die wal van die Mandelrivier, het dit nog 'n tyd lank daar gegroei en kon hy later(1854) toe hy na die Seminarie van Roeselare terugkeer, 'n geleentheidsgedig oor die boom dig. Daarin word die 'treurnis' van die boom weer opgehaal.

'n Beeld wat in al Gezelle se gedigte oor wilgerbome sedert 1848 tot 1856 keer op keer voorkom: "eene doomende weide in den eersten morgen; de zonne speelt in duizenden dauwdruppels op 't gras en aan de blâren der Wilgen: allerlei kleuren pinkelen lijk in perels en diamanten en edelgesteenten, onder de eerste stralen. Een vaag, maar vasthoudend beeld van schittering en pracht." (Walgrave 1914:207.)

Daar was ook nog die "twee buitengewoon schoone wilgen" by die Seminarie wat "voor een hoopken geld juist gekocht en geveld" is. In tweereëlige verse het Gezelle in "Van de Wilgen" opgedra aan 'n student Victor van Coillie, dié neerkap van die bekende bome as offer aan die materialisme:

> Hoe dikwijls een blad uit mijn album gescheurd
> en gezucht naar u, blinkende wilgen!

Daar word nie uitvoerige beskrywing van die bome gegee nie, maar eerder

die uitwerking wat die afkapdaad en die weggaan van die bome op die digter het. Benewens die reeds bekende beeld van blinkende wilgers waarna hierbo verwys is, kry ons ook die verwysing na die ou digterlike beeld van die "voedende aarde, de moeder van al dat leeft γαῖα πουλυβότειρα, <u>alma terra</u> van de oude dichters" (Walgrave, 1914:213).

Die voorgaande illustreer die wilgerboom as motief in Gezelle se poësie. Uiteraard het Gezelle as natuurdigter ander bome betrek. Die volgende gedig "Bomen" is byna ´n katalogus van bome waaruit slegs tersaaklike verse aangehaal word:

"de beukenboom zijn´ handen naar
den hemel openspreidt";

"... de dikke koppen van
de ontaarde wilgenstompen;
  en de elzenhouten stammen zie ´k,
  verzopen onder ´t gers";

"Den eekenboom bewondere ik";

"Het schaduwvolle lindenloof";

"hoogstammig, hooggespilde, hoog-
getopte abeelen, ..."

Daar word nog na die espe-, die iepe-, doringheinings, denne-, olm-, plataan- en gewone appel- en peerbome verwys.

Die doringboom is eweneens ´n boom wat in die poësie van die twee predikantdigters voorkom. By Gezelle is die boom nadruklik die tema in twee gedigte. In die gedig waaruit ´n fragment aangehaal word, is daar tewens ´n gemeenskaplike motief: die taaiheid van die boom. Die doringboom en sy taaie volharding te midde van die mens se misbruik, word geloof:

" .... Welaan,
o taaie doornenboom,
daar midden in, verjare
    nog menigmaal uw hoofd,
    vol bloeiend wit gelaân!

* Populiere

Ten slotte word ter illustrasie van Gezelle se besondere bedrewenheid om twee natuurmotiewe in dieselfde gedig ineen te vleg - in dié geval boomblare en voëls - aan die hand van "Bonte Abeelen" gedoen. Die spel, want spel is dit inderdaad, hou vol tot in die laaste vers:

Bonte Abeelen

Wit als watte, en teenengader
groen is ´t bonte abeelgeblader.

Wakker, als een wekkerspel,
wikkelwakkelwaait het snel.

Groen vanboven is ´t en, zonder
minke, wit als melk, vanonder.

Onstandvastig volgt het, gansch,
´t onstandvastig windgedans.

Wisselbeurtig, op en neder,
slaat het, als een vogelveder:

Wit en grauw, zoo, dóór de lucht,
"bonte-abeelt" de duivenvlucht.

Die opvallendste kenmerke van die populier is, benewens sy regop stam, die tweekleurige blare. Hierdie verskynsel word in die eerste strofe deur die digter uitgebuit. Die kontras word weer in die derde strofe

opgeroep. Die waaiende beweging van die blare leef in die allitererende samestelling: "wikkelwakkelwaait". Die waaiende beweging van die vlekkeloos en groen blare word voortgesit in die verdere strofes met woorde soos "onstandvastig" en "wisselbeurtig". Die waaibeweging word ook onder andere gesien in woorde soos "windgedans", "op en neder" "slaat" soos 'n voëlveer. Die hoogtepunt lê in die verwerkwoordeliking (bonteabeelt) van die titel "bont populiere" - "Bonte Abeelen" - om die draaiende duiwevlug te skilder.

3.4.4 VOËLS AS NATUURMOTIEF

* Algemeen

'n Ander natuurmotief wat by herhaling in Gezelle se gedigte voorkom, is voëls. Daar is in die algemeen ooreenstemming dat die voël gesien moet word as 'n simbool wat verband hou met die siel en vergeesteliking. Vergelyk in dié verband J.E. Cirlot (1983:26 en 28) en De Vries (1984:47). De Vries beklemtoon ook die sielsverhuising wat as voël voorgestel kan word. Gezelle se "leeuwrikspoëzie" kan onder dié kategorie ingedeel word. Mitologies word die nagtegaal volgens De Vries (1984:341) voorgestel as 'n vrou wat haar dooie kinders beween. Die nagtegaal is 'n "night-lovebird" wat "all night her amo descant" sing. Die nagtegaal is ook: "poetic escape: ecstasy carrying one beyond the present" (a.w.:341). Iets van die voorgaande ekstase kom in Gezelle se nagtegale voor. Ten slotte het Gezelle deur sy vertaling van Vergilius kennis gedra van die nagtegaal wat haar dooie kleintjies onder die populierboom beween het.

* Die leeurik

Noemenswaardig dat Gezelle en sy skoolleerlinge 'n reeks gedigte "de leeuwrikspoëzie" tydens die eerste tydperk van sy oeuvre rondom die jaar 1859 geskryf het. Daaruit het by Gezelle gedigte voortgekom waar die natuur "niet sprekend ingevoerd word, maar de dichter, door haar stem getroffen, zich tot de natuur richt om het diepste verlangen van zijn hart uit te spreken" (Meeuwesse, 1974:42).

Vergelyk byvoorbeeld die gedig "Aan de leeuwerke in de lucht" (Vlaemsche dichtoefeningen) waar die "grijslawerke", "zinnebeeld van de naar God verlangende ziel, maar als de dichter zich vervolgens de zaligheid voorstelt, die hem na zijn sterven straks ten deel zal vallen, laat hy jubelend de leeuwerik ver beneden zich" (Meeuwesse, 1974:44).

* Nagtegaal

Die voël wat redelik baie in die gedigte van Gezelle voorkom en waarvan die simboliese betekenis in 'n sekere sin ontwikkeling ondergaan, is die nagtegaal. Juis die nagtegaal as motief laat Walgrave (1914:238) beweer: "Zij weze een merkweerdig voorbeeld van het lange dragen van een beeld, in het brein eens Dichters."

Gezelle het die nagtegaal as jong boerseun sekerlik gehoor en gesien. Tog het Vergilius se beelding van die nagtegaal in die Georgica IV 'n blywende indruk op hom gemaak. As sewentienjarige seun het Gezelle volgens Caesar Gezelle aangehaal deur Walgrave (1914:239) dié gedeelte van Vergilius in 1847 vertaal:

Daar, op het veye loof van d'hooge populier,
Betreurt de nachtegaal haar wreed ontscheurde jongen,
Die eenen ruwen boer, ten spijt van haar getier,
Bespiedend haer verschuil, met 't nestjen heeft ontwrongen,
Toen nog geen enkle pluim hun teere leên omgaf
Zij zit nu op een tak geheel den nacht te kwelen:
't Verlies van 't teere kroost, aan welk zij't leven gaf,
Doet haar aan den Echo haer droeve klacht bevelen.

Die jong Gezelle dig in 1852 "Aanroepinge" met dié verse:

Hellmende nachtegaal
gij, gij spreekt de dichtertaal,
laat uw bosschen, komt eenmaal
helmen in mijn zangen ...

Hierdie "versoek" word bewaarheid toe die digter onderwyser by Roeselare word. In die "Boodschap van de vogels" word gehoor:

Blijde, blijde nachtegale,
eerlijk en van schoonder tale,
die zoo helder en zoo zacht
hellemt in dan stillen nacht ...

Volgens Walgrave (1914:240) was daar "geen algemeen natuurtafereel, of de nachtegaal moet erin".

In "Berechtinge", in "Inleidinge" van Dichtoefeningen (1958) en ook in Kerkhofblommen kom die nagtegaal voor. Selfs by ´n vertaling van "Little Duke" van Charlotte M. Young het Gezelle in plaas van bloot na "voëls" wat sing te verwys, die nagtegaal bygebring. Ook die beeld wat Gezelle deur sy kennis van Keats se "Hyperion" wat die nagtegaalgesang beskryf:

That fell, one after one, yet all at once
Like pearl beads dropping sudden from their string ...

word in die bogenoemde vertaling betrek by die sang - nie van ´n voël nie - maar van die nagtegaal: "Zoo dansen de perelen, uit de hand eener maagd, op de marbelen tafel losgevallen, zoo dansen en deunen de klanknoten uit den gorgel des solo-zingenden nachtegaals."

Die beeld aan Keats ontleen, het aangrypender geword: "uit de hand eener maagd" val die pêrels los van die snoer "op de marbelen tafel". En dié beeld bly hom steeds verder by.

´n Belangrike Kleengedichtje wat ´n voorloper van die latere "Waar zit die heldere zanger" is, bevat nie die "pêrelgedagte" nie en die voël wat eintlik met die nag assosieer word, sing hier in die dag.

Hierdie laaste gedagte werk nou ´n tweeledigheid in die hand:

"eene voor den dagzang of ´t morgenlied,
eene voor de nachtmuziek, - de oudste".

Dit is asof die digter nog wag op die koms van die ware nagtegaal - die sanger van die gedig:

´k en hoore u nog niet,
o Nachtegale en
de Paaschzunne zit
in ´t Oosten!
Waar blijft gij zoo lange
of hebt gij misschien
vergeten van ons
te troosten?

Met die ontstaan van "Den heelen nacht" in 1880 is die eerste groot "nagtegaalgedig" as "nachtpoësie" daargestel. Slegs die eerste en laaste strofes word aangehaal:

Den heelen nacht zoo zat hij mij
te malen en te melden,
als zinneloos, zijn herteleed
de nuchtere nachtegaal.
Wat is ´t dat hem de vogelen van
zijn wederhelft vertelden?
Of zijt gij bij de menschen maar
bekend, o lastertaal?

O zielenbrand! O nachtegaal!
o zanger, die zijt boven
alle andere wezens, gij, van God
ten voorbeelde ons gesteld;
och, ware mij het leven, al
van nu, om Hem te loven,
en vrij, van al dat lief is, ar -
men balling, toegeteld!

Die laaste twee verse van die eerste strofe openbaar 'n gevoel van weemoed. "'t Is de lang-verkropte toon van de gekwetste liefde, die zingt, als't ware uit nood, uit pijn van't zwijgen, maar in den donkere, waar niemand hem hoort dan de stille, eenvoudige, wakende zielen. Wat een beeld, voor ons, van Gezelle's verborgen leven en lijden! Maar voor hem was 't een beeld van zijn smachtende ziel, verlangend naar hooger landen, naar bevrijding uit de banden." (Walgrave 1914:249.) Ook opvallend is die afwesigheid van die "pêrel"-gedagte van vroeër. Maar dan: die blink van die pêrels sou nie in 'n naggedig verwerklik word nie. Daarby is dit 'n "inwendige" gedig - "zielezang, het is veel meer voor de ziel dan voor het oor ..." (a.w.:250). Die nagtegaal is vir die digter voorbeeld van die siel wat vry van die liggaam moet wees om God ewig te loof.

Die "dagpoësie" lewer ook sy groot nagtegaalgedig op: "Waar zit die heldere zanger." Hiervan word strofes 1 en 12 aangehaal. In die aangehaalde strofes word die besondere klanknabootsing gesien. In die eerste strofe is dit die allitererende z-klank wat opval en in die tweede strofe die t-klank in: Ge<u>t</u>el<u>d</u>, nu <u>t</u>ok<u>t</u> zijn <u>t</u>aalge<u>t</u>ik. Die gedig is ook 'n uitnemende voorbeeld van die visualisering van die natuur:

Waar zit die heldere zanger, dien
ik hooren kan en zelden zien,
    in 't loof geborgen,
dees blijden Meidagmorgen?

Geteld, nu tokt zijn taalgetik,
als ware 't op een marbelstik
    dat perelkransen,
van 't snoer gevallen, dansen.

In die gedig (strofe 11) word die 'tradisionele' beeld van die vallende pêrels en die marmerblad teengekom. Dis 'n beeld wat ver terugstrek in Gezelle se oeuvre. Die pêrels pas in die gedig - dit is 'n Meidagmôre en die beeld van die vallende pêrels wat op die marmerblad 'dans', kan gesien word.

* Mossies

In van sy voëlgedigte heers daar 'n gees van ekstase. In dié verband kan "Het meezennestje" uit Gedichten Gezange en Gebeden aangehaal word:

Een meezennestje is uitgebroken,
dat, in den wulgentronk
gedoken,
met vijftien eikes blonk;
ze zitten in den boom te spelen,
tak-op, tak-af, tak-uit, tak-in, tak-om,
met velen,
en 'k lach mij, 'k lach mij, 'k lach mij bijkans
krom.

Het meezenmoêrtje komt getrouwig,
komt op den lauwen noen,
al blauwig
en geluwachtig groen;
het brengt hun dit en dat, om te azen,
tak-om, tak-op, tak-af, tak-uit, tak-in,
ze razen,
en kruipen, vlug, het meezennestjen in.

Het meezenvaârtje zit - de looveren
verduiken 't voor 't gestraal -
te tooveren,
al in de meezentaal;
daar vliegen ze, al med' een, te zamen,
tak-om, tak-op, tak-af, tak-in, tak-uit,
en, amen,
het meezennestje is weêrom ijele en uit.

Voorbeelde is byvoorbeeld die allitererende w-klank in die tweede strofe en die herhaling van ritmiese patroon en woorde elke sesde vers. Wat in die gediggie opval, is die spel met klank en ritme. Westerlinck

(1977:192) vind daarin: "Het gaat hier om een op en top formalistisch gedichtje, met briljante virtuositeit geschreven." In dié gedig word die fyn waarneming van die "beminnelijke detaillist" pragtig geïllustreer (Van Duinkerken, 1958:6).

Maar ook in sy ouderdom toon Gezelle hierdie uitgelate vrolikheid in 'n ander "mossie"-gedig. Dit is "Meezen" in <u>Rijmsnoer</u> waaruit slegs twee strofes aangehaal word:

Twintig meezenvoetjes
    hippelen in 't groen,
zurkelende zoetjies,
    zoo de meezen doen.

Sprongen, rechte en kromme,
    doen ze elkander na,
oppe, neer, en omme,
    ga en wederga.

Soos in die vorige gedig het die digter deur bemiddeling van die ritme die voëltjies se gedartel in die bome uitgebeeld. Die maatslag is konsekwent jambies, afwisselend drie- en tweevoetig akatalekties en katalekties respektiewelik. Slepende en staande rym wissel mekaar ook konsekwent af. Dié besondere metriese patroon gee die aanhoudende beweging van die mossies op geslaagde wyse weer. Let op die woorde: <u>hippelend</u>, <u>zurkelende</u>, <u>sprongen</u>, <u>oppe</u>, <u>neer</u>, <u>omme</u>, <u>ga</u> en <u>wederga</u>. Dis almal woorde wat beweging aandui. In die woorde lê ook verrukking opgesluit. Juis die slot voer tot dié ekstase ook deur die klanknabootsende woordgebruik:

Hoort ze vijzevazen,
    altijd even stout;
reppen, roeren, razen,
    weg en weêre, in 't hout!
"Mij!" zoo roept er eene,
    "Mij, die mugge!" - "Dij?"

Wederroept Marleene,
"mij, Martijne, mij!"

Twee, die wetten weten,
dêelen ´t heltegoed:
eten en vergeten
mensche en meeze moet!

Hiervan sê Westerlinck (1977:194): "Gek-zottebollende fantasie en heftig genot aan de kleur, klank en snelle beweging van de meesjes beleefd, versmelten in de dartele euforie van dit gedicht."

Ook ander voëls soos spreeus, wewers, die raaf en so meer, dien soos die nagtegaal en mossies as motief. Op dieselfde wyse is daar gedigte met insekte as motief. "De vliege", "Wintermuggen", "Muggen" en veral die vlinder. Daar word in wat hierna volg, slegs kursories na dié motief in die digkuns van Gezelle verwys.

3.4.5 VLINDERS

Die eerste vlinder waarmee kennis gemaak word, is ´n ´papillonner´, dit wil sê ´n verleier wat van blom tot blom vlieg en verderf bring, in die gedig. Dit is ´n waarskuwing aan sy ´blommekens´ om nie na die verleiding van wind en water en vlinders te luister nie, maar op die Howenier te vertrou:

Zoo menig blomme

....
Betrouwde wat de wind heur zei,
....
Betrouwde ´t als het water loech,
....
Betrouwde ´t als hij rond heur kwam
gewipt, de zwanke vlinder,
die zwinkende op en neder klam

en zocht heur hert te vinden.

....

Geen vlinderen geeft uw herte, want,
van over lange jaren,
en deên zij niet in ´t blommenland
als bittere wormen baren.

Daarna volg "Kom e keer hier". In diê gedig is veral van belang die woord "fliefl odder(ken)" - ´n woord wat in geen van sy vorige gedigte voorkom nie. Die vlinder is beeld van die kinderhart, wat so teer is dat slegs God dit mag nader. In antwoord op een van sy Italiaanse leerlinge se gedig "La Farfalla" skryf Gezelle ´n soortgelyke gedig met dieselfde titel. In diê gedig is die vlinder sinnebeeld van: die verleier, die tere kinderhart en die menslike lewe. Hierdie verklaring is ook later in Rond den Heerd in ´n artikel "Uitstap in de Warande" - "De Flieflodder" gegee.

Walgrave (1914:231/232) sê van diê artikel dat daarin "ook kiemen liggen van verdere flieflodders en vooral van dien éénen, den eenvoudigen witten pepel ´t kookwitje´ ... die eerst (1892) in ´Biekorf´ kwam aangevlogen met den titel: ´Een witte vijvouder´ en later in Tijdkrans: ´O brooze levendheid´. Die gedig wentel om die gedagte dat die weerlose klein insek met sy onbestendige vlug, sy broosheid en onopvallendheid ´n kort tydjie leef soos dit God behaag: "doende ´t geen de Heer u hier verrichten ..."

Natuurlik is daar volop verwysings na vlinders in ander gedigte. Die vlinder se vlug het aan Gezelle die geleentheid as taalgenie gebied om met tekenende woorde die aksie weer te gee:

... als hij rond heur kwam
gewipt, de *zwanke* vlinder,
die *zwinkelend op en neder klam* ...

Die motief het dus in diê geval ook aan die digter die geleentheid gebied om die taal te ontgin.

3.4.6 DIE BLOM IN GEZELLE SE POËSIE

Cirlot (1983:109) bevind dat verskillende blomme hul eie unieke simboliese betekenis het. Van nature is die blom simbolies van verganklikheid van die lente en skoonheid (vergelyk die aangehaalde werk:109). "Levenslang heeft de bloem Gezelle bekoord als een juwelig natuurschoon, dat zijn zinnenvreugde prikkelt en dat hij vertolkt in het klank- en bewegingsgenot van de taal:

Hoe blijde baadt
mijn oogen beide
uw kraag vol di-
amanten;
hoe mooi omvangt
uw vallend hoofd
dit groen, van wed-
-erkanten.

Die eerste vername blomgedig uit Dichtoefeningen is: "De Roep des Heeren". ´n Engel het ´n saadjie op die oewer van die Mandelrivier laat val. Dit het gegroei en ´n blom geword. Die son het die blom gekoester. God het dit bewaar en na enkele dae ´n engel gestuur om dit in ander grond te gaan verplant. Dis ´n allegorie. Die blom is ´n non. Twee beelde word openbaar. "De bloem zelve, door Gods al-voorzienigheid gewild, gegroeid in den schoonen zonneglans" en "de menschelijke ziel, - hier is ´t een andere dan die des dichters - die doet, die moet, doen gelijk de blomme, en Gods zonne in haar laat stralen, met haar laat doen" (Walgrave, 1914:330). Daar is heelwat sulke blomgedigte in Dichtoefeningen.

Die blom spreek tot die digter; dit het ´n eie taal. En die taal spreek tot die digter se siel:

Mij spreekt de blomme een tale,
mij is het kruid beleefd,

Mij groet het altemale
dat God geschapen heeft.

Die digter gaan van die blomme na God en van God na die blomme: "God miek de blom, en zij, zij <u>is</u> blom, zij doet wat zij doet, doet wat zij moet." (Walgrave, 1914:332.) Die mens staan teenoor die blom. Die mens mishaag sy Skepper en verniel die natuur, selfs die blomme:

Waarom kunnen wij niet
Mij vriend, waaromme, waarom toch?
lijk de blommekens zijn
die rondom u, rondom mij staan?

Eén wortelken, is er één blad,
één sperelken, is er één spierke aan
waarin de Heere niet - ach!
zijn eigenen wille en zijn hert heeft?

Watter boodskap bring die blomme aan die 'mens' "doet gij mensch, zooals ik wees hetgene God wil dat gij zijt, doe het schuldeloos, argeloos, onvervalscht, uit vrijen wil" (Walgrave, 1914:333). God se wil is dus primêr. In talle <u>Kleengedichtjes</u> kom dit tot uiting.

As die mens: "gelijk de blommekens zijn" kom God se lig en warmte in hulle harte en laat die goeie daaruit gebore word. Die siel spieël hom in die blom, spreek soms deur die blom:

O Lenteblomke,
'et moederhert
der aarde eerste uit-
kropen,
hoe heerlijk hangt
uw halssieraad
vol morgendauw
gedropen! ...

Hoe ongezien,
hoe wonderschoon,
hoe moet de Schep-
    per wezen;
de schilder van
uw' schoonheid en ...
en de oorschoonheid
    van dezen!

Die laaste blom-gedig wat bespreek word, is "Ego Flos" uit Laatste Verzen. Die blom het as simbool by Gezelle 'n sekere ontwikkeling deurgemaak. Dit het hom lewenslank bekoor - aanvanklik as sinnestrelende verskynsel, maar tog as simbool van suiwerheid, groei dit in "Ego Flos" uit tot metafisies-religieuse simbool soos aanstonds sal blyk.

Gezelle het volgens J.J. Aerts (1978:120) "Het bloem-beeld (wordt) voortdurend gebruikt, in vergelijking en metafoor, voor het streven van de mens naar zuiverheid". Hierdie strewe wat 'n versugting na absolute suiwerheid was, is 'n oorheersende faktor in sy lewe. Vergelyk weer eens die bekende "Waarom en kunnen wij niet". Gezelle het kinders, nonne en jonggestorwenes as blomme uitgebeeld dus "suiwer".

Gezelle het homself nog as ongeskik en onvolmaak beskou. J.J. Aerts (1978:321) stel die saak só: "Heel zijn leven was getekend door het nederige gevoel tussen de geringen te staan tegenover de grote God". Hy het geestelike spanning en angs ervaar. Volgens Aerts (a.w.:121) "is hij slechts in de laatste jaren af en toe tot die serene rust gekomen van iemand, die zeggen kan dat hij vóór Gods geweldig licht als een zuivere blomme staat".

In die gedig staan die blom teenoor die son. Die blom is volkome afhanklik van die son. In die verse sien ons die nietigheid van die blom (selfs in die woorde "schepselken", "gedoogen" en "spaart") teenoor die grootsheid saamgevat in die woorde "geweldig" en "eeuwig onontaard". Dadelik sien Westerlinck (1977:387) "de relatie tussen de beelden bloem en zon als symbool van de relatie: ziel-God".

Die eerste strofe kan as die kern van die gedig beskou word aangesien die res uit die kern groei. Die eerste ses verse van diê strofe omlyn die "aardse levenstoestand van het poëtische ik uit" (Aerts 1978:122). In kontras met die voorgaande verse open die laaste twee verse ´n hemelse perspektief:

en, na dit leven, mij
het eeuwig leven spaart.

In die tweede strofe is kontras steeds teenwoordig. Die blom se reaksie teenoor die son wissel "beurtelings" met die lig (morgen) en die donker (avond). Dit dui op ´n ander vlak die wisselende gemoedstoestand aan. Die strofe beeld dus die verhouding van die blom (siel) en die son (God) uit.

Hierdie verhouding word in die derde strofe voortgesit: "In de eerste vier regels beleeft het poëtisch ik, als bloem, zijn relatie met de zon, in de vier volgende zonder de zon." (Aerts, 1978:125.) Daarin lê die bekende dualiteit in die lewenstyl van Gezelle: sy gespletenheid wat tot onsekerheid lei. Enersyds openbaar die verse liefde, bestaansvreugde, godsdienstige vertroue en andersyds eensaamheid, weemoed en ´n gevoel van verwerping ("eeuwig, eeuwig sterven").

Die vierde strofe bou voort op die derde en spanning is ook teenwoordig. "Dit is een belangrijke strofe omdat zij minder beschaduwd gevoel bevat (Aerts, 1978:127.) God is naby hom en vervul hom met ´n "aldoorgaande gloed". In ´n sekere sin vorm die vierde strofe ´n waterskeiding in die spanning tussen die twee pole: ver en naby God. "Godsverte en Godsnabijheid, zwaarmoedig heimwee en vertrouwende overgave - zich in de vierde strofe in een gevoel van zekere, vaste rust oplossen." (Aangehaalde werk:127.)

Die eerste vers van die vyfde strofe met sy beklemtoonde woorde en uitroepteken val dadelik op. Dit lei tot beweging in die gedig. Hier begin die "mystieke-extase: *versmelting* in God" (Westerlinck, 1977:387; kursivering van my). Die oorstelpende gevoel wat hier uitgedruk word,

het weinig gemeen met die dominante simbole: blom en son. Dit beweeg na die vlak waar die leser die verskole simbole "siel" en "God" duidelik na vore kom. Aerts (1978:128) sien die beweging weg van die blom en blomsimboliek soos volg: "Zij horen thuis in de expressiedrang van de ziel, die uit haar aardse lichaam los wil en na mystische vereniging hunkert. Men vindt deze termen overvloedig in de (platonisch-) christelijke, mystische traditie."

"Ontbindt", "ontworstelt" en "ontdelft" is woorde wat beweging impliseer. Dit staan in verband met "verplant" - die verplant van blomme na die hemel(tuin) is ʼn bekende beeld in Gezelle se poësie, byvoorbeeld Maria verplant ʼn blom, ʼn kloostersuster, in die gedig "De Blomme". Vir Aerts (1978:128) beteken hierdie voorstelling van verplanting "de uiterst dynamische en felle beweging van iemand die zich verticaal te hemel wil verheffen". Dit sluit by die mistieke gedagte van versmelting aan.

In hierdie strofe ondergaan die beeld van die son ook ʼn metamorfose. Die son wat vir Gezelle simbool van die volmaakte, die geregtigheid, die oer-Skepper was, word nou "eeuwige, éne, alschoone blomme". Miskien is die allesoorheersende drang na "suiwerheid" die motivering vir die gedaanteverwisseling.

Die sesde strofe sit die "breuk" met die aardse voort. Die woord "laat" wat by herhaling voorop gestel word, beklemtoon die begeerte om met God te versmelt. Hy laat die gedig na sy hoogtepunt, die laaste strofe, beweeg.

Die laaste strofe is in vele opsigte ʼn hoogtepunt. Deur middel van die geniale opeenvolgende plasing van die drie voorsetsels "vóór", "naast" en "in" word die versmeltingsproses asʼt ware voor ons oë voltrek. Die digter betrek deur die woord "bloeien" weer by implikasie die oorspronklike simbole: blom en son. Sodoende en met die herhaling van die woord "schepselken" word die sirkel voltooi - die eerste en laaste strofe sluit saam. Al sou die uiteindelike eenword met God eers "zaan" dit wil sê weldra plaasvind, tog dui die gedig op die einde van die

dualisme in Gezelle se lewe. "Ego Flos" is volgens Westerlinck, (1977:387) die toppunt van die "binaire beeld-evolutie" in die oeuvre van Guido Gezelle.

3.4.7 HEMELLIGGAME

Geen beskouing oor die benutting van die natuur in die poësie van Gezelle kan enigsins volledig wees tensy daar nie melding van die hemelliggame gemaak word nie.

* Son

Soos vir die mensheid van alle tye is dit veral die son wat tot Gezelle spreek. Vir Gezelle is die son die simbool van die almagtige, transendente Godheid. Die son is "beeld des Allerhoogsten". Dit word openbaar in gedigte soos "O Gulden hoofd der blijde zonne", "O Heerlijk Handgedaad" - albei uit Tijdkrans en "Tot de Zonne" in Rijmsnoer. Dit is egter in ´n vroeë gedig, "Aurora" waarin die grootsheid, die verhewenheid en mag van die son ten toon gestel word.

Die son staan altyd in verhouding tot die aarde. Dit is die uitgangspunt van die mitologie. De Vries (1984:447) verwys na die son as: "the male Creator, the spirit, the mind". Hy wys daarop dat dit in verband met die godsdiens van Egipte (Ra en Horus); Griekeland (Apollo-Helios); Noorse (Odin) en die Christelike godsdiens: Ou Testament - die son is die simbool van Yahweh se mag; God se Seun Christus. Dit openbaar ook Gezelle se bekende werkwyse van kontrastering: die son is manlik, die aarde vroulik. "Duidelijk verschijnt de zon als vaderfiguur..." en "Vanuit dit gezichtspunt woont God in het uitspansel en in de zon." "*Hij incarneert het mannelijk beginsel terwijl de aarde vrouwelijk is.*" (Westerlinck, 1977:393; kursivering van my.) Die son word bruidegom en die aarde bruid:

> Gij staet op en lacht uwen bruidegom toe
> de Hemelsche zonne.
> Gij staet op en gij blinkt en gij kleedt u met

bloemen en groen en ´t is morgen
´t is voorjaer.
("Aan de Aarde")

As menslike wese is die son tewens bruidegom van die natuurwesens soos byvoorbeeld die boom in "Meidag" (Rijmsnoer):

De kerselaar zijn trouwgewaad
heeft aangedaan:
vandage moet hij, meidag is´t
ter bruiloft gaan
....
de zomermeid
den bruidegom verwacht, die haar
was toegezeid.

Uiteraard staan hierdie "vereniging" van son en boom in verband met die seisoene waarna aanstons verwys sal word.

Hier kom die bekende dualisme weer voor: die son is enersyds die vaderlike figuur wat mildelik versorg en andersyds die wrede heerser:

"Staat op!", zoo klinkt het woord,
het dagwoord van de zonne:
"staat op, o volk en vee
en vogels: in de bronne
des levens vroomt uw herte,
o kruid- en boomgestalt,
terwijl de middag bloeit
en eer de zonne valt

Uit: "´T is dag" - (Tijdkrans)

teenoor:

De zonne is gerezen,
    de wreede, zij velt
omleege al uw´ schoonheid,
    o wintersch geweld!

Uit: "Ruwrijm" - (Tijdkrans)

Die son is ook per slot van sake die natuurkrag wat God se wil met die aarde uitvoer. As sodanig kan ´n "beweging van toenadering en verwijdering tussen zon en aarde, zon en mens, zon en bloem" bespeur word (Westerlinck, 1977:396). Die juiste word diê beweging in ´n gedig uit Rijmsnoer, "Tot de Zonne" uitgebeeld:

die, dienende, uwen koning eert;
die, uitgevaren, wederkeert,
getrouwe, alzoo de vogel kwam,
dien Noë´s hand in de arke nam.

* Maan

In ´n sekere sin is dit eienaardig dat die digkuns van Gezelle weinig "maan"-gedigte opgelewer het. Ter wille van volledigheid word enkele van diê gedigte genoem: "Binst het stille van den nacht" uit Dichtoefeningen; "´t Is de Mandel" uit Kleengedichtjes; "Tot de Mane" uit Gedichten, gezangen en gebeden; uit Tijdkrans "o Nachtelijk Duister" en "Het Manelicht" uit Rijmsnoer. Die maan is in baie van die gedigte simbool van die Onbevlekte. Dit staan in skrille kontras met diê simboliek wat die maan se groei en kwyning sien as deel van die vrugbaarheidsiklus. Die maan is vir hom verbind aan die Christelike simboliek van die moeder Maria:

De Maan bij ons is geen Godin,
    maar ´t beeld der zuivere Maged,
de moeder van de zoete Min
    wier ´t vlaamsche hert behaget

Uit: "Tot de Studenten" - (Dichtoefeningen)

* Sterre

'n Natuurverskynsel wat by Gezelle, Totius en Opperman voorkom, is die sterrehemel. Ofskoon die sterrebeelde noodwendig vanuit 'n aardrykskundige oogpunt van twee halfronde is, behou hulle hul geheimsinnigheid en skoonheid. Lukraak kan na Totius se "Psalm 8" en Opperman se "Negester en stedelig" verwys word.

Schulte Nordholt (1982:71) onderskei by Gezelle se gebruik van die sterrehemel: "het systeem van correspondances. De sterren verklaren Gods almacht aan de mens." En: "Concluderend herhaal ik dat wat Gezelle onderscheidt van zijn achtiende-eeuwse voorgangers onder de sterrenhemel zijn diepere behoefte aan een relatie. Spreken de sterren tot hem, hij spreekt terug. Er is een dialoog." (Aangehaalde werk:80.) Dit is die digter se taak en hy beskik oor die vermoë om die vernuftige ratwerk van God se heelal te besing. Dit is die digters, soos Keats aangedui het, wat die opkomende natuurwetenskap (filosofie) teengestaan het, met 'n strofe soos die volgende uit "Do not all charms fly":

Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy?
There was an awful rainbow once in heaven:
We know her woof, her texture, she is given
In the dull catalogue of common things,
Philosophy will clip an angel's wings.

Die wetenskap staan Gezelle ook nie aan nie. Hy is nie die studerende teoloog wat hom met ou tale besig hou nie: "daar hij immers in de sterren Gods waarheid zo klaar kan lezen:

Wat leert ge mij, van pyramidespraken,
van kegelschriften, Punisch en Hebreeuws,
voor velen onverstaanbaar? Oud en eeuws,
daar staat een schrift in Gods papier te blaken,

bij duistere nacht herkenbaar iedereen:
zijn eigen naam, in sterren groot en kleen,
zijn eigen naam ... vol levend licht geprent,
aan ´s hemels firmament!"

En:

Wat baat het doorvorsen der hemelwetten:
O raadsel van de mens, wat zie´k
u schouwen met een wijs gelaat
in ´t geen waarvan gij niets verstaat:
in Gods geheimlijkheën! ...
In ´t stof! beschrei
dat immer ééns één blik van u
dierf peilen in de hemel ...

* Wind en wolke

Op dieselfde wyse as die voorgaande gaan Gezelle selektief te werk om die sintuiglik waargenome natuurverskynsels te betrek. Dit is die wind wat sy verbeelding aangryp in verse soos:

... den wind, die giert
en tuitend door de takken tiert

Uit: "Imber abiit" - (Laatste Verzen)

Dan weer vorm wind en reën saam volgens Boets (1980:65) "een breder uitgeborsteld, haast surrealistisch vizioen:

De regen ronkt en geuten gaan,
gegeeseld, allenthenen
de natte bomen buigen doen,
en bulderen en stenen.

Hoort! Nog nen keer en nog nen keer,
hertuiten en hertieren
de wilde winden: wederom
is 't zeegeruchte aan 't gieren."

Uit: "De winden" - (Rijmsnoer)

Ander kere is dit die wolke, die donder, die hael. Vergelyk byvoorbeeld die Kleengedichtjes.

3.4.8 SEISOENE

Die voorgaande natuurelemente bring dadelik die gedagte aan die seisoene na vore. En die seisoene is siklies gebonde. "Het leven in de cosmische natuurcyclus schenkt Gezelle onnoemelijk geluk, dicht bij het oorspronkelijke paradijs van voor de breuk en het kwaad" (Westerlinck, 1977:408). Uiteraard is die seisoene aan die lewe gekoppel:

den wisselgang
zij 't kort of lang
en de onstandvastighede
des levens

Uit: "Heb's dank, o Heer" - (Tijdkrans)

Volgens Westerlinck (1977:409) het "Gezelle ... zijn twee grote bundels natuurpoëzie, Tijdkrans en Rijmsnoer, samengesteld op basis van de jaarcyclus." Die sikliese begin vir Gezelle by die daaglikse opkom en ondergaan van die son en by die lente. Natuurlik is die lente vir Gezelle 'n nuwe geboorte, 'n wedergeboorte, die telkense simboliese herhaling van die skeppingsgebeure. Lente en lig was vir Gezelle sinoniem en kontrasteer met die winter. Daarom dat 'n kenmerk van die lentegedigte juis "de meest blije ... unisoon blij, tintelend van jong geluk en zingenot" is (Westerlinck, 1977:417).

Die middelseisoene, somer en herfs, toon in sekere mate minder oor-

spronklike wesenstrekke volgens Westerlinck (1977:418). Tog bevind Andre Demedts (1970:87) "In de wisseling der seizoenen is het de herfst geweest die hem het sterkst heeft aangegrepen" en: "Het welig groen van de bomen was hem een edel aanschouwen in de lente, maar de bonte herfstblaren waren hem nog zo lief om hun bescheiden lijdzaamheid:

> Groen, gij sterkt mij dan, en vinden
> doen mij locht, de groene linden;
> maar uw bloedloos, bont gerief
> is mij, ´s najaars, nog zoo lief.
>
> ´s Voorjaars zingt het al te prachtig,
> al te menig, al te machtig
> groen te oneindig luide een lied,
> maar het groen dat weggaat niet".

Uit: "Najaarsverzen" - (Rijmsnoer)

Die digter het die winter gepersonifieer "Als een monsterachtige, demonische vijand van alle leven" (Westerlinck, 1977:422). Die winter is verwoester en kwaadgesind; hy is die doodsvyand van alle lewe. Die digter getuig in "Blootakker" - Rijmsnoer van die wintergeweld:

> In stukken slaat ge, Winter, dan
> de boomen. Hoort ze kermen:
> ze sleuren elk den anderen
> zijn´ telgen, zwaar als steen,
> te grondewaard; ze stubbelen,
> ze storten, al deureen ...!
> Vervarelijke Winter, laat ´t
> der schoonen u ontfermen!

Die voorgaande dien slegs om te illustreer dat die hemelliggame, die seisoene en ander natuurelemente telkens die motief in Gezelle se poësie is. Elkeen van dié motiewe kan binne eie reg die kern van selfstandige studieonderwerpe vorm. Hier word slegs in die verbygaan op dié motiewe

gewys.

3.5 WERKWYSE VAN GEZELLE

Dit is gepas om na enkele fasette van Gezelle se werkmetode te kyk. Miskien is dit Gezelle se drang as "plantkundige", as natuurgenieter reeds van huis uit wat aan hom die besondere eienskap van detaillis gee: "Maar de beminnelijke detaillist sterft nooit in hem. Ook in zijn weidse, ruimte-scheppende gedichten blijft hij aandacht overhouden voor schakeringsvarianten en bewegingsritmen. *Zijn oog zondert voorwerpen af.*" (Van Duinkerken, 1958:6; kursivering van my.)
Waar hy dan aandag op die brandpunt, sy dit boom of blaar, gevestig het en dit in detail "skilder", het Gezelle ook 'n drang na veralgemening en na grensvervaging. Dit is volgens Van Duinkerken (1958:6) veral die kenmerk van Gezelle se geleentheidsgedigte. Daarom word die volgende stadia in Gezelle se werkwyse onderskei: *waarneming* van die voorwerp, die *oorweging* van die aard daarvan, en vervolgens die *verheffing* van die stof tot "de Wetgewer van de natuur". Die digter het 'n drang tot vereenselwiging wat die eienaardige kenmerk openbaar dat by die uitbeeld daarvan dit die beweging van die oorspronklike weergee: "Hij neemt spontaan hun ritme over. Hij zucht met het riet, krioelt met de mezen, zingt met de nachtegaal, danst met de muggen en krinkelt met het schrijverke." (Aangehaalde werk:7.)

Hierdie werkwyse van Gezelle openbaar iets van die didaktiek van die teoloog. Volgens Van Duinkerken (1958:7) het Gezelle die "anoo theoria" van die teoloog Clemens van Alexandrië geken: "de volgens het richtsnoer van de erkende waarheid *doorgegeven natuurkennis begint bij het aanschouwen van het wordingsproces van de schepselen en gaat van hieruit hoger op naar het theologische grondbeeld*". (Kursivering van my.) Hierdie werkwyse leen hom ook tot simboliek: die waargenome 'ding' verteenwoordig 'n onwaarneembare begrip. Hierdie simboliek vorm deel van Gezelle se digopset. Die viooltjie is simbool van nederigheid; die riet soms beeld van gehoorsaamheid - "buigend riet" en ook van lotsaanvaarding "zuchtend riet" en so meer. Ook, en veral in sy boomgedigte trek Gezelle die simboliese lyn sterk deur.

HOOFSTUK 4.

TOTIUS SE BELEWING VAN DIE NATUUR

4.1 INLEIDING

Dit is opvallend dat die digter Totius soos Gezelle ´n besondere liefde vir die natuur en die buitelug gehad het:

> As ek maar net alleen kan wees
> En voor my velde oordek met gras;
> Ver in die verte ´n waterplas,
> Daar agter dan weer velde wyd
> Wat wegsmelt in die dynserigheid.

C.M. van den Heever (1953:6) sê oor Totius se liefde vir die veld: "Tot aan die einde was hy lief vir hierdie velde en hierdie ruimte. Hy het voorkeur gegee aan vertes en aan horisonne wat anderkant die vlaktes wegsink. Die woorde, voorstellings en beelde wat hy gebruik het, was gewoonlik ontleen aan hierdie wêreld waar die konkrete en eindige geleidelik verloop en saggies wegsmelt in die oneindigheid". Dié verwysing na "woorde, voorstellings en beelde ... ontleen aan hierdie wêreld" signaleer Totius se gebruik van die simboliek as noodsaaklike element in sy poësie waarna later verwys word.

Ook L.J. du Plessis (1947:69) sluit hierby aan: "Daarby is hy as gewese Bolander en teenswoordige plaasbesitter (op klein skaal) ´n liefhebber van bome, vrugte en die boerdery in die algemeen en ´n erkende weervoorspeller, sodat hy ook in hierdie opsigte met sy omgewing (die natuur - G.H.J.C.) intiem saamleef." Totius het dit gemeen met Gezelle, naamlik dat laasgenoemde ook weervoorspeller in sy gedigte was soos "De wolkenweg bedijgt" in <u>Tijdkrans</u> bewys.

By die aanvang moet daarop gewys word dat Totius die natuur benut om die simboliese waarde daarvan, om dit as middel te gebruik waardeur hy sy innerlike godsdiensgedagtes kan <u>openbaar</u>. Hy wend volgens C.M. van den

Heever (1948:22) die natuur aan om die persoonlike leed, die alledaagse en die verbygaande tydelike dinge "teen die wyer perspektiewe van ′n ewige lewe" te stel. Maar nou moet hier ook dadelik onderskei word tussen die Totiaanse "oopstel" van die innerlike en die belydenis van die moderne digters. D.J. Opperman tipeer dit raak in Digters van dertig (1953:55): "Ons ouer digters was skugter om te bely, om oor hulleself te praat; hulle het gewoonlik maar vir almal en oor almal ′gesing′ of dan iets laat praat". Die "praat" is veelal in die vorm van simboliek wat een van die wesenskenmerke van Totius se poësie is. Simboliek en simbolisme by Totius word later onder die loep geneem.

Miskien het Dekker (1953:22) die kern van Totius se digkuns die sinvolste saamgevat: "En die eenheidselement, die grondtoon van sy poësie, die bronaar van sy ontroering is sy innige geloof, sy deernisvolle liefde vir mens en dier." Totius se Calvinisme word in bykans elke bespreking van sy gedigte opgehaal. Tereg sê Dekker dat die Calvinisme in die poësie van Totius eers waarde kan hê "as daarmee bedoel word dat (dit) sekere eienskappe van sy digterspersoonlikheid tot verdere ontsluiting gebring het: sy deemoed, sy soberheid, sy ontvanklikheid meer vir die begripsvolle en die gevoelvolle as vir die sinnelike, *sy gawe om die skoonheid, die goddelike lewenswonder te sien in die nietigste, nederigste wesens en verskynsels van die skepping*" (a.w.:22; kursivering van my). Hier word slegs verwys na enkele natuurdinge soos die tortel met sy vaal kleur, die os wat swaar leef en die droewige wilger wat as simbole die herhaalde ideedraers in Totius se poësie is. Wesentlik lê die geloofsopvatting van Totius dus sy poësie ten grondslag.

Dit is daarom nie verbasend dat natuurmotiewe so ′n vername rol in sy gedigte gespeel het nie. ′n Motief word in hierdie studie gesien as die kleinste selfstandige semantiese element wat in ′n gedig voorkom. In samewerking met ander semantiese eenhede van die teks vorm dit die tema van die gedig. Die motiewe dra die tema. Natuur as tema en motief is by 460 gedigte - wat Totius se hele oeuvre insluit - nagegaan. Altesaam 176 gedigte het per se met die natuur te doen. Die motiewe is nagespeur soos hulle in die gedigte voorkom. Die motief moet òf die kern van die gedig vorm òf daar moet ten minste binne ′n bepaalde gedig enkele verse

aan die motief afgestaan word. In baie gevalle is die motief as beeld of simbool aangewend, dog op so 'n wyse dat dit as natuurding geldig is.

In baie gedigte word slegs na die natuur of 'n natuurverskynsel soos byvoorbeeld "blare" verwys. Waar sulke verwysings wesentlik deel van die gedig is, is dit onder die groep "Algemeen" in deel X van Versamelde Werke gegroepeer. Die volgende motiewe is verteenwoordigend van Totius se natuurbenutting: bome, die gesternte, maan en son, water, die see, die veld, blomme en gras, die wind, diere, voëls, dag en nag, stilte en stof. Die volgende bundels was ter sprake: By die monument, Verse van Potgieter's trek, Wilgerboombogies, Ragel, Trekkerswee, Passieblomme, Uit donker Afrika en Skemering. Die samestellers van die Versamelde Werke het dit goedgedink om 'n aantal gedigte onder die titel "Mengelwerk" in te sluit. Dit sluit onder andere verse uit die sogenaamde Eerste Taalbeweging in.

Omdat die digter volgens Dekker "so weinig opgaan in die sinnelike skoonheid van dinge, in die uiterlike werklikheid slegs opmerk waarmee hy sy innerlike lewe kan vergelyk, verwag ons geen suiwer natuurpoësie nie". Totius is stemmingsdigter wat die natuur onder andere aanwend om onder meer 'n bepaalde atmosfeer te skep soos met "Witskape" in Skemering.

Oor die digkuns as sodanig het Totius nie veel geskryf nie. Sy enkele en bekendste uitsprake daaroor is die Akademielesing: De dichter als ziener van 1911. Volgens Merwe Scholtz (1977:1) is die lesing "'n nog steeds belangwekkende lesing". Dit is tewens gepas om dit as vertrekpunt te neem ten einde Totius se natuurbeskouings te abstraheer, alvorens dit uit die digter se poësie afgelei word.

4.2 VERSEKSTERN: TOTIUS SE UITSPRAKE OOR DIE NATUUR

4.2.1 DE DICHTER ALS ZIENER - I

Primêr is die tema van De dichter als ziener soos die titel aandui, die digter. Tog blyk alreeds uit die inleidende woorde gerig aan die ge-

hoor, en waarvolgens Totius die opset van sy lesing uitstippel, dat die digkuns "als de wondere samenschikking, de verrukkende eenklank tussen subjek (die digter) en objekt (die stof van die gedig), *in het paradijs van het schone* is" (1911:53; hakies en kursivering van my). Aansluitend verduidelik die referent dat die digter "siener" is. As voorbeeld dien 1 Samuel 9 en 2 Samuel 1 en gebruik hy beelde uit die natuur: "arend" en "leeu". Ook die verwysing van die blinde Milton in die aangehaalde gedig, is vol voorbeelde uit die natuur: onder andere die seisoene, rose, troppe skape en so meer, maar uiteraard in verband met die digter se vermoë om te "sien" en in verband met God.

Die digter kyk met ander oë na die wêreld. Soos Milton is sy "sien" indringend en deurdringend: "*het goddelik aanblikken van de anders schuilgaande wezenheden, die ons ewenwel in bontafgewisselde menigvuldigheid ontstuwen*" (a.w.:54; kursivering van my). Die "bont-afgewisselde menigvuldigheid" wat die mens in 'n digte samedromming omring, kan as die natuur gesien word. Dit is die taak van die digter-siener om die dinge met sy "arendsogen, zoeklichten, x-stralen" te deurskou.

Van Deventer (1982:5) poneer dat "in die gewone, alledaagse dinge om hom vind die digter of siener, dieper verborge waarhede". H. Venter (1977:136) staaf die bewering: "Die objekte buite hom (is) draers van sekere waarhede." Hy wys verder daarop dat dit juis die 'onopvallende, die onopgesmukte' is (a.w.:136). Vir Dekker (1960:68) is dit by Totius "die nederig-sinvolle, eenvoudige verskynsels in die natuur en die mensbestaan wat vir hom draers van dieper lewenswaarhede word. By Totius soos by Gezelle is "elke blommetjie, elke voël 'n kunswerk van die Heer" soos Büning (1948:120) dit stel.

Immers "zo zag de eerste mens met zijn kristalklaar zienersoog de paradijsbomen als vrome gestalten, die hem in het avondgeruis met priesterlijke handen van bewegelik gebladerte de vrede toewuifden van omhoog; zo bezag hij 't voorwereldlik gedierte in zijn beweging, gratie, vrolikheid, zang en geluid, en gaf het 'n naam, uitbrengende en vastleggende de diepgeborgen aard van het dier in de beeltenis van het woord ..." (1911:54). Die sonde het egter dié vermoë van die mens om die natuur te

deurskou, weggeneem. Dit is nou slegs die ware digter - die nageslag van Adam - wat nie meer spontaan sien en sing nie, maar deur "goddelike gratie, die voor 'n ogenblik de vensters openzet van het donker geworden oog, om de kunst te baren met wee" (a.w.:55). Dit is dié digter wat sal vind "wat andere zoeken, hij zal de forma, vorm en schoonheid, ontdekken die schuilt achter het anders ondoorschijnend-zichtbare" (a.w.:55). Hy word as begenadigde ook slegs 'n kort tydjie gegun om te "sien".

"Maar met hierdie *begenadiging* gaan vir die digter 'n besondere opdrag gepaard, naamlik om ook ander mense te laat sien wat hy sien, met ander woorde om die ideële uit die reële te verlos deur die 'fotografie' van die woord, om soos Opperman dit sou noem, die engel uit die klip te verlos." (Cloete, 1963b:96.) En die realiteit waarvan hier sprake is? Volgens Cloete (a.w.:97): "Die realiteit was vir Totius soos vir Baudelaire 'n boek, 'n stuk literatuur, en met sy begenadigde oë moet die digter dit lees en bestudeer."

Totius huldig (1911:55) in teenstelling met Schiller die mening dat die "schone" nie subjektief is nie, "De schepping is schoon en waar: de dichter zie, bezie, dóórzie haar niets meer" (1911:55). Die natuur moet dus "gesien" word. Van die natuur moet hy afleidings kan maak en dit onder woorde stel. Deur die afleidings roep hy dinge in aansyn waarvan sy medemens nie bewus is nie. Daarom moet die digter "wereldaanschouwer" wees wat te midde van die werklikheid én daarin die "nabloei van het paradijs" sien. Dit impliseer dat die digter die aarde deeglik moet bekyk en verken. Die wêreldaanskouer neig weg van die abstraksies en roep eerder idees op wat met die geskape dinge verband hou.

4.2.2 DE DICHTER ALS ZIENER - II

In die tweede deel van sy lesing wat handel oor die stof waaruit gedigte geskep word, is dit Totius se oortuiging dat die digter soos met die eerste mens op aarde "uit de schone schepping de bruidsbeelden van zijne fantasie tegemoet geleid en zo reëel voorgesteld, dat hij zingen moet van zalige bevrediging" (a.w.:56). Vir die digter wil dit voorkom asof die wêreld om hom, dus ook die natuur, geen skyn is nie, maar die draer

van God se gedagtes.

Totius haal agtereenvolgens drie gesaghebbendes se menings oor die natuur aan om sy eie opvattings te staaf. Eerstens is daar die aanhaling van Herder: "Van buiten stromen beelden in de ziel ... Het gans heelal met al zijn bewegingen en gedaanten, is voor de aanschouwende mens een grote schilderij met levende beelden die op hem werken" (a.w.:56). Ook Rabus (1911:56) se siening sluit hierby aan: "Die Natur ist allenthalben durchwaltet von einer plastischen Thätigkeit" en by dié van prof. Woltjer (1911:56): "Het ideëele bestaat geobjektiveerd ectypies, in de kosmos."

Gedagtig aan 'n latere samevatting is die volgende uitspraak van Totius van belang: Vir hom dra iedere ding in die skepping 'n idee, 'n aangesig, 'n beeld waaraan dit herken word en waardeur dit "rapporteert met ons binnenste" (1911:56). Hier is dus sprake van ooreenkomstighede. "De dichter ziet dat aangezicht, de wezensuitdrukking, *die objektieve gedachte*, dat denkbeeld, die idee, en verkrijgt alzo zijn dichtstof" (a.w.:56; my kursivering). Teenoor die *objektiwiteit* sien Totius die *subjektiviteit* van die kunstenaar as 'n gevaar. Vandaar sy mindere waardering van 'n kunstenaar soos Willem Kloos. Daar is nie "eenheid" in so 'n digter se werk nie. Eenheid is ook die element wat verhinder dat 'n groot digter "gebore" word. Digters soos Dante, Milton en Vondel het juis hul grootheid te danke aan die eenheid in hul werk: "Voor hen was de wereld vol van de gedachten Gods, die haar eenheid vonden in het geopenbaarde raadsplan." (Aangehaalde werk:57.)

Die eenheid in God se geopenbaarde raadsplan in die voorgenoemde digters se werk was die oorsaak dat alles wat hulle waargeneem het, vir hulle geleef en beweeg het - dat dit bestaan het. Dié digters het nie abstraksies nagejaag nie, maar die lewende werklikheid gesien soos dit geloop, gedans, gespring en gesing het voor hulle oë. Dit was die digter se taak om hierdie lewende werklikheid aan ander mense te openbaar, met ander woorde, die natuur te openbaar.

4.2.3 DE DICHTER ALS ZIENER - III

In die derde gedeelte van Totius se lesing gaan dit oor die digter se taak. Die taak van die digter word so gesien: "die dichter is beeldenaar, zijn model het beeld en *zijn kunst de uitbeelding*" (1911:58). Totius vervolg: "Ziening is niet slechts het zien, maar vooral het uitbrengen in het volle daglicht van de schuchtere inwendigheid onzer medeschepselen." Hy vereenselwig hom grootliks met Rabus wat sê: "Sinnliche Natur und geistiges Leben bilden in der Phantasie ein Ganzes für sich, das ein Mittelglied zwischen beiden hin und herwebt, eine sich entwickelnde Bilderwelt" (a.w.:58). Daarom is die beeld die skakel tussen die digter en sy digarbeid. Dit is óók die skakel tussen die digter en die skepping as sinlik-reële verskynsel.

Die digterlike siening is ten slotte vir Totius "de kunstvaardige afwerking in de schoonheidsfantasie van het geziene, het beeld, dat voor de schouwende dichtergeest opdoemt" (1911:58). Dit stem ooreen met die siening van Vermeylen (1911:59) wat Totius ook aanhaal: "het beeld, dat in de dichter rijst en er zich tot passende vorm doorworstelt".

Vir Totius, ten spyte van wat die titel van die lesing veronderstel: "die digter as siener", is die digter ook hoorder - dit sluit aan by Gezelle - van die natuur. Volgens hom sê Woltjer (1911:59) "In alle schoonheid ... is rhythmes en harmonie en zullen beide ruisen in het lied, dan moet de dichter zijn oor lenen aan zijn ziening." (1911:59). Met sy beeldende oog moet die digter naspeur om 'n onbegonne, 'n niebestaande woord, die ewigheidsgedagte wat in die natuur verskuil lê, te ontwar en met sy oor "moet hij zijn zingend woord alzo besturen, dat de passende, plastiese vorm verkregen worde voor hetgeen geen oog heeft gezien en tevoren in 's mensen hart niet is opgeklommen" (a.w.:59).

Dit, wat Totius se eie uitsprake in literêre verband betref. Na aanleiding van enkele literatore se beskouings oor die oeuvre van Totius kan verdere afleidings oor sy natuurbeskouings gemaak word.

4.3 ANDERE SE SIENING OOR DIE NATUUR BY TOTIUS

4.3.1 LANDSKAPPE - SKAMEL, ONHERBERGSAAM, ONSIMPATIEK

Uit die aard van die saak sal die landskappe van Totius en Gezelle wesentlik verskil. Totius se landskappe is dié van Suid-Afrika met sy dorheid, grasvlaktes en doringbome. Gezelle se landskappe is dié van Europa met sy water- en bosrykheid. In elke digter se werk kom sy kontrei na vore.

Dit is Dekker (1953:21) wat die skamelheid van die Totiaanse landskap onder die aandag gebring het: "Totius sien die soberheid, die skamelheid van die Afrikaanse natuur, wat vir hom beeld word van sy deemoedige geloof, beeld ook van die taaiheid en moed, die harde lewenstryd van sy volk:

> Maar hier's g'n sang in hoë twyge
> as skat van lentetyd,
> maar orals diep en ernstig swyge
> van velde kaal en wyd."

T.T. Cloete (1963b:11) wys daarop dat Totius heelwat landskapspoësie gedig het. "Een ding het hierdie landskappe met mekaar gemeen, en dit is hulle onherbergsaamheid." Die landskap is die mens vyandiggesind. Die mens in hierdie landskappe word deur die natuur geteister. Ofskoon die nuanse telkens anders geplaas word, vergelyk "Die besembos" en "Alle vlees is gras", bevind Cloete (a.w.:11) in dié terugkerende motief dat die landskappe deurgaans onsimpatiek teenoor die mens is. Daarom die verwysing na die mens in hierdie landskappe in die verkleiningsvorm: "As ons in Totius se eie beeldspraak mag praat, kan ons sê dat sy mensegestaltes 'n stippelagtige voorkoms in die tydruimte het, en nie net die mens nie, maar ook sy woning of sy voertuie waarmee hy deur die tydruimte reis." (Cloete, 1963:12/13.) Dit is dus geregverdig om hieruit af te lei dat die digter die wye natuur soos in die landskap weerspieël as onherbergsaam sien.

Dis enigsins verrassend om in Totius se laaste bundel enkele gedigte tussen dié wat die aarde as onherbergsaam tipeer teen te kom waarin die natuur nie 'n teisterende rol speel nie, maar goedgesind is. Sulke gedigte is "Nou kom die laaste skape nader", "Nou is die dag verby" en "Sereniteit". Die tweede en derde strofe uit laasgenoemde gedig lui:

Hoog hang bo my
'n wolkesprei
van witte wasigheid,
en ver omheen
is dit nou een-
en-al sereniteit.

Die aarde word
(dit duur so kort!)
'n vredes-keurpaleis.
En, ongestoor,
uit stiltes hoor
ek die aanbidding rys.

Aan dié kerngedagte van onherbergsaamheid koppel die digter verder 'n bygedagte: die mens se woning bied onvoldoende beskerming teen die natuur. De Vries (1984:263) verklaar dat "woning" die simbool van sekuriteit is. Die mens se lewe word volgens Cloete (1963b:14) "vanuit die metafisiese wêreld" onveilig gemaak. In "'n Sondagsbee" versinnebeeld Totius die gevaar en bedreiging in die weerlig wat deur God hanteer word. By die natuurkragte van vroeër wat die mens bedreig het, kom 'n nuwe mag. Hierdie bedreiging vanuit die bonatuurlike kom vry algemeen in Totius se poësie voor.

In "Weer in die ark" is dit die natuurelemente - water "koue wêreld, wind en onweer" wat daarvoor sorg dat die losgelate duif uit 'n onherbergsame wêreld na die ark terugkeer, want daar is geen rusplek vir hom nie. In die sin wat "water" in die voorgaande verband gebruik word, sluit dit by De Vries (1984:493) se siening aan dat dit met "chaos" verband hou. Storms, ook woestynstorms is verteenwoordigend van die

natuurverskynsels wat Totius as bonatuurlike teistering inspan. Daarom is daar in baie van Totius se landskappe bonatuurlike magte teenwoordig.

Totius het meesal vlaktelandskappe in sy gedigte geskets. Getrou aan die sentrale tema dat die wêreld nie die mens se woonplek is nie, is dié landskappe, benewens dat hulle geteister is, ook ontvolk. "Slegs enkele gestaltes kom daarbinne voor: die mens as alleenloper en verdwaalde, 'n enkele voël (die duif of leeurik in die storm), enkele ander dier soos die os of skaap, en 'n paar boomsoorte." (Cloete 1963b:16.) Dis 'n sombere landskap want die voëlgesang is "ontluister". Wanneer hul sing, is dit "stemmig" (a.w.:17). Hy haal in dié verband die tweede strofe uit "Krugerskraal" aan:

> Die voëltjies sing nog van 'n droë tak
> met kort geluide - 'n veldsang is dit nie;
> maar nie geluidloos sal die dag hier gaan,
> sonder probeersels van 'n melodie."

'n Opvallende kenmerk van die eensame landskap is dat daar gedurig beelde van bewegende dinge in voorkom - "bewegende natuurdinge soos die rivier of stroom, die water in die algemeen, die wind, die bewegende menslike figuur soos die reisiger, die verdwaalde in die woesteny, die trekkergestalte, die pelgrim, die rondtrekkende delwer, nomaad of veewagter; die bewegende voertuig soos die skip of bootjie, die trein, die wa ..." (Cloete, 1963b:18).

4.3.2 DIE LANDSKAP - EINDELOOS EN TYDLOOS

"Eindeloosheid" is ook een van die begrippe wat met die landskap, veral die vlaktelandskap in verband gebring kan word. Die landskappe wat sonder belemmering vir die oog tot in die oneindige strek. Miskien is dit 'n verwysing na die metafisiese - die hiernamaalse bestaan. Dis ook gekoppel aan 'n "ewigheidsbewussyn". Die tyd word eerder in spanne van "eeu(e)" bereken en nie in dae nie. Cloete (1963b:20) wys op die talle samestellings met "eeu" soos "eeuevaart", "eeuesmart", "eeustem" en so meer. Dit hou ook verband met Totius se bewustheid van die tydsverloop

in die geskiedenis van sy volk en veral sy vertolking van die verlede. Maar die wêreld van die natuur is veelal ´n tydlose wêreld.

Aan die "tydlose" wêreld het Totius in sy gedigte die naam "stilte" toegeken. Die woord kom in heelwat gedigte voor en soms by herhaling in dieselfde gedig. Die stilte word by uitstek in verband met die natuur gebring en ervaar. Waar die verlede vir Totius in verband met die "ewige" gestaan het, staan "stilte" in verband met die "toekoms". Volgens Cloete (1963b:26) kan die stilte enersyds as tydlose toestand inbreuk maak op die tydruimtelike lewe en andersyds is dit deurentyd ´n tydruimtelose bestaansvorm. Ter illustrasie dien die volgende voorbeelde. Die stilte word met die dood, wat tog maar ´n natuurverskynsel is, in verband gebring. Die mens se geboorte is vanuit die stilte en sy sterwe ´n terugkeer daarheen:

Op ´n eensame vlakte
in stilte gebore,
sal ek sterf in ´n vlakte
in stilte verlore.
("Die pelgrim")

En: ´n Stilte was
van my bestaan
die aanbegin.
´n Stilte lei
die einde nou
geruisloos in.
("Woorde van ´n sterwende")

4.3.3 DIE METAFISIESE BY TOTIUS

Die natuur waarna in die vorige paragraaf verwys is, staan kennelik in noue verband met die stilte. In die natuur kan in stilte aan die maalstroom van die alledaagse lewe "ontstyg" word.

Die beeld van die skemer, die nag of die aand en die gepaardgaande

stilte kom heelwat in Totius se oeuvre voor. Die beelde groei egter as natuurverskynsels uit tot die "ontydelike, oneindige en onaardse lewe" (Antonissen, 1954:213). As voorbeeld kan verwys word na "Nou is die dag verby":

> Geen brandwag sal hier dwaal.
> Die veld skaars asemhaal ...
> Nou's alles reg.
> Weldadig-stille nag,
> net ek bly op jou wag:
> kom wieg my weg!

En: "By die mielieland":

> Ek hoor 'n stem van diepe
> oneindigheid
> uit wat vergaan of wentel met die
> tyd -
> uit die geruis van droë mielieblare.

Ander voorbeelde is "As die dag my klaar gekwel het", "Sereniteit", "Witskape" en "Dou".

Dat die onmeetlike graslandskappe se tydelikheid en eindigheid verleng word in tydloosheid en oneindigheid is 'n beskouing van Totius wat voorspelbaar en voor-die-hand-liggend is. Die saak kry 'n metafisiese faset by. Die eensame onbewoonbare aardse vlaktes word deur die digter na die hiernamaalse getransponeer: "Hy wat sterf en verhuis na die Woning, sien ook sulke landskappe voor hom: 'Hy sien net velde wydgeleë - hul lê nou voor hom oop en bloot' ('Die eerste graf', Uit donker Afrika). Omdat dit 'ewige' landskappe word of landskappe van die oomblik uit die 'ewigheid' soos Totius dit self noem, lyk hierdie aardse landskappe bale duidelik op 'die dood se velde' ... 'n Heel belangrike trek van hierdie landskappe is hulle eensaamheid." (Cloete, 1963b:35.) Die ewige stilte van die natuur en eensaamheid is sinoniem. 'n Mooi illustrasie hiervan is die gedig "Veldeensaamheid" uit Passieblomme:

Ek drink die ew'ge stiltes in
waar niks die vrede om my verstoor,
waar ek die wêreld kwyt is en
myself in eind'loosheid verloor.
Ook in die verte is niks wat roer,
die vee lê in die velde neer.
My voet het ongemerk gaan staan,
en my gedagtes dink nie meer.

Ek kyk my in die vertes weg;
wat in my eng was, word nou wyd,
wat swaar was, lig ... Is dit, my siel,
geen oomblik in die ewigheid?

4.3.4 DIE GODSGEDAGTE

Uit Totius se gedigte word dit ook duidelik dat hy die mening gehuldig het dat die "Godsgedagte" in die skepping, dus ook die natuur, ingeskape is "en (dit is) waarna die digter volgens sy genoemde rede (die lesing van 1911) moet soek, vir ons in sy poësie uitgespel" (Cloete, 1963b:44). Vir Totius, anders as vir baie ander digters, was daar nie 'n onbeperkte moontlikheid in die natuur om uit te beeld nie en was daar slegs enkele beelde en simbole wat hy ook dikwels herhaal het. Deur die uitbeelding hiervan het Totius die idee wat God in die natuur ingeskape het, vergestalt. Gezelle openbaar hierteenoor die natuur op groter skaal. Soos by Totius gaan dit uiteindelik om die grootheid van God. In hoofstuk 6 word weer hierop teruggekom.

4.3.5 DIE MENS AS RUSVERSTOORDER IN DIE NATUUR

Daar kan met reg die afleiding gemaak word dat die mens telkens die mag of element was wat die natuur versteur het. Dit is byvoorbeeld die vroeë vaarders wat in die gedig "Tafelberg" uit <u>Uit donker Afrika</u> die stilte kom versteur het. Meer nog: hulle het die eenheid wat daar vroeër was, kom vernietig. Uit die derde en vierde strofe word enkele verse aangehaal:

Eeuetal het traag geklim;
geen verand'ring op die kim:
niks verbreek die aloue eenheid,
en 'k bly staan in my alleenheid.
Maar oplaas 'n skimverskyning
bo die kimme van verdwyning,
wat kom aansweef oor die leë,
onbegane waterweë!

En:

En die skepe kom wéér aan,
want die pad is nou gevonde,
groot geheimseëls half ontbonde
van die Donker Kontinent.
(Kursivering van my.)

Dié versteuring word ook byvoorbeeld in "Na 'Krugerskraal'" gevind waar die idilliese van die inboorlinge se vroeëre bestaan deur oorlog tot niet gemaak is.

4.3.6 MAGTE IN DIE NATUUR

Totius se beskouing oor die onherbergsaamheid van die aarde en dus die natuur, openbaar 'n verdere faset: dat daar nie net vernietigende kragte is nie, maar ook skeppende kragte. Laasgenoemde kan getipeer word as dat dit weerstand, deursettingsvermoë en volharding openbaar.

"Let wel: dit is almal kragte wat daarop bereken is om die aarde 'bewoonbaar' te maak." (Cloete, 1963b:57.) As een van die voorbeelde uit die vroeëre seegeskiedenis van Suid-Afrika noem Cloete die gedig "Dias by die Cabo Tormentoso": "Op see wen Dias onder die kruis van Christus die geveg teen die demoniese natuur":

Raas uit, demon,
my skip sal hou.
Raas uit, want ek
op God vertrou.
Maak gou, daar breek
die dag aldra,
´n nuwe dag
vir Afrika.

In die binneland is dit die veeboerpionier wat die land oopgemaak en die donker vernietigende elemente met sy vuurtjie verdryf het:

so was dit ´n herder
wat die eerste getrek het,
al verder en verder
´n wêreld ontdek het;
die veepos sy baken wat al maar wys
hoedat hy verder binnewaarts reis
("Die veepos, of die klein begin")

Uiteraard sal die vuurtjie oorgaan soos in "Sensus divinitatus" op "die lig van die geloof in ´n donker en bygelowige wêreld" (Cloete,1963b:58).

Voorbeelde van taaie volharding teen die onsimpatieke natuur is die os, die besembos en die doringboom. Hierdie motiewe asook dié van die kontrasterende magte van goed en kwaad in een gedig "Vaalrivier", sal in die volgende afdeling van nader belig word.

Totius se natuuropvatting toon ook dat hy besef het dat die natuurgeweld magtiger is as die menslike beskawing en die natuurlike mens as die kultuurmens. Dit is veral volgens Cloete (1963b:60) dié gedigte wat "met hulle spel van lig en donker ó gerangskik (is) dat die donker die slotsom en finale is". In dié gedigte word die ongelyke stryd van die kultuurmens met die teisterende magte, hetsy die natuurlike mens soos in "Vegkop" waarin die lig oorwin en sy antipode "Kafferlied" waarin die donker seëvier of in "Storm" en "Woltemade" waarin die natuurmagte oor-

win. Telkens is dit die mens wat hom teen iets magtigers verset, maar self in sy stryd om die aarde bewoonbaar te maak, ondergaan.

Hierdie opvatting dat lig en donker kontrasteer, voer die digter enigsins verder met die beskouing dat daar in die natuur 'n "spel van skep en verwoes is". Dit kom veral na vore in die gedig "Donker Afrika". Cloete (1963b:61) sê daarvan: "Die voorgeskiedenis van die vaderland word hier in die gees en bewoording van die Genesisverhaal beskryf en daardeur teen 'n ewige agtergrond geplaas. Maar die gedig praat van 'grenslose opbloei *en verworde*'." Enkele verse sal ter illustrasie dien:

> Die tydsduur kry sy vaste orde
> van grenslose opbloei en verworde;
> in bosse val die vaderstam,
> en vlaktes brand van onweersvlam.

En:

> Land waar die vriendelik-gesinde
> en swaarbelaaide oostewinde
> met moeite teen die hange uitdra
> die reën van halwe Afrika.
>
> Land waar die uitgedorde Weste
> ontvang die armelike reste:
> die Oosland word 'n wilde tuin,
> die Wesland dorheid en ... 'n duin.

Steeds is dit die natuur wat die mens, in hierdie geval deur sy onherbergsaamheid, teister. Dit is so asof die natuur nie die mens wil toelaat om hom te vestig nie. Meer nog, asof die natuur geheime bewaar wat nie openbaar mag word nie. Die motief strek oor etlike gedigte heen in verskeie bundels soos "Tafelberg" in Uit donker Afrika en "Die Godsbesluit" uit Passieblomme wat as voorbeelde kan dien. Die natuur, versinnebeeld in "die gees van donker Afrika" in "Wat styg - dis donker

- uit die see" verset hom teen die mens want

> "Hy roep soos een van die wyse, hy:
> *Misterie laat misterie bly.*
> Wat die see uitgee, is 'n lyk en 'n kleed,
> *Maar niemand sal ooit sỳ geheimnis weet*".

(Kursivering van my.)

Hierin lê vir sommige literatore 'n parallel van die verset van die natuur om sy geheime te openbaar soos in "Die Godsbesluit" waar die wag-'n-bietjie-bos "geheime gehad het wat nie openbaar mag word nie! Daar is 'n soort weerstand van die voortyd en oneindigheid daarteen dat sy stilte verbreek word en dat dit 'n vaste tydruimtelike orde kry." (Cloete, 1963b:62.)

In teenstelling met Gezelle wat die natuur op 'n positiewe wyse benut het, lyk dit asof Totius die natuur soms aan die negatiewe koppel:

> o Veld, my veld;
> groot huis van hul verdriet.

Die veld was die sterfplek van die vroue van sy volk en ofskoon Totius dit 'n "huis" noem, is dit deel van die onbewoonbare aarde en net so onveilig soos die voëlnessie in "Die wêreld is ons woning nie".

Miskien het Totius die natuur en die dood die felste beleef in die afdeling "Onrus" in <u>Passieblomme</u>: "In die natuur sien hy alleen kilheid en doodsheid: die koue sterre bokant hom, die wilg met sy stille doodsveragting en die verwarde doringtakke van die wag-'n-bietjiebos" (Heyns, 1938:132). Dit is ook tekens in die natuur wat die digter in sy smart bemoedig: "die yl gedaantes van die doringbome wat ten spyte van die droogte hul botsels laat uitspruit, want:

> hul wortelpen lê diep en wis
> waar 't altyd koel en veilig is"

(a.w.:132). Die "wortelpen" is metafoor vir sy geloof wat hier as natuurding voorgestel word.

Totius het tot aan die einde van sy lewe aan die werklikheid van die natuur geglo. As "siener"-digter was dit tot die einde toe sy opvatting "dat hy die skugtere Goddelike inwendigheid van die dinge moet uitbring" (Cloete, 1963b:101). Die werklikheid was in plaas van die leuen, vir hom die groot waarheid. Die dinge in die natuur, die skeppingsdinge kan nie lieg nie aangesien daar oogbewyse voor is: dit word gesien. Meer nog, hy kon ook die natuurdinge hoor. Die dood was daarom vir Totius iets verskrikliks omdat die mens daardeur sonder oog is. Om dood te gaan, is dus die "toesluit van èn oog èn oor" sê hy in "Woorde van ´n sterwende".

Streng gesproke het Totius geen suiwer natuurgedig geskryf nie. Hartmann (1948:117) vat Totius se natuurbeskouing só saam: "die oralsheersende simboliek, wat in elke natuurverskynsel ´n aanknopingspunt met die menselewe weer vind".

Dit het dus nie by Totius om die natuur as sodanig gegaan nie, maar om die representasie van sekere elemente daarvan in sy poësie.

4.4 SIMBOLIEK EN SIMBOLISME BY TOTIUS

´n Digter gebruik simbole, maar is daarmee nie noodwendig ´n simbolis nie. By Totius is daar ´n eiesoortige, beperkte simboolgebruik. Totius se simboliek het ´n element van parallelisme. Rob Antonissen (1977:2) onderskei die parallelisme soos volg: "Natuurgedaantes byvoorbeeld is vir Totius nie per se openbarings van iets diepers nie, maar word subjektief met ´n dieper, of altans tog ánder, sin gelaai."

Andersyds kan daar gepraat word van ´n "tweekantigheid" by Totius se simboliese gedigte. Na A.P. Grové (1977:25) vertolk literatore, en hier by name T.T. Cloete en D.J. Opperman Totius se "tweekantigheid" verskillend. Cloete wil dat die digter Totius na "bewyse, ´oogbewyse´, soek vir waarhede wat hy aanvaar". Slegs die digter "is in staat om die logos te openbaar wat in die kosmos beslote lê", en slegs hý is by magte

om die "engel uit die klip te verlos". Dit sluit by die "correspondance"-gedagte soos deur Baudelaire geformuleer, aan én by Totius se siening dat dit die digter se taak is om "die ´gedachte Gods´ uit die sigbare dinge te verlos en dit so vir ´n blinde wêreld sigbaar te maak".

D.J. Opperman sien die simboliek van Totius wat uit die "tweekantigheid" van ´n gedig spruit, as "herleibaar tot twee elemente: waarneming en lering" (Grové, 1977:26). Dit herinner Opperman ook aan die sogenaamde "emblemata"-kuns. Dit het bestaan uit ´n prentjie met ´n verduideliking van "die ´waarheid´, die ´bedoeling´ of die ´les´ van die stuk" (a.w.:26). Volgens Opperman kom Totius met hierdie emblematakuns selde tot die suiwer simbool of gestalte en moet sy beelde telkens om die dieper waarheid wat dit bevat, toegelig word.

Ook Dekker (1953:25 e.v.) huldig ´n eie beskouing oor die siening van Totius as simbolis: "Die juistheid van hierdie benaming kan betwyfel word ... in baie van die gedigte waarop hierdie karakterisering (simbolies) berus, gee Totius nie soseer simboliek in die sin dat sy siening van die besondere wat uitgroei tot die universele nie - hy gebruik meer die kinderlike stylmiddel van vergelyking: hy gee aan sy innerlike lewe gestalte nie soseer deur direkte verbeelding nie as wel deur vergelyking met ´n beeld uit die natuur." (Parentese van my.)

Die vergelyking hou egter met verloop van tyd vir Totius gevaar in: "In sy minder spontane verse het Totius nie ontkom aan verstandelikheid nie, aan opsetlikheid nie - die beeld wat nie uit eie krag tot simbool gegroei het nie (wat by die metode van vergelyking in beginsel tog óók die geval moet wees), word opsetlik toegepas." (Aangehaalde werk:28.) H.W. Truter (1952:43) vind ´n stilistiese verandering in die bundel Skemering: Totius se voorliefde vir die vergelyking voorheen blyk nie uit hierdie werk nie. ´n Tipiese voorbeeld van vergelyking en toepassing is die geslaagde ´Raaisels´, maar dis uitsonderlik! Dis veeleer metafore wat, soms baie mooi, gebruik word".

Vergelyk:

´n Duiker en haar kleintjie storm
uit wiergewas
met vlerkgeklap die plas:
die moeder voor, agter haar kind -
´n sloepie aan ´n skip gebind.
Uit: "By die dam" - (Skemering)

Reeds uit wat Rob Antonissen (1977:2) gesê het dat die natuurgedaantes telkens subjektief met ´n dieper of ander sin gelaai moet word, laat ons vermoed dat daar by Totius nie sprake van simbolisme is nie - altans nie in die sin van byvoorbeeld A. Roland Holst nie. Ook T.T. Cloete, D.J. Opperman (Grové, 1977:26) en G. Dekker (1953:25) se bespreking hiervoor van die simboolgebruik by Totius, bevestig die voorgaande siening.

Simbolisme het talle definisies. Vir C. Chadwick (1971:2/3) is simbolisme "The art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, nor by defining them through overt comparisons with concrete images, but by *suggesting* what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols."

Kamphuis (1963:84) beweer dat die simbolisme nie ´n gevoelsuitstorting soos die Romantiek of die objektiewe plastiese beskrywing van die werklikheid wil hê soos die "Parnassiens" nie. Volgens hom "wilde (het) aan een idee, een abstracte of emotionele notie, een concrete zichtbare vorm geven, echter zo dat de raadselachtigheid der dingen en hun verborgen onderlinge relaties worden *gesuggereerd*. Niet beschrijven dus, maar evoceren moest de poëzie."

Telkens word in die voorgaande aanhalings die element van suggestie beklemtoon. Ofskoon suggestie nie die enigste eienskap van die simbolisme in die algemeen is nie, is dit wat Totius se poësie betref belangrik omdat dit ontbreek. In die afwesigheid daarvan maak Totius gebruik van die vergelyking waarna Dekker ook verwys het. Daar is dus nie sprake van evokasie nie.

Omdat hy nie suggereer, spontaan die beeld uit die werklikheid laat groei nie, is Totius verplig om te beskryf. (Miskien is dit juis sý werklikheidsiening.) As kunstenaar kom hy nie na die vlak van die simbolisme nie omdat dit verg, soos by A. Roland Holst, dat "die 'persoonlike' verdwyn (Opperman, 1959:116). Uit die verdwyning van die 'persoonlike' groei dan 'n vereenselwiging met natuurelemente en hulle keer telkens terug in die digter se poësie as simbole wat 'n vaste betekenis ontwikkel. "See", "meeu" en "wind" het byvoorbeeld by A. Roland Holst naderhand so 'n betekenisbelading dat die oningewyde dit nie verstaan nie.

4.4.1 WERKWYSE

F.W. Lategan (1943:92) onderskei verskillende vorms van die simboliek by Totius. Primêr word die natuurding of -beeld gegee en dan as sekondêre element die diepere betekenis. "Hierdie tipe kom in drie vorme voor: (a) Die natuurbeeld word gegee, daarop volg onmiddellik die diepere sin maar sonder dat die vergelyking met die beeld uitgespreek word soos byvoorbeeld in 'Die Godsbesluit'." Die tweede strofe dien as voorbeeld:

> Wanneer ek naderkom dan sien
> ek dorings krom en reg;
> 'k sien takke inmekaar gedraai
> en deurmekaar gevleg.
> En wil ek in die blare gryp
> of aan die takke breek,
> dan tas ek in 'n doringnes
> wat vreeslik haak en steek.

Die primêre gegewe is die beeld van die blinkblaar-wag-'n-bietjie-boom met sy inmekaargedraaide takke. Sekondêr is daar die diepere gedagte dat die dorings "vreeslik haak en steek". Maar daar is nie 'n vergelyking nie. Daar is slegs die parallelisme van die twee elemente.

Lategan se tweede verwysing lui: "(b) Die primêre word gegee en dan opsetlik in die vorm van 'n vergelyking verklaar." "Die oue wilg" word as

voorbeeld deur Lategan aangehaal. Reeds in die eerste gedig in Wilgerboombogies waaruit Lategan se voorbeeld kom "Sy laaste wens" word dié soort simboliek gevind. Die eerste twee strofes word aangehaal:

My kind, hier langs my venster aan
het eers ´n wingerdstam gestaan;
hom met my nog gesonde hand
daar ingeplant

Hy is verdord,
sy lewenskleur het vaal geword,
soos nou my lewelose hand
in slingerband.

(Kursivering van my.)

Die primêre gegewe is die wingerdstam wat geplant is met ´n gesonde hand. Die verdorde stam word nou met die lewelose hand vergelyk.

Derdens verwys Lategan na "(c) ´n Fyner vorm van hierdie simboliek vind ons in ´As die dag gaan sterwe´ -- ´As sy dag gaan sterwe´ waar die oorgang van die primêre tot die sekondêre deur die enkele woordjie sy geskied":

"As sy dag gaan sterwe"

Aangesigte roerloos staan
as sy dag gaan sterwe,
as sy laaste boodskap oor
breë vlaktes swerwe
nes ´n laaste westergloor;

as in stilte, dof-geween,
magtige oëlede,
wat met groot geglans geblink
het, in krankheidsomberhede
laag en altyd laer sink;

en sy siel nòg,
diep in smarte
ingewoel, met ver gerug
blaas in diep-bewoë hart
laaste biddenssug,

tot hy werkensmoeg,
op die skemer-kus
in sy grafsteen ondergaan.
Dan sy werk, as steen van rus,
groot bly staan.......

Die laaste strofe bevestig Lategan se bevinding: die sy van "sy werk" is die skarnier waaraan die voorgaande ên "as steen van rus" draai.

Lategan (1943:93) sluit sy betoog oor Totius se simboliek soos in Wilgerboombogies geopenbaar, met die verwysing na "Die lied van die Wilg" en "Alle vlees is gras" as voorbeelde van 'n dieper vorm van simboliek. "Hier word alleen die primêre beeld gegee maar suggestief so gelaai, dat die diepere betekenis vanself, sonder nadere verklaring, daaruit straal."

Die vierde strofe openbaar miskien dié tegniek die beste:

"Alle vlees is gras"

'n Venster word sigbaar, 'n môre verskyn
soos lig wat sif deur die kamergordyn
waar 'n sieke lê sterf; hoog-gehalmde gras,
beklem en verkluim, die voete vas
in die ryp, het hul kroesige koppe gedraai
na die koers van gister se stormgewaai.
In skimme vaalheid, uit die weste her,
verblink nog die goud van 'n laaste ster.

Die primêre gegewe word by elke strofe aangehaal: "Alle vlees is gras."

In die aangehaalde strofe kom die "toepassing" na die kommapunt in vers vier: die ryp het én die sterwende mens in die kamer én die gras op die veld gevang. Albei is heen.

Die gebruikmaak van die natuur as simbool van die mens se "lewenslot" is reeds in 1924 deur L.J. du Plessis in sy bloemlesing Totius in sy verse aangeteken. "Die natuur het vir Totius net soos vir sy vader altyd met ´n menslike stem gepraat." (Du Plessis, 1924:25.) Hy bevind ook soos Lategan in die voorgaande paragrawe dat Totius die natuur op verskeie wyses in sy poësie aangewend het.

Van belang is Du Plessis se siening: "Dis meermale moeilik om beeld- en simboolgebruik behoorlik te onderskei. Maar in die algemeen kan ons darem hierdie teenstelling vashou: die *beeld* behou sy natuurlike gedaante en betekenis, maar word aangewend tot illustrasie van die eintlike voorwerp van besinging; die *simbool* word skynbaar as sodanig besing, maar in so ´n besondere wending dat ons dit sien as meer of minder deursigtige mantel vir die eintlike objek." (Du Plessis, 1924:38.)

Interessant is ook die slotopmerkings van Du Plessis (1924:39/40) oor Totius se aanwending van die natuur in sy poësie: "Want by Totius vind ons geen oorweldigende *uitbeelding* van skoonheid in die natuur- en menselewe nie; hy hou daarvan om *aanduidinge* te gee van die skoonheid in simpel-eenvoudige natuurdinge en alledaags-intieme lewensverhoudinge, boweal deur die diepsinnige verbandlegging tussen natuur en mens en God, die Skepper van altwee. Ten slotte is die ganse skepping vir hom die deursigtige kleed van ´n regverdige en heerlike, maar veral liefdevolle en ontfermende God en Vader."

C.M. van den Heever (1948:224) poneer die gedagte dat Totius die werklikheid en die simbool koppel: "Die werklikheid gebruik hy meestal as draer van die simbool, maar die werklikheid moet tog daar wees en helderheid van lyn voor die ideële daaruit opgeroep kan word in ´n taal wat die wese van die werklikheidsdeurskyning deur die gloedvolle idee self weerspieël. So vervul die digter sy ware bestemming."

Henning Snyman (1978:30) sien Totius se vertolking van die werklikheid so: "Vir Totius is (hier)die werklikheid in 'n baie hoë mate *persoonlike ervarings* en *sintuiglike waarneming*." (Kursivering van die skrywer.) In die voorgaande verband kan gewys word op hele bundels in die oeuvre van Totius wat op persoonlike ervarings van die digter berus soos Wilgerboombogies en Passieblomme. Tog hou sy werklikheidservarings ook verband met sintuiglike waarneming - die digter is mos "siener". En dikwels of veelal is dit natuurdinge wat raakgesien word, soos die bogenoemde bundeltitels suggereer.

Samevattend kan gesê word dat Totius die natuur as simboliese medium gebruik. Dit is die element wat hy as kunstenaar betrek om sy besondere lewenservaring sinvol oor te dra. Daarom gebruik hy simbole wat sy medemens ken - die natuur. Die aantal simbole wat hy gebruik is beperk, maar hulle is daarom intenser sodat hulle retories kan aandoen. Tog is dit geregverdigde, besielde retoriek. Totius se unieke soort simboliek is die brug, die openbaringswyse van sy godsdiens.

4.4.2 ALLEGORIE EN VERPERSOONLIKING

Alvorens enkele natuurmotiewe bespreek word, word verwys na die stylmiddel allegorie in enkele digsoorte van Totius wat verband met die natuursimboliek hou. Dit blyk dat allegorie 'n belangrike element in dié verband met Totius se poësie is. Dit hou steek met die simboliek, want volgens die WAT (1956:155) beteken "allegorie": "Sinnebeeldige beskrywing, vertelling of voorstelling wat bedoel is as simboliese voorstelling met verborge betekenis van iets wat in werklikheid plaasvind of bestaan, ook as sodanige simboliese voorstelling van 'n abstrakte begrip; uitgebreide, inbesonderhede uitgewerkte, volgehoue metafoor, waarin 'n reeks handelinge simbolies is van ander handelinge." As voorbeeld noem die leksikograwe die allegorie in Genesis van die sewe maer en die sewe vet koeie wat die swak en die goeie jare voorstel. Abrams (1981:5) wys daarop "Allegory is a strategy which may be employed in any literary form or genre".

Grovê (1963:4) definieer allegorie as "Grieks:allos - ander, agorleuein-

om te praat. Dus: om iets te beskryf onder die beeld van iets anders." Hy sien allegorie ook as die teenoorgestelde van simboliek. "Die simbolis ontdek ʼn nuwe waarheid in die werklikheid; die allegoris wil ʼn waarheid verkondig en maak daarvan gebruik van die werklikheid." (Aangehaalde werk:4.) Hier kan "Die wêreld is ons woning nie" nadruklik aangehaal word. Al die opgenoemde natuurdinge: die son wat wyk, die mistroostige reier wat op een been staan, die maan, uiteindelik die dooie klein voëltjies - alles om te bewys dat die wêreld nie ons woning is nie. Dit is die waarheid wat die digter met die natuurdinge wil verkondig.

Ander allegorieë van Totius is "Die oue wilg", "Vergewe en vergeet", en "Die tarentaal". Hy dig ook alleensprake waarin die gepersonifieerde natuurding sy saak of ʼn aspek van die werklikheid stel. Hiervan is die oudste en miskien die bekendste "Die besembos" en "Skulpie van die see". Tweegesprekke vind nie net plaas tussen maker en maaksel as verpersoonlikte natuurding nie, maar ook tussen natuurdinge onderling. ʼn Voorbeeld van eersgenoemde is "Viermaal gesien", "Die pelgrim" en in "Die sterretjie" moet die hemelliggaam maar geduldig na die digter se relaas luister. ʼn Mooi voorbeeld van natuurdinge wat onderling gesels, is die bome in "Skender-taal".

D.J. Opperman (1947:23) bevind in verband met die voorgaande: "Deur Totius se neiging om te betoog, onder meer, is dit opvallend hoe ʼn groot rol die tweegesprek - soms selfs die beurtsang soos in "Trekkerswee" - in sy werk speel.

Die verpersoonliking waarna hierbo verwys word, vorm inderdaad ook ʼn onderdeel van Totius se natuursimboliek. D.J. Opperman (1959:26) verwys daarna as "soms baie naïef ... die doringboompie en die wa wat gesels, die roos, die vlakte, die wilgerboom, die wind. Die ʼdingʼ word persoon, en die persoon stel al sprekend *ʼn aspek van die werklikheid* voor". (Kursivering van my.)

4.5 MISTIEK IN TOTIUS SE POËSIE

Een van die elemente wat verband hou met natuurrepresentasie is die mistiek. In sy studie "Mistiek in die Afrikaanse poësie" bevind S.P. Olivier (1985:139) dat "gedigte met mistieke ervaring yl gesaai is in Totius se poësie. Ook Kannemeyer (1979:117) wys daarop dat die mistiek in Totius se poësie skraal en yl versprei is omdat hy op "beperkte en ontoereikende literêre tradisie steun". Die uitspraak oor 'n "beperkte en ontoereikende literêre tradisie" is te bevraagteken. In die Akademie-lesing van 1911 verwys Totius telkens na bekende tydgenootlike Europese literatore wat juis die "literêre tradisie" geken het. Daarby was Totius bewus van Gezelle se poësie en kan daar spore van ooreenkoms getoon word. Trouens heelwat literatore het op ooreenkomste tussen die twee digters se werk gewys. Antonissen (1960:59) verwys onder andere na "'Die oue wilg', die gezelliaanse gedig met sy skielike vonds van 'n drie- in plaas van 'n tweeledige struktuur in die kernstrofe". Kannemeyer (1978:117) konstateer self "veral vanaf sy bundel <u>Wilgerboombogies</u> ondergaan hy (Totius) die heilsame invloed van die Vlaamse priesterdigter Guido-Gezelle". Interessant is dat dit in die mistiek nie gaan om dogma nie, maar om ervaring, belewing en eenwording. Dit is ook 'n gemene deler by Gezelle en Totius.

Daar is reeds in paragraaf 2.3 na die mistiek in die breë verwys soos dit in die poësie voorkom. Olivier (1985:274 e.v.) het die kenmerke van die mistiek as kode op onder andere enkele gedigte ook op enkele gedigte van Totius toegepas. Die gedig "Nag op die see" word aan sommige van die kenmerke van mistieke poësie getoets.

In die mistieke poësie word twee werklikhede wat teenoor mekaar gestel is, die sentrale organisasiebeginsel van die gedig. Olivier en ook Aalders (1928:449) verwys daarna. Volgens Aalders "tracht (de kunst) de eerste, gegevene werkelijkheid te transcendeeren, in zoover zij haar maakt tot stof van de tweede, vóórgevende werkelijkheid, die eigenlijk is bedoeld met alles wat zich als werkelijkheid geeft". In "Nag op die see" is die werklikhede die chaos (see, donkerte, aarde woes, ledig, wêreldplas, geen horison, geen ster ens.) en orde (kompas, bundels lig).

Natuurlik kan aan die twee werklikhede die diepere gedagte van menslike verlange en wanhoop enersyds en andersyds "die gerigtheid van die siel" gekoppel word.

In die mistieke poësie is die personale spreker gewoonlik aan die woord. Dié spreker se eenwording verskuif van twee werklikhede na een: die subjek en die sintuiglike wêreld word afgesterf en daar is 'n fase van eenwording met God.

In "Nag op die see" word die "ek"-spreker maklik onderskei omdat hy die enigste spreker is. Inderdaad is die "ek" tussen die twee werklikhede vasgevang. Sy belewenis is vol spanning en selfopenbarend. Hy beklemtoon die omringende chaos en sy kommer: Alles see, en alles donkerheid. Dit word selfs intertekstueel met 'n vergelyking uit die Skrif verbeeld. Die onvastheid van die chaos word weerspieël in die woord "sweef". Deur die vergelyking word die chaotiese ook aan die Bybelse daeraad van die Skepping verbind. Dit plaas die inhoud op 'n ander vlak as dat die natuur as sodanig uitgebeeld word. In hierdie chaos bevind die spreker hom. Die orde kom vir hom na vore in die "bundels lig" van die slotvers. Juis hier word die een werklikheid (chaos) negeer en is daar 'n eenwording met die ander (orde).

Dis besonder opvallend dat die natuur as tema baie moontlikhede aan die mistieke digter bied. Daarom word van natuurmistiek gepraat. Aalders (1928:456) bevind "Dat de natuur zich voor de kunst en deze in haar vergeestelijkt type, niet slechts leent, maar er toe inspireert, is een bewijs hoe kunst en natuur bij en op elkaar passen. In de kunst gepraeformeerd." Olivier (1985:293) staaf dat die digter "voortdurend op soek (is) na moontlike teenpole binne die gewone werklikheid waarmee hy iets tussen die twee werklikhede kan probeer uitbeeld of suggereer". Juis die natuur bied in die gedig "Nag op die see" teenstellende beeldmateriaal deur die representasie van 'n stormagtige see en die mens se kleinheid binne die oneindigheid, maar in sy eenwording verklein die chaos tot niks.

Die aard van die mistiek impliseer 'n strewe na bo, 'n begeerte na die

transendentale. Daarom word gevind dat daar in die egte mistieke poësie nie 'n begeerte tot betrokkenheid in maatskaplike en politieke aangeleenthede is nie. Ten opsigte van die godsdiens is daar 'n wegsturing van die dogmatiese of vaste godsdiensopvatting. 'n Dergelike vaste sienswyse sou strook met die werklikheid - iets waarteen die spreker hom verset. Dit is miskien die rede waarom die Rooms-Katolieke Gezelle se gedigte ook deur nie-Rooms-Katolieke geniet word.

Wat die natuur betref, is daar tog 'n verskil teenoor die voorgaande. Soos die digter eintlik nie 'n gedig sonder woorde kan skep nie, word die natuur in hoofsaak gebruik in mistieke poësie om op die kontras tussen die twee werklikhede te wys. Weinig egte mistieke gedigte bevat nie die een of ander natuurelement nie.

In "Nag op die see" is die natuur in hoofsaak ter sprake in die afwesigheid van ander fasette waarna hierbo verwys word. Dit is voldoende om hier te verwys na die voorstelling van die twee werklikhede met natuurgegewens soos horison, ster, golwe, donkerte en lig.

Die laaste kategorie wat in 'n kode ingesluit kan word, is die taalgebruik in die mistieke gedig. Byna vanselfsprekend waar daar met twee teenoormekaargestelde werklikhede gewerk word, is die antitese een van die opvallendste stylverskynsels. Die digter is aangewese op bekende teenstellende dinge uit die ware werklikheid om die kontras met die ander werklikheid aan te toon. Daarom is die voorkoms van pare woorde in die mistieke poësie aan die orde van die dag. En hierdie teenstellings is dikwels aan die natuur ontleen: dag teenoor nag, en vollediger teenstellings soos byvoorbeeld in "Miskruier" deur D.J. Opperman: "teer vlerkies" teenoor "stram dop". Natuurlik is die teenstellings al na gelang die digter dit sien, nie teenstellende woordpare as sodanig nie, maar laai die digter soos dit hom behaag woorde met teenoorgestelde betekenisse.

Die grootste teenstelling in die gedig "Nag op die see" lê tussen die <u>laaste woord</u> van die eerste vers van strofe een en die <u>laaste woord</u> van die laaste vers in die laaste strofe: "donkerheid" teenoor "lig". Tus-

sen die twee pole is daar nog enkele teenstellings wat geïmpliseer word: "geen horison of ster is sigbaar" veronderstel donkerte; "geen teken waar die oog op af kan gaan" veronderstel onsigbaarheid, of dat die oog "blind" is. Trouens, daar word inderdaad in strofe drie van "blind" gepraat.

Ander stylfigure wat dikwels in mistieke poësie voorkom, is die paradoks en hiperbool. Die hiperbool word veral gebruik om met ´n oordrywende beskrywing die een werklikheid te relativeer teenoor die ander. Die oordrywende beskrywing word baie met herhaling uitgebou.

Die beklemtoning van die eerste vers:

> Dis álles see en álles donkerheid

is myns insiens ´n hiperbool. Ook die afwesigheid van enige lig (eerste twee strofes) se hiperboliese stelwyse help met die relativeer van die stemming. Dit word aangevul deur die enkele ouditiewe verwysing:

> ek hoor <u>net</u> teen die skip die golwe slaan.

In die <u>net</u> lê daar ook hiperbool opgesluit. Daar word slegs op die herhaling van die woorde "geen" (voorop geplaas) en sy versterkende funksie van die hiperbool gewys.

Daar is reeds op gewys dat die mistieke digter se woordeskat "beperk" is vanweë die aard van dit wat hy wil meedeel. Om presies uit te druk wat hy ervaar, is hy soms genoodsaak om dieselfde woorde in ´n besondere gedig te gebruik. Die verskynsel dat sekere geykte woorde in ´n hele oeuvre voorkom, is dus nie vreemd nie. Die doel met die herhaling van sekere woorde is ook ´n poging van die digter om ´n besondere betekenis na vore te bring.

In die verbygaan word gewys op woorde wat deel is van die Bybelse taal asook die breë religieuse simboliek. Tog het Olivier (1985:308) vasgestel dat hierdie woorde voorkom "glad nie in die mate wat ´n mens sou

verwag nie." Vir hom "bevestig (dit) die opvatting dat die digter hom probeer loshou van die tradisionele religieuse sfeer, omdat dit reeds as ´n belangrike deel van die gewone werklikheid uitmaak". Hierop is reeds vroeër gewys.

Volgens Olivier (1985:309) het "hierdie geykte en beperkte woordeskatpatroon" ook ´n invloed op die beeldspraak van die mistieke poësie. Hy bevind: "Daar word nie besonder baie gebruik gemaak van omvattende of lang vergelykings nie, maar eerder van die metafoor, en dan binne ´n baie bepaalde betekenisveld wat saamhang met die twee werklikhede wat teenoor mekaar gestel word. Ook die metafore en die metaforiese verwysing is geyk." (Aangehaalde werk:309.)

Die enkele kort vergelyking in "Nag op die see" het Bybelse raakpunte. Dit verwys direk na die openingsverse van Génesis 1. Daarby hou dit nog ook verband met die aan Totius bekende Nederlandse Bybeltaal: ledig en wêreldplas. Die vergelyking sluit ook aan by Olivier se bevinding dat dit binne ´n bepaalde betekenisveld val wat met die twee werklikhede verband hou. Dit kan ook kwalifiseer dat dit ´n geykte verwysing is. Die enkele metafoor: "bundels lig" is ook geyk en retories. Tog is dit binne teksverband "besielde retoriek" soos Gossaert beweer.

4.6 WERKLIKHEID AS NATUUR

Dit is feitlik ´n noodsaaklikheid dat in die Totiaanse gedig die werklikheid, dikwels die natuur, ´n rol naas die nie-tydelike speel. Hierdie tipiese verskynsel waar die werklikheid tot die onderbou van die simboliese of allegoriese dien, kom voor in talle van Totius se gaafste gedigte, soos "Die Godsbesluit", "Die wêreld is ons woning nie" en so meer. Die gedig "´n Sprokie" illustreer die voorgaande baie duidelik:

> Ek ken ´n mooi klein sprokie,
> wat so na waarheid klink -
> dis dat die tortel altyd
> sy water troewel drink.

Kom hy by helder plassies,
dan sal hy drinkend neig,
as eers, na sagte roering,
die modderwolkies styg.

Dáárom sing hy so droewig
van donker voël-leed;
dáárom tooi hy hom stemmig
met dowwe verekleed.

So is daar somber siele
waar hy my aan laat dink,
wat, soos die tortel, troewel
die lewenswater drink.

Vir alle lewensliefheid,
vir vreugdesang bevrees,
drink hulle geen genoeëns,
of die moet troewel wees.

Die werklikheid is juis dit: die tortel drink sy water troebel (verse 3 en 4 strofe 1 en strofe 2). In die volgende strofe (3) word aan die tortel op tipiese wyse menslike eienskappe toegeken: hy sing; hy is droewig; hy is stemmig geklee. Nou voltrek die digter die vergelyking: die tortel gee daartoe aanleiding dat die digter in die nie-tydelike raakgesien het dat daar mense is wat altyd slegs die sombere in die lewe begeer. Op dié onderbou ontleen aan die natuur het die digter die simboliese gebou.

In dergelike gedigte skep die versoening tussen die werklikheid en die nie-tydelike dikwels 'n probleem. A.P. Grové (1977:29) praat in dié verband van verskeie oorgangsformules "waarvolgens die versoening plaasvind". Behalwe parallelisme verwys hy na "die gebruik van asteriske of stippels om die oorgang van die beskrywende tot die bespiegelende aan te dui; die invoer van 'n verduidelikende gesagspersoon (engel) of stem; die vraag en antwoord ('Verheug-bedroef'); die veranderde werkwoord,

byvoorbeeld ´ken´ wat oorgaan na ´dink´ of ´laat dink´ (´´n Sprokie´); die (geforseerde) metafoor soos byvoorbeeld ´die wag-´n-bietjie-bos van U besluit´ (´Die Godsbesluit´); die aanwending van ´n Bybelwoord of abstraksie van een of ander aard om ´n konkrete verskynsel tot ´n algemeen-geldende waarheid oor te voer."

4.7 VERSINTERN: TOTIUS SE BENUTTING VAN DIE NATUUR

4.7.1 WILGERBOME AS NATUURMOTIEF

De Vries (1984:500) sê onder andere van die wilgerboom dat dit ´n "grafboom" is. Dit hou dus verband met die dood soos so dikwels in Totius se poësie. Die wilger is ook die woonplek van die Muses - wat op ´n verband met die digkuns dui "sacred to the moon: through its connection with water (rivers, and Poseidon)". By Totius kom die wilgerboom en riviere, die Vaal- en die Mooirivier veral, voor. In die eerste strofe van "Die lied van die wilg" vind ons wilger en water:

Die lied van die wilg

Al langs die lae waterkant
is eers my moederstam geplant, -
so rank so reg, met takke net
soos die ander boompies almal het,
dat hul my nou verwonderd vraag,
waarom my takkies so omlaag
en treurig hang - so na benee,
´n teken mos van hartewee?

Die boommotief en die see kom die meeste in Totius se oeuvre voor. Elf van die 31 gedigte oor bome het die wilgerboom as onderwerp. Daaronder kom enkele van Totius se bekendste gedigte voor soos "Die Lied van die wilg" en "Die oue wilg" uit <u>Wilgerboombogies</u>.

* Enkele gedigte oor die wilgerboom

"Die oue wilg" word hier onder die loep geneem. Daar word ook gelet op die soort Totiaanse simboliek waar die digter die simboliek binne die gedig self verklaar. Verwys weer na die uiteensetting oor simboliek hierbo.

Die gedig bestaan uit tien strofes van ses verse elk. Die vorm van die strofes herinner aan die gedigte van Gezelle. Elke derde en sesde vers rym. In hoofsaak is die gedig op kontrastering gebou. Die eerste twee strofes kontrasteer met die volgende twee. Die boom se blaarverlies, sy afgetakelde voorkoms (let op die gepaste woordkeuses: *vergeeld*, *vergaan*, *armoedig*, *rafels*) word teenoor sy weelderige somerblaredrag (*stasiedrag* eintlik *staatsiedrag* wat dui op prag, praal, vertoon; *genaak* - ´n deftige woord tans argaïes; *sy* ook deftige materiaal).

Binne die strofes self is daar kontras: *stasiekleed*, *boetekleed*. Die digter kontrasteer in strofe vier en vyf die afgetakelde wilgerboom met sy neerhangende takke met die eikeboom onder dieselfde omstandighede: wintertyd. Die eikeboom se takke wys egter hemelwaarts. Waar die eindrym tot hier deurentyd manlik was, word daar by wyse van kontras nou vroulike eindrym aangetref in strofes vyf en ses (*arme*, *erbarme*). Dit sluit aan by die verandering in toon. Die vroulike eindrym is tipies Totiaans: die *e*-klank word bygevoeg ter wille van ´n bykomende lettergreep afgestem op die rym. ´n Verdere Totiaanse konstruksie wat sterk aan Gezelle se werkwyse herinner, is die samestellings soos sterksmekend, somerglansverdowing en later *immer-hopend*.

Van strofe sewe af volg die toepassing. Soos by die ander wilgerboomgedigte is die boom simbool van die mens. Die verhewigde emosie wat die digter beleef, blyk uit die *o* en die aanwend van uitroeptekens. Dit is ook die strofe waarin die gedig "verklaar" word met die gelykstelling van *boom* en *siel*. Die kernwoord: *arm* in die vorm *armoedig* in strofe een en hier *verarmoed* sluit mooi aan by die afgetakelde boom in strofe vier as boetedoende monnik metafories voorgestel. Soos die begrip *armoede* herhaal word, word die begrip *skuld* ook betrek. Hier ook weer

vroulike eindrym as kontras teenoor die verdere strofes wat lei na die hoogtepunt in die slotstrofe.

Die kontrastering waarna aan die begin verwys is, gaan voort ook in die toepassing. Die woord maar in strofe agt dui op die verdere kontras. In die afgetakelde beeld van die boom (mens) is daar iets: die geloof en hoop op herontwaking. Die digter verklaar die simboliek weer binne die gedig. Die afgetakelde boom is "gelyk'nis van 'n stil geloof".

Oor drie strofes heen word die gedig gevoer na die hoogtepunt. Daar is die hoop op 'n nuwe lewe - strofe agt. Strofe nege bou hierop voort deur die verwysing na Johannes die Doper met sy kameelhaarjas. In die gedig word die rafels van die afgetakelde boom gesien as die "harekleed" van Johannes. Sy boodskap is duidelik dat op berou daar herlewe kom. In die slotstrofe is dit die boom self wat hierdie herlewing bevestig:

Al lyk ek nou
so dubbel dood -
ek sal weer herontwaak.

Soos in Gezelle se poësie word 'n boom afgekap in die gedig "Mag en Reg" (By die monument). Maar anders as by Gezelle is die wilgerboom hier nie simbool van lyding nie. Lyding is daar wel, dog nou van die tortelmoeder wat simbool van die lydende moeder van Totius se volk is. Miskien is daar die suggestie dat die boom: huis is. Dit skakel met Totius se opvatting dat: "Die Wêreld is ons woning nie". Later word die gedig "Mag en reg" weer bespreek.

Totius stel ook mens en boom gelyk in die gedig "Sy laaste wens" (Wilgerboombogies). Soos in die gedig "Nagwaak by die ou man" van D.J. Opperman is ons hier by die sterfbed van 'n afgeleefde ou mens. In opdrag plant die ek-spreker in die gedig 'n wilger op die plek van die "verdord" wilgerstam - simbool van die ou man. Die ou man sterf. Die digter sien dit sô

ontwoel sy wortels een vir een,
en dryf sy stam daar eind'lik heen.

Mens en boom is één.

Die geplante wilger groei:

met bogies wat bly-treurig doen -
neerbuigend maar al na hoopvol groen.

Hier slaan 'n telkense siening van die Calvinis Totius deur: ons treur in ons leed nie soos hulle wat geen hoop het nie! Dit is ook wat die sterwende ou man wou gehad het. Die wilgerboom moes

as durende herinnering
aan smart wat jou het hier gebring

dien - simbool van leed ("smart"). Die "hier" in die tweede vers verwys natuurlik na die werklikheid. Die "ek"-spreker besef dat die wilgerboom simbool, dubbele simbool van leed en hoop is. Daarom is die slotstrofe ekstaties:

Hoe het sy laaste fluistering
diep in my binneste ingedring!
hoe breed my ingestroom
die beelt'nis van die wilgerboom!

Die voorgaande gedigte dien as prototipes van Totius se talle wilgerboomgedigte.

4.7.2 ANDER BOME

Behalwe die wilgerboom waarvoor Totius 'n besondere voorliefde gehad het, kom daar ook ander boomsoorte voor wat tot simbole verhef word: "Die besembos" - simbool van die taaiheid van sy volk wat ten spyte van swaarkry en verdrukking, nie uitgewis kan word soos dit trouens die

geval met die besembos van die Wes-Transvaal is nie; die wag-'n-bietjie-boom in "Die Godsbesluit". In hierdie gedig, wat deur N.P. van Wyk Louw bestempel is as "een van die groot gedigte in ons taal" (In: Klank in poësie grammafoonplaatreeks oor die Afrikaanse poësie, saamgestel en ingelei deur N.P. van Wyk Louw, Nas. Boekhandel, Johannesburg) groei die doringboom tot die universele beeld van die mens se smart en wag op God:

> Bo al u donker bome, o Heer,
> groei my 'n enk'le reusboom uit
> dit is die wag-'n-bietjie-bos
> van u besluit.
> Van ver so skoon, so groen, so blink ...
> maar hoe verward
> wanneer ek dieper kyk en dink
> as wat 'n sondaar pas.
> En steek ek dan my hande uit
> na u besluit,
> dan gryp ek in die dorings vas.

Daar is die bekende doringboompie in "Vergewe en vergeet" wat in die breedste sin tot simbool van die Afrikanervolk gegroei het; "Die doringbome by die fontein" en talle ander. Ook die gewone tuin- en boordbome soos die perske-, die pruim- en die appelboom kom, soos bome uit die Midde-Ooste, die palm en die olyf in die gedigte van Totius voor.

Die boom funksioneer veral as simbool in Totius se poësie. Maar die simbole het telkens 'n ander betekenis, soos uit die voorgaande blyk. Die boom is mens, gevoel (leed, hoop en smart) om maar enkele te noem.

4.7.3 WATER

* Algemeen

Water is uit hoofde van die rol wat dit in die lewens van mense speel, seker die bekendste simbool in die letterkunde. Hier word slegs enkele

eienskappe van water as simbool genoem en dan met die oog daarop dat dit moontlik in dié verband in Totius se werk kan voorkom. De Vries (1984:493) onderskei die volgende eienskappe in verband met water as simbool: "3. *transition*: between life and death; purification: eg. the ´water of separation´, which contains the ashes of a red heifer (Num.ch.19), sometimes called ´dust´, which is used to purify a man from uncleanliness of contact with the dead".

Wat die *see* as simbool betref, hou dit in die besonder verband met die Ou Testament. Volgens De Vries (1984:405): "in the O.T. the sea is constantly referred to as ´bound´ by Yahweh: e.g. Jer.; explained as the place from which Yahweh´s (chaos-)enemies rose". Die see hou tog iets sinisters vir Totius in, vergelyk "Nag op die see" en "Weer in die ark". Verder kan die see volgens De Vries (a.w.:405/406) ook simbool wees van: die oerskepping, die onpeilbare ten opsigte van waarheid en wysheid, die gewete, tyd, ewigheid, eensaamheid en suiwering.

De Vries (1984:387) se navorsing lewer die volgende op ten opsigte van die *rivier* as simbool: Dit hou verband met die Griekse najade of waternimfe. Shakespeare verbind ook die rivier met vroue. Totius se gedig "Ter nagedagtenis van ..." kom in dié verband dadelik in gedagte.

Veral belangrik is De Vries (a.w.:387) se verwysing na die rivier se verbintenis met die dood as sodanig. Die rivier se verbintenis kom ´n ver pad. In die Ilias (boek 2, p. 861, 875 en verder) van Homeros word na die baie helde wat "in die rivier" sterf, verwys. Die rivier is orakelagtig. Dit kom van die doderyk waar die kennis van die toekoms versteek is. Dit vorm ook ´n natuurlike hindernis of toegang tot die doderyk (die Styx). Volgens Jesaja (66: 12, 48, 18) is die rivier simbool van vrede en rus. Maar dis ook simbool van die mens se ewige knegskap aan die natuur: aan die seisoene en tyd. Die Lethe-rivier (Totius: "Lei my nie ...") is een van die twee riviere in Dante se Paradys. Dié rivier "erazes the past and evil". Dit is ook volgens De Vries (a.w.: 387) simbool van vergetelheid.

Ten slotte is die rivier ook ´n monster wat oorstromings veroorsaak en

droogtes teweegbring as dit ophou vloei.

* Die see

Daar is sewe en twintig gedigte in Totius se digkuns waarin die see byvoorbeeld 'n kleiner of groter rol speel. Noemenswaardig is dat die meeste van die gedigte oor die see voorkom in die bundels: Ragel (5), Uit donker Afrika (4) en veral Skemering (18). Dus bundels wat meer met ander landstreke of geskiedkundige gebeure verband hou. In Ragel kom daar voor "Die breekwater" as voorbeeld van die offervaardigheid van die vrou. Dit hou natuurlik verband met Ragel se offervaardigheid en dié van die Afrikanervrou. In Uit donker Afrika is dit eweneens die lyding van die vrou en kind: "Donna Joanna de Mendoca"; die held uit die vroeë geskiedenis van Afrika wat teen die see te staan gekom het: Dias en Wolraad Woltemade.

Die bundel Skemering bevat soos dan te verwagte - dis 'n bundel wat onder andere Totius se reis na Egipte en die Bybellande dek - die meeste gedigte met die see as motief. Dis veral gegroepeer onder die afdeling "Op Reis". Teenoor die voorgenoemde gedigte in die ander bundels, is dié uit Skemering van 'n hoër gehalte. Die gedig "Nag op die see" is reeds in paragraaf 4.3 uit die hoek van die mistiek bekyk. Nou word die rol van die see in die gedig belig.

Die gedig bestaan uit drie driereëlige strofes. Die uitgestrektheid en die nag word beklemtoon met die herhaling van die woord "àlles" en die vergelyking met die skepping van die aarde in Genesis - iets wat natuurlik sal wees vir die Bybelvertaler. In die tweede strofe word die verlatenheid en nagduister verder beklemtoon met die verwysing na die afwesigheid van vastighede soos 'n ster of teken waarop die mens sy oog kan vestig. Die laaste vers van die tweede strofe:

> "ek hoor net teen die skip die golwe slaan",

dien as eggo wat die verlatenheid onderstreep. Dit skep ook 'n kontras. Die "ek" verkeer in die oneindige duisternis.

In die eerste twee strofes het die digter dus ʼn beeld geskep van die see se magtige uitgestrektheid, verlatenheid en die nag. Op tipies Totiaanse wyse kom hy in die derde strofe met die dieper gedagte - die hoogtepunt. Die skip waarop hy is en wat nou in die duister op die uitgestrekte see skynbaar koersloos met sy boeg deur die water ploeg, het ʼn kompas waarop bundels lig val. "Die kompas, beeld waarvan? Van die Bybel wat die digter se kompas deur die verwarde lewe was of van sy geloof, die ʼlampieʼ van sy geloof" (N.P. van Wyk Louw <u>Klank in Poësie</u>). Die natuur - die see en die mens - tydelike bewoner en reisiger op aarde - word aan ʼn groter Mag gekoppel. Die kompas is ook ʼn versweë metafoor wat op God as rigtinggewend kan dui.

* Riviere

Die rivier waarmee Totius seker meesal assosieer word, is die Mooirivier by Potchefstroom om voor-die-hand-liggende redes. Daar is weinig mense wat nie kennis dra van sy "Ter nagedagtenis van ..." met die eerste strofe:

> Skone beeld van stille lewe,
> Mooirivier! jy is vir my
> ewebeeldtʼnis van hâár lewe
> wat so saggies sou vergly

wat veelal as voorbeeld dien as daar na die eenvoud van Totius se simboliek verwys word. Soos die Leie die rivier is waarmee Gezelle assosieer word, is die Mooirivier dit vir Totius. En albei die riviere se wilgers het in die twee digters se poësie gefigureer.

Tog is daar heelwat verwysings na riviere hier te lande en in die buiteland in Totius se poësie. Daar is die Gamtoos-, die Vis- die Bloukrans- en die "Grootrivier" wat ʼn rol in die geskiedenis van Suid-Afrika gespeel het; riviere van die Bybellande: die Efrata, die Nyl, die Jordaan; riviere wat verband hou met die seevaartgeskiedenis van Suid-Afrika soos die Zambesie waar vader Goncala da Silveira begrawe is.

Die Vaalrivier het ook ʼn besondere plek in Totius se lewe ingeneem:dit was die rivier wat naby Krugerskraal verby gevloei het en dus ten nouste met die vroeë geskiedenis van die omgewing verbind is, maar dit was ook ʼn struikelblok op die noordwaartse tog van die Trekkers. Nog meer, in die laaste gedig wat die digter geskryf het "Lei my nie ..." word die Vaal- en die Letherivier naas mekaar gestel. Hieroor later meer.

Die volgende fragmente (wat hierna volg) is ontleen aan die gedig "Vaalrivier" (<u>Uit donker Afrika</u>). Die gedig handel in hoofsaak oor die Trekkers wat op hul tog deur die Vaalrivier in vloed gestuit word. Maar die digter het op onvergeetlike wyse ook die rivier se wisselende stemmings as newemotief weergegee. Dit is dié aspek waarop die klem in die bespreking sal val.

Die eerste drie strofes beeld die rivier tydens droogte uit:

> Hoe traaglik het die Vaalrivier
> al maande en maande lank aaneen
> in slepend-luie slingergang
> hom voortbeweeg, omdat die son
> uit sy fonteine water drink (Strofe 1)

Die trae gang van die water word gesuggereer deur die enjambemente en die lang klanke- en veral die herhaling in die eerste strofe. Die kenmerkende seekoeigate van die Vaalrivier waarin die visse tydens droogtes hulle skuilhou, word in die tweede strofe voorgestel met die beeld van die vis wat die sprinkaan vang. Die worstelstryd van ʼn swak watertjie om sy pad in die dorre rivierbedding met sy sand te vind, word met ʼn beeld uit die boerdery vergelyk: die ploeg wat op die land geen koers kan kry nie. Die worstelende water word gepersonifieer wanneer dit sneller tussen die rotse moet deurskuur met "lewe in hul lyf". Die beeld van die Vaalrivier in droogtetyd word van die verdere verloop van die gedig met ʼn asterisk afgeskei.

Die eerste vier verse van strofe vier geld as die hoofmotief van die gedig:

die tog van die Trekkers deur die rivier. Die newemotief begin weer met die vyfde vers van strofe vier met sy alliterasie en assonansie:

Die Vaal is vol, en bruisend kook
die wilde waters in hul drif;
dit duik en hef, dit maal en dwaal,
dan dwars, dan skeef, só deurmekaar
dat kolk op kolk die diepte ontstyg.

Hier word die onstuimige beweging van die water nié met enjambemente gesuggereer nie, maar effektief gebeeld en gevolg deur evokatiewe woord "bruisend kook", "wilde waters", "drif", "kolk op kolk" en "ontstyg". Die bruisende waters groei aan tot 'n magtige vloed wat alles in sy pad platloop.

Die hoogtepunt word bereik as die rivier vir die digter onbeheers voortbars asof dit deur "'n ánder wese" beset is wat slegs vernietiging ken. Die digter hef die gedagte van die magtige Vaalrivier in vloed uit deur die aanwend van leestekens. In die verdere verloop van die gedig is dit juis die mag waarvoor die Trekker te staan gekom het.

Die Vaalrivier kom ook in die laaste gedig wat die digter kort voor sy dood geskryf het, voor. Maar in dié gedig "Lei my nie ..." kom die mitologiese rivier Lethe uit die antieke tyd teenoor die Vaalrivier voor. Die Lethe is volgens die Reader's Digest Great Encyclopaedia Dictionary (1964:1348): "River of oblivion, flowing in the Underworld. The dead drank of it and forgot life on earth for ever." En dit is ook as die rivier van die vergetelheid wat Totius die rivier Lethe teenoor die Vaalrivier stel. Soos met ander natuurverskynsels word die riviere direk betrek om iets diepers te openbaar.

Hier is miskien 'n voorbeeld van 'n gedig met 'n simbolistiese inslag volgens Grové (1963:87) se definisie. Daarvolgens val die klem op atmosfeer. Juis die atmosfeer wat Totius geskep het, maak die verbandlegging tussen die twee riviere soveel intenser.

Die eerste strofe met sy sewe verse handel oor ´n negatiewe gedagte: die digter wil nie langs die walle van die Vaalrivier met sy "stille waters" in die skemeraand wees nie! Hy herhaal: "Lei my nie". Daar ervaar hy "wéér" sy leed.

Meer hieroor later. Let daarop dat, soos in die verdere strofes, dit nie ´n weke gedig is nie. Die verse begin met ´n beklemtoonde lettergreep. Onmiddellike beklemtoning in die ritme dui eerder op verhewigde gevoel en dus ´n gespanne stemming. Die afsluit van die gedig met ´n uitroepteken, sluit hierby aan.

As "tussenspel" kom strofe twee voor. Die digter wil langs die rivier van die vergetelheid se "stille waters" gelei word en daarvan drink. Deur uit dié rivier te drink, wil hy (na die voorbeeld van die gestorwenes in mitologiese tye) sy leed vergeet. Vergetelheid is vir Totius ´n poging om die leed te deurgrond - dus die wond wat hom toegedien is, te verstaan. Die "leed" is nie noodwendig die dood van sy dogtertjie deur die weerlig op Krugerskraal in die nabyheid van die Vaalrivier nie. Reeds hier meld hy dat sy probeerslag om sy leed te ontleed "ydel" is. Dit is gedoem tot mislukking.

Andermaal is die werkwyse van die digter amper te voorspel: die derde strofe vorm die hoogtepunt. Dit word met die teenstellende woord "maar" ingelei. Daar is "geen stille waters" nie en ´n rivier van vergetelheid blote fantasie. In die laaste drie verse stel die digter sy saak: kwelgedagtes kan tydelik op die agtergrond gestel word, maar sy leed, dié kan hy nooit vergeet nie. Tot aan sy dood dus het die leed hom bygebly.

4.7.4 VOëLS

* Algemeen

Van die een en twintig gedigte uit die oeuvre van Totius waarin voëls as motief voorkom, handel agt oor die tortelduif. Dit verras geensins nie, omdat die duif deur die geskiedenis heen, ook in die Bybel as simbool bekend is. De Vries (1984:144) stip enkele tersaaklike verwysings na

die duif as simbool aan: "with the eagle one of the most elemental sky-heaven symbols, but stressing *purity-innocence* rather than power ..." Dit hou ook verband met vrugbaarheid. Die volgende hou direkte verband met die gedig "Weer in die ark": "divine guidance: Noah sending out a dove" (a.w.:144). Die duif is bekend om: "gentleness, timidity, piety, humility". Dit sluit ook aan by die Bybelse verwysing ... "en opreg soos duiwe" (Matt. 10:16).

Die eerste tortelgedig "Mag en reg" uit By die monument het die motto: Als een zwervende vogel uit het nest gedreven zijnde - Jes. 16:2. Hier is ʼn tipiese Totiaanse toneel: die tortelduifwyfie wie se nes in die slag bly nadat die hovaardige boer die wilgerboom neergekap het, "praat" met die boer en hy met haar. Wesentlik is dit die verontregte natuur wat praat waar dit gaan om besit. Dit openbaar ook die diepsinnige verband tussen natuur, mens en God. Op allegoriese wyse word die waarheid van besit aan die mens tuisgebring:

"Kyk hier by ons in die lug
is geen myne
en geen dyne;
en die tak was my geleen
tot my kleintjies was gespeen".

In breër konteks gesien, sluit die gedig aan by Totius se siening van die Afrikaanse vrou se lyding. Die eienskappe wat De Vries hiervoor aan die duif as simbool toegeken het, word in Totius se gedig voltrek: "gentleness, timidity, piety, humility".

Die gedig sluit aan by Gezelle se "Van de wilgen" waar dit eweneens gaan om die neervel van ʼn wilgerboom en om besit. Ook by D.J. Opperman gaan dit in Edms. Bpk. om besit in die natuur. Laastens sluit die gedig aan by "Vergewe en vergeet" waar dit gaan om die gebruik van mag van die kant van die Engelse om die destydse ZAR in te palm.

Totius verwys telkens na die tortelduif se uiterlike voorkoms. Die woord "droewig" kom veelal voor soos byvoorbeeld in "Lied van die wilg"

waar die "enk´le tortel" ´n "droewe kleur" ên sangtoon het. Hier word ´n woord uit die gehoorwêreld na die oogwêreld getransponeer. In "´n Sprokie" waarna reeds vroeër verwys is, word die lied van die tortel as "droewig" beskryf.

In "Ragel die ween ontroostelik" gaan dit weer om onveiligheid en lyde by die vrou. Ragel is metafories:

> ´n duif van hoë toring-nok
> uit veil´ge nes wreed opgeskrik
> en op die stormbaan voortgeskok -

Haar lyde oor haar kinderloosheid word gelykgestel aan ´n duif wat uit die veilige koestering van die nes in ´n storm uitgedryf is. Na die lering van die digter: "Daarom vertroos die mens ons nie en troos allenig God die Heer". Ragel kry ´n kroos en sien sô daar uit:

> Dan is sy soos die moeë duif -
> eers haastig uit die boom gevlieg -
> wat nou gerus die nes inskuif
> en van stormwind haar laat wieg.

* "Weer in die ark" - ´n besondere voëlgedig

Na "die wondermoole sprokie van die tortel" (Dekker, 1953:30) "´n Sprokie" uit Wilgerboombogies is reeds verwys. Daarin is die duif nou, anders as in die voorgaande gevalle, beeld van die digter. Die laaste gedig oor ´n tortelduif wat bespreek word, is "Weer in die ark" uit Skemering.

Weer in die Ark (Gen. 8:9).

Stormwaters van die wêreldvloed
het eindelik skuimend uitgewoed.
'n Duif het Noag uit laat vlieg.
Die't oor die golwe heen gewieg.

Maar bo die ongetemde vloed
was daar geen rusplek vir sy voet.
Uitkome wêreld, wind en weer,
het dit na Noag teruggekeer.

Hy 't met sy hand die swerweling
weer in die ark teruggebring.

Volgens P.D. van der Walt (1965:9) is diê gedig in die genoemde bundel enigsins anders as voriges. Die bekende tegniek van Totius van beeld en toepassing waar die digter veelal ´n voorbeeld van ´n natuurverskynsel gebruik en waar, aan die einde van die gedig, ´n "ewigheidsperspektief" gegee en "simboliese toepassing" plaasvind, is nie in "Weer in die ark" teenwoordig nie. "In ´n gedig soos hierdie word die beeld en toepassing nie meer naas of teenoor mekaar gestel nie, maar is hulle verweef, gelyktydig aanwesig in die gedig" (a.w.:21). Hier het Totius se poësie ´n raaklyn met diê van D.J. Opperman. P.D. van der Walt (a.w.:21), kom dan ook tot die gevolgtrekking dat hierdie gedig en "Nag op die see" "weens hulle saaklikheid, strakheid, feillose struktuur en veral deur hul hantering van beeld en toepassing *net sowel van die hand van 'n heel moderne digter kon gewees het*".

Dekker (1948:57) noem die naam van D.J. Opperman en die twee gedigte "Jona" en "Die Walvis" wat enersyds verskil van "Weer in die ark" maar andersyds: "by alle diepgaande verskil" tog "iets (het) wat hieraan essensieel verwant is".

Al twee gedigte het as kern, bekende Bybelse stof: Noag wat die duif uit die ark laat; Jona die profeet wat God se opdrag wou ontduik. Die naam "Jona" beteken volgens De Vries (1984:1945) "duif". Al twee gedigte het die see gemeen. Die "duif" is in al twee gedigte simbool van die digter. By Totius se gedig is die digter "swerweling" wat deur Noag uitgestuur is die werklikheid in. Maar hy kon geen rusplek vind nie.

Hy keer terug na die ark. Volgens De Vries (1984:22) is die ark onder andere simbool van God se geregtigheid en straf; dis ook enige toevlugsoord. Dit sou miskien 'n wettige afleiding wees om te beweer dat die digter Totius in sy "leed" juis deur God die werklikheid binnegestuur word, die "koue wêreld, wind en weer" ervaar en as swerweling uit die onsekerte weer na die sekerheid van God teruggekeer het. Maar vir die gelowige Totius was dit nie hy wat uit eie beweging teruggekeer het nie, maar:

> Hy't met sy hand die swerweling
> weer in die ark teruggebring.

Ook Opperman se "duif" - Jona - vlug. Maar hy ontvlug aan die opdrag wat God hom gegee het om die grysland binne te vaar. Die "grysland" is 'n beeld wat Opperman aan Trekkerswee van Totius ontleen het. Vir Dekker (1948:21) is die gedig die samevatting van Opperman se "geestelike ontwikkelingsgang ... die tot uiterste essensie gereduseerde konkrete siening" wat simbool geword het. Kortom: die digter wat aan sy lot as mens wou ontvlug, keer "herbore" na Ninevê - die werklikheid om sy digterstaak op te neem. Dit sou egter 'n tydelike terugkeer wees as die teenpool van "Jona", die gedig "Buite die ark, die kraai" uit Komas-uit 'n bamboesstok. Die voël keer daarin nie weer terug nie. Dié gedig word later in hoofstuk 5 bespreek.

* Ander voëls

Die ander voëls wat as simbole in die oeuvre van Totius voorkom, is veelal sagsinnig soos eende, vinke en die leeurik. Slegs twee roofvoëls - sinspelings op die Voortrekkerleier Andries Potgieter "Die arendsjeug word hoog gebore" en die geweld van 'n Swart impi gesimboliseer in "Die roofvoël". Volledigheidshalwe word nog die gedig "In die Rooi See" genoem waarin die seemeeu as hoofvergelykende element figureer. Die beskeie tinktinkie kom in 'n onafgemaakte gedig voor met die titel "My lewe". Weer eens is die voël simbool van die digter:

Êrens in die wêreld,
êrens in die tyd,
sit 'n klein tinktinkie,
en sy stemmetjie bewe
van sy sanggeluid.

En die mense wonder waarom sou(?)
so 'n piepklein ding
dan ook 'n lied wil sing.

Dit is dan stil weer
en geen voëltjie sing meer.
En die mense wonder waarom
so 'n piepklein ding
dan ook 'n lied wil sing.

Nêrens in die wêreld,
nêrens in die tyd
hoor mens meer sy sanggeluid.

* "Die tarentaal" - 'n meervlakkige natuurgedig

Laastens word aandag gegee aan "Die tarentaal", 'n voëlgedig, wat as enigsins "duister" gesien word. Vergelyk in dié verband "Poësie delf dieper as die digter dink" van E. Lindenberg (1963:12) en "Totius se tarentaal" van J. Botha (1977:21 e.v.).

Die tarentaal

Die kruiwawiel se skreeugeluid
kerm by droefgeestig uit
terwyl die skeemring vinnig daal,
die tarentaal.

Hy soek - en dit is ook al laat -
vir hom 'n kameraad,

om in ʼn boom die eensaamheid
en nag te slyt.

Saam sal hul in ʼn blinkblaarboom
half slaap, half waak, half droom,
en by die naadring van verderf,
alleen nie sterf.

*

Ek het gemik, en met die knal
het een dood neergeval;
die ander vlieg met wilde krag
wêg in die nag!

(uit: Skemering)

Dis ʼn gedig met meer as een vertolkingsmoontlikheid. Op die eerste vlak gaan dit om die jag van ʼn voël - die tarentaal. Die mens as jagter is rusverstoorder in die natuur. Dis ʼn bekende tema by Totius waarop alreeds gewys is.

ʼn Ander vertolkingsmoontlikheid is miskien: dat gepoog word om dit wat vrees bring deur gemeensaamheid te besweer daar dit die enigste moontlike verweer teen onheil is. Maar daar is géén verweer teen ʼn groter mag nie.

Teen dié tyd is dit duidelik dat die voël in die poësie van Totius simbool van die mens is. Die tarentaal in die gedig is dus die mens. Let wel! dit is die mens - ʼn bekende. Die soeke na gemeensaamheid word gesuggereer in die eerste twee verse van die eerste strofe met die woorde "kerm" en "droefgeestig". "Skeemring" beteken vir Totius in metafisiese sin ontydelik, oneindig en onaards. By hierdie negatiewe konnotasie kan nog "onheil" gevoeg word. Die skemer is simbool van die vrees, wat weer verband hou met die nag, simbool van die onbekende, die dood. By die mens bestaan ook ʼn vrees vir die "eensaamheid".

Die vrees as ʼn dominerende mag in die werklikheid dwing die mens tot uitreik en soek na gemeensaamheid. Hy vind dit in ʼn mate. Myns in-

siens sien die digter die beswering van die mens se vrees vir die onbekende en die dood in die gemeensaamheid wat hy beklemtoon deur die woord "sáám" voorop te plaas en te beklemtoon. Tog is sy geloof in die beswering nie volledig nie - dit dui die woord "half" aan. Daar heers onsekerheid ... en vrees.

Die laaste strofe word deur 'n asterisk van die vorige strofes geskei. Dit is betekenisvol dat die eerste twee verse van hierdie strofe in die verlede tyd staan en die derde vers in die histories teenwoordige tyd - ter wille van die dramatiese. Die gebeure in die strofe is dus terugskouend. Die "ek"-spreker kan nie 'n mens simboliseer nie. Dit is 'n groter mag wat die tarentaal = mens doodmaak. Lindenberg (1963:12) poneer in die voorgenoemde opstel die gedagte dat dit God is, omdat: "God staan teenoor die mens soos die mens teenoor die dier". Hy betwyfel dit egter of die gelowige Totius die saak so sou sien "dat God die mens sou verdoem tot volstrekte eensaamheid of ewige lyding ... dit sou eenvoudig nooit by hom 'opgekom' het om God as wreed teenoor die mens voor te stel nie. Tog meen hy ten slotte dat dit moontlik is. Hy laat dit by wyse van 'n retoriese vraag aan die leser oor om self te besluit.

Miskien word in die gedig bewaarheid wat Martinus Nijhoff (1982:666/667) van die gedig sê: dat dit uiteindelik moet wees: "een vrucht, die al is het maar met één aanwijzing, los van ons geraakt, zelf een wil krijgt, *een organisme wordt, en, al is het maar voor één ogenblik, buiten ons getreden een eigen leven vervolgt, iets meer uitsprekend dan wij het konden meegeven*". (Kursivering van my.) Dit sluit aan by Lindenberg se slotopmerking: "Die poësie delf dieper en ontbloot meer as net wat die skepper daarvan kan vermoed."

Die sluitmotief van die gedig poneer ook 'n ander groter waarheid: die opgaan van die mens in God. Die gedig is 'n uitstekende voorbeeld van die baie legitieme vertolkingsmoontlikhede wat 'n gedig kan huisves.

4.7.5 TEN SLOTTE

Die voorgaande natuurmotiewe is prototipes en is bespreek om aan te toon hoe die digter die natuur benut het. Daar word slegs verder verwys na natuurelemente soos reën, wind, weerlig, blomme en so meer. Waar dit nodig geag is, het Totius selfs in sy idille Trekkerswee die natuur in die omlysting van byvoorbeeld die idilliese plaaslewe betrek.

Totius het, anders as wat 'n mens sou verwag, min poësie met diere as motief gedig. Beeste en veral die melkkoei het byvoorbeeld in heelwat gedigte van Gezelle voorgekom. Dis minder by Totius die geval. Maar na skape word meermale verwys. Teenoor Gezelle se "Twee horsen" is daar Totius se besondere gedig "Die os". Albei digters het die trekdiere uit hulle omgewing uitgebeeld - die perd in Vlaandere en die os in Suid-Afrika.

Daar kan met reg gesê word dat Totius die natuur benut het, maar nie om die natuur self nie. Die natuur was by hom die medium om sy gedagtes duideliker aan die leser oor te dra.