

HOOFSTUK VIII.

ANDER GEDIGTE.

I.

Onder Totius se orige gedigte is daar heelwat aantrekliks, van taalvorm en tegniekbeheersing suiwerder as sy vorige werk, wat die veruitwendiging van die emosie betref, van die ontroerendste wat ons ken in sy liriek. Wat ons hier die diepste raak, is die smartdeurhuiwerde poësie geskrywe na aanleiding van die dood van twee van sy kindertjies teen die einde van 1920, waarvan een deur 'n weerligstraal getref is. Teleurgestel in die verloop wat politieke gebeurtenisse sedert die ontstaan van die Unie geneem het, met die heimwee na 'n eie vaderland, dat die godsdiens wat vir hom en sy vorming alles was, bedreig word as gevolg van die toenemende wêreldsgesindheid, moes hierdie vreeslike persoonlike slag Totius tot in die siel getref het.

„Dit was 'n vreeslike sieleslag wat hom as 't ware van alle uitwendige stut beroof en teruggegooi het op sy eie tog reeds so troostelose siel.”¹⁾

Die digter is nog versonke in smartmymering, hy sien nog te weinig die vreeslike gebeurtenis „door 't klaar kristal der Ewigheid”. Hierdie gedigte²⁾ getuig dat hy nog nie bokant die smart uit is nie, dat hy nog worstel daarmee; daar is geen serene, verheiligende berusting soos in Visser se eerste liefdesgedigte nie, maar 'n oorweldigende wanhoopsgevoel wat agter die woorde huiwer; dit openbaar die gevoelige digter in al sy weerloosheid:

O Die pyn-gedagte: My kind is dood!
dit brand soos 'n pyl in my.
Die mense sien daar niks nie van,
en die Here alleen die weet wat ek ly.

Hier is die smartgevoel so groot dat dit weier om binne

DIE DIGTER TOTIUS.

'n skone versvorm vasgehou te word, maar die eenvoudige, direkte woorde, weinig treffend van uitdrukking, bring soos eenvoudige boodskappers uit die wêreld van die onbewuste getuienis van 'n verdriet wat die digter se hele siel deurbewe het. Daar bly vir hom op die troostelose verlate vlakte van die lewe nog net die sweepsag van sy arbeid oor, waaronder hy, terneergedruk deur die Noodlot moet buie:

Die dae kom en die nagte gaan;
die skadu's word lank en weer kort;
die drywerstem van my werk weerklink
en ek gaan op my kruisweg vort.

Die gedagte aan so'n vreeslike dood vir sy vlinder — teer kindjie, is vir hom te veel — hoeveel sterf die bliksemstraaldood?

Sy was so teer, so 'n vlindertjie,
wat lugtig omheen het geswerf;
'n asempie wind kon haar vlerkies breek
en — kyk watter dood moes sy sterf!

En in 'n ander roerende gedig *Geen stem en geen antwoord* vertel die digter hoe hy saans willoos sit en wag, sy hele siel aan die ruising van die ewigheid oorgegee, met die stille hoop dat 'n wese omlaag wil neig op vlerke van die duister en hom iets wil toefluister uit die Oneindige..... ook Visser het so gewag in die stilte van die sterrenag.

Vergeefs wag die beproefde vader, en dan as hy moederloos na die geflonker van die verste ster gekyk het, dwaal hy weg —

'k Gaan weer langs hul liefste plekkie;
'k gaan die tuinpad oor en oor,
'k wag weer by die tuin se hekkie,
of 'k haar voetstap nie sal hoor.....

Vreeslik die teleurstelling.... verswelg is hulle deur die ewige Stilte en langs die weë van die Oneindigheid word hom niks bekend nie:

.....Maar geen stem of ritseling
wat deur stilte of donker dring!

DIE DIGTER TOTIUS.

Hier het die onwrikbare geloofvertroue van die Calvinis seker 'n geweldige skok gekry, hier voor die afgronde van die ewigheid, waar die opperste verfyning en toespitsing van ons sintuiglike lewe ons nie help om die groot geheim van die Dood te deurgrond nie. Hierdie verse getuig van waarheid uit die siel gegryp. Iemand wat nie tot hierdie dieptes van smart afgedaal het nie, sou wellig uit geloofs-oorwegings 'n hoopvolle, Godvertrouende slot bygevoeg het, maar in hierdie gedigte is dit duidelik dat die digter voorlopig van alle stutkrag berowe is en dat hy bedreig word deur 'n „afgrondsgevoel”, soos *Verschaeve* dit noem in verband met Rodenbach se verse. Geen rustige innerlike weerbaarheid meer nie, sodat die digter soos met 'n pantser die pyle van lewensleed kan afweer nie; hy is oorgelewer aan 'n verdriet wat grens aan wanhoop en dit deurdrenk en oorstroom die hele volheid van sy lewensbeskouing. Ek ken geen gedigte in Afrikaans waarin 'n smartverlies gesuggeer word soos hier nie.

In *As ek oor bleek-verlate sand*, is daar op die agtergrond iets van 'n verhewe berusting te voel, maar die smartgevoel storm nog in wanneer geloofsvertroue maan tot berusting:

As ek oor bleek-verlate sand,
oor duine en skemerdonker land —
die Dood se velde — oplaas moet gaan,
dan sal hul spoortjies voor my staan!

Dit is geskrywe met tranen in die oë, met 'n moedige byt op die lippe:

Ai my! dat hulle so alleen
moes wegstap oor die bleek veld heen,
verlore-weg in duinesee —
en dat ek hul net af kon gee!

En dan roep hy in sy nood die ewig-troue Kindervriend aan om hulle in hulle laaste stryd te lei oor die kalme deining van die Dood. Hy voel klein in sy verdriet, hulpeloos:

Wanneer 'k eens oor die sand moet gaan,
dan hou ek op hul spoortjies aan!
tot ek hulle eind'lik, eind'lik vind —
O Heer, help dan, help nog 'n kind!

DIE DIGTER TOTIUS.

In *Waar is 'n lot...* blyk dit dat die digter sy ewewig in sy lewensbeskouing herwin het. Bokant die stryd, as opperste vorm van lyding en beproewing sien hy Christus aan die Kruis! En teen die agtergrond van so'n leed verloor die digter se beproewing, sy wrangheid, want Christus se leed, so skoon gedra, gaan bokant alle menseleed uit en bring so die berusting, verhewe en verkoelend, omdat die digter in daardie leed die kleinheid van sy cie besef. In 'n ander gedig: „*Soos een deur sy Moeder getroos*” sien die wenende digter hoe sy moeder, wat hy in sy jeugjare verloor het, sy bed nader en hom troos; en in „*Daar is g'n dood*”, 'n mistieke gedig, word die dood gesien as die verdwyning van die lewensbootjie op die deinende see aan verre kim. Deurdadig ons beperk is deur ruimte en tyd kan ons nie verder sien nie as die kring waar die geheimsinnige van die ewigheid grens aan ons sintuiglik ervaarbare wêreld.

In *die Nag* is een van Totius se diepsinnigste gedigte, deurskyn met 'n sagte, mistieke lig; dit besit 'n klank wat sag gedemp word deur die stilte van die oneindige wat ons ondeurdringbaar omsluit. In die diepe duister van die nag luister hy in 'n droomverlore stemming na 'n stem, ruisend uit die Onverklaarbare, wat fluister dat alles wat deel het vandag aan hierdie aardse lewe terugkeer na die Oorsprong, na die wordings-uur. En dan wieg die digter saggies weg uit die wêreld van sy droefheid en in sy droom sien hy weer die vreugdevolle tyd toe die tweekies nog gelewe het en blinkende hoop hom nog gelok het Maar opeens gaap daar 'n afgrond voor hom en hoor hy die bruising van 'n wilde stroom.

Uit 'n arm-vervalle huisie kom iemand hom tegemoet, en die digter vra hom om aan hom die brug oor die stroom te wys wat hom uit die skemerige dale van jarelange verdriet kan bring die sonneland van vreugde:

Maar hy sê: „Hier is geen brug nie,
hierlangs kan geen mens terug nie;
kyk maar hoe die watervalle
aanbots teen die hoë walle,
en hul stort in seekoei-gaaie
met die diep verborge paaie....”

Verder reis die digter langs die stroom, en die diepe ruising daarvan begelei hom. In die verte gewaar hy

DIE DIGTER TOTIUS.

eindelik 'n plek waar die water nou nie meer oor rotse dreun nie, maar kalm wegvloei, — sien hy daar 'n man 'n bootjie roei. Aan hierdie skipper vra die digter om hom oor te roei na die plek waar 'n sonnestreep van vreugde hom 'n tyd gelede nog gewink het. Maar die man deel aan hom met medelye dat daar oorkant geen vreugde wag nie, maar alleen digte, ondeurdringbare bosse, sonder 'n voetpad om reg te lei. Die skipper roei dan ook daarheen, nie om vreugde te geniet nie — immers dit kan die wêreld nie bied nie — maar om by die grawe van sy dierbares te treur. Verder reis die digter weer soos 'n Bunyan langs die wonderstroom tot hy eindelik in die verte die donker-swaar verskyning van 'n brug sien. Oor die brug se leuning staan hy in die wydte, terwyl van die oorkant die dreuning aankom van 'n woelige stad. Iemand, kromgedruk deur die jare se sorge, grys en gedaan, nader kom. Ook aan hierdie vreemdeling deel hy mee hoe hy na die sonstreep van vreugde soek wat hy lankal terug gewaar het. Maar ook die ervaringsryke ou man se woorde is ontmoedigend: In daardie stad met sy skynbaar lokkende vooruitsigte wag net teleurstelling, bitterheid:

'k Huiwer vir die krag van woorde
wat hy so opreg gespreek het,
en 'k vertrek weer van die boorde
waar 'k my swerftog afgebreek het....

Weer gaan die digter langs die slingerende stroom verder; altyd laer sak die wal, die oorkant word vager en die waterstroom al stiller en byna sonder merkbare beweging.

Voor die digter word nou sigbaar die monding van die stroom; eindelik staan hy aan die oewer van die see: Ewigheid! En die see ruis hom toe in diep gefluister dieselfde boodskap wat hy in die begin gehoor het:

„Waterdampe uit wêreldseë,
wat neerdruppel uit die lug,
keer oor berg en veld langs bree
kronkelende waterweë
na die oseaan terug.”

Net so is ook die mens, lui dit; wanneer sy reis verby is, die lewensleed gedra is, keer die liggaam na die aarde

DIE DIGTER TOTIUS.

terug: dan is dit weer soos dit gewees het, want ook die Gees keer terug tot sy oorsprong — God.

Langs die lewenstroom waar die digter gegaan het, kan niks dus die vreugde — of gewaande vreugde? — van die verlede terugbring nie. Die lyding is 'n noodsaaklike lewensvoorwaarde, onafskeidbaar verbonde aan al wat hierdie aardse verganklikheid deel; die lewe van die mens in 'n bewuswording, wanneer die liggaam waarin die siel was, weer deel word van die voortbrengende aarde, terwyl die siel teruggaan na die Ewige Oorsprong wat God is.

Besonder oorspronklik is hierdie allegoriese voorstelling nie in sy uitwerking nie, want die beeld van die lewe as 'n stroom, die mens as 'n reisiger (of ook die menselewe as stroom wat uitmond in die see, die Ewigheid) is oud. Tog is dit in Afrikaans iets heel besonders, nie alleen wat die eienaardige ritmiese wending betref nie, maar om die mistieke aanvoeling wat aan 'n ou voorstelling weer aangrypendheid verleen, nie om die wyse waarop dit uitgewerk is nie, maar eerder om die geheimsinnige, simboliese lig wat van uit 'n verborge agtergrond die verse deurskyn en ons aarselend lei na onsekere gebiede waar net die twyfelstraling van die Verborgene ons die Onverklaarbare van die lewe nog sterker laat besef.

In *Stroom van die Tyd* keer die idee van die stroom wat uitmond in die ewigheid weer terug. Mooi van siening is die volgende, met 'n sereenheid van gedagte wat veredelend werk:

Stroom van die tyd, rivier uit die ewigheid,
uit sneeuberge afgedaal, wat stil-blank rys
ver agter al wat mens was, waar die grys-
grou newels slaap of slinger-swaai tevreë,
waar mens se voet nie klim, of klank van wee,
of onrus van die vlaktes, ver benee.

Ook hier weer die gedagte van afsluiting van die verganklike en uiteindelijke terugstorting in die oorspronklike staat. Alles word gesien as 'n groot, ewige beweging: die stroom van die tyd splyt bergkranse en rotsblokke — tog bring dit op die wye vlakke stilte, sodat rustig die bootsman kan dryf op die diepte: Die mens kan besin, die peinser kan deurgrond! En dan die digter se versugting waar hy die reuse-verslytingswerk sien:

DIE DIGTER TOTIUS.

Stroom van die tyd wat rotse kan verslyt,
'n arme dagkind voel die sware druk
van eusmart en van wêreld-ongeluk.
O Slyt, verslyt die rots en soveel wee;
En, wil ek agter bly —, dan is my bee:
O Voer my soos die strooitjies met jou meel

In die Afrikaanse letterkunde waar soveel aandag in die verlede uitgegaan het na die uiterlik — beskrywende, waar die gedigte dikwels alleen die uitwendige aangesig van die dinge weerspieël, is 'n gedig soos hierdie een en die voorafgaande te seldsaam om hulle diepsinnigheid en deurdringende lewenserns dat ons nie deeglik die aandag daarop sal vestig nie. In sulke gedigte van Totius word die woorde draers van verborge geheime, kry hulle ook iets van die afglansing van 'n wêreld waarheen ons voorgevoel ons ewig trek, maar wat ons sintuiglik nie kan binne gaan nie.

In *Wêreldseinde* voel die digter ook die ewig-voortstromende van die tyd, waarin die kort menselewe soos 'n nouliks-gehoorde klank versterf, en in *Ek graaf met my gedagtes* daal na 'n geworstel met die onoplosbare lewensvraagstukke, wat soveel groot denkers al vrugteloos besiggehou het, die vertroostende berusting: God is goed!

Hoeveel sange is in my verlore plaas Mnr. du Plessis met reg aan die einde van die diep-ontroerende passiereeks. Dis een van die mees tiperende gedigte vir Totius: die weemoedsagtergrond waaruit treffend opgroei die gedagte-sware vers:

Hoeveel sange is in my verlore,
klaaggesange ongebore,
korrels graan wat om my heen
afdaal in die grootpad-spore;
voëls uit die agtertyd,
wesens van vergetelheid —
hul verslind dié, een vir een.

Veral by gebrek aan diepte sê die digter, het baie van die kieme wat so welig opgeskiet het, vergaan. Weggedruk deur die disteldorings van die lewe het baie nooit aan die verwagting beantwoord en blinkend omhooggegroeï in die

DIE DIGTER TOTIUS.

sonskyn nie. Tot weemoed stem dit dat soveel sange, mis-
kien in skone inspirasie ontwaak, weggesak het in die
vergetelheid deurdat geen vormgestalte aan hulle gegee is
nie:

'k Groet jul hier, my ongebore
sange, langs die weg verlore
of al vrolik opgeskiet
bo die diep of ondiep vore;
'k groet jul in 'n weemoedslied,
kinders van vergetelheid —
Ag, ek is my sange kwyd!

En wel mag die leser dit veral betreur dat van hierdie
sange nooit gestalte gevind het, — dit sou ons nie alleen 'n
voller beeld van Totius se siel en lewensbeskouing gegee het
nie, maar ons letterkunde seker verryk het met meer diep-
sinnige verse, iets wat ons so nodig het.

Hierdie passie-blomme, waarin ons kennis maak met 'n
waaragtig worstelende mens wat deur lyding en nood tot
'n hoë berusting gekom het in God, behoort tot die allerbeste
wat Totius gelewer het aan liriek, behoort tot die rypste
poësie wat ons besit. Die digter se tegniek is daarin suiwer;
die inhoud het altyd bewonderenswaardige veruiterliking
in die vorm gevind. Wel mag ons hier en daar vra om meer
rustige besonkenheid sodat die smart binne die grense van
'n verhewe berusting kan bly, maar Totius het ons tog ook
in enkele van die meer skrynende verse getoon dat hy
smart in sy naakste vorm vir ons kan suggereer sodat ons
dit tot in ons siel deurlewe. Meer as een mag kla dat hierdie
uitbeelding nie „modern” is nie. Ons dink onder andere aan
gedigte waarin die dood van 'n geliefde betreur word soos
in Werumius Buning se *In Memoriam*,³⁾ waarin die ritme
so te sê sy smart volg en dit nadruklik weergee. Tot 'n
stameling gaan dit soms oor, wat dit daarom veral so direk,
so vol tashare gevoelswarmte maak. Aan die bronne van
die „moderne” poësie het Totius heel weinig gedrink, en
daarom dat sy vorm en uitwerking soms verouderd aan-
doen. In poësie van tydperke wat die moderne lewe vooraf-
gaan, was daar heel weinig te merk van die uiterste ge-
voelsverfyning, waardeur gestrewe word om van die smart,
vreugde of watter aandoening ook klank te maak wat direk
suggereer. Tennyson se *In Memoriam* mag meer afgemete

DIE DIGTER TOTIUS.

wees in die behandeling van 'n teer onderwerp, maar met die eenvoudige vierregelige vers styg die digter tot die hoogste aanskouing, sodat gebed en gesang in-een-lui in die sfeer van mistieke wyding.

Mag Totius nie tot daardie hoogtes reik nie, sy smart-deurleefde vers, sober en waar uitgebeeld, roer elkeen wat 'n digter eerbiedig wat deur sy menslike worsteling kom tot berusting in God.

Daar is van Totius se jongste nog ongepubliseerde gedigte, wat ons 'n diep kyk gee in sy hele digterswese. Hy is die vereensaamde mens, met 'n hunkering na 'n verre, onbereikbare vrede.

In As ek maar net alleen kan wees wens hy:

As ek maar net alleen kan wees,
en voor my velde oordek met gras;
ver in die verte 'n waterplas,
daaragter dan weer velde wyd
wat wegsmelt in die deins'righeid.

So verlang hy na die see-wye vergesigte van die oneindigheid, weg van die dawerende geluid van die moderne lewe:

Nes soos 'n skaap wat siek is, dwaal
en uit die kudde, stil aan 't wei,
verlate alleen wil agterbly —
so dwaal ek weg, en wil my gees
in eensaamheid gekoester wees.

En na 'n sware siekte sien hy weer die wilgerboom en in *Eerste Botsels* klink dan die bewende dank:

Ek het toe by die boom gaan staan.
Wat was die weerontmoeting bly!
Al was die takkies kaal en dun,
hul spruitsels lag van bo oor my
of hulle my tegemoet wil gly.
Ek dank jou liewe wilgerboom!
Ek dank jou vir die blye groet.
As somerson jou laat herleef,
doen hy seker my ook goed,
want ek het ook gebed, geboet.

DIE DIGTER TOTIUS.

Sal daar nog veel uit hierdie bron vloei? Totius het sy beste kragte aan die Bybelvertaling gewy, en noudat hy klaar is, sal sy gees miskien weer buk oor die geheimsinnige watere van die Onbekende en sal hy in sy lied iets van die afglansing daarvan opvang. Die lewe is so onberekenbaar!

II.

KINDERVERSE VAN TOTIUS.

In hierdie eeu van die kind, waarin die jonglewe nie alleen die aandag van opvoedkundiges en sielkundiges besighou nie, maar ook van taalgeleerdes, veral in verband met die ontstaan van taal en die vorming van klanke, het ook digters, veral diegene wat alle konvensie en aangeleerde wysheid kan wegwerk, gedigte geskrywe waarin hulle die siel van die kind wou uitdruk, in dartele en speelse versies, wat met bevallige ritme, fris-oorspronklike beeld en veral skilderagtig-koddige siening wat die kleintjies — wie se ogies nog verbaas na die wêreld kyk — kan verras as 'n onverwagte wonder.

Die kind se voorstelling van alles is nog konkreet, sy assosiasiewêreldjie nog klein, en wat hom veral tref, is die verhaal waarin met byna grillige helderheid die dinge se hooflyne bestraal en geteken word, die gedig waarin die oulike in die dinge, as mens dit so kan uitdruk, hul op sy ryk verbeelding aandring as tasbare werklikhede.

In Afrikaans het A. G. Visser mooi kindergedigte geskrywe, en veral daarin geslaag om die juiste toon te tref wat die kleinspan dadelik lok. Aan sy kindergedigte lê gewoonlik geen swaarmoedigheid ten grondslag nie, sy voorstelling is pakkend en het die sfeer gevang waarin die Afrikaanse kind lewe.

Totius is in sy kindergedigte anders. In hierdie opsig besit hy nie die verplasingsvermoë van Visser nie wat hom moet instaatstel om die eie bewuste lewe heeltemal weg te werk en hom volkome in die plaas van die kind te stel. Dit beteken wegruiming van alle kennis en kunde, waardeur die verbeelding aan die werk gesit word, menslike eienskappe in diere en dinge geprojekteer word, die personifikasie sy aandeel kry.

Totius se kindergediggies gaan almal oor die *oudjie*, sy seuntjie Jaapster, wat die peinsende vader se swaarmoe-

DIE DIGTER TOTIUS.

digheid dan ook verlig as hy na die rustelose gewerskaf van die knapie kyk.

Die oudjie is die eerste op,
voordat nog iemand roer;
hy's eerste uit sy kooitjie, en
die eerste oor die vloer.

En hierdie môrevreugde van die daadlustige kleintjie laat Totius nie bly by objektiewe inlewing en uitbeelding nie, maar dit lei hom dadelik terug na sy eie toestand, is net die aanleiding vir hom om te bespieël oor homself, om die skerp kontras te sien tussen sy lewensleed en daardie onbekommerde lewensvreugde:

o Heerlike bedrywigheid,
en arbeid waar geen sorg aan kleef!
wat al maar nét wil besig wees
en net maar bly maak om te leef.

In die tweede gedig *Die Middagslaap* kom dieselfde voor, want na die oudjie rusteloos in die kamer rondkerjakkert, vang Klaas Vakie hom langsaam. En dan keer die digter se gedagte weer terug na homself:

o Die somar-so gaan lê en slaap,
so rustig-sorgeloos!
Ek wou dat ek kon inslaap soos
die oudjie.

Sommige van die gediggies is baie suiwer, heeltemal sonder subjektiewe vertroebeling. So b.v. *Hy mors so graag*, met die aanvang wat getuig van fyn geestige waarneming:

Hy mors so graag in water, maar
hy weet die ding's nie pluis,
daarom verdwyn hy ongemerk
om die hoekie van die huis.

So ook *Sy speelgoed*, met die besonder fyn reëltjies, wat dadelik enige kleintjie sal trek:

Sy swepie en sy bol,
sy katjie met die kol;
dit is sy hele skat —
die swepie, bol en kat.

DIE DIGTER TOTIUS.

So is daar meer van hierdie suiwer gediggies, waarin Totius se liefde vir die klein dingetjies, vir die onmiddellik in die oog springende belangrikhede in 'n klein omgeving, uitstraal. Juis die skerp-speurende oog, wat nie bewus navors nie, maar onbewus erken, sien die onmiddellik-karakteriserende, wat vir ons die gesiene dadelik openbaar na hulle kern, sonder dat gebruik gemaak word van detail-beskrywing of bewuste aandagtoespitsing.

In sommige gedigte kom klanke voor wat herinner aan ernstiger gedigte van Totius, so herinner die laaste versie uit *Sy Vlosse Haartjies* dadelik aan die treffende laaste reëls uit *Die Doringboompie* in *By die Monument*:

Sy groen en tere blaartjies
die kry 'n boompie weer,
maar daardie eerste haartjies
kry d'oudjie nimmermeer.

Op baie plekke blyk dat Totius hom nie soos Visser by die blymoedige van die kind kon hou nie, saamskater oor die klein plesiertjies nie, maar dat, deur hier en daar 'n te ernstige draai aan die gedig te gee, die karakter verander en dit maak tot 'n gedig vir volwassenes, wat deur ervaring weet hoe kortstondig al daardie heerlikheid is. Gelukkig besef die kleintjie dit nie.

Die gedig *Sy moeder* is in Rachel later ingeskuiwe in die plek van *Die Moeder van Pensees*.

In die tweede deeltjie van die bundel *Ander kinderverse* kom taamlik ernstige verse voor, soos die gedig met die onafrikaanse aanhef *Sonne van Afrika*. En daardie juweeltjie: *Te Snel*, met sy duidelik Gezelliaanse klank:

Ek kon nog getel het,
toe die bloeisels geswel het
van perske en peer —
'n daggie gelede.
En hede?
Ek tel nou nie meer.

Aan takke en twye
sit bloeisels gerye
net gister geswel.
Daar's veelheid van kleure
en geure —
wat gaan dit tog snel!

DIE DIGTER TOTIUS.

Die oorspronklike redaksie was vol Nederlandse wendinge, wat nou egter weggeskaaf is, sodat die gedig 'n suiwer Afrikaanse karakter gekry het. Woorde soos „droppe” en „ras”, wat met voetnote uitgelê moet word, maak egter nog 'n onafrikaanse en ondigterlike indruk.

Sagte Awend-reën is een van die mooiste gediggies in die bundel, dit het 'n besonder suggererende ritme, en mens hoef maar net 'n paar reëls te lees om getref te word deur die wyse waarop die sensasie van die digter, toe hy die sagdruppelende reën gehoor het, ritme en woord geword het:

'n Menigte van druppeltjies
piepklein
maar wonderrein,
die slaan
hul kinder-taaltjie aan.

Slap van die vaak die wilge sê:
„dis laat!”
maar nee, die kleinspan praat
aaneen
dwarsdeur die voornag heen.

Die Liewe Poppespeel en *Die Sterretjie* het 'n plek gevind in Rachel, so ook *Skulpie van die See*.

Dit lyk eienaardig dat van hierdie gediggies, afsonderlik ontstaan, ingevoeg kan word in 'n lang gedig met so'n eenheidsbedoeling. Dit toon weer aan hoe Totius se gedigte hulle net beweeg in 'n sekere kring, waardeur rangskikking nie moeilik is nie. Hy is nie die grillig-wisselvallige digter wat soos 'n sorgelose by bokant baie blomkelke rondans nie, maar die ernstige peinser wie se gedigte, onder watter verskillende omstandighede nou ook al ontstaan, altyd fynveselig vasgeweef is aan 'n eenheidskern, vandaar dat dit vir die digter moontlik word om van hierdie kleiner gedigte te gebruik in sy stewig-geboude werk, al pas dit dikwels nie suiwer in die gevoelsfeer nie.

Totius se kindergedigte is feitlik net ligstraaltjies wat vir 'n swaarmoedige gees as afleiding dien. Dit kom nie voort uit 'n verbeelding wat die kinderwêreld in skone vorme kan herstel nie, maar uit 'n hart wat behoefte het aan rus in 'n ligter en blymoediger land.

HOOFSTUK IX.

DIE PSALMBERYMINGS.

I.

In Frankryk het die Hugenote, onder die hardheid van vervolging gevul met 'n drang om hulle godsverlange te bevredig deur hulle lied die psalms berym. Die Franse berymers was Beza en Marot. Maar die weg van die psalms in die geskiedenis van die kerk gaan ver terug en is baie belangwekkend, soos deur prof. Du Toit aangetoon in Die Kerkblad (18 Maart—26 Aug. 1931). Die eerste uitgawe in Nederland van die Psalms het in 1566 verskyn. Ons weet hoe die invloed van die Renaissance vanuit Frankryk oor Suid-Nederland na Noord-Nederland gestu het; dit het verfrissing en verlewending gebring. In die poësie merk ons veral die invloed van Petrarca, die liefhebber van skoonheid. Hy kan geld as 'n verpersoonliking van die poësie van die Renaissance, soos August Vermeylen dit uitdruk.¹⁾ Dit is in hierdie tyd dat veral die sonnetvorm gebruik word om uitdrukking te gee aan die persoonlike aandoening, want, „iets van zijn bijzonderen aard maakt het tot vorm van 't groeiend individualisme”.²⁾ Ons weet ook uit die geskiedenis van die Renaissance hoe Ronsard en Du Bellay in Frankryk met jeugdige geesdrif verlang het na 'n kuns van groter menslikheid, en hoe Jonker Jan van der Noot probeer het om in die Nederlandse letterkunde 'n troue weerskyn te gee van die Pléiade-beweging in Frankryk, hoe hy hulle vorm-skoonheid oorgeneem het. In Noord- en Suid-Nederland het die geweldige saamkolking van twee groot strome plaasgevind — „Humanisme en Hervorming waren ten onzent twee machtige golven van 't nieuwe leven geweest. Doch het internationale Humanisme versmaadde de volkstaal, bleef afgesloten van de eigenste en oorspronkelijkste, zichzelf steeds herscheppende krachten van het ras. De Hervorming verinnigde het bewustzijn, ontwikkelde de zelfstandigheid, maar bracht in de eerste helft der 16de

DIE DIGTER TOTIUS.

eeuw geen merkelyke uitwerking op de vormen onzer letterkunde teweeg", betoog Vermeulen.³⁾ Tog het in hierdie moeilike tyd die psalmberyming ontstaan. Mog hulle wat uitwendige vorm betref nie so opvallend wees nie, in daardie berymings voel ons nou nog die nood van siele wat bedreig word deur wêreldmagte en by die Allerhoogste soek na hulp; dis die fakkels van Calvinistiese gelowiges wat deur 'n donker wordingstyd die weg aanwys. So het 'n belangrike literêre figuur, Van der Noot, op wie ons reeds die aandag gevestig het, reeds onder die kragtige drang van Calvinisme, psalme vertaal met 'n sekerheid en vastheid, wat aantoon dat daar in die Nederlandse letterkunde iemand met 'n literêre bewussyn verskyn het. „In de psalmen van Jan van der Noot is er veel persoonlijke haat en persoonlijk geloof, in menig vers mocht bij betrekkingen zien tot zijn eigen leven: maar er gaat een gang door, gedragen door de geheele massa, die rond onzen dichter, en met hem, voor eigen godsdienstige zelfstandigheid leed en streed.”⁴⁾ Omstreeks die tyd wat Jan van der Noot sy psalms op individuele wyse verwerk, het ook ander pogings hulle verskyning gemaak. Die *Souterlidenkens* van 1539 kon die digterlike nog die musikale smaak meer bevredig. In 1565 het Lucas de Heere die psalme van Marot vertaal; Jan Utenhove het in 1566 in Londen, 'n nuwe vertaling besorg, maar het reeds vroeër minder volledige uitgawes laat verskyn. Van dieselfde jaar is die beroemde uitgawe van Petrus Dathenus, wat so lank in die gebruik gebly het en vervaardig is na die teks van Marot en Theodore de Béza (want alleen die eerste vyftig psalms is van Marot). Petrus Dathenus se vertaling is berym, „niet naar den grondtext ofte eenige overzetting uit dezelve, maar de Franse berijming van Béza en Marot; dezelve, zij hij best konde opvolgende, op dezelve zangwijzen bij den gebruikt, en opgesteld deur Klaude Gaudimel, die ook in den moordt van Parijs omkwam”.⁵⁾ Van der Noot het ook dieselfde teks gebruik, maar met behulp van Dathenus se vertaling „hele strofen zijn eenvoudig uit Dathenus overgeschreven”. Bekende vertalings van Van der Noot is dan ook psalms 1—8, 100, 117, 118, 123—126, 128. Die vertalings van De Heere en Utenhove is nooit gebruik nie. Dit is te begrype watter nou verband Dathenus se werk met die psalmboeke van de Hugenote gehad het; dit het baie gehelp om dit toegang te laat vind by die breë massa. „Door deze officieel ten gebruike

DIE DIGTER TOTIUS.

aan te wijzen, sanctioneerde de Nationale Synode in 1578 slechts de uitgesproken volkskeuse".⁷⁾

Nadat die ang en gejaagdheid van die stryd 'n bietjie gewyk het, het daar in Noord-Nederland langsamerhand selfbewustheid en 'n gevoel van innerlike krag ontstaan. „Bij al deze ontwikkeling waren alleen de Bijbel en het Psalmboek onveranderd gebleven".⁸⁾ Aan hierdie Bybel en Psalmboek was veel van die Calvinis se lotgevallen gebonde; al sy lyding, verdrukking, marteling, maar ook sy skone verlossing, was verbonde daarmee. Toe 'n tydperk van meer rus en kalmte aangebreek het, het die Synode in 1618 op 'n nuwe wetenskaplike Bybelvertaling aangedring. „Maar vreemd is het dat zij niet tevens het initiatief nam tot een even noodige herziening der Psalmen". Van baie kante het daar beswaar ingekom teen die beryming van Dathenus; die aanval was hoofsaaklik gerig teen sy woordkeuse, sy stopwoorde, sy sinne wat verwring is om aan die rym te beantwoord en sy slegte metrum. Hierdie gebreke kan ons hoofsaaklik daaruit verklaar dat Dathenus 'n Vlaming was, en dat sy poësie sterk onder die invloed van die Rederykers gestaan het. Daar het hy die Middeleeuse vers leer skrywe, nie metries nie, maar binne 'n vaste aantal sillabes geaksentueer. „In zijn beste oogenblikken wordt daardoor een hevig-bewogen en meeslepend rythme mogelijk, maar in momenten van verslapping mist het vers als het ware zijn laatste ruggesteun. De toenemende metrische regelmaat van het Noord-Nederlandsche vers deed die slapheid dubbel voelen, terwijl het aan dreunende maten gewende oor doof was geworden voor de hartstochtelijke rythmiek van het goede accentvers." ⁹⁾

Professor Albert Verwey het in sy deurwrogte studie *Hendrick Laurensz Spieghel* gewys op die onderskeid tussen die psalmbewerkings van Dathenus en dié van Marnix: by Marnix gaan dit meer om die maat en minder om die beweging — Datheen was uit innerlike aandrift meer digter, alhoewel onbeholpener as Marnix, wat getrag het na 'n rustige toon en stemming.¹⁰⁾ Marnix as verteenwoordiger van die 17de psalmberymers, kondig in sy werk die afsluiting van die middeleeuse aksentvers aan. Aangesien Dathenus se beryming begin verouder het, en nie altyd meer in die eise van die tyd voorsien het nie, is pogings aangewend om dit na moderne eise om te werk. Na Marnix het Anthonis de Hubert en Camphuysen dit reeds beproef.¹¹⁾

DIE DIGTER TOTIUS.

Revius, so beweer dr. Smit in sy proefskrif oor die digter, was die eerste wat die psalmverbetering, waaroor soveel geteoretiseer is, in praktyk gebring het. Hy het aan 'n verbetering bo nuwe bewerking die voorkeur gegee „als dewelke den minsten aenstoot soude geven, ende also lichtelycxt aangenomen worden,” sê hy in die voorrede. „Aen den Christelycken Lezer ende Sanger”. Revius het hom geroepe gevoel om hierdie werk „Inden name des Heeren” te doen. Met noulettendheid het hy op hierdie werk ingegaan, en daar was meer arbeid aan verbonde dan „ic my inden aenvanck hadde ingebeeldet”, want hy wou sy bewerking nêrens laet afwyk van die nuwe, wetenskaplik-gefundeerde Bybel nie. So het Revius probeer om sy siel in psalmvertalings te lê en dit tog trou te hou aan die oorspronklike. In die sewentiende eeu het ander soos Vondel, Hooft, Camphuysen, ens., gewaag om goeie psalmbewerkings te gee, 'n werk waarvoor fynheid van digterlike verbeelding, skerp oordeelkundigheid en 'n gevoel vir die innerlike verband tussen ritme en metrum nodig is. Maar daar was ook vertalers van minder naam.¹²⁾

Dieselfde Statebybel en psalmberymings het die eerste groepie blankes wat die volksplanting aan die Kaap kom stig het, meegebring. Soos vir die Hugenate en Geuse was dit hulle steun in tyd van nood, was dit dikwels hulle enigste literatuur, wat diep op hulle gees en woordeskat ingewerk het. Dwarsdeur die geskiedenis van die Afrikaner was dit sy troue metgeselle, net soos vir sy stoere voorvaders, en het dit hulle gehelp om die verhevene in hulle nie te verwaarloos nie. Met die opkoms van Afrikaans is die Bybelvertaling die eerste kwessie wat hom opdring aan die aandag van die beyweraars vir die moedertaal. Sedert daardie tyd het dit die aandag besiggehou, net soos later bewerkings in Afrikaans van Gesange en Psalme sou doen. En dat Totius hierby so'n belangrike aandeel sou neem, is 'n feit van groot betekenis, want met die vertaling van die Bybel in Afrikaans, met die beryming van die Psalme, gaan ons gees dadelik terug na die dae toe in Nederland die weg voorberei is. So sluit die gebeurtenisse van daardie heengegane tyd met dié van ons onmiddellike bestaanstryd soos 'n ring: Die vertaling van die Bybel in Afrikaans, die beryming van die Psalms deur die digter Totius, toon maar net die inwendig altyd-herskeppende godsdiensgevoelens van

DIE DIGTER TOTIUS.

'n volk wat, so ver dit sy geloof en lewensbeskouing betref, so diep wortel in die Nederlandse aarde.

II.

Net soos Revijs, wat nie alleen geleerde predikant was nie maar ook digter, die aangewese man gelyk het om die Psalmberyming wat bestaan het, vir sy tyd te bewerk, lyk ook Totius, nie alleen as een van die vertalers van die Bybel, vir ons die aangewese man vir 'n dergelyke taak nie, maar as digter beskik hy ook oor die vermoë om die delikate werk van die psalmberyming op hom te neem en dit aanneemlik uit te voer. In die inleiding van die berymings van die 36 Psalms¹²⁾ sê hy o.a. „Net soos in die saak van die Bybelvertaling is ook by die beryming van die Psalme die belangrike punt nie die meerder of minder *verstaanbaarheid* van die Hollands nie — 'n punt waaromtrent die opvattinge kan verskil; nee, waar dit vir ons op aankom, veral in die saak van ons godsdiens, is die *intimiteit*. Ons wil volkome vertrouwd wees met die instrument van die taal. Ons wil *voel* wat ons sê; ons wil soveel moontlik vermy dat daar hindernisse inskuif tussen wat ons gemoed beweeg, en die verklanking daarvan. Die siel moet hom kan uitstort soos 'n bron oor die velde.”

Vir eeue het die Afrikaners die Nederlandse Bybel en Psalmwerking gebruik, maar eers met die opkoms van Afrikaans as skryftaal het die Afrikaner besef dat die uitdrukking van sy siel in sang in nou voeling moet bly met wat binne sy aanvoelings — en begripskring lê. Die Nederlandse psalm, hoe vas dit ook in die tradisie van die Afrikaner gewoef is, hoe die Afrikaner die Nederlands, soos hy dit uitgespreek en geaksentueer het, teer verbind het met sy hoogste en heiligste godsdienstige aandoening, dié Nederlandse psalm moet plek maak vir Afrikaans, die taal van die siel, wat so nou vasgegroeï is met die aandoeningslewe van die Afrikaner en wat dus ook die draer moet wees van sy godsdienstige lied.

Soos ons gesien het, het die Psalmberymings 'n besonder belangwekkende geskiedenis agter hulle, vasgegroeï soos hulle is aan die lotgevalle van 'n volk wat hom los geworstel het van vreemde heerskappy uit krag van sy geloof, en wat in die psalmberymings veel van sy lyding, verdriet, teleurstelling, oorwinningsvreugde en veral nooit-geskokte Gods-

DIE DIGTER TOTIUS.

vertroue gestort het. Dat daar aan 'n Afrikaanse beryming besonder moeilikhede verbonde sal wees, is te begryp. In die geval van Revius en ander was die moeilikheid b.v. om Dathenus se geaksentueerde vers, met sy middeleuse karakter, te bring binne die aanneemlike grense van 'n metriese bewerking. Soos ons gesien het, was die gevolg dikwels dat van die aktuele onmiddellik-aandoende gemoedsbeweging van Dathenus se vers daardeur vervlugtig het, maar dat in baie ander gevalle die Psalmbewerking gewin het aan rustige gebondenheid, dat dit hom dus aangepas het by die besonke gees wat ontwikkel het na die lang oorlog met Spanje. Die verskillende goedgekeurde psalm-bewerkings het toe 'n vaste staanplek gekry in die Psalmboek en is so deur ons voorouers gesing op die besonder wysies wat paslik daarby gekomponeer is. Pogings is vroeër reeds aangewend om van die Psalms in Afrikaans te bewerk — 'n delikate werk, waarvoor nodig is digterlike gevoel, wat die vorm regknee en die inhoud reinig en regskaaf tot daar harmonie is tussen vorm en inhoud. Daar is goeie taalkennis voor nodig en 'n besonder oordragingsvermoë, daardie byna ondefiniëerbare eienskap om die essensie, die geur van die oorspronklike, so ver dit in die digter se vermoë lê, oor te bring in die nuwe bewerking. In die tweede hoofstuk waarin ons verwys het na Totius se vertaalwerk, het ons reeds een en ander gesê oor die moeilikheid wat aan vertaalwerk verbonde is. In verband met die beryming trek Totius ons aandag op een en ander moeilikheid wat die Afrikaanse berymer van die Psalme bind: „Ons Psalm-melodieë vorder naamlik dat soveel reëls van 'n vers op slepende uitgange sal eindig, terwyl die Hollandse beryming ons bowendien daaraan gewoon gemaak het dat dié reëls op mekaar rym. In Hollands (nes in Frans) lewer dit vir die digter geen besondere besware op nie. Maar in die Afrikaanse taal, waarin juis dié uitgange weggeslyt het, is die geval gans anders”. Is die Afrikaanse digter nou vry om sy versvorm te kies — aldus Totius — dan kan hy rekening hou met die eienaardighede en eise van sy taal. Maar in dié gunstige posiesie verkeer die berymer, wat gebind is aan oorgelewerde kerkmelodieë, ongelukkig nie. „Neem b.v. Psalm 119 : 3. Naas die drie staande reëls wat eindig op „Geest”, „onbevreesd” en „geweest”, is daar drie slepende, wat in dié vorm in Afrikaans vanself nie bestaan nie, n.l. „strekken”, „bedekken” en „wekken”.

DIE DIGTER TOTIUS.

Gestel nou dat ons dié vers woord vir woord in ons taal sou kon oorbring (wat meestal die geval nie is nie) en dat ons die drie laaste woorde weer „strek”, „bedek” en „wek” sou vervang, dan het ons wel drie woorde wat rym, maar met die musiek kom ons nie uit nie. Ons het een sillabe te min.” Die enigste kans wat daar dus vir die Afrikaanse berymer oor bly, as hy die ou melodie wil behou, is om sy uiterste kragte in te span om klaar te kom met die betreklik weinige slepende uitgange wat ons taal besit, uitgange wat dan liefs op mekaar moet rym, om nie uit die ou trant en toon uit te val nie.”

Dis te begrype dat so iets die taak van die digter baie bemoeilik, want telkens bind dit sy vlerke en strem dit die beweging van sy gees. „Maar daarmee word dan gewen dat ons tenminste die bekende en onsterflik-mooie melodieë van Bourgeois e.a. behou.”

Die strewe van die berymer was dus om die Nederlandse versvorm nie heeltemal te wysig nie, maar om ter wille van die mooi melodieë wat daaraan verbonde is, die Afrikaanse beryming met alle vermoë, so na moontlik daaraan te hou. Waar dit egter minder bekende melodieë gegeld het, daar kon die melodieë met klein musikale wysigings vir die Afrikaanse ritme geskik gemaak word, soos die geval dan ook is met Ps. 101, soos dit voorkom in die Presbiteriaanse Psalmboek. Baie nuwe melodieë vir die Nederlandse Psalm is gekomponeer, maar dit sluit nog nie die besondere moeikhede soos deur Totius gemeld, uit nie, sodat 'n goeie uitkoms die komponering van eie melodieë lyk.

„Soos Totius in sy voorwoord meld, het hy, ondanks alle metriese moeikhede probeer om so na moontlik aan die woorde en gedagtes van die Heilige Skrif te bly, waarby hy gestrewe het, net soos die Hebreuse skrywers van vroeër, om aan sy werk 'n kunskarakter te gee.

„Verder het ons probeer, waar dit enigsins kon, om aan te sluit by die bestaande Hollandse beryming — die vol-groeide vrug van soveel poginge wat in Nederland aangewend is om die Psalme te vertolk in besielde en kunsvolle lied”. In baie gevalle het die digter, onder drang van oordeelkundigheid, sy eie pad gevolg b.v. waar 'n ritmiese vertolking van die Hollandse vers nie moontlik was nie, waar die Hollandse beryming as minder skoon voorgekom het, of omdat die stof self die digter tot afwyking genoop het. Wat die laaste punt betref, het die berymer veral ge-

DIE DIGTER TOTIUS.

waak teen 'n vermenigvuldiging van Godsname buite die Skrif om, iets waartoe die digter maklik verlei word, asook van die verkondiging van 'n deugdeleer wat deur die Skrif self nie gewettig word nie — „altwee punte wat vir ons 'n refleks is van die tyd waarin die Psalmberyming ontstaan het.”

Die skrywer het, behalwe die bekende Hollandse beryming, gedurig die beryming geraadpleeg van Camphuysen, Marnix, (veral van Marnix), Datheen, Vondel, Revius en Marot. Aan hulle is, hoewel dit selde voorkom, mooi reëls ontleen.

Met watter liefde, deeglikheidsin en fynheid van taal-insig Totius sy berymingswerk aangepak het, daarvan getuig al die Psalms wat hy vertaal. As ons die Nederlandse Psalmberyming ken, weet ons dat die retoriek daar volop is, dat die rym dikwels die enigste deurslaggewende faktor was. Met alle eerbied gesê: baie van die Psalms is nie met 'n fyn digterlike taalgevoel bootseer nie, maar die indrukwekkendheid van die melodie laat ons dikwels die swakheid van baie versreëls vergeet. Nog meer: ons eerbied vir die oorspronklike Psalms duld nie dat ons gevoel te erg ontledend te werk gaan nie. Diep en fyn sentimentswaardes is hier aan die werk. Ons vestig alleen die aandag hierop om aan te toon dat Totius, as ware, fynvoelende digter, net soos Gezelle, 'n uitnemende vertaler en berymer is (vgl. b.v. Gezelle se skone vertaling van Longfellow se *Song of Hiawatha*) en dat hy, so ver van die bewerking hom moontlik in staat gestel het, retoriese klanke weggewerk het en in die plek daarvan 'n mooi beeldende, rustig-suggererende Afrikaans geskrywe het, want dis veral rus en aandagtige bespiegeling wat uit sy beryming tot ons spreek. In hierdie opsig kom sy werk baie ooreen met die mooi beryming van die rustig-oorwegende Revius. Hoe mooi Totius baie Psalms berym het, met 'n fynheid van afwerking, 'n drang om alleen die deurvoelde woord die plek te gee, blyk uit meer as een Psalm. As voorbeeld haal ons Psalm 8 aan:

(Ned. Beryming).

Heer, Onze Heer, grootmachtig Opperwezen!
Hoe word't uw Naam op aard alom geprezen!
Gij die de glans van uwe majesteit
Hebt boven lucht en hemelen uitgebreid.

DIE DIGTER TOTIUS.

(Afr. Beryming).

Daar is geen land so ver of woës geleë,
geen strande, o Heer! of wilde waterweë,
geen hemeloord in die oneindigheid,
of orals blink u Naam en majesteit.

Dis duidelik dat Totius se mooi-gesiene voorstelling ons dieper tref as die Nederlandse beryming. Die Nederlandse „glans uitgebreid” is afgeslyt en nie van so’n sterk beeldende krag nie, terwyl Totius se „*blink* u Naam en majesteit” digterlik fyner is, deurstroom met ’n sagte golf van eie aandoening, iets wat by beryming so belangrik is om dit nie alleen ’n berymde stuk te maak nie, maar ’n bewerking wat tot skoonheid gegroei het onder die ingewing van die digterlike gevoel. Die Bybelwoorde heet: „O Heere, onze Heere; hoe heerlik is uw Naam op de gansche aarde! Gij, die uwe majesteit gesteld hebt boven de hemelen!” (Ps. 8 : 2).

(Ned.)

Uw mogendheid heeft sterkte willen gronden
Uit kindren, ja uit zuigelingen monden;
Zoo breekt uw hand des vijands boos geweld,
Daar Gij zijn’ haat en wraakzucht palen stelt.

(Afr.)

U het, O Heer! wat heers oor alle dinge.
Uit kindertaal en stem van suielinge
u mag gegrond, sodat die man moet swyg
wat hoog van hart uit wraakbegeerte dreig.

Ook hier weer vergelyk Totius se beryming goed met die Nederlandse en is sy segging en uitdrukking individueler.

Maar veral die volgende van Totius munt uit in digterlike fynheid en vergelyk goed met die Nederlandse bewerking.

(Ned.)

Sla ik naar ’t ruim der heldren hemelbogen,
Dat heerlijk werk van uwe vingren d’oogen;
Zie ik bedaard den glans der zilvren maan,
en het starrenheir, door U geschapen, aan:

DIE DIGTER TOTIUS.

(Afr.)

As ek, o Heer! u nagtelike hemel
daarbo aanskou, die tinte en glansgewemel;
hoe, deur U toeberei, die skugter maan
swyend sy pad oor sterrevelde gaan, —

Die Bybelwoord lui: „Als ik uwen hemel aanzie, het werk uwer vingeren, de maan en de sterren die Gij bereid hebt”, (Ps. 8:4). Totius se woord is miskien verder weg van die oorspronklike, maar dit het gewin aan skoonheid, terwyl dit tog nie die Bybelwoorde in ’n verkeerde vertolking laat staan nie: die werk van digter en geleerde gaan in gedienstige ewewig.

So vergelyk al die ander koeplette gunstig met die Nederlandse. Mag dit die indruk wek dat ons alleen die Psalmberymings wil uitkies wat gunstig vir ons doel is, dan kan die estetie-kritiese leser die Afrikaanse beryming naas die Nederlandse lê, en hy sal ontdek dat Totius se werk nooit ’n minderwaardige indruk maak nie; intendeel. Dit mag nie moeilik lyk om die Nederlandse woorde so te snoei dat hulle na Afrikaans lyk nie, ons weet dat baie berymers in Afrikaans die delikate taak wou onderneem, byna deurgaans sonder sukses, soos ons merk uit publikasies in Christelike tydskrifte. Die bekende Psalm 130 het Totius so mooi berym dat dit letterkundig ’n juweel geword het, wat afdoende getuienis lewer dat Totius se puntige voordrag, sy fynsprietige taalaanvoeling, sy uit innerlike noodsaak gebore drang om alleen die suiwer-gevoelde en waarlik deureleefde vers te gee, die aangewese digter is om die Afrikaanse beryming van die Psalms te besorg. As hy daarin slaag om die Psalms so te berym dat hulle uiteindelik die goedkeuring van die singende volk sal kry, wanneer hulle in die siel van die godsdienstige Afrikaner die plek verower het wat die Nederlandse beryming op die oomblik het, dan sal sy skone verdienste altyd bly dat hy, gedurende ’n oorgangs-tydperk van die Afrikaanse volk en sy skryftaal, aan die godsdienstige siel in sy eie taal sy godsdienstige lied gegee het, wat vir die Calvinis uitdrukking is van die siel wat gevul is met Godsverlange en daarvan wil getuig. Die toekoms sal ons leer in hoeverre Totius se Psalmberyming ingang sal vind by die volk, wie se godsdienstige lied so innig verbonde is met sy lewensooruiging.

HOOFSTUK X.

INVLOEDE EN TAAL-EVOLUSIE.

I.

Elke digter ondergaan, veral gedurende sy jeugjare, veel invloed van ander digters. Sy siel strewe na suiwere uitdrukking, en omdat hy nog nie harmonie kan vind tussen vorm en inhoud nie, leun hy op die hulp van gerypte digters. Langsaam wikkel hy hom los uit die invloede; hy mag nog wel hier 'n idee, daar 'n siening ontleen, maar dit bly nie net by ontleen nie, hy werk dit weer binne die eenheid van sy aanskouingsveld, dit word tot 'n eie skepping omgevorm deur oorspronklike insig.

By die vasstelling van die invloed van die een digter op die ander kan ons daarom nie versigtig genoeg wees nie. By ongevormde jong kunstenaars steek die invloed dikwels soos 'n rif bokant die kunsveld uit, maar wanneer ons met wesensverwante digters te doen het, moet ons tot versigtigheid gemaan wees. Die wese van die Digkuns self verander nooit, alleen die uitingsvorme, wat bepaal word deur die digter se innerlike bou.

„Is daar een terrein waar ons versigtiger moet wees as die van die subtiële werking van die digtergenie en die van die onnaspeurlike weë van assosiasies en onbewuste herinneringe? En wie kan altyd uitmaak of ons te doen het met invloed of met verwantskap?” ¹⁾

II.

Die leser sou verwag dat Totius se Calvinistiese voorgangers in die Nederlandse digkuns heelwat invloed op sy werk moes gehad het, maar by nader ontleding blyk dit nie die geval te wees nie. Die grondooreenstemming tussen Totius en 'n digter soos Revijs b.v. lê net daarin dat hulle geloofsoortuiging een is, dat die nadruk val op sekere dinge wat vir albei na aan die hart lê, maar hul aanleg en digter-

DIE DIGTER TOTIUS.

skap verskil baie: so'n „strydbaar man”, „met strenge blikken” soos Revius, is Totius seker nie. By Revius en Totius tref ons gedurig aan bespiegelings oor sonde, dood, dwaasheid van menslike ydelheid, in teenstelling met God se ondeurgrodelike wysheid. Die digters is gevul met 'n verlange om deur God gereinig te word van sonde-vuilheid. Revius se poësie is 'n voorbeeld van die werk van 'n kragtige Calvinis; hy is 'n digter wat nie kla of wanhoop nie, selfs nie eers toe sy kinders hom deur die dood ontnem is nie. Hy dra sy smart manlik, want hy is dit aan God „schuldich”. „Revius' ziel bleek verwant aan de zilverpopels, die den levenden kant van hun blaren naar de luwte keeren en zich aan de windzijde vertoonen als monotoon zilvergrijs. In voortdurenden strijd beschermt deze achterkant de schoonheid van hun eigenlijk bestaan, dat naar de stilte is gericht.”²⁾

Net soos vir Totius, druk die *sondebeseft* ook vir Revius — dink aan die pragtige sonnet vol gewyde erns *T'en zijn de Joden niet*, en verder aan gedigte soos *Sonde, t'Zelve* ens. In Totius se *Trekkerswee* (*Groue Grawe*) het ons 'n treffende uitbeelding van die ontwaking van die sondebeseft by Dina, afgedwaalde van haar godsdienstradiesie, en haar uiteindelijke innerlike gebrokenheid en terugkeer na haar vader. Eers word die sonde soos 'n saadjie gesien wat gegroei het tot reuse-bome, wat nou swart teen die wegdonkerende hemel van haar innerlike oprys. As sy voor haar vader staan dan is sy „'n skone spieël, gekraak, gebreek”; haar skoonheid is verteer deur die vlam wat ons nie sien nie, „maar waarvan ons net die as vergaar”. By Revius hoor ons dieselfde sombere klank, die dreiging van die sonde:

O spiegel, ghy sijt clær, maar lijckwel breukel glas;
O aansicht, ghy sijt schoon, maar lijckwel stof en as.

En in verband met Totius se aanklag teen die sede-vernielende invloed van die Goudstad, soos in *Trekkerswee* geteken kan ons verwys na die volgende van die godsdienstverwante Revius: „De werelt is vervult met droefenis en clagen, vol snode lastering en vol lichtvaardicheyt, vol onverdienden haat en dodelycke lagen.”

Sterk het ons ook by Revius die idee dat „der vroue heyligh soet sal u (die duiwel) den cop verbreken”, soos in

DIE DIGTER TOTIUS.

Gen. 3 : 15 voorspel is, iets wat so sterk deur Totius beklemtoon word in *Rachel*. Maar omdat Totius se digterskap gekenmerk word deur die fyne en tere, Revijs s'n deur gespierde krag, deur 'n wyds ontplooiende ritme, daarom is dit te verstaan dat hulle hoofsaaklik verwantskap toon in die stof van hulle gedigte, maar die distillering van daardie stof tot kuns verskil baie. Dit is ook moeilik om invloed van ander godsdienstige digters van die 17de eeu op Totius aan te wys.

Maar die verwante digters, Bilderdyk en Da Costa, veral laasgenoemde, sou in die begin van sy digterlike ontwikkeling invloed op hom hê. Ons het by die behandeling van *Verse van Potgieter's Trek* gewys op die invloed van *Hagar* van Da Costa. Maar toe Totius die invloed ondergaan het, was hy maar gedeeltelik op weg na die gebied waar sy krag eintlik lê, want tussen sy aanleg en dié van Da Costa is 'n hemelsbreë verskil. Hy het egter veral die vlammende geloofsoortuiging van die bekeerde Portugese Jood, sy gedragene breedheid van digterlike siening, waar dit tonele uit die Bybel geld, sy profetiese stem, wat gedurig roep tot vermaning, bewonder. Soos Bilderdyk en Da Costa die oorweldigende golf van die eeu wou stuit, die volk wou terugroep van sy wêreldsgesindheid, so wou Totius dit ook doen. Maar hulle invloed was maar van verbygaande betekenis, omdat hulle *as digters* te veel van Totius verskil het. *Hagar* het miskien vir Totius op die spoor gebring om 'n taamlik groot konsepsie uit te werk op stout-digterlike wyse. Daar moes seker nog baie ander invloede op Totius ingewerk het, veral dié van die Bybel en Psalms. Die slotreëls van *Vegkop* klink soos 'n smeekpsalm en oral in sy werk soos b.v. in *Trane* voel ons dat die digter se gees diep aan die Bybelse bron gedrink het. Watter invloed Totius van ander Afrikaanse digters ondergaan het of watter invloed hy op jonger tydgenote gehad het, is moeilik om na te spoor, aangesien hy in sy hele uitdrukking sy uitsig op die dinge 'n taamlik eensame wandelaar onder ons digters is.

Merkwaardig is dit dat tussen die Afrikaanse digter en selfs ander geesverwante digters so'n skerp onderskeid is. By Totius n.l. merk ons 'n neiging om hom oor te gee aan die mistiek, iets wat veral 'n eienskap van Rooms-Katolieke digters is.

Immers, Calvinisme is 'n verdorde en verdorrende intel-

DIE DIGTER TOTIUS.

lektuele godsdienste, waarin die fyne geure van die altaar ontbreek, die oog nie gestreel word deur die pragtig geskilderde kerkring, die siel nie die mistieke vervloeiing van tempelruimtes, die mistieke vertolking van hele geskiedenis van heiliges, kan navoel nie, want dit mis daardie ruime simboliese agtergrond waarteen die Rooms-Katolieke kerk oprys. So word dikwels beweer, „Wat 't klassicisme beteken en ging voor het intellectuele en aesthetische leven van beschaafd Europa, werd 't Calvinisme voor 't religieuze leven van de massa. Hoort de Protestanten hun God toezien in hun kale kerken. Hoort, hoe 't levende rythme der muziek hier stuk geslagen is tot doode mechanische maat!”³⁾ Maar by Totius merk ons heel duidelik, as gevolg van die gevoelsverfyning by hom, die toegespitste godsdienstige aandag, 'n wegdroming in wêreld van die oneindige, 'n opgaan in God, 'n lewe in die sfere van ruime geesteshoogte. Dit is miskien daarom dat Gezelle, wat later die lyn van die groot Middeleeuse mistieke geeste sou voortsit, hom sou trek, Gezelle se poësie vir hom nuwe vergesigte sou laat oopgaan en hom sou help om sy digterskap in al sy teerheid en fynheid te laat ontplooi. Maar tussen Gezelle en Totius, hoe geesverwant hulle ook is, bestaan belangrike verskille.

II.

Dit word dikwels beweer dat Gezelle 'n groot invloed gehad het op ons ouer digters, insonderheid op Jan Celliers en Totius — veel meer op Totius. Dr. M. R. Breyne het in sy proefskrif⁴⁾ hierdie invloed probeer nagaan. Nie alleen wou hy aanwys watter groot ooreenkoms daar bestaan tussen die Vlaamse taal — veral Wesvlaams — en Afrikaans nie, maar ook Gezelle se regstreekse en onregstreekse invloed aanwys op die Eerste en Tweede Taalbeweging, die verwantskap tussen stemminge en motiewe. „Die Dichtkunst des frommen flämischen Sängers hat auf den ebenfalls frommen Totius — beide sind Geistliche von Beruf — einen unleugbar starken Einfluss ausgeübt; Sprache, Behandlung der Motive, Stimmungen und sogar die dichterische Form tragen davon Spuren.”⁵⁾ Veral Gezelle se kerngesonde vroomheid, wat nooit tot stroperigheid verdun nie, moes die godsdienstige Afrikaanse digters baie getrek het, en verder: sy wydse, omvattende, liefdevolle blik op sy

DIE DIGTER TOTIUS.

Vlaamse natuur in sy duisendvoudige vorme en skakeringe; sy liefde vir die moedertaal. Die uitkoms van dr. Breyne se studie is egter nie altyd diepgaande en oortuigend nie. In verband met Gezelle se invloed op die Eerste Taalbeweging haal hy 'n paar twyfelagtige gevalletjies uit *Ons Klyntji* aan.⁶⁾ Hy besluit met die volgende lysie van ooreenkoms tussen gedigte:

GEZELLE	TOTIUS	CELLIERS
Ego Flos		
Waarom en kunnen wij niet?		Verwantskap.
Moederke	Sy Moeder	Gebedjie
Terug	Die oue put	Eensame huisie
Tranen	Trane	
Die Mandelbeke	Die lied van die wilg	Wilgeboom
't Regent		Reën-nag
De wagen des tijds	Trein van die lewe	
Boomen		Bome
Gierzwaluwen		Swael
Hoort, 't is de wind		Najaarswind
Zommer		Bloeimaand
Schuldeloos blommeke		Blommetjie
lief		
Lentegroen		Lente

Wat Totius dus betref wys dr. Breyne net op vyf gedigte waarin hy invloed lees, invloed wat hier en daar maar van toevallige aard lyk.

Dat Gezelle ongetwyfeld invloed op Totius gehad het, merk ons hoofsaaklik in *Wilgerboombogies*, waarin die persoonlike, liriese klank oorweeg.

Reeds gedurende sy verblyf in Europa het Totius nader kennismmaak met die werke van Gezelle en daarna het hy hom voortdurend daarin verdiep,⁷⁾ en in sy eerste verse van na die oorlog wat verskyn het in die studentebled *Fac et Spera* is dit duidelik dat Gezelle se invloed sy eie oorspronklikheid nog verdrink. Uit een van die gedigte waaruit bewondering vir Gezelle blyk, merk ons duidelik die digter se behoefte aan selfstandigheid, maar dit bly nog maar by die wens en verstewig nie tot die daad nie.

Mystiek is die verze van Guido Gezelle,
 en wazig en lieflik en wonderbaar skoon;
 Maar nooit zal zijn dichtsoort nie luide vertelle
 wat zwijgend en diep in mijn binnenste woon.

DIE DIGTER TOTIUS.

Die Vlaming zijn hemel het newels en wolke,
Die Vlaming zijn velde het weiland en bloem;
Doch verze wat innig zijn lewe vertolke,
Hoe zal ik die ooit dan mijn eige kan noem?

En as Totius veel later tot volle rypheid en ontwikkeling gekom het, dan kan hy saam met Jan Celliers op die Gezelle Eeufees (Mei, 1930) getuig van die diepe eerbied vir die Vlaamse digter en volkswekker:

'n Volk waar 'n Gezelle uit groei
— eer aan die Vlaamse stam en loot! —
dié volk bly self ook groot.
'n Volk wat spreek sy taalgeluid
moet, soos sy gees,
onsterflik wees.
As hul, soos hom, die priesterkleed nooit knel,
dan is dit wel
in storm en stryd en ewigheid!

Let veral op die reël wat ek kursiveer. Vir Totius en Celliers as stryers vir hulle taal, moes Gezelle se liefde en lyding vir sy taal 'n magtige bekoring gehad het. Op die gebiede van taal, godsdienst en natuur, hoe dit ook mag verskil het hulle mekaar gevind.

Net soos Suid-Afrika ná die volksplanting van 1652 af geïsoleer geraak het van soveel kultuurstrominge van Wes-Europa, so het ook Vlaandere na die pragtige opbloeï wat sy kuns in die middeleeue geken het, vir 'n lang ruk bly stilstaan op die weg van kulturele vooruitgang. Na afloop van die Tagtigjarige oorlog het Vlaandere langsamerhand agteruitgegaan, dikwels verdruk deur vreemde heerskappy, gestrem in sy geestelike ontwikkeling. Rondom hom het kragtig die nuwe lewe voortgestu, die Humanisme sy krag laat deurwerk, die drang, na waarheid, na diepte en ontleding vaster wortelgeskiet. Vlaandere het soos 'n rustige blomtuin op 'n hoek van Wes-Europa gelê, alleen gevoed deur die diep bronne van sy Middeleeuse Katolieke geloof. Die intellektuele ontwikkeling van die Vlaming het natuurlik hierdeur gely, maar terwyl die res van Wes-Europa in die rigting van intellektuele verdieping gegaan het en al meer die warmte van die hart verloor het, het Vlaandere juis daardie warmte van gemoedsaandoening bewaar, die

DIE DIGTER TOTIUS.

gemoedelikheid, wat nounog die Vlaming so skerp onderskei van die Noord-Nederlander. En in hierdie veragterlikte land, waar die bome nie so netjies en kunsmatig gesnoei was nie, het Gezelle soos 'n fris-bloeiende boom verskyn: 'n boom gevoed deur daardie Vlaamse aarde. Volledig het hy uitdrukking gegee aan daardie Vlaamse siel, want hy het nie alleen diep gedelf in die myn van die Middel-Nederlandse woordeskat nie, maar van die volkspraak, en so het hy sy geliefde Wes-Vlaams verfyn, veredel, geïdealiseer dat dit uitdrukking gegee het aan die subtielste gemoedsaandoenings, dat in sy poësie, in sy fyn-gemoduleerde klank en altyd-juiste beelde saamgevat is soveel van die skone wat lewe in die Vlaamse taal, in die Vlaamse siel. Ook Suid-Afrika het 'n lang afsondering geken, dit is te sê in die dae voordat internasionalisme, gesteun deur die verkeersgewigtheid van ons tyd, al die lande aaneengeweeft het deur aan hulle soveel gemeenskaplike wêreldvraagstukke aan te bied, deur landsgrense te laat verdof en kultuurstrominge van allerhande soort alle lande te laat deurkruis. Die wêreld het almeer beweeg in die rigting van internasionalisme.

Dat hierdie lang afsondering diep ingewerk het op die siel van die Afrikaanse volk-in-wording is te begryp. Die afsondering op die plase, die eensaamheid in die magtige natuur, waar daar weinig kulturele faktore gewerk het, het die verstandelike ontwikkeling dikwels teruggehou, maar net soos in Vlaandere het dit die volk ryk gemaak aan gemoedsinhoud, gasvry en spontaan-eenvoudig. Ook soos in Vlaandere is hulle gevoed deur die diep bronne van hulle geloof, maar in hierdie geval deur hulle Calvinistiese wêreldbeskouing, wat in wese soveel anders is as die Katolieke Geloof. Maar in albei gevalle deur godsdienst is die ondergrond van die volksiel bepaal, en moes daardie faktor weer terugwerk op die digter, wat so diep wortel in sy volk. Soos Gezelle daardie besonder vorm van die Vlaamse volksiel veraanskoulik het in sy deur-en-deur Vlaamse taal, soos hy die Vlaamse vroomheid van siel, wat so'n skone afspieëling in sy eie kuns gevind het, verewig het in sy lenige verse, so het ook ons Afrikaanse digters uitdrukking gegee aan daardie diepliggende godsdienstige gevoel, wat so nou vasgeweeft was en is aan ons nasionale lotgevalle. „Het zijn de ideeën, de religieuze aanvoelingen, de onbewuste idealen van het volksgeheel die de kunst groot doen

DIE DIGTER TOTIUS.

zijn van gedaante en van gehalte, groot en zuiver tot in haar meest argelooze uitingen." ⁸⁾

Van al ons digters het Totius, net soos Gezelle, die trouste en segenrykste uitdrukking gegee aan die volk se godsdienstige gevoel, verdiep, saamgeprang in deurleefde poësie, met dié onderskeid egter dat Gezelle Vlaams en Rooms-Katoliek was, terwyl Totius Afrikaans en 'n Calvinis is. Die ooreenkomste van volksomstandighede, van twee volke se verlede, van hulle besonder lotgevalle mag nog so groot wees, die besonder uitdrukking wat die digter aan daardie stof gee, kan tog baie verskillend wees. Op watter verskillende maniere het Celliers, Leipoldt, Totius en Malherbe nie die Afrikaner se worstelstryd in hul poësie in beeld gebring nie, eenvoudig omdat hulle die dinge met verskillende temperamente waarneem, dit innerlik anders deurskou en, in ooreenstemming met hul aanleg, 'n eie uitdrukking gee aan die eie gesiene en innerlik-aanskoude in 'n afsonderlike styl wat die digter self tipeer. Maar wat in die geval van Totius en Gezelle die ooreenkoms opvallend maak, is die feit dat hulle albei as digters groot ooreenkomste vertoon: albei is die tiepe van gevoelige, musikaalbewoë, na innerlike aanskouing neigende digter, wat in sy weerloosheid die geweld van die uiterlike dinge op hom laat aanstroom en met sterk introspektiewe neiging die dinge so intens deurskou en versmelt tot 'n eenheid dat die simboliese voorstelling ontstaan. Albei is suiwer digters. „Een zuiver dichter is er een, die niets anders geeft dan de waarheid van zijn diepste wezen, en deze niet anders geeft, dan in de vormen door die waarheid zelf geschapen." ⁹⁾

Gezelle sien daardie Vlaamse wêreld van hom, met sy hemel en wolke, sy wegblouende vertes en groen weides; hy sien sy Vlaamse mense met hulle primitiewe siel, gerig op die Rooms-Katolieke geloof, wat 'n geloof van mistiek is, van ewig-kruisende simboliese lyne: hierdie wêreld verenig hy in homself en gee in sy kuns, nie deur die uiterlik beskrywende metode nie, maar deur inwendig-aanskouende en intuïtief-deurdringende werking, vir ons 'n *nuwe wêreld*, gebore uit sy konsepsionele voorstelling. Dit is dieselfde wêreld wat ons ook waarneem, maar dit is nou gesien teen 'n dieper agtergrond, dit het 'n hoër, ryker lewensinhoud gekry, gevul met die suggestie-skoonheid, verhewig in waarde deur die sintetiese ondergrond, wat die skynbaar verbandlose tot 'n ware eenheid verbind, die diepste lewens-

DIE DIGTER TOTIUS.

waarde voor ons laat oprys teen die agtergrond van die ewige: ons dus die simboliek gee.

„Het verschijnsel staat bij Gezelle haast nooit op zich zelf, maar in zijn landschap en zijn lucht als onderdeel van een natuurgeheel, en als teeken van de onuitsprekelijke idee die aan alles wezen schenkt. Het verband tusschen ieder ding en de alles-bezielende wereld-kracht, het verband tusschen natuur en God is overal en tot in het geringste aanwezig. Hij ziet altijd de natuur zooals wij ze slechts in begunadigde uren mogen zien, wanneer we er in opgaan met al wat menschelijk aan ons is, met al de herinnering van ons hart en ons geheel geestelijk wezen.”¹⁰⁾

Hierdie Gezelle wat so'n sterk neiging gehad het om na binne te skou, het al dieper gedring in die wondere van die natuur en van eie wese, en deurdat hy met sy hele siel so ingedring het in die natuur se verborge lewe, ragfyne wendinge en skakeringe het hy daardie natuur gebring binne die sfeer van sy siel, die twee verbind tot 'n organiese geheel, en deur sy verdieping vir ons die groot idee-agtergrond versigbaar: die klein onderdeeltjies van die natuur strewe almal op na die geheimsinnige kern, waar die digter se innerlike aanskouing dit vasweef tot 'n geheel. Maar die digter se siel wortel in die Allerhoogste, ontvang sy lig en deurdrenkende liefde uit die Groot Bron, en so styg die digter se woord, sy aanskouing tot die hoogtes van mistiek, waar die wêreld van die natuur ineenlui met die wêreld van die gees. In daardie juweel van 'n gedig *Ego Flos* het Gezelle, aan die einde van sy stil-toegewyde lewe aan God, ingetree tot die tempel van die mistiek, en het hy, soos sy geliefde mistieke skrywer Ruusbroec, dronk geword van geestelike verrukking. Ook die goddelike dwaas Franciscus van Assissi het daardie hemelse verrukking geken, deurstroom soos hy was van 'n wonderbare lig uit die Mistiese. Gezelle was innig verwant aan daardie kinderlik-vrome siel wat 'n heelal in 'n grashalpie kon sien.

Die verskil tussen Totius en Gezelle is 'n verskil, nie alleen tussen delikate digtersaanleg nie, maar die kerke wat elkeen verteenwoordig, het 'n onderskeid laat ontstaan tussen die ondergrond van hulle kuns. Dit merk ons wanneer ons aandagtiger daar op let. Die Rooms-Katolieke Kerk vestig meer die aandag op die skoonheid van sinlike vorme, op die „aardse” rykdom, dan die Calvinisme, wat meer die nadruk laat val op soberheid.

DIE DIGTER TOTIUS.

Lees ons Gezelle se gedigte dan merk ons al dadelik dat daar veel meer *beweging* is as in die werk van Totius, 'n meer wisselende spel van rymvorme, strofepou; 'n behoefte aan die dartelende ritme, aan die vlesige vorm, die bloed-warm beeld. Sy geluid is veel meer ope as Totius s'n. Hy besit nie die geestelike weerbaarheid van Totius nie, hy is beweegliker in sy uiting, minder gewortel in vaste idees. „Hij was terughoudend, maar hij stortte zich uit, hij was hoekig, maar hij vloaide, hij was eenzelvig, maar hij schonk zich weg.”¹¹⁾ Hy was nie 'n groot bespiegelaar nie, soos Verwey dit uitdruk, maar sy talent het gelê in die onge-looflike beweeglikheid van sy sangerige spreektoon.

Gewoonlik word beweer dat veral *Wilgerboombogies* duidelik Gezelle se invloed vertoon, maar soos nêrens anders nie bewys hierdie bundel ook hoeveel *langsamer* Totius se talent as dié van Gezelle werk. Neem as voorbeeld die in-leidingsgedig:

My kind, hier langs my venster aan
het eers 'n wingerdstam gestaan;
hom het my nog gesonde hand
daar ingeplant.

Gezelle skrywe veel spontaner as dit. Let op hoe Totius se uiting feitlik aandrywe op die bespiegeling. Die bou van sy vers dui dit al dadelik aan: die langsaam stromende gedagte wat hom trapsgewyse ontplooi en feitlik uitrus op elke kort vierde reëltye; dit voltooi gewoonlik die gedagte. Hierdie vier-regelige versvorm wat telkens in die vierde reël uitrus op die tweevoetige jambe of trogee, het Gezelle blykbaar nie getrek nie. Die maat is by uitstek geskik vir bespiegelende digters, wie se aandoening en gedagte aanswel en dan weer inkrimp.

Is dit nie sonderling dat Gezelle en Totius nooit aange-trokke gevoel het om die sonnetvorm te beoefen nie? Hulle aandoening is egter van 'n ander aard as die sonnetdigter s'n. Ook is hulle albei te veel volksdigters om hierdie individuele kunsvorm te gebruik. Neem ons 'n gedig waar-in daar heel duidelik invloed van Gezelle in is, n.l. Totius se *Die Lied van die Wilg* en ons vergelyk dit met Gezelle se *Mandelbeke*, dan blyk duidelik dat Totius op dieselfde standpunt staan as Gezelle wat traditiesies betref. Met agter-dog kyk altwee na die „bewerktuiging” van die land, hulle

DIE DIGTER TOTIUS.

sien die mooi natuurskoon vernietig word deur 'n sedelike-vervuilende handelsgees: die arkadiese rus word belemmer deur die luide gedreun van die „beskawing”.

„Waarom, droeve Wilgeboom,
staat gj op den Mandelstroom?
Waarom laat ge uw lange takken
tot in 't koele water zakken?
Is 't de liefde die u dwingt
en uw loof omleege bringt,
om uw moeders schoot te kussen,
en uw gloed in 't nat te blusschen,
dat u kruine groeien doet
en bewatert uwen voet?”

By Totius is die aanhef:

„Al langs die lae waterkant
is eers my moederstam geplant, —
so rank en reg, met takke net
soos d'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?”

Hier is die invloed van Gezelle duidelik, maar alhoewel Totius se gedig sneller gaan as gewoonlik, het dit ook weer die aarselende gang wat ons in mindere mate by Gezelle aantref. ¹²⁾ Die idee van die wilgerboom, as simbool van die smart, is waarskynlik deur Gezelle se gedig versterk. Selfs in die gedagtegang van die gedigte is ooreenkoms. Eers die vraag waarom die droefheid, dan 'n tekening van die lyding, die verandering en dan die antwoord:

Daarom zucht ik, daarom stene ik,
daarom, neêrgebogen, ween ik,
daarom treurt de Wilgeboom
op den zwarten Mandelstroom.

En:

Dis daarom dat 'k my takkies draag
so slank en slap al na omlaag;
dis om my diepe droefenis —

DIE DIGTER TOTIUS.

wat o so diep gewortel is —
dat ek ook in die bloeiseisoen
so anders en so treurig doen!

By albei digters die stille weemoed, 'n weemoed wat die wilgerboom simboliseer, maar by Totius word eie sieleleed hier sterker geaksentueer.

In *Ter nagedagtenis van* in *Wilgerboombogies* kom die volgende mooi reëls voor:

„o Soete blom, wat wondervol
geskiet het uit die doring-pol,
waaraan die skaap sy voetjies skaaf
om dan sy hete dors te laaf!

In *Gezelle se De Blomme*:

„Noch bie nog kwade dieren
en dorsten deze blom
genaken of ontsieren
heur ongeschonden rom.

Vergelyk ons die aangehaalde reëls, sowel as die twee gedigte, dan sien ons duidelik *Gezelle se liefde* om kleurryk te skilder. Totius bind egter graag die bespiegeling aan die voorwerp vas. Daardie blom help hom net om sy gedagte te veruiterlik. Nie die blom op sigself boei hom so seer nie, maar die blom as hulp tot openbaring van eie sielelewe.

In baie van die gedigte in *Wilgerboombogies* is dit presies of die toon van *Gezelle* net in 'n Afrikaanse voorstelling oorgedra is. Net soos by *Gezelle* is hierdie gedigte ook omwaas deur 'n tere weemoed. Net soos by *Gezelle* is ook in Totius se werk die gevoel van nietigheid, van innerlike armoede en vereensaamheid oorwegend:

En arm als ik en is er geen,
geen een,
die nood hebbe en niet klagen kan;
die honger en niet vragen kan;
die pijn, en niet gewagen kan
hoe zeer het doet!
o Leert mij, armen dwaas, hoe dat ik bidden moet!

DIE DIGTER TOTIUS.

By Totius:

o Wilgerboom,
beeld van my skuld!
so naak en uitgetoë
is ook my siel,
verarmoed en
so diep terneergeboë!

Dit is maar ligte Liedjies het dieselfde klank van innige weemoed, met 'n gevoel van bevryding wat daaruit groei soos dit b.v. vind in *O Lied* van Gezelle. *Ter nagedagtenis van.....*, die juweel van 'n gedig, geskrywe na aanleiding van die dood van Totius se suster, toon ooreenkoms met die dodebriefies wat Gezelle vir soveel van sy parogiane gerym het, met dié onderskeid egter dat hy nêrens die simboliese diepte in hulle bereik het wat ons hier by Totius kry nie. Vgl. b.v. die volgende met Totius se gedig, aangehaal in die hoofstuk oor Wilgerboombygies:

Geboren voor de wereldds oogen
vol vreedzaamheid, vol mededoogen,
onschuldig als een kind, zoo koos
zij 't rechte pad en 't beste altoos.

Maria als een Moeder minnend,
heur Mans geluk en troost bezinnend,
zoo was zij lief en leed bereid
te dragen met zachtmoedigheid.

Een voorbeeld, onverwist, elk zijnde,
terwijl zij naar de hemel pijnde,
Zoo is 't dat zij, bij God bekend,
heeft 's levens korten loop volend.

Gelukkige! Uit de hooge zalen
en wou zij niet meer nederdalen,
maar wenkt van daar, en spoort ons aan
om waar sy ging heur na te gaan. ¹³⁾

Verder kan vergelyk word Gezelle se *De Wagen des Tijds* en Totius se *Afskeid aan die Oue Jaar*, waarin ooreenstemming is van gedagte, terwyl *Verheug-bedroef* duidelik

DIE DIGTER TOTIUS.

Gezelle se liefde om sy vers spiraalvormig uit te rek, vertoon. „Hij had klaarblijkelijk de neiging langere verzen tot korte te maken, de korte op te lossen in voeten, aan die voeten een bizondere nadruk en onafhankelijkheid te geven, en zoo het metrische deuntje tot grondslag van zijn lied te maken. Daarom was hij ook de man die in het straatdeuntje een lied vond.”¹⁴⁾ Nie alleen in gedigte versamel in *Wilgerboombogies* merk ons die innige verwantskap tussen die twee digters nie, maar ook elders. Voorbeelde van sinne, wendinge, van stemming en toon, waarin daar duidelik ooreenkoms tussen Gezelle en Totius se werk is, sou daar heelwat op te teken wees. Lees ons Totius se werk dan word ons soms plotseling bewus van 'n ooreenkoms met Gezelle, maar om dit aan te wys is moeilik, so delikaat is dié bewuswording by ons. Hoe innig die liefde vir Gezelle gebly het, blyk nog uit een van die mooiste tussensange in Rachel n.l. *Trane* (wanneer ontstaan?), wat ook enigszins ooreenkoms vertoon met Tennyson se bekende *Tears*:

Tranen, bittere vrucht des lijdens,
drank die 't smachtend herte laaft,
zaad der vreugde en des verblijdens,
die God self verlichting gaaft

Tranen, als bij noenenstonde
't blusschend reegnen op het kruid,
als de perel die de wonde
des gekwetsten pijnbooms sluit,
als de frissche navondkoelte
na de hete zomerzoelte,
zoeter, ja, veel zoeter nog,
zijt gij, bittere tranen, toch!
Dank! O Heere, die me ontsloten
hebt de bronne van 't getraan

By Totius:

Maar die vrou se sielsbegeer,
innerlike kragverweer;
maar die vrou se taal is trane.
Van allenig uitgestane
kwellings, diepe moederkwaal,
spreek haar silwer oëtaal.

DIE DIGTER TOTIUS.

Trane, trane uit diepe wel,
wat van dieptes my vertel!
Trane is silwere gebede,
diamante uit donkerhede,
reine boodskap van wat sy
heimelik om kinders ly.

Dank die swaargeperste wolk
vir die tallose akkervolk!.....

Dit is moeilik om 'n treffender voorbeeld van ooreenkoms aan te haal. As geheel geneem, is Totius se gedig egter voller as Gezelle wat onder sy eerste gedigte te vinde is.

Totius het hom dikwels blykbaar so verwant met Gezelle gevoel, dat dié se skat van stemming, motiewe, sieninge, verskranke se lig in hom lê en sluimer het om in nuwe gedaante te ontwaak wanneer die digter besiel was. Die ooreenkoms tussen *Waarom beef die Biesie so?* van Totius en *O, 't ruischen van het ranke riet* van Gezelle is net so onmiddellik opvallend, maar ook in *Daar ruis 'n lied van lang verlee*, die aanvangslied in *Rachel*, hoor ons dieselfde toon, die versmelodie wek dieselfde stemming, wat opgeroep word uit onbekende vertes van weemoed. Maar by Totius se gedig is daar weer die uitspoeling van die gedagtegolf in twee kort reëltjies. Net soos in Gezelle se bekende gedig het ons ook by hom die deurlopende gedagtestroom wat gewieg word op een stemming.

Silwer Strale in *Trekkerswee* met die beminlike tekening van die eenvoudige dinge, die liefde vir die landelike eenvoud, toon verwantskap met baie van Gezelle se landelike tekeninge, b.v. *Pachthofschilderinge*, maar soos te verwagte, is Totius se gedig gespruit uit 'n suiwer Afrikaanse ondergrond. Gezelle het in hierdie verband miskien alleen die gevoel van liefde by hom wakker gemaak vir die idilliese in die Afrikaanse landskap.

In sy verhalende gedigte merk ons feitlik geen invloed van Gezelle by Totius nie, maar sodra hy na die persoonlike liriek keer dan kry ons miskien nie altyd ooreenkoms nie, maar dan tog innige verwantskap, nie alleen wat die aanskouing van die natuur betref nie, maar veral wat die *oneindigheidsgevoel* betref. Vgl. b.v. Gezelle se *Binst het stille van den Nacht*¹⁶⁾ met Totius se *In die nag*. In albei die idee dat alles weer terugkeer na 'n ewige oorsprong —

DIE DIGTER TOTIUS.

wel nie juis 'n oorspronklike opvatting nie — maar daar is ooreenkoms in stemming en die verband waarin die gedagte uitgewerk word.

By Gezelle:

En dóór u moet al 't bestaande
weer naar God, zijn Oorsprong, gaan,
lijk de waterstroomen, gaande
naar den grooten oseaan.....

By Totius:

Waterdampe uit wêreldseë
wat neerdruppel uit die lug,
keer oor berg en veld langs bree
kronkelende waterweë
na die oseaan terug.

Miskien nie so duidelik nie, maar ooreenkoms is daar tog tussen een van Totius se laaste gedigte, *Hoeveel sange is in my verlore* en Gezelle se: *Ten halven afgewrocht*

ontvangen, niet geboren;
gevonden algeheel,
noch algeheel verloren,
zoo ligt er menig rijm
onvast in mij, en beidt
den aangenamen tijd
van volle uitspreekbaarheid.

By Totius is die toon somberder as by Gezelle. Die Vlaamse digter tas na die wordende gestalte van sy gedig; Totius treur oor sange wat wou oprys in sy siel en weer in die onbewuste se skemer teruggesink het:

Hoeveel sange is in my verlore,
klaaggesange ongebore,
korrels graan wat om my heen
afdaal in die grootpad-spore;
voëls uit die agtertyd,
wesens van vergetelheid —
hul verslind dié, een vir een.

III.

By albei, Gezelle en Totius, vind ons 'n sekere gebondenheid aan die metriek; die emosie loop nooit wyd nie, maar beweeg binne vasaangeduide grense. „Als men de gedichten van Gezelle leest, onverschillig welke, dan moet men wel getroffen worden door hun strenge gebondenheid aan de metriek.”¹⁷⁾ Nie aan die metriek van Vondel nie, want dié het hom groot vryhede veroorloof, maar aan die suiwer teoretiese, wat die wet tot uitdrukking bring van aksente wat op reëlmatige afstande gelê word. Gezelle het vasgehou aan die wet. Hy kon 'n vers nie anders sien dan in reëlmaat nie, 'n reëlmaat wat in homself 'n deun is. Maar sy sangdrif het in dieselfde reëlmaat 'n element gebring waardeur dit gesing het. Gezelle het geskandeer, en sy kuns het daarin bestaan dat hy met 'n fyn gehoor vir die waarde afwisseling gebring het in die metriese getiktak. Hy het die ou metriek bewerk, het vernuwing en verbesondering gesoek deur die skematiese karakter van die ou vers nadrukliker te laat uitkom en aan die vers die bekoorlikheid van sy klank, van sy woordkeus te skenk. Dieselfde maatvastheid vind ons ook by Totius; dis feitlik of die aandoening, die gedagte hom vorm na die voorafbepaalde skema. Daarom by Totius die liefde, veral in sy verhalende gedigte, vir die viervoetige jambe of trogee — die mate van rus. Verder die digter se liefde vir die vierregelige rymende vers. Vandaar miskien dat die ritmiese aksent by hom dikwels daarin oorstem word deur die vasstappende maat, dat hy dikwels nie slaag in die verbesondering en vernuwing in die skematiese karakter van die vers te bring nie. Die reëlmaat is by hom nog groter as by Gezelle, maar nie so seer in die uitdrukkingskunstigheid lê sy krag nie, maar wel in die rykdom van die gedagte wat hom dikwels gewillig skik na die vorm se bevele. Prof. Jac van Ginneken wys in sy studie *Rythme en Versmaat bij Guido Gezelle*,¹⁸⁾ net soos Verwey, daarop dat ondanks eenvoudige, voortdurende terugkerende metriese skemas Gezelle geweet het om deur steeds verskillende plasing van die intensiteitstoppe en rusplekke en verder deur die inagneming van die musikale toon van die geheel, afwisseling te bring. Hy haal dan ook treffende voorbeelde aan uit Gezelle se vertaling van *The Song of Hiawatha* van Longfellow. Maar ook Totius bring gedurig afwisseling in die gang van sy verhaal. In *Rachel* b.v. bly

DIE DIGTER TOTIUS.

maatskema vir die suiwer verhalende gedeelte dieselfde, en tog word dit nooit eentonig nie. Weliswaar word die eentonigheid geweer deur die tussensange, wat op allerhande maniere afwisseling bring, maar in die innerlike variëring lê die interessante, wat in die puntigheid van die voordrag, in wending en beeld, in die musikale toon se verandering, na die besondere soek. Die aanvang van die Bybelse verhaal in *Rachel* wys dit al dadelik:

Langs heuwelpad en donker dal
trek immer voort op Hebron aan,
deur skewe lig van middagval,
aartsvaderlike karavaan.

In die enjambement, die deurvloeiing van die gedagte, lê die langsame beweging. Deurdat daar nie 'n pouse kom aan die einde van elke reël nie, maar daar gewoonlik 'n heffing in die middel van die volsin merkbaar is, terwyl die laaste reël die beeldvoltooiing bring, word die eentonige getiktak vermy. Vgl. b.v.:

Onvrindelike wesens met
hul oë, wat kan vlam van nyd;
en tog weer dienaars van die wet,
wat hulle dwing tot diensbaarheid....

Die drie- of viervoetige jambe of trogee by Gezelle het egter altyd 'n ander karakter, iets wat bepaal word deur die sneller beweging waarmee die digter se gees van voorstelling na voorstelling gaan, b.v. in *Pachthofschilderinge*. Die gedig, net soos *De Mandelbeke*, het die ongeduldige haas van 'n bergstroom. Gezelle kon nie stilstand in sy vers duld nie, daarom die onrustige voorwaartse stuwings:

Eens dat ik gezeten was
neven onzen korentas,
baaklende in de zonnestrале,
vry van hert- en zielenkwale,
en, by 't vallen van den dag,
rustend ende peizend lag,
eerder als ik 't had vernomen
waren daar de hoenders komen
linken, lonken, schuw en schouw,
of ik ze verjagen zou.

DIE DIGTER TOTIUS.

Dadelik merk ons die losser vloeiing by Gezelle, die vin-nige gryp na die verskillende voorstellings. By Totius is dit dikwels net een voorstelling wat verbreed deur die beskrywing. By Gezelle wek die een voorstelling net die ander, sy sinne is greutiger in hul vormdrif as dié van Totius, daarom dat die besonderheid dikwels die deurlopende idee oorrank soos hier en daar die geval is in *Pachthofschilde-ringe*. Dit is miskien daarom dat Totius 'n groot konsepsie beter kan vashou en uitwerk, terwyl Gezelle met sy aan-doening wat hoog opstyg en dan daal, hom hoofsaaklik bepaal het by die korter, suiwer-liriese gedig.

Wat die liriese gedig betref, juis die gebied waar Totius veel na Gezelle sou kyk, is dit veral Gezelle se weemoedige toon wat hom bekoor en veral die besonder gedigte waarin die weemoedstemming melodies vloei. Gezelle se opgewekte gedig trek hom nie, Gezelle se dartelende ritme, wat soos 'n swawel speel oor 'n watervlak, lok hom ook nie, maar as digter van die idee en nie van die sinne nie, word hy geboei deur gedigte waarin sekere diepliggende menslike emosies ontplooi word, gedigte wat ook sy sieleleed vertolk.

In *Het Kindeke van de Dood* kom die volgende siening by Gezelle voor:

Hij staat daar, als de zonne zinkt, —
een roode hemelbal,
die loerende al onder de boomen blinkt
en wegvaart, — liefst van al.

Toen heft hij zijn grooten oogbal op
en laat hem, overlaan,
ontlasten den blinkenden pereldrop,
dien niemand en kan verstaan.

In Totius se *As sy Dag gaan sterwe* lees ons:

As in stilte, dof-geween,
magtige oëlede,
wat met groot geglans geblink
het, in krankheidsomberhede
laag en altyd laer sink.....

Duidelik is dit hoeveel dieper Totius se beeld ingesny is. Hy werk langamer as Gezelle, maar sy stem word daar-deur dikwels diepklinkender. As voorbeeld hiervan dien die

DIE DIGTER TOTIUS.

vergelyking tussen die gedig oor *Moorivier* en die aangehaalde sielsgedig van Gezelle, — waaruit afdoende blyk hoeveel fyner die simboliese kern van Totius se gedig is in vergelyking met dié van Gezelle. Totius deurskou sy gedig langer en rustiger as Gezelle. Die Vlaamse digter het veel meer en makliker as Totius geskrywe, iets waarin seker 'n fout geskui het, maar hy kon nie anders nie: Uitstorting was 'n behoefte van sy innerlike wese. „Hij is de man van de snelle, door indruk en oorweging veelvoudig geschakeerde gedachte, die zich wil uitstorten.”¹⁹⁾ Sy gedagte gaan nie argitektonies te werk nie, dit bou nie, dit is nie onderworpe aan 'n grondplan nie. Dit volg van begin tot end sy eie golf, vandaar 'n ligte vers met weinig weerstande. By Totius is die gedagte nie so veelvoudig geskakeerd nie, maar dit groei uit 'n rustiger geestessfeer, is enkelvoudiger, duideliker omlin, word moeiliker geuit en beweeg nie so onbelemmerd nie. Aandoening en uitdrukking lê by hom nie so digby mekaar soos by Gezelle nie. Totius sal b.v. nooit 'n gedig soos die volgende met sy melodiese huppeling en val kan skrywe nie:

Gevlerikt, na der vliegen aard;
gereesemd, al omleeggewaard;
eenvervig, en van goude fijn,
des goudenregens blommen zijn.
(*Cytisus Laburnum*).

By Totius is dan ook afwesig Gezelle se woordskeppende vermoë, iets wat te doen het met die vinnige werking van intuïsie. Van Gezelle se magiese omskepping van woordkragte, hulle vernuwing en verfyning merk ons by hom feitlik niks nie.²⁰⁾ Gezelle sit baie maal 'n byvoeglike uitgang aan 'n gewone selfstandige naamwoord b.v. *regenboogsche verven*, *nachtegaalsche galmen*, *tortelduïfsche tale*, ens., iets wat pas in die gemoedelike, buigsame karakter van Vlaams, maar wat moeilik in Afrikaans gangbaar is. Net so is dit moeilik om b.v. die volgende in Afrikaans te doen: om op so'n geniale wyse as Gezelle werkwoorde af te lei van selfstandige of byvoeglike naamwoorde, b.v. *wagenen*, *galgen*, *'t morgen*, *'t avondt*, *goudgeluwen*, *hemelen*, ens. Sou 'n verafrikaansing van die volgende moontlik wees?

DIE DIGTER TOTIUS.

De ramen staan vol heiligen
gemiterd en gestaafd,
gemartelaard, gemaagdekroond,
gehertoogd en gegraafd

Ek meen dat met die aanwending van baie fyn taalgevoel hier 'n vernuwing lê in Afrikaans. Totius het dit egter nie gewaag nie. Hy vertoon hier en daar in sy taal Vlaamse eienaardighede, wat egter buite die gevoelssfeer van sy Afrikaanse styl val. Hy soek sy tekenende voorstelling eerder in die verbinding van woorde b.v.: „*fluister-swakkies, loom-bewoë, diep-diepe, simpel-skone*, ens. Uit die aard van Gezelle se lewendige, taalskeppende vermoë blyk al dadelik dat sy vers gewoonlik lewendiger is als dié van Totius, dit fonkel en glans kort-kort, veral as gevolg van sy krag om woorde weer 'n verjonging te laat ondergaan. Die hipnotiese mag van die taal tref ons kort-kort in sy werk.

Dit is miskien as gevolg van dié gemis hieraan by Totius, dat sy gedigte dikwels matter aandoen. Maar soos reeds veel aangedui: ons moet nie by hom soek die uitwendige skittering, die geniale vonking nie, maar luister na die stroom wat diep, en wyd, soms byna geruisloos vloei.

Die ooreenkoms tussen die twee digters lê hoofsaaklik in die eienaardige, weemoedige toon, ontspring uit siele wat wesensverwant is; daar lê egter heel wat onderskeid tussen die twee se digterskap.

Gezelle het vir Totius gehelp om die geluid van sy vers reiner en voller te laat opklink, om sy emosie suiwer, innig, wasig-teer te verwoord; om nie sy Afrikaanse karakter te verloën nie, maar om juis bewus Afrikaans te word, soos Gezelle deur-en-deur Vlaams was. Mag hy aan Gezelle ontleen het hier en daar — dit het hom alleen gehelp om die blom van sy kuns suiwer telaar ontluk in eie tuin, al mag 'n ingeënte loot hier en daar sigbaar wees. „Die werklike diepgaande invloed is die wat berus op 'n vervulling van gehoefte en waarvan later die spore weggewis is !”²¹⁾

✓

TAAL-EVOLUSIE.

I.

Deur die gebruik van die taal, deur die kennis van die draagkrag van elke besonderheid daarvan, toon 'n digter vir ons watter ervaring hy innerlik deurgemaak het, in hoe-verre hy instaat is om sy stemming suiwer in die tere wonder van die taal te laat vervloei. „Woorden zijn niet meer dan symbolen, onnauwkeurige signalen meestal. Maar in poëzie zijn de woorden zoo bijna geheel gelijkgekleurd en gelijkgeaard als de dingen en gemoedstoestanden, dat zij nauwelijks meer symbolen zijn, ze niet meer aanduiden of weergeven maar voortzetten in de taal.

In de poëzie is de taal niet langer een abstractie, maar als het ware een andere materialiseering van het waargenomene en ondervondene”.²²⁾

Dit is een van die vernaamste ontwikkelinge by elke digter: sy innerlike worsteling om los te kom van die woorde wat niks sê nie, om deur die helderheid van woordkristalle die droom van die siel sigbaar te maak. Daarom is dit nodig dat ons na Totius se ontwikkeling in hierdie opsig kyk net in soverre dit vir ons waarde het om die innerlike ontplooiing van die digter te begryp.

II..

Totius se eerste vertaalproewe is geskrywe in die gees van die taal van die Eerste Beweging: dit staan dig by die volk, dig by die spreektaal, maar dit is nog nie gesuiwer in sy gedig, soos Gezelle dit so meesterlik gedoen het, deur die taalskeppende krag van die bewuste kunstenaar nie. Hier en daar het die eenvoudige, gemoedlike Afrikaanse woord nog 'n kleurtjie Nederlands in sy vorm, maar die gees is Afrikaans. Die digter hou van die ondekoratiewe, een-lettergrepige woord.

DIE DIGTER TOTIUS.

Sag soos die dou wat nederdaal
op blomtjies onbeskut:
so fal syn woorde en hy bring
die pelgrim na syn hut.

Hier word die Nederlandse vorme wat voorkom, opgeneem in die Afrikaanse segging. Later is die Nederlands taamlik oorheersend.

Uit hierdie taalsfeer groei hy uit gedurende sy studie in Europa. Hy lees veel in Gezelle, in Nederlandse digters, en hy voel blykbaar dat hy sy taal digter na die Nederlandse vorm moet bring om waardiger, geluidvoller uitdrukking aan sy emosie te gee.

'n Gedig soos *Taaldag-morge* bewys dit vir ons. Die digter swewe tussen Afrikaans en Nederlands, met die gevolg dat die frisse van eie siening dikwels verstol raak in die enigsins stroewe vorm:

Sanger, sanger ! waarom langer
stil geblij,
en uw tone nie die skone
dag gewij ?

Wat maak vrijer, wat stem blijer
dan die straal
van 'n jonge, *hart ontspronge*
moedertaal ?

Dis die *sonne* wat *verwonne*
het oplaas;
segepralend, *glorie-stralend*
ons verlaas.

Daarom kry ons in 'n gedig soos *Vaderland en Verse* vorme soos *luide vertelle*, *vertolke*, *mijn eige*, ens. Hy worstel met sy woordmateriaal, hy wil hom sterker uitdruk. Ons het hier dus die oorgang van die taal van Ons Klyntjitydperk tot die Hoog-Afrikaanse vorm, d.w.s. tot die Afrikaans wat verhewe gemaak is deur Nederlandse uitgange, ens.

Baie mooi word die innerlike vormverandering wat Totius se gedigte ondergaan het as gevolg van sy ontwikkeling in die rigting van suiwer Afrikaans, bewys deur die beweer-

DIE DIGTER TOTIUS.

king van Heidenröslein van Goethe, soos dit oorspronklik in
Ons Klyntji verskyn, en gewysig in bewerkinge van 1908
en 1917 respektiewelik:

Sag 'n knaap 'n Rosi staan,
Rosi op di hyde;
Morgen-skoon, net oopgegaan,
Liip hy gou-gou daarop aan,
en hy was so blyde.
Rosi, Rosi, Rosi rood.
Rosi fan di hyde.

'n Knapie sag 'n rosie staan,
'n rosie in die gaarde.
„Nou”, dag hy, „kom my planne reg:
die howenier is eind'lik weg;
nou sal ek haar
gaan plukke daar,
die blommetjie van waarde”.

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

Wat die redaksies van 1908 en 1917 betref, blyk dat die
onderskeid lê net in die gebruik van die imperfectum en
infinitief, iets wat ons merk op ander gewysigde plekke
in die digter se werk. Baie van die gedigte in *By die Monu-
ment* het 'n gedugte verandering ondergaan, b.v.: *Die lied
van die Ossewa*, waarin alle veranderinge nie juis verbete-
ringe is nie.

Eerste druk (1908):

Op mijn lied was die bruigom so wonderlik trots
als mijn wiele so rammel o'er kliprug en rots.
In zijn hande geklem, net 'n vlagpaal gelyk,
rijs die sweepstok omhoog om na vore te kyk;

DIE DIGTER TOTIUS.

Vyfde druk (1917):

Op my lied was die bruigom so wonderlik trots
as my wiele wegrammel oor kliprug en rots;
as die seekoeivel-sweep wat die rooispan bestryk,
in sy hande verrys om na vore te kyk;

Die „na vore te kyk” bly lelik, maar oor die algemeen is daar ’n verbetering aangebring. Die „seekoeivel-sweep” wat „die rooispan bestryk” dui beter die Afrikaanse atmosfeer aan as die houterige „in syn hande *geklem, net ’n vlag-paal gelyk*”.

Die slotreëls van die gedig is egter verflou, wat duidelik bewys hoedat ’n digter nie versigtig genoeg kan wees nie, wanneer hy later weer aan sy gedigte wil werk, sonder dat inspirasie sy werk dra.

Eerste druk:

en ons trek soos ’n lange begrafenisstoot
’n begraafplaats traag-slepend sal trek in gemoet.

Hiermee is vir ons iets gesuggereer van die leed in die kampe, wat in meer as een opsig niks anders as reuserkerkhoe was nie.

In die vyfde druk het die reëls ’n verdunning, ’n verpooring ondergaan:

Want ek rol, ek en honderde waens met my,
na die plek waar die vrouens en kinders gaan ly.

„Gaan ly” is ’n abstrakte mededeling wat ons niks van die lyding laat voel nie.

In *Hulle kom nie weer* het in die eerste druk gruwelike „Hoog-Afrikaans” voorgekom:

Sijn vrugteboord net stompe was,
so woedde daar die vlam
des vyands; maar verniet; daarin
weer nuwe lote kwam.

Die tiepies Afrikaanse „maar verniet” staan byna belaglik alleen in die vreemd aandoende omgewing.

In die vyfde druk is daar verbetering aangebring, maar dinge soos *werd, ’t, en d’oue* bederwe nog die stemming:

AANTEKENINGE.

Sy vrugteboord werd uitgebrand,
of woedend neergekap,
maar nuwe lote 't gou gespruit
uit d'oue wortelsap.

In *Die Besembos* (eerste druk) kom, vir ons gevoel vandag, ongelooflikhede soos die volgende voor:

Hoonlaggend trok dan die vlammente span
en mijn plaasjie op aarde staan leeg;
spottend nog kwame die winde tesame
om mijn as uit die wereld te veeg.

In die vyfde druk is dit versuiwer tot:

Hoonlaggend trek dan die vlammente span
en my plekkie op aarde staan leeg;
net my assies lê daar, dog die winde vergaar,
om ook dié uit die wereld te veeg.

In sy volgende bundel sal hy probeer om uit te styg bokant die doodgewone segging en sal sy taal win aan stouter woordvorming.

In *Verse van Potgieter's Trek* het Totius ernstig probeer om die Afrikaanse taal se uitdrukingskrag so aan te sweep dat dit digby Nederlands sou kom, die Nederlands van 'n Bilderdijs en 'n Da Costa, wat seker nie digby die volkstaal staan nie, maar boekerig en dikwels cerebraal vervaardig is. Deur sy vers se inhoud en klank wou hy die alledaagse omseil. Die heel eerste gedig in die bundel wys dit dadelik vir ons. Waar die gees van die onderwerp hom bind, soos in *Die Os*, daar neig hy dadelik oor na 'n suiwerder Afrikaanse taalvorm, maar waar hy bokant die beperk-landskaplike, die karakteristiek-Afrikaanse kan uitstyg, probeer hy net soos Da Costa om die taal uit te vul, uit te bou, en daardeur breek hy die suiwer Afrikaanse rekbaarheid, het ons onsuivere taalbeelding:

O Donkere Afrika! O Eeue-eeue-oue
dog wilde wêreld! ek u somber beeld *aanskoue*,
in strenge kus gevat en eindloos uitgebreid —
al storm-omring, ombruis, al onherbergzaamheid!

DIE DIGTER TOTIUS.

Hier is ons ver weg van die taalverdunning soos in *By die Monument*; die digter wil die dinge kragtig noem; maar die gees, die inhoud, is Nederlands, effens wegge-noei tot Afrikaans. So ook in die volgende strofe:

Gelyk die lamferdoek, in breë, sware plooië,
gepluimd omlegewaarts, bedek die kus van die dooie,
die lewende omheen, nie kennend wat daarin
aan wreed verwordingswerk verwoestend het begin.

So heet dit van die ossewa:

Swaarskokkende ossewa! die vlaktes *ingedronge*,
U wy ek weer my lied, in dank u *toegesonge*.

Dan beweeg hy hom al meer in die rigting van suiwer, beeldende Afrikaans, hy ontworstel hom aan 'n te sware woordmateriaal, hy strewe na verfyning, en net soos Gezelle wil hy in sy volgende bundel met die eenvoudige woord ontroering wek. *Wilgerboombogies* het in latere bewerkings ook verandering ondergaan; dikwels was dit om die klank-beeldende van die taal te verhoog, om die segging te verpuur deur dit digter na die erkende Afrikaanse vorm te boetseer.

In *Die Oue Wilg* het daar in die eerste druk gestaan:

O! wilgerboom,
beeld van mijn skuld!
So naak en *uitgetoge*
is ook mijn siel,
verarmoed en
so diep terneergeboge!....

Die gedig het gewin aan klank toe *uitgetoë* en *terneergeboë* ingeskuiwe is, aangesien die melodie van die hele gedig sag-weemoedig is en die -getoë, -geboë klanke tot die verfyning bydra.

Die hele bundel wys vooruitgang na *Verse van Potgieter's Trek*.

Oor die algemeen kan ons sê dat die digter taamlik geslaag het daarin toe hy sy verafrikaansing verder deurgevoer het. In *Rachel* is dit nie altyd die geval nie. Hier merk

DIE DIGTER TOTIUS.

ons soms 'n deursakking: die aanskoulike word opgeoffer aan vlotheid van versifikasie.

So vind ons dat die onafrikaanse „siele” beter is vir die klank van die aanvangsgedig wat afstand, verre herinneringe suggereer as „siel” met die harde „weer” daarna. Vgl.:

Eerste druk:

Daar ruis 'n lied van lang verlee,
en stemme singend kom van ver;
en immer ruis my *siele* mee
met stemmelied uit lang verlee,
uit d'eeuwe her.

Derde druk (1928), vierde reël:

en immer ruis my *siel weer* mee.

Dit toon dat die digter by die bewerking te veel op uiterlikhede gelet het, sonder om hom weer te laat meewieg deur die musiek van die totaalstemming. Hy het hier en daar verswakking veroorsaak deur b.v. 'n tekenende reël soos:

Bo'n ster geheimskrif flikkerblits

(bls. 23 van eerste druk)

in die derde druk (bls. 23) te vervang met die vlot reël, wat egter te direk is, sonder innerlike spanning gesê:

Maar bo hul rys 'n ster wat wink.

Dit sou 'n uitvoerige studie kos om aan te toon hoe Totius die taal van sy gedigte gesuiwer het, waar daar aanwins is en waar verlies. Mnr. L. J. du Plessis²³) het heelwat hiervan opgesom onder: a) weglating van lidwoorde; b) opvallende woorde-orde; c) sagte e-uitgange; d) verboë adjektiewe; e) stoflike byvoeglike naamwoorde.

Die sterkste merk ons nog die Hollandse invloed hier in die omsetting van die hulpwerkwoord, iets wat Totius reeds vroeër so graag gedoen het, b.v. „Waar hy nooit 't gesaai”

DIE DIGTER TOTIUS.

(bls. 51), „het slaaf geword” (bls. 12) ens. Dit hang dikwels nou same met sy ritmeopenbaring.

Hoe sommige gedigte deur die omwerking verander het van kleur, word bewys deur die mooi gedig *Trane*:

In die eerste druk:

Sweetdruppe is die man sijn vloek,
wat sijn brood in d' aarde seek.
Als, met sware saaierskrede,
saaiend hy kom aangetrede,
val, voordat sijn troos kan eet
dikke druppels aanskijsweet.
Bloeddruppe is die wilde spraak
van 'n hart wat helde maak.
Grillig — rooi nog, uitgevare
uit die dikke, blare are,
of al in die stof verswart —
wat 'n sprake uit mannehart!

Veral in die laaste vier reëls is die nadruklegging op die realistiese; dit word later gewysig (derde druk) deur algemene opmerkings — nie tot intense kuns verstrak nie:

sweetdruppe aan die man ontval
as hy stap oor voor en wal,
oor die losgrond strompel — swaaiend
handevol uit die saaisak saaiend —
sweetdruppe is die man se vloek,
wat sy brood in die aarde seek.
Maar as saans die landman in
vrede sien sy huisgesin,
as die aandmaal toeberei word,
daelikse brood gesny word —
dank dan bly sy aanskynsweet
dat sy vrou en kind kan eet.

Dit is nie juis verhewener gemaak nie, maar die skrywer het blykbaar nou meer behoefte aan die glad-vloeiende versmelodie. Hy seek wat almeer na losheid van beweging, al verloor die gedig ook aan strakke woordsuggestie. Dit is gevaarlik en lyk te veel na 'n bewuste poging om die werk te populariseer.

Met *Trekkerswee* is die lyn van die evolusie feitlik vol-

DIE DIGTER TOTIUS.

tooi; maar hier is weer teruggang na die doodeenvoudige Afrikaanse woord en uitdrukking. Tussen die stof en die segging is inniger samehang. Die skrywer soek al meer na die tiepiese, fris-beelde woord soos dit lewe in die volksmond; hy haal die ou Nederlandse taalstamme en wortels uit sy tuin en snoei sy bome volgens hulle aard, maar dikwels is hier geen taalverpuring deur die skeppende verbeelding nie — die woorde bly staan op 'n realistiese vlak. Hier het ons soms agteruitgang. Die latere gedigte, soos blyk uit die aangehaalde voorbeelde, so ook sy psalmberymings, is deur-en-deur Afrikaans. Totius het nooit Gezelle se hoogte bereik wat die aanwending van die taal betref nie; hy het nooit soveel klankbeelding, soveel assosiasies gewek met 'n enkel goedgevonde *woord* nie, maar sy ontwikkeling, sy hele taal-evolusie wys heel duidelik dat hy hom losgewoel het uit onsuiverhede en dat hy daardie hoogte bereik het waar sy taal en sy aandoening ewe suiwer is, die twee in hulle heimlike werking nie geskei kan word nie, al het hy nie altyd dieselfde hoogte behou nie.
