

HOOFSTUK III.

Poësie.

VOORBODES.

„Door de vallei van de schaduwen des doods,” — so het die pad gegaan, waarlangs die Afrikanernasie van skijnbare ondergang gekom het tot nuwe lewe; waarlangs die Afrikanerpoësie gerijp het „van dilettantisme tot kunst.”

Vóór die oorlog het Kaapland en Natal, Vrijstaat en Transvaal wel ieder ’n afsonderlike bestaan gehad, maar daarná eers kon CELLIERS van ’n herbore en gelouterde, van ’n gemeenskaplike Afrikanerdom sing:

Daar klink ’n lied,
daar bruis ’n roep
van Kaap tot ower Vaal,
van Oos tot Wes, van strand tot strand:
„ons gee mekaar die broederhand,
ons smeed ’n sterke eenheidsband
van Afrikaanse staal!”

Vóór die oorlog was die Afrikaanse letterkunde als middel tot ’n doel hoofsaaklik ondergeskik aan die taalstryd. Daarna was die verhouding spoedig net andersom. Waar die *Patriot*-digters, met ’n enkele uitsondering hier en daar, gedig en gerijm het net maar vir die aardigheid, of om aan te toon dat Afrikaans ook „skryfbaar” was, daar bespeur ’n mens dadelik heeltemaal ánder motiewe bij die digters van daarná. Hier is dit nie meer tijdverdrijf ¹⁾

¹⁾ Met alle waardering vir wat die *Patriot*-beweging owerigens tot stand gebring het.

nie, maar diepe erns. 'n Mens voel dat hierdie digters sing omdat hulle *moet*, omdat daarbinne iets woe! wat uiting soek en ook uiting vind in 'woord, klank en beeld, soos vóór die tyd onbekend was.

Die ou tradisie het op kommando nog voortgeleef, soos blyk uit die *Oorlogs- en andere gedichten*¹⁾ van Oud-President F. W. REITZ. Daarin vind 'n mens in Afrikaans naas Engels, in „Hoog-Hollands” naas „Hoog-Afrikaans” al die wisselende stemminge van die avontuurlike kommandolewe. Die skrywer gee self die volgende juiste karakteristiek van sij gedigte:

Ik wil nou weer een bietjie sing
Oor ons Debat-vereniging,
„Sing” zeg ik — maar moet niet verwag
Een liedje, — want d'is boð mij mag.
Een mens, die wil wel veel, — maar dan
Blij nog die vraag — of hij dit *kan*.

En verder:

Nou zoo's dit ook met mij gestel,
Een liedje zing, dat wou ik wel;
Maar hoe ik ook mij mond mag rek,
Te zing is boð mij vuurmaak plek.
Dus zal ik maar, om klaar te raak,
Nou net 'n korte rijmpie maak.²⁾

Maar al kan die skrywer nie „sing” nie, baje van sij „korte rijmpies” is voortreffelik in hulle soort. Als hij op sij stukke raak dan deel hij links en regs kopskote uit, so tussen die oorlogshumor deur. Daar is b.v. die honende spot op die bekende „*Lady Roberts*”³⁾:

Lord ROBERTS is al huis toe,
Die Veldheer het getrap,
Maar d'ou vrouw het hij hier laat blij,
Sij hou van „Mieliepap.”

¹⁾ Uitgee deur „Het Westen” (1910).

²⁾ *De Vereniging in 't veld*, t. a. p., bls. 52. Spelling onveranderd.

³⁾ Een skeepskanon, waarop hierdie naam deur die Engelse soldate geskilder was, deur die Boere buitgemaak in Des. 1900.

Van ons arme families
 Brant hij di huise af,
 Di mans kan hij nie win nie,
 Dus moet hij vrouwens straf.

Ja, ROBERTS van „*Kandaar*.”¹⁾
 Is nie ROBERTS van „*Kanhier*”,
 En dat Tommy hier moet blywe
 Is nie enkel voor plesier.²⁾

Nog bijtender is die hekeling van Lord Kitchener se bekende
 „*Papieren Bom*”:

Ik, *Lord Kitchener* van *Karthoem*.
 (Om andere titels nie te noem)
 Krachtens machtiging gegee
 Door mij Koning „*Etwart Zeve*”,
 Maak bekend en proklameer
 D’is nou voor di laaste keer!

waarop die „proklamasie” volg, wat aldus besluit:

Kom dan Burgers al te zaam,
 Dit smee ik in Vredesnaam,
 Laat mij nou maar voor die grap
 Net maar op jul nekke trap.

Laat mij jul maar net oorwin,
 Dan krij CHAMBERLAIN zij zin,
 En miskien stuur hij zij schoen,
 Dat jul toch daaraan kan zoen!

Dan ’s die duizend-jarig rijk,
 Dan is Boer en Brit gelijk
 Dan ’s die Britse Leo tam,
 En slik die Afrikaanse lam.

1) Een woordspeling op die titel van „Lord Roberts van Kandahar”.

2) Bls. 2.

Onder mijne hand gegewe,
 Lang mag Koning ETWART lewe!
 Getekend: KITCH'NER, maand en dag
 Onder private witte vlag! ¹⁾

Dieselfde vlijmende satire ook in *De Vrouwenkampen* (of zoogenaamde „Refugee Camps”):

Lord ROBERTS is zoo hoogst beschaafd
 Met alle deugde ruim begaafd,
 Zijn goedheid is zoo wonderbaar
Dit zeg hij zelf — dus is dit waar!

Als hij die oorlog teen die Boer,
 Op gruwelijke wijze voer
 Dan is dit reg — dis eerder klaar,
Dit zeg hij zelf — dus is dit waar!

Hij zeg, die wrede Boer die wou
 Zij vrouw en kind 'nie onderhou,
 Zoo doet Lord KITCHENER dit maar,
Dit zeg hij zelf — dus is dit waar!

met die volgende opwekking tot besluit:

O, Afrikaner! wees getrouw,
 Neem voorbeeld aan jou dappre vrouw
 En luister, als sij jou vermaan,
God te vertrouw — en vas te staan.

Vroeger of later kom die dag,
 Waarna ons Volk zoo vurig smag,
 God zal den dwing'land zelf verslaan,
Vertrouw op Hem — en blij vas staan! ²⁾

Dieselfde tekenende „bittereinder”-moed van hierdie laaste strofes kom ook tot uiting in verse als die volgende:

'k Moet somtijds verdriet aan die ellenboog klou
 Maar 'n mens die *moet* sukkel, dus sal ik maar hou.
 Mij vrolik humeur is 'n kostbare skat,
 En mij Vrijheid is iets wat gen mens aan mag vat. ³⁾

¹⁾ Bls. 8.

²⁾ Bls. 12.

³⁾ Bls. 97.

Ja! dierbaar ou Moeder Zuid-Afrika,
 D'is die zwaarste ramp wat jij moet dra
 Dat jou eie kinders tegen jou draai,
 En burger zijn medeburger verraai.

Maar hou moed! — in Vrijstaat en ook in Transvaal
 Is daar duizende nog, die nimmer aan Baal
 Die knieë zal buig, maar wat dit ook kos
 Getrouw zal staan, totdat God ons verlos.¹⁾

Hierdie laaste twee strofes vorm die slot van 'n gedig, waarin die teenvoeter van die „bittereinder” — *Die Handsoppër* — ongenadig toegetakel word, en waarvan die aanhef lui:

D'is 'n Uitlantse woord, en 'n Uitlantse daad,
 En die ware beteek'nis is eind'lik verraad,
 Al wat daarop rym is net maar „opstopper”
 En dis wat hij verdien, die gemene „handsopper.”

Daar is verder die verheerliking van die *Mielie Pit*:

De mielie plant
 Is door Gods hand
 Aan ons Transvaal gegewe,
 Dat mens en dier
 Nog altijd hier
 Kan ete en kan lewe.

Ons arme land
 Is swart verbrand
 Door roekeloos gebroedsel,
 Maar de mieliekop
 Raak nog nie op,
 Hij skenk ons drank en voedsel.

Gode zij dank
 Nie die soort drank
 Wat door ou Marks gestook is,
 Maar mielie-nat
 Die drink ons wat
 In d' koffie pot gekook is, ens.

¹⁾ B1s. 61.

Daar is die weemoedige klaagsang (soos meer ander verse ernstige aard in Hollands gestel) op die dood van *Danie Theron*; oorwinningsliedere op *Colenso*, *Maarsfontein*, *Spioenkop*, en eindelik als teenhanger daarvan, tot slot van die oorlogsgedigte, die innig-droewe

Vaarwel aan die Vierkleur.

(Vereniging, 31 Mei 1902).

Niet langer mag de vierkleur wapperen,
Met tranen gaven wij haar af.
Zij is met onze dode dapperen
Verdwenen in een eervol graf.

Gelukkiger zijn zij die vielen,
Toen nog die vlag werd opgebeurd,
Dan wij die met bedroefde zielen
Haar zagen in het stof gesleurd.

Voor haar is daar geen blijde morgen,
Wij scheiden van haar voor altijd
In 't hart der Natie opgeborgen,
En aan 't verleden toegewijd. ¹⁾

En hiermee lewer die patriotiese oorlogsdigter tewens die bewijs dat hij bij wijle ook iets méér kon als „net 'n korte rijmpie maak.” Want in hierdie verse snik daar iets van die stille smart wat die „bittereinders” moes gevoel het, toe hulle na „zoveel strijds gestreden en zoveel leeds geleden” daar bij Vereniging gestaan het rondom die graf van die „Vierkleur”, simbool van hulle verlore vrijheid. Dis dieselfde smartgevoel wat soveel heftiger opgevlam en met soveel meer hartstogtelik-opstandige bitterheid deur LEIPOLDT se siel gesnij het in *Vredeaand*.

Dis opmerklik dat JOUBERT REITZ op kommando ook nog die *Patriot*-toon aanslaan. ²⁾ Maar iets later, als hij op Bermuda gevange sit, dan klink daar 'n ander toon wat, merkwaardig genoeg, aanvankelik uiting vind in Engels. Dit is gedateer: Bermuda, Oct. 1901, en heet:

¹⁾ Bls. 69.

²⁾ Vgl. *Kamppraatjes*, t. a. p., bls. 34.

The Searchlight.

When the searchlight from the gunboat
 Throws its rays upon my tent,
 Then I think of home and Comrades
 And the happy days I spent
 In the country where I come from
 And where all I love are yet,
 Then I think of things and places
 And of scenes I'll ne'er forget,

Then a face comes up before me,
 Which will haunt me to the last,
 And I think of things that have been'
 And of happiness that's past.
 And only then I realise
 How much mij freedom meant,
 When the searchlight from the gunboat
 Throws its rays upon my tent.¹⁾

Dit sou belangwekkend wees om te weet presies uit watter
 tyd die volgende Afrikaanse bewerking daarvan dagteken:

Als die soeklig van die wagskip
 op mijn tent skijn in die nag,
 peins ik 'droef o'er huis en makkers,
 en die speeltijd van weleer, —
 skijn daar op die tentdoek beelde,
 wat mijn denke t'rug-voer vér naar
 ruigend veld in sonneweelde,
 waar eenmaal só mooi gestaan 't
 dié ou haardstee, dié ou thuiste, ...
 en dan breek daar, of 't 'n hart is,
 snikkend, déur mij siele-pijn —
 als die soeklig van die wagskip
 in die nag-uur op m'n tentdoek skijn!"²⁾

Dit was 'n nuwe geluid, soos in Afrikaans tot dusver nog nie
 gehoor was nie, 'n belofte vir die toekoms. En weldra het meer
 stemme hier en daar dieselfde geluid laat hoor, meestal „skugter-

1) t. a. p., bls. 66.

2) Deur PRELLER afgedruk in sij inleiding tot CELLIERS, bls. 14.

skamerig" onder 'een of ander skuilnaam, alsof dit 'n sonde was om' in die moedertaal uiting te gee aan 'n eie, ontwakende geesteslewe.

Veral die enkele verse van EUGÈNE MARAIS, in 1905 onder die weinig passende skuilnaam „KLAAS VAKIE" (wat meer reg kon gelui het „Dagbreek") in *Land en Volk* verskijn, het die bewijs gelewer dat daar 'n nuwe periode in die ontwikkelingsgeskiedenis van die Afrikaanse letterkunde aanstaande was. Wat bij hierdie digter al dadelik tref, is die verskeidenheid van kleur en toon in sij eerste gedigte. In *Winternag* gee hij in enkele fijne trekke 'n sobere maar gevoelde en gesiene ets van 'n stukkie Afrikaanse winternatuur. Dis geen beskrywing nie, dis die winternag self, wat daar „in ster-lig en skade" skimagtig opglans uit sij woordbeelding, met iets fantasties in „die grassaad aan 't roere, soos wenkende hande." Dis waarskynlik nie 'n gewaagde gissing nie, dat MARAIS hierdie impressie van kommando af saamgebreng het. Want mense wat in die winter op die Hoëveld snags op brandwag moes gestaan het, sal hulle eie gewaarwordinge uit die tijd hier terugvind. In *Hoe Lang?* klink daar iets van die neerslagtige stemming van na die oorlog, wat egter nog nie wanhoop aan die toekoms nie:

Vanwaar die lafaards wat daar meen
en ongestraf, met dom gebaar,
durf sê dat alles ijdel was voorheen?
Van waar?

Vanwaar die arme siele kom,
wat in geen eie toekoms staar,
en ons wil oplos in 'n vreemde drom?
Van waar? ¹⁾

Dieselfde hoopvolle stemming ook in *Môre*:

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

Die reen en mis en wolke,
 wat ons son gekeer het gister,
 keer hom maar vendaag nog.
 Maar ons wag ver môre! ¹⁾

In *Klaas Vakie* ²⁾ deurleef die leser mét die digter nogeens die bekende „krakie-in-jou-nek” toestand, waarin jý als kind so dikwels verkeer het, hier voortreffelik met kinderlik-digterlike oog gesien.

Winternag wás vir PRELLER, wat toe net besig was om sý „Afrikaanse” veldtog op touw te set, ’n ewe onverwagte als welkome bondgenoot. Waarom hij dit dadelik als ’n „mooi brokkie” in die *Volkstem* (5 Julie 1905), sowel als in sý „Gedachten“-pleidooi gebruik het om teenstanders metterdaad te oortuig dat Afrikaans gladnie „geheel en al onvatbaar was voor uitdrukking van subtile gevoelens” nie, en dat dit bog was om nog langer „te praat van eentonigheid en sulke goeters.”

Als geestelike beskermheer van die ontluikende nasionale verskuns, het PRELLER enkele van die eersteling van „onbekende digters” ’n blijwendé plekkie besorg in sý inleiding tot CELLIERS se *Vlakte*-bundel. En dis seker te betreure dat daar nie méér van hierdie voorbodes uit die jare kort na die oorlog van die dagblad-vergetelheid gered is nie, omdat hulle van groot waarde is veral vir die toekomstige skrywer van ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Nog ’n voorbeeld daarvan is die volgende sangerige natuurindruk van J. KRIGE, wat seker nie verdien om verlore te gaan nie:

Awend.

Sag roer die wind o’er die heuwel en vlei,
 Blare en grassaad, — die dag gaat voorbij.
 Stil sak die son in die westelik oord,
 Skemerig donker in blomtuin en boord.

Maanlig en sterlig so skoon en so sag,
 Lieflike awend en lieflike nag.
 Dromerige beelde vlieg heen en vlieg weer,
 Sangrijke liedre met woorde so teer.

¹⁾ *De Volkstem*, 30 Aug. 1905. Onderteken deur „Stoffie”, waarskynlik alias „Klaas Vakie”.

²⁾ *De Volkstem*, 9 Febr. 1907. Onderteken deur E. N. M.

Sag klink die lied van die suisende stroom :
 „Soet sij uw nagrus en soet sij uw droom.”
 Berge en klipkop en blomrijke dal,
 Afrika, u min ons ver bowe al!¹⁾

Naas sulke oorspronklike gedigte bestaan daar ook enkele bewerkinge uit hierdie tijd, wat vir die literatuurgeskiedenis nie sonder belang is nie. Daar is b.v. 'n bewerking van „Zij zullen het niet hebben, ons oude Nederland!” van da Costa deur „Blikoor,” waarvan die eerste strofe lui:

Hul sal dit tog nie krij nie,
 Ons sonnig vaderland,
 Nie om hul slaaf te wees nie,
 Het God ons hier geplant.
 Hul sal dit tog nie krij nie,
 Die Gode van ons tijd :
 Ons het ons land met trane
 En bloed die Heer gewijd.²⁾

PRELLER het dit selfs aangedurf om SHAKESPEARE te verafrikaans, ook al weer onder 'n skuilnaam, „*Vastrap*,” wat in elk geval veel tekender was als die van MARAIS. En dis seker nie toevallig nie dat hij onder hierdie skuilnaam en onder die toenmalige omstandighede juis die bekende Hamlet-alleenspraak: „To be, or not to be?” gekies het. Ter vergelyking het PRELLER sij bewerking afgedruk naas die oorspronklike teks en ten KATE se vertaling daarvan,³⁾ en dit moet erken word dat hij gladnie 'n slegte figuur slaan naas die geroetineerde Nederlandse digter-vertaler nie.

Ondertussen was die sublieme sang van die Afrikaanse veld, nadat dit 10 jaar lang in CELLIERS se siel gesluimer had, eindelik tot uiting gekom in *Die Vlakte*. Maar nog 'n jaar lang het dit in onverdiende vergetelheid onder sij papiere begrawe gelê, tot in 1906. Self vertel hij van die ontstaan daarvan:

1) Deur JOH. VISSCHER aangehaal in die *Z. A. Post*, 2 Julie, 1908.

2) Uit *De Vriend* oorgeneem in *De Volkstem*, 26 Aug. 1905. Later op 'n pakkende melodie getoonset deur C. VAN DER LINDEN.

3) *Volkstem*, 5 Sept. 1906. Een fragment daarvan is deur ROMPEL aangehaal in *Die Brandwag*, 15 Febr. 1911.

„In 1895 — bij geleentheid van die opening van die Delagoa-spoorweg -- het ik met 'n klompie maters naar Delagoabaai gegaan. Op die reis het, één agtermiddag, die vlakke 'n besondere indruk op mij gemaak. Die wese en siel daarvan het nog nooit so op mij gewerk nie als daardie dag. Dit was nabij ondergaande son. Van die tijd af het dit bij mij gebly als iets pragtigs en verhevens waarvan ik altijd deur geniet het, waaraan ik uitdrukking wou gee maar nie kon nie. Toen ik nou, in Pallens (sur Montreux), Shelley weer vir die soveelste maal lees, tref dit mij ineens soos 'n aangename verrassing dat die vorm van die onvergelykelyk skone gedig „The Cloud” net die vorm was wat ik kon gebruik om uitdrukking te gee, bevrediging te gee, aan die drang wat mij alsware vervolg het, geen rus gelaat het nie, — die stem van die vlakke van 10 jaar van tevore. Ik *kon* toen nie anders nie, ik *moes* skrywe, ik was vol daarvan. Wandelende in die strate van Montreux het ik bajemaal hier of daar bly stilstaan, die papier teen 'n muur gedruk en iets opgeskrywe, tot die ding klaar was. Maar, toen was hij nie naar mij sin nie, so vér benede wat ik gevoel het en *wou* uitdruk. En so het dit onder mijn papiere bly lê, tot mijn vrouw mij eendag beweeg het om dit aan mijn broer voor te lees. Zijn oordeel was so gunstig, het daarin so ooreengekom met die oordeel van mijn vrouw, dat ik dit toen naar die *Volkstem* gestuur het (1906). Hollandse blaaië het dit toen geheel of gedeeltelik oorgeneem uit die *Volkstem*. En VAN NOUHUYS het mij gevra om dit in *Groot-Nederland* te publiseer (Jan. 1907). Toen ik omtrent die tijd in Holland kom, vra hij mij of ik PERK gelees het, en die idee van die gedig van hom gekrij het. Naar waarheid het ik hom toen geantwoord dat ik PERK *nog nie ken nie*; ¹⁾ en vir die eerste keer het hij mij toen, die middag, die pragtige *Iris* voorgelees. Dit het mij baje getref.” ²⁾

Met die verskijning van *Die Vlake* in 1906 en die daaropvolgende eerste bundels van CELLIERS en TOTIUS in 1908, ³⁾ was die nuwe periode, die kunsperiode in die Afrikaanse poësie definitief ingelui.

1) Kursivering van mij.

2) Persoonlike mededeling van die digter uit Pretoria, 20 Maart 1918.

3) Die *Vlake*-bundel was reeds in 1907 klaar, maar daar was geen uitgewer voor te vinde nie. Die manuskrip het selfs 'n vergeefse reis naar Holland gedaan. Eindelik het die *Volkstem* 'n uitgawe daarvan gewaag in 1908, en reeds die jaar daarop was 'n herdruk nodig, terwyl 'n vierde en vermeerderde druk in 1917 verskijn het.

JAN F. E. CELLIERS.

JAN CELLIERS is gebore in Wellington in 1865.¹⁾ Van vaderskant is hij 'n afstammeling van JOSUÉ SELLIER en ELISABETH COUVRET, Franse Hugenote wat uit Orleans gevlug en, na 'n verblijf van enige jare in Holland, in 1700 naar die Kaap verhuis het. Sij grootvader van moederskant was ISAAC BISSEUX, wat als sendeling van die Parijse Sendinggenootskap in 1829 naar Suid-Afrika gekom het.

Op nog jèugdige leeftyd is CELLIERS met sij ouers uit Wamakersvlei (Wellington) naar Kaapstad verhuis, waar sij vader werksaam was als sub-redakteur van *Het Volksblad*. Daar het hij sij eerste onderrig ontvang op 'n Engelse kinderskool, en later op 'n Skotse kerkenskool vir blank en gekleurd deurmekaar. In 1874 is die famielie per ossewa naar Pretoria, waar die vorige jaar die bekende Transvaalse blad *De Volkstem* deur sij vader opgerig was.

Die maandelange tog oor die onbegrensde Afrikaanse vlaktes, deur riviere en oor berge, het ongetwyfeld 'n blijwende indruk nagelaat op die kindergemoed van die toekomstige digter, want tot vandag nog besit CELLIERS 'n hartstogtelike liefde vir die vrije natuur, soos ook uit menige bladsij van sij poësie blikk.

Van 1879 tot '82 was CELLIERS weer in die Boland, waar hij in Wellington en Stellenbosch skool gegaan het. Daarna onder ou meester LOUIS van Pretoria. In 1887 het hij naar Holland vertrek om in Delft en Leiden te studeer, en drie jaar later met die landmetersgraad huistoe gegaan. Maar die werk het hom nie beval nie, sodat hij 'n paar jaar later staatsbibliothekaris geword het, wat hij geblij is tot aan die oorlog toe.

Dis merkwaardig dat CELLIERS, so totaal in strijd met sij eie aanleg, wiskunde als studievak gekies het. Hij het altijd 'n voorliefde gehad vir taalstudie, terwyl wiskunde hom van jongs af 'n afkeer ingeboesem het. Soos hij self sê: „Ik krij nou nog 'n soort van rilling van afkeer als ik net 'n koper instrument sien, wat misskien daaraan toe te skrijwe is dat ik mij bepaald gemartel het, amper tot malwordens toe, om tóg te oorwin.” Dit was 'n

¹⁾ Die volgende lewensbesonderhede is ontleen aan *Die Huisgenoot* (Sept. 1916), *Die Brandwag* (Des. 1918), en aan persoonlike mededeling van die digter.

dure prijs vir iemand wat bestem was vir die letterkunde. Maar agteraf is hij tog dankbaar vir die „geestesdiscipline” wat hij daardeur opgedaan het, omdat hij dit als onmisbaar beskou ook bij letterkundige werk.

Met die uitbreek van die oorlog het CELLIERS die pen verwissel met die mouser, nadat hij nog 'n Hollandse gedig in die *Ekspres* geplaas het om sij medeburgers te staal vir die komende strijd. Dwarsdeur het hij geveg tot die bittere end toe, en één keer selfs als vrouw verkleeed deur die vijandelike linies uit Pretoria ontsnap. Wat hij in sij „oorlogs-cyklus“ neergelê het, is dus deurleefde ervaring. „Hij het die smart van sijn volk beleef en opgevang — die sterwenssug van die vrouwens en kinders van sijn volk. Uit sijn gedigte hoor ons die hartstog vir die vrijheid; die weeklag om hulle, wat nie meer is nie; die geloof in loutering en versoening, wat blomme sien groei op die graftes van die kinders, wat hulle tere lewens vir die land gegee het.”¹⁾

Deur die sorg en beleid van sij vrouw, was hij in staat om na die oorlog met sij gesin naar Europa te gaan, waar hij hom 'n aantal jare ongestoord aan letterkundige studie kon wij. „Ik sou seker nooit tot skrijwe gekom het nie“ — vertel hij — „als ik nie die paar jaar in Switserland vrij was van alle sleurwerk, en heeltemaal tot mijselwe kon inkeer. Die paar vrije jare in Switserland, en veral ook die 9 maande in Holland daarna, was van baje betekenis vir mij geestelike en letterkundige vorming.”

Die meeste gedigte in die *Vlakte*-bundel dagteken uit die Switserse periode. Die *Ossewa*, vertel hij verder, „het ik in Holland geskrijwe, en wel nadat ik vir die eerste keer kennis gemaak het met GEZELLE. Die *Twee Horsen* het mij dadelik ingepak. Ik het 'n meester daarin herken, en dit was vir mij een van die mooiste dinge van die soort wat ik ooit gesien had.” Uit die tijd dagteken ook die samestelling van „*Ons Leesboek* voor oud en jong” (1905), waaruit CELLIERS se rijke belesenheid blijk. Op kommando het dit hom dikwels getref, sê hij in sij „woord vooraf,” hoe groot die dors naar kennis was bij sij minder bevoorregte landgenote, wat hom laat besluit het om bij die eerste geleentheid „een nuttig en aangenaam leesboek” saam te

stel met die oog op die volksopvoeding veral van buitemense. Dat hij die voorneme reeds so spoedig ten uitvoer kon breng, was te danke aan die medewerking van die A. N. V. en die N. Z. A. V. in Holland.

In 1907 is CELLIERS weer in die vaderland terug, waar hij dadelik 'n leidende aandeel geneem het in die Afrikaanse taalbeweging en o.m. meegewerk het tot die oprigting van *Die Brandwag* en die stigting van die S. A. Akademie. Ongelukkig moes hij weldra weer sij tijd en kragte verspil aan „sleuwerk” in regeringsdiens, wat hom o.ā. die volgende versugting in die pen gegee het:

'n Goeie genius gee 'n pen
 en sê mij: „Skryf daarmee.”
 Maar ik staan bedroef met die pen in mij hand
 so vol vertrouwe gegee:
 Die pen is net sterk in 'n meester se mag,
 wat sou tog die geefster van mij verwag? —
 Ik staan verleë daarmee.

Ik wil die pen in die hemelblouw,
 in die geur van blomme doop,
 in awend-gloed,
 in helde-bloed,
 in son en more-douw.
 Maar 'n kwelgees ruk mij die pen weer af,
 en doop dit diep in swijne-draf
 en grijns: „dê, skrywe nou!”¹⁾

In 1919 sal daar egter verandering in kom. Beseffende dat manne als CELLIERS te skaars is in ons land om hulle lewe in regeringskantore te moet verslijt, het die beheerders van die Jan Marais-fonds in oorleg met die Universiteitsraad CELLIERS 'n buitengewone professoraat aangebied aan die Stellenbosse universiteit, wat hom in staat sal stel om verder uitsluitend werksaam te wees in belang van die opbouw van ons Afrikaanse letterkunde.

„JAN CELLIERS is 'n man met 'n hart van goud, vol eenvoud en goedheid, en goedheid en eenvoud, 'n siener wat in die moeilik-

¹⁾ Uit *Die Saaier*.

hede van die lewe die tydelike op sij weet te skuif als sijnde bijsaak en die oog te rig op die eeuwige wat ons omring. Ons het hom gesien, sittende onder die laning bome wat hij self geplant het, saands, wanneer die geluide van al kante op hom aandring; ons het hom gevind onder sij vijeboom, in die sonneskijn van die wintermôre, in gedagte verdiep, of besig om te lees. Ons ken hom in sij famieliekring, vol hartelikeid, vol grappies en 'n vrolik klinkende lag. En dikwels het ons bij ons self gedenk: JAN CELLIERS is die gelukkigste man in ons land! Nietteenstaande al die moeilikhede, wat die lewe dikwels ook vir hom oplewer." ¹⁾

Van CELLIERS het reeds verskijn: *Ons Leesboek* (1905); *Die Vlakte en ander gedigte* (1908, 4de dr. 1917); *Die Revier* (1909); *Liefde en Plig*, 'n toneelstuk (1909); *Unie-Kantate* (1910); *Martjie* (1911, 2de dr. 1916); *Die Saaier en ander nuwe gedigte* (1918). Verder is hij een van die vrugbaarste skrywers in *Die Brandwag*.

CELLIERS se eerste Afrikaanse gedig dateer uit 1894. Dis 'n berijmde herinnering aan 'n vrolike piekniek, waarvan MELT BRINK die skrywer kon gewees het. Hoe ver ons hier nog verwijder is van die *Vlakte*-digter, kan uit die volgende paar koeplette blijk:

Dis vroeg in die môre, die son 's nog nie op.
Ik skrik wakker, en kijk naar die klok bo mijn kop:
dis vier, so waar! en half vijf moet ons trek,
want anders dan kom ons te laat op die plek.

Alla mattie! ik gee net één spring uit die kooi,
hardloop naar die venster — die weer is net mooi!
„Jannewarie, April, is die osse al daar?
Kleinbooi, sal jij gouv-maak! Maar hoor, jul is baar!”

Een-twee-drie is die mandjies en trommels gepak —
sasaties en koek en soet-wijn en tabak.

Dis klaar om te trek, maar die vrouws is weer laat:
hier staan hul te draai en daar staan hul te praat.

¹⁾ *Die Brandwag* (Des. 1918).

Om ses uur is eindlik die span bymekaar,
 gepak soos serdiens in 'n blik sit hul daar;
 of soos die Engelsman ook sê „close by”,
 maar gin-een het gekla nie hij sit te nouw, raai!

Later het hij gedigte in Hollands begin skrywe, waarvan daar enkele voorkom in *Ons Leesboek* en die *Vlakte*-bundel. Daarin staan hij meestal nie ver van DE GENESTET af nie. Dat CELLIERS tijdens sij verblijf in Holland (1887—90) niks van die *Nieuwe Gids*-beweging gemerk het nie, is daaraan te wijte dat die beweging in Holland self maar eers na 1890 in ruimer kringe belangstelling begin wek het. Buitendien het sij studie heeltemaal in 'n ander rigting gelê, sodat hij eers na 1905 kennis gemaak het met die literatuur van '80. Daarom bepaal sij keuse in *Ons Leesboek* sig, wat Hollandse poësie betref, nog tot 'n vroeër tydperk en wel uitsluitend tot DE GENESTET, STARING en VAN ZEGGELEN. Dit kan wees dat hij veral rekening gehou het met die aanleg van die leserskring wat hij wou bereik, maar dis seker nie toevallig dat juis hierdie digters hom destijds die meeste aangetrek het nie. Want dieselfde eienskappe wat hulle poësie kenmerk, tref ons later telkens ook bij CELLIERS aan: innige vroomheid en huiselikeid, maar daarnaas ook 'n uitgesproke sin vir die geestige, die humoristiese kant van die lewe.

In *Ons Leesboek* kom ook een van die weinige gedigte voor, wat op kommando reeds geskrywe is: *Ou oom Willem aan sij verslede ou baatjie*, waarin herinneringe aan 'n gelukkige verlede, aan die leed van die oorlog hom voor die geestesoog verbijgaan. Maar waaruit ook die onwrikbare geloof in 'n betere toekoms spreek:

Nee kom, ou maat, als is jij vuil
 en op-gelap en naar,
 ons twee gaan same weer naar huis,
 als mij die Here spaar.

Vir ou-nooi en die kindertjies
 sal ons twee ver moet rij;
 die Here weet of hul nog leef,
 of ons weer één sal krij.

Ons bouw die huis weer uit sij as,
 — of ons nou lag of lij —
 ou maat, en ons blij altijd saam
 totdat die dood ons skei.

In 1905 begin eers CELLIERS se eigenlike loopbaan als digter. Na die bijna driejarige worsteling met al sij smart en ellende het hij in die stille eensaamheid van die Switserse berge tot homself kon inkeer. En terwyl hij daar in stille weemoed gepeins en getreur het oor „tije wat was” en „siele wat rus”, het die digterstem in hom langsamerhand wakker geword en het hij homself bewus geword van sij roeping om ook te getuig „van trane gedroog” en „van tije wat kom”:

Van tije wat kom
 hoor ik fluist'rend vertel,
 gedagtes wat breek en gedagtes wat bouw,
 en die voëltjies blij stil om te hoor wat daar brouw
 en die windjie gaat lê, als met huiwering stom
 vir tije wat kôm! ¹⁾

In 1918 herdenk hij nog die tijd van wééropstaan in Pallens:

Pallens, nessie in die wijngaard-berge,
 onder dorpies, dwerg van dwerge,
 rus en troos, na swaar verdriet,
 mog ons in jouw skoot geniet.
 Pallens, maar jij 't meer gedaan
 dan die droë van 'n traan —
 na verlore strijd en strewe
 meer dan halsem ons gegewe
 op 'die wonde diep geslaan:
 lewens-salf vir nuwe lewe,
 bene om weer op te staan! ²⁾

In *Dichters uit Zuid-Afrika* (1917) het ek ons opkomende Afrikaanse verskuns ingelei met *Die Vlakke* en daarop laat volg *Die Ossewa* en *Trouw*. En nie sonder opset nie. Want die opmerksame leser sal in genoemde volgorde meteen die korte ontwikkelings-

¹⁾ „Die spruitjie” (*Vlakke*-bundel).

²⁾ *Die Brandwag*, 25 April 1918.

gang van die Afrikaanse poësie sedert 1905 geteken sien. Eers spore van buitelandse invloed, Engelse in die eerste en Vlaamse in die tweede gedig. Maar daarna in *Trouw* die pragtig-forse selfbewustheid van die Afrikaner, wat sij eie man wil staan en ook kán staan. Die ontwikkeling van die poësie loop evenwijdig met die van die taal, soos in die vorige hoofstuk geskets.

Oor die wording en die literair-historiese betekenis van *Die Vlakte* is reeds gehandel. Wat die gedig self betref, kan opgemerk word dat dit nie orals op dieselfde hoogte staan nie, en ons het reeds gesien dat CELLIERS self nie heeltemaal daarmee tevrede was nie. Maar dit bevat enkele strofes wat in hulle soort 'n plek verdien onder die beste voortbrengsele van die Dietse letterkunde. Waar elders is b.v. — behalwe misskien in *De Oogst* van STREUVELS — die alles versengende hitte van die middagson aanskouweliker geteken als in die derde strofe? In die „lage lande bij die see”, die lande „van mest en mist, van vuilen, kouden regen vol killen dauw en damp” (die woorde is van DE GENESTET!) is so iets trouwens nie denkbaar nie.

Maar dis veral in die vierde strofe waar m. i. die klimaks van die gedig bereik word, ook omdat die inhoud daarvan so tiepies Afrikaans is. Wie ooit 'n Afrikaanse donderstorm in al sij huiweringwekkende skoonheid aanskouw het, sal die snel wisselende verskeidenheid daarvan hier, in klank en ritme uitgebeeld, terugvind. Dis weer geen beskrywing nie, dis die donderstorm self wat daar voor en oor ons verbij trek. Onwillekeurig sien 'n mens in die swoele atmosfeer van so'n drukkende somerdag die eerste wolkie stadig aansweef, „soos 'n vlokkie skuim uit die sfere se ruim”; jij sien dit aangroei „tot 'n stapelbouw van marmer wat krul en leef”, rustend als 'n „kolossaal monument op sij swart fondament, waar die bliksem in brul en beef”.

En dan verskijn daar eensklaps op die vlakte als dansende voorbodes van die naderende storm — die warrelwindjies, wat als uit die stof opspring. In versnelde tempo wieg 'n mens saam op die lugtige, dartelende ritme van die stofwindjies, wat aanstonds aanswel tot 'n stormwind wat die gras laat jakker en golf, „soos mane en sterde van jaënde perde”. En dan val die eerste groot druppels, weer in langamer, sterk-beklemtoonde tempo „met dófsware plóf, soos koëls in die stóf — tot 't ruis alom so deur

die gebrom en gekraak van die donderweer". Dán is dit dat 'n Boer se hart lekker krij, als hij so bij die venster, met bene oor mekaar en pijp in die mond, sit en luister naar die musiek van hierdie reën-geruis na 'n droogte. Nie omdat dit in sigself vir hom so mooi is nie, maar omdat hij denk aan sij veld en vee en gesaaide. Maar die genot is nie altijd onvermengd nie, want dikwels volg daar op so'n sware bui nog 'n vernielsugtige haelwolk „met klouwe vooruit om te grijp en buit, — soos 'n perdekommende wat dreun oor die lande". Met sulke oorspronkeli~~k~~-te~~k~~enende beelde en vergelijkinge als die laaste, weet CELLIERS hier telkens die aans~~k~~ou~~w~~e~~l~~ik~~h~~eid van sij woordbeelding te ver~~h~~oog.

Die storm is verbij. Rustig skijn die aandson weer oor die geurende veld, en deur die volgende strofes sweef daar iets van die kalme aandstemming na so'n donderbui, wanneer die waterlopies gesels en lag en die verjongde natuur 'n danklied laat hoor.

Dis seker 'n seldsame merkwaardigheid dat twee beginnende digters, en albei aankondigers van 'n nuwe tijdperk in die letterkunde van twee nouw verwante volke, deur SHELLEY geïnspireer geword is tot sulke soortgelyke — en tog geheel afsonderlik van mekaar ontstane en in wese verskillende — uitinge als *Iris* en *Die Vlakte*. Dis verder merkwaardig dat dieselfde *Gids* ('n woord wat gewoonlik *wegwijser* beteken!), wat aan „de hoogste en meest stralende stijging van de ziel die JACQUES PERK was" 'n plek in sij gewijde kolomme geweier het, dertig jaar later met siekelik-bekrompe minagting sou gewaag van die „zoowaar moderne pogingen in dat doofstommentaal~~t~~je" van JAN CELLIERS.

Vir die tweede maal het *De Gids* dus die bewijs gelewer dat hij, sedert POTGIETER die roer laat vaar het, sij roeping nie meer verstaan nie, en dat dit vir soekers naar nuwe paaie veiliger is om van sij dienste geen gebruik te maak nie.

Als geheel staat *Die Vlakte* benede *Die Ossewa*. Hierdie gedig, hoewel onder direkte invloed van GEZELLE ontstaan, is daarom nie minder als *Twee Horsen* en ook nie minder Afrikaans nie. Laat 'n mens maar gerus die klankskildering en ritme, die alliterasies en alles op rekening van GEZELLE set, dan blij die wa en osse nóg van CELLIERS en van die Afrikaanse transportpad. Of sien 'n mens daar nie die breed-geskoofte en swaargehoornde span Afrikaner-

beeste in al hulle karakteristieke gedweeheid, hulle stoere forsheid, in lewende lijwe in die volgende verse uitgebeeld nie?

Die osse stap aan deur die stowwe,
geduldig, gedienstig, gedwee;
die jukke, al drukkend hul skowwe,
hul dra dit getroos en tevreë.

Die middag-son brand op die koppe,
gebuk in hul beurende krag,
hul swaai heen en weer in die stroppe
— en vér is die tog van die dag.

En *sien* en *hoor* 'n mens in die volgende verse nie die ou Gramstadter van die togganger op die grootpad nie, kreunende en kruipende onder sij sware vraag teen die stowwerige opdraend uit?

En stille, al stuiwend en stampend,
kom stadig die wa agterna;
die dowwe rooi stowwe, al dampend,
tersij op die windjie gedra.

Dit kraak deur die brekende brokke,
die opdraens is ver en is swaar;
dit knars in die knakkende knokke,
maar hul beur, en die vraag bring hul daar.

Die hele skildering wek die indruk van onmiddellik waargenome en in woord- en klankbeelde vasgelegde werklikheid. Nie minder treffend als bij GEZELLE nie is die klankskilderende alliterasies in sulke versreëls als: *stille al stuiwend en stampend kom stadig die wa* — 'n deur klanke veraanskouwelikte beeld; *gebuk in hul beurende krag* — kragtig-beeldende klanke, uitsingende die inspanning van die stoere beeste; *lê vér op die velde verlaat* — wat 'n intense verlatenheid!

Als daar ooit „meevoelende bewondering” bij die wording van 'n gedig in die spel was, dan het ons hier 'n sprekende voorbeeld daarvan. En als bewuste navolging altijd tot sulke resultate lei, dan is daar niks teen in te bring nie.

Daar is indertijd veel te doen geweest oor die navolging van CELLIERS e. a. ALBERT VERWEY het b.v. van CELLIERS en TOTIUS se poësie, in teenstelling met die van LEIPOLDT, gewaag als „niet de onmiddellijke weergave van de dichterlijke inhoud van Zuid-Afrika; zij was, in de taal van Zuid-Afrika, de *beproeving van nu deze dan gene uitheemse vorm*. Het hier GEZELLE, daar SHELLEY, elders PERK gelijk te doen, werd niet als 'n toevallig bereiken bij machte van meevoelende bewondering, maar als een *opzettelijke en onmachtige poging*, in de gedichten van deze en die dichters waargenomen.”¹⁾

Met verwysing naar die daarop gevolgde polemieë tussen prof. KAMP en VERWEY,²⁾ wil ek hier alleen opmerk dat hierdie „krasse uitspraak” in sij geheel wonderlik misplaas is bij 'n digter wat meer dan iemand anders, en seker veel meer dan CELLIERS en TOTIUS, uit SHELLEY en KEATS geput het,³⁾ soos met tal van voorbeelde deur EDWARD KOSTER aangetoon is.⁴⁾ „In welke heerlijke verzen” — sê KOSTER — „heeft hij in zijn *Persephone, Demeter* en andere gedichten de schoonheden der groote Engelsen in onze taal gezongen! Hij, die een ander mooi nazingt, geeft mij meer genot dan hij, die ruw, smakeloos en baldadig origineel is.” En verder: „Dit („Maanden, die als maagden zijt, ens.” in *Rouw om het jaar*) behoort weer tot het schoonste, dat ik ooit in eenige taal las.....” En hier is navolging van SHELLEY se *Dirge for the Year* en *Autumn, a Dirge* onmiskenbaar, soos reeds die tietels aandui.

Waaruit blijk dat ooreenkoms en selfs bewuste navolging op sigself nog geenssins afkeurenswaardig is nie. „Het behoeft onze nationale trots niet te krenken dat een jonge litteratuur zich gewoonlik ontwikkelt onder vreemde voogdij. Is dat in alle kunst niet het geval? De vraag is maar of de kunstenaar aan de opvoedende invloed ontgroeit. Een zwak talent brengt het niet verder dan geesteloze nabootsing; een krachtig talent komt langs de weg

1) „De Poëzie van Zuid-Afrika,” *De Beweging*, Nov. 1913. Kursivering van mij.

2) „Afrikaans Pleidooi” en „Afrikaans Pleidooi beantwoord,” *De Beweging*, Aug. 1914.

3) Wat VERWEY trouwens self erken het in sij *Inleiding tot de Nieuwe Nederl. Dichtkunst*, bls. 31 vlg., 45 vlg.

4) *Over Navolging en Overeenkomst in de Literatuur*, bls. 49 vlg.

van leergrage aanpassing tot bewuste wedijver en zelfstandigheid." ¹⁾

„Elk groot kunstenaar heeft geïmiteerd. Bij elk vindt men den invloed van modellen, grootere of kleinere voorgangers wier vindingen hem behulpzaam waren, wier schoon hem prikkelde tot ontwikkeling van eigen schoon..... Een hoofdfout onzer moderne kunstkritiek is het nu, het schoon uitsluitend in het bizondere te zoeken en niet goed te vinden dat het eene werk op 't andere lijkt, door rechtstreekschen invloed of door overeenkomstige wording uit gelijksoortige ziel..... Het is natuurlijk en vanzelf sprekend dat elk kunstenaar navolgt of met navolging begint. Hij is gevoeliger voor schoon dan die om hem heen, en wordt dus dieper door eenig schoon van anderen getroffen. Hij neemt daarvan bewust of onbewust iets over, het zich eigen makend deel van zichzelf, omdat hij het zoo diep voelt.

Daar is het hart der kwestie en het criterium tusschen goede en slechte navolging. Of hij het schoon van wat hij navolgt zóó diep voelt dat het hem eigen, een deel van hemzelf geworden is. Waar dit het geval is, blijft de kunstenaar origineel op wie zijn werk ook moge gelijken. Waar niet, daar ontstaat een holle, vooze schijn, een jammerlijk nagedoe van uiterlijkheden, het beste onheilgend." ²⁾

Naar aanleiding van VERWEY se uitspraak kan dus die volgende konklusies vastgestel word:

1e. Als „de beproeving van nu deze dan gene uitheemsche vorm” afkeuring verdien, dan gaan die „Tachtigers” met LEIPOLDT ook niet vrij uit nie, tensij 'n mens aanneem dat alleen die sonnetvorm internasionaal is. Buitendien, ons sien tog nie in die gebruik van een of ander *versvorm* die geniaalste van 'n digter nie, maar in die meesterhand wat so'n maatskema met klank en kleur, ritme en lewe, harmonie en musiek besiel. Wat sou daar anders oorblij van die heerleger van klinkdigters, beoefenaars van die vormelikste van alle vorme, van DANTE af tot op LEIPOLDT toe?

2e. Als ander „gelijk te doen” (wat van CELLIERS ten opsigte van PERK nie geld nie) sonder nadere omskrywing laakbaar is, dan het VERWEY in CELLIERS (ten opsigte van SHELLEY) *homself*

¹⁾ Prof. DE VOOYS: *Wording en verwording van letterkundige taal*, bls. 7.

²⁾ FREDERIK VAN EEDEN: „Over Kritiek”, *Studies II*, bls. 51 vlg.

gevonnis. Of sou alleen VERWEY hier aanspraak mag maak op 'n „toevallig bereiken bij machte van meevoelende bewondering”, terwyl CELLIERS dit nie verder kon bring as „een opzettelijke en onmachtige poging” nie?

3e. Als CELLIERS se bewuste navolging van GEZELLE „een onmachtige poging” moet heet, dan beroep VERWEY hom in sij antwoord aan prof. KAMP, ter stawing van sij eie oordeel, heeltemaal ten onregte op prof. DE VOOYS. Want die laaste vind juis dat een van die mees opsettlike poginge, *Die Ossewa*, „behoort onder CELLIERS z'n beste gedichten.”

4e. Dat *Die Vlakte* en *Die Ossewa* twee van die frappantste voorbeelde van bewuste navolging is, het CELLIERS self nooit onder stoele of banke weggesteek nie, waar ook geen rede voor was nie. Maar dat hulle dáárom as „onmachtige poginge” veroordeel moet word, staat om te bewijs aan wie dit beweer. En selfs met erkenning daarvan dat die eerste meer „een kunststuk van skriftuur” is as „onmiddellik geschreven vaderlandsche spraak” (in die sin waarin VERWEY hierdie terme opvat), wil die geval dat ons hier niettemin juis twee voorbeelde het van wat bij uitstek kan geld as „de onmiddellike weergave van de dichterlijke inhoud van Zuid-Afrika”, albei tieperend in hulle soort. Laat die vorm dan „uitheems” wees, die inhoud en uitbeelding is in albei gevalle suiver inheems. Wat daar vir die Afrikanerleser, wat uit eie aanskouwing sij vlakte en sij ossewa ken, tussen en agter die versreëls in konkrete, lewende gestalte oprijs, is die vlakte en die ossewa self.

Ongetwyfeld het CELLIERS meermale uit buitelandse, veral Engelse en Duitse, skrywers geput, maar dit het sij oorspronkelikheid op die duur ewe min geskaad as die van JACQUES PERK of ALBERT VERWEY. Ongetwyfeld is sij taalbehandeling bajemaal „te literair” en sij poësie dikwels minder „spraak” as die van LEIPOLDT b.v. Maar dat dit daarom nie die digterlike inhoud van Suid-Afrika sou weergee nie, is te veel gesê. En van dieselfde standpunt besien, hoeveel van die Nederlandse poësie sedert '80 sou dan nie onder VERWEY se banvloek moet val nie as „kunststukke van skriftuur” in plaats van „onmiddellik geschreven vaderlandse spraak”, — o sulke gekunstelde kunststukke, dat sommige daarvan ten slotte doodgeloop het in „de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie”!

Veel juister is daarom die standpunt wat prof. DE VOOYS teenoor CELLIERS inneem: „Zijn melodieën herinneren telkens aan de meesters, maar er zit ook eigen klank in. Ondanks kosmopolitiese belangstelling blijft de kern Afrikaans.” ¹⁾

JAN CELLIERS, soos ons hom reeds in die *Vlakte*-bundel leer ken, is 'n mooi tiepe van die rasegte kristen-patriot; 'n man van die daad, soos hij homself onbewus ten voete uit geteken het in *Trouw*, in kragtig-forse trekke als in graniet gebeitel. Als daar ooit 'n gedig is wat klassiek sal word in die Afrikaanse letterkunde, dan is dit *Trouw*. Want daar is geen ander waarvan soveel besieling uitgaan nie, geen ander waarin die polsslag van die Afrikanerhart suiwerder en gespierder slaan als hier nie:

Vir mij d' Afrikaner van durf en daad
wat Mammons eer en loon versmaad,
sij hoofd en sij hand
vir sij volk en sij land
en 'n trap van sij voet vir laag verraad!

O, ik hou van 'n man wat sij man kan staan,
ik hou van 'n daad wat soos donder slaan,
'n oog wat nie wijk
wat 'n bars kan kijk,
en 'n wil wat so vas soos 'n klipsteen staan!

Hoewel 'n bittereinder, is CELLIERS geen rassehater nie:

Hier 's mij hart en hier mij hand
neef Brit.
Die hand wil ik in jou lê,
maar daarbij net 'n woordjie sê,
dis dit:

Baas nog kneg is jij of ik
ou maat;
en, sal ons handgee soos 't behoort,
dan moet dit blijk uit elke woord
en daad.

¹⁾ t. a. p., bls. 17

Deur alles heen het CELLIERS sij vrolike kijk op die lewe behou, wat hier en daar 'n welkome afwisseling verskaf aan sij poësie. Gesonde Afrikaanse volkshumor en geestige vernuf straal uit gedigte als *Afrikaner-troos*, 'n *Snaakse vrijerij* en *Môre-mal*. Hoe geestig-bekoorlik is die skalkse *Hannie Waal* geteken en die vrijerij waarbij *Japie Brink* se hand in die as geslaan word. Dis genoeg om iedere jongkêrel se mond te laat water. En wat 'n uitbundige lewenslus koers daar deur die ritme van *Môre-mal*, sig onstuimig botvierend als 'n skuimend-dartele bergstroom. Soos KEET dit uitdruk: „'n gedig wat 'n stuk rasegte afrikaanse boerelewe weergee en waarin ons vind die verbeeldingskrag van CELLIERS, die eenvoudige, rake, natuurlike taal van LEIPOLDT en die humor van MELT BRINK op sij beste.”¹⁾

Uit menige vers spreek CELLIERS se gehegtheid aan die voorvaderlike, innige huiselikheid. Wat 'n aandoenlik-tere tafereeltjie is daar in *Die laaste aand* geskilder, des te aangrijpender omdat dit geen fantasie is nie maar deurleefde wêrelikheid, helder belig teen die donkere agtergrond van die naderende verwoestingsoorlog, wat dit in soveel gevalle inderdaad tot die *laaste* aand gemaak het. Later op kommando nog eens so 'n vlugtige herinneringsbeeld in:

Ons abba 'saands die kleingoed weg
als hul naar kooi moet trek,
— 'n blote voetjie in elke hand,
die armpies om mij nek.

In sulke tafereeltjies voel 'n mens die verwantskap met DE GENESTET se „Onder-onsjes”, terwijl *Klein Ondeug* die volgende van RENÉ DE CLERCQ voor die gees roep:

Zorg en Zegen.

Van 's morgens tot den avond,
slopend,
slavend,
verlegen hier, en daar verlaân,
heeft moederken nooit gedaan.

¹⁾ JAN CELLIERS als digter en denker”, *Dietse Stemmen*, Jan. 1917.

En laten allen rusten
 lasten,
 lusten,
 bij 't wiegsken houdt ze nog de wacht,
 en moederken heeft geen nacht.

 Doch komt de zon maar even
 boven
 beven;
 er kraait een kind, er klinkt een lach:
 in moederkens hert is 't dag.¹⁾

Net soos LEIPOLDT is CELLIERS eers reg in sij element, wanneer hij met alle sintuie gespanne buite kan rond dwaal om die natuur te beluister en te bespied. Maar hij is LEIPOLDT se meerdere in gevoelvolle uitbeelding daarvan. LEIPOLDT gesels graag met die dinge wat hij daar raakloop, CELLIERS laat die dinge self praat. En soos naar aanleiding van *Die Ossewa* reeds opgemerk is, weet hij sij eie waarneming en gewaarwording dikwels presies in sij verse te beliggaam en op die gevoelige leser oor te breng.

Hoe voel 'n mens die nagtelike stilte onder die Afrikaanse sterrehemel in *Eensaamheid*. En is die volgende nie 'n moment-opname op die lewe betrap nie?

Die osse, met koppe gebuie,
 herkouwe nog stil in die nag,
 tot één vir één buk
 en gaat lê bij sij juk,
 met 'n sug, na die trek van die dag.²⁾

Oor die betowering wat van so'n nagvuurtjie op die eensame veld uitgaan, skryf CELLIERS elders:

'n Vuurtjie in die veld maak van die ruwste transportrijer, van die mees verwaarloosde omswerwende woese-haar, 'n digter, 'n denker, 'n dromer. O, die geselskap daarvan, die trek daarvan, wat betower en bind, tot die blik daarin vasgroe en die wye staar van die gevange oog alsware met gretige teue 'n besieling indrink, wat in bedwelming en slaap sou oorgaan als 'n mens nie wakker gehou

¹⁾ *Gedichten* (Roo' Rozen Serie), bls. 170.

²⁾ *Vlakte*-bundel.

word nie deur die buitengewone en aangename gewaarwording van wakende aanskouwing van drome. Dis die onreëlmatig dansende, buiende, laaiende, lewende vuurvorme alleen wat dit vermag te bewerk. Die uur van inkruip onder die kombes word tot later en later uitgestel, en op-laas gaat die dromer slegs lê omdat die vuur doodgaan deur gebrek aan brandstof, wat die baas nie kon opgooi nie juis omdat hij deur sij vuurtjie-self onmagtig vasgehou word." ¹⁾

Hoe weet CELLIERS die vredige Sondagoggendstemming te suggereer in *Die Dorp-Sondag*, waar die landelike stilte alleen verstoort word deur 'n enkele hanekraai en die klokgebengel wat die mense kerkwaarts roep:

Als uit Hemels-vredebron
daal die liewe môreson
so op veld en bome neer,
soos 'n glimlag van die Heer;
stralebundels, skoof op skoof,
strooi hij deur die koele loof,
om op stille stoep en muur
sonne-skijfies te borduur.
Voor geslote luik en deur
speel die voeltjies ongesteur,
en waar skaduws langgestrek
oor die straat hul bane trek.
Hoor die klokke roep nog om:
sondaars kom, kom sondaars, kom!

En die weerklank sprei en draai
met die verre hane-kraai,
tot die blouwe heuwel-rij,
wijd oor akker, tuin en wei,
waar die diere dromend staan
van hul knellend tuig ontdaan,
waar die vliegies gons en dans
in die goue sonneglans.

Dan die stil-warme middaguur, wanneer nog net die boomsinger-tjies hulle stem laat hoor:

¹⁾ *Die Brandwag*, 25 Jan. 1918.

Blindend rus die volle vloed
 van die laaie middag-gloed
 op die strate leeg en lang;
 waar in skrijnend koorgesang
 uit die hangend wilge-loof
 bésies ook hul Skepper loof, —
 of die warmte weerklank vind
 in hul deuntjie, wat dit bind.

Hier soos dikwels elders tref ons die verwantskap tussen CELLIERS en GEZELLE in hulle vrome natuurliefde, wat in en deur die skepping vanself tot die Skepper uitgaan. Eindelik nog so'n stukkie skemer-plastiek, gehuld in 'n waas van geheimsinnigheid, herinnerend aan sommige gedroomde skilderstukke van EDUARD KARSSEN:

Op die trouwe wag ¹⁾ verlate,
 donkerwallend langs die strate,
 staan die huisies, slaap-bevang
 deur die verre kikker-sang,
 nag-omslote trouw bijeen,
 ... liggies blussend, — één vir één... ²⁾

Wat CELLIERS ook met pragtig-skilderende prosa weet te bereik, wat als sodanig op één lijn kan gestel word met die impressionistiese prosa van skrywers als JAC. VAN LOOY en ARY PRINS, kan die volgende fragment uit *Strand-indrukke* laat sien. Dis die see self in rustelose wisseling van kleur en lijn, beweging en geluid:

„Die see in die rotse! O, nêrens soos hier is die water 'n beeld van krag — dronk, mal van pret, van selfbewuste eie weelderige oordaad, sigself oortreffend, oorrollend, oorbotsend in aksie-begeerte teen hindernis, swelgend in oordaad van alles-oorswalpende aanstorming, melkweit oorsoppend die rotsbanke se skulpskurfte, swoep! opdoeffend teen blinde klip, oppluimend, uitspattend in 'n wolk van skuim wat bo in puntjies uitpeil en wind-verwaaid neerswiets in die siedende karning omlaag; na aanstorming waggel-wild wegvallende elke keer, in rotstregters ingesuie, maar opgudsensend weer na halwe wegsakking, in altijd-durende dans van strijdlustige durf en ongeduld....

Die see in sij kleure! Blouw, op die seegroen, die wolke-skadewees,

¹⁾ die sterre.

²⁾ *Vlakte*-bundel,

in vlekke, strepe, bane, — 'n simfonie van kleure, wegdowwende in 'n mistieke purpere wasigheid op die horison, waar die ontmoetingslijn van see en lug nie te sien is nie.

Die see bij nag! Donker wolke bank op die gesigeinder, swartgrouw en swaar en stil soos berge. Die maan is daaragter, en verlig hoër-op in die lug 'n spreï van losser samehang, wat sij half-lig in skemerskijn oor die see se donkerte strooi. Meteens kijk die maan deur 'n wolke-opening, en oomblikkelik trek 'n towerpad van lewendige glans-lig oor die donkere boesem van die see, tot waar 'n lijn van opperste, wit-gloeïende helderheid dit alsware subiet afsnij, waar dit stuit teen die donkere bank van verre wolke . . ." ¹⁾

In teenstelling met hierdie weelderige skildering word dikwels 'n ewe treffende uitwerking bereik met slegs enkele impressionistiese kleurvege, soos b.v. in *Dis al*

Dis die blond,
dis die blouw:
dis die veld,
dis die lug
en 'n voël draai howe in éensame vlug
— dis al.

Dis 'n balling, gekom
oor die oseaan.
dis 'n graf in die gras,
dis 'n vallende traan
— dis al. ²⁾

Of in so'n gevoelige stemmingsbeeld uit die oorlog als *Berusting*:

In berustende sug	haar blik naar omhoog
van die awend-lug	en 'n traan in haar oog
en awend-skijn	— waar niemand siet;
staat 'n maagd op die lande	en 'n fluist'ring versterwe
met gevouwe hande	op die aand-rood se verwe:
— so stil... so rein;	„Uw wil... geskied!" ²⁾

Die moderne Afrikaanse poësie is grotendeels 'n „kind der smarte". En dis ook so vanselfsprekend dat gebeurtenisse wat 'n volk tot in die afgrond van weedom en vertwijfeling gevoer het,

¹⁾ *Die Brandwag*, 25 Jan. 1918.

²⁾ *Vlakte*-bundel.

wat op die volksiel „'n merk vir die eeue gebrand het”, in die eerste plaas weerklink moes vind en tot uiting kom bij die digters van die volk. Temeer nog waar hulle die oorlogswê uit eie aanskouwing geken, die vryheidstrijd self gestrij het. Vandaar soveel herinneringe aan die oorlog.

CELLIERS se oorlogs-cyklus bevat 'n reeks afsonderlike taferele, waarin verskillende momente uit die loop van die oorlog in beeld gebring word. En in losse kronologiese volgorde opgestel, laat die geheel ons 'n stuk intens-geleefde lewensgeskiedenis sien van 'n volk, worstelend om vryheid, sterwend, maar hopend tot die laaste snik, en sig eindelijk weer opheffend na verlore strijd. Geskiedenis, maar deur digterverbeelding gesien en nog eens deurleef, deurvoel en in poësie vertolk. 'n Mens voel dadelik dat dit hier in die eerste plaas nie te doen is om woordkuns nie, waarom dit juis dikwels soveel egter is als elders. Die grondtoon is ernstig, want

Dit is bestem in die Here se raad
dat die wat mekaar altijd lief het gehad,
moet skeie;
maar ag, is die uur van skeie daar,
dan is 't swaar.

En so laat die digter als in 'n rolprent-vertoning al die droewige tonele aan ons geestes oog verbijgaan, en veral sulke tonele waarin die Afrikanervrouw 'n hoofrol speel. Als verpersoonliking van die rasegte voortrekkersdogter, afstammeling van Geus en Hugenoot, is dit sij wat hier sterk is; wat haarself met haar kinders willig ten offer bring en haar man in 'n oomblik van weifeling weet te inspireer en tot 'n *man* te maak; wat haar brandende woning, met haar kind aan die bors geklem, ontvlug om eindelijk op 'n skamele sterfbed in 'n konsentrasiekamp nog sterwensmoed te put uit die gedagte dat man en seuns trouw gebly het aan God en land en eer. Hoor die Afrikanervrouw op haar beste:

Vergeet dit nooit, ALBERT, geen strijd is verniet,
selfs daar waar die wereld slegs nederlaag siet.
Nee, nimmer of nooit was mij ALBERT so laag
om te rus en vermije waar ander moet draag;
nooit sal ik hom soek
in die lafaard se hoek,
als sij land in haar nood om haar *manne* kom vraag.

Saam met die digter deurleef ons in verbeelding *die laaste aand*, so sober geteken maar daarom juis so veelseggend. Vir wie daar oog voor het, staan hier so ontsaglik veel tussen die reëls te lees. Hoe sien ons die kleintjies in hulle nagjurkies „met Pappie rol en stoei en stoot”, onbewus van wat hulle wag en vol bevreemding oor die trane wat Paatjie nie kan verberg nie. Láát blijf hulle speel, maar eindelik is alles stil in die huis en

Wijd oor huis en velde
rus al lang die nag
als so bij die bedjies
twee nog bid en wag,
wakend tot die môre
— wrede skeidings-dag...

Na die *afskeids-môre* word dieselfde refrein nog eens gehoor, maar, in 'n ander toonaard wat in droewe fluistering wegsterf in die stilte van die nag

als so bij die bedjies
éen nog bid en wag,
— bid om troos en kragte
na die skeidings-dag.¹⁾

Duidelik tree die onderskeid tussen die ou skool en die nuwe, tussen dilettantisme en kuns, aan die lig als 'n mens hierdie verse van CELLIERS lê naas *Hendrik en Letti* (*'n verhaal uit di Transvaalse Vrijheidsoorlog*, 1883) van ds. S. J. du TOIT, waarin dieselfde onderwerp behandel word. Hoe pover lijk ons die afskeid tussen Hendrik en Letti hier voorgestel:

Ag Hendrik, 'k werk liifs nes 'n meid
Onder di Britse heerskappij;
As jij moes sneuvel in di strijd,
Ag, wat wen ek dan tog daarbij?
„Mijn hart, ek sal mijn lewe geef,
En jij sal dan in vrijheid leef.”

¹⁾ *Vlakte-bundel*

Terwijl sij nog haar trane droog
 Het Hendrik reeds sijn perd gesaal;
 Mar voor hij wegrij uit haar oog,
 Roep hij nog ver di laaste maal:
 „Vaarwel, lig siet ek jou nooit weer,
 Mar ek beveel jou an di Heer!”¹⁾

Daar word ons dan verder *vertel* wat Letti gedenk het na Hendrik se vertrek; bij CELLIERS sien ons alleen 'n biddende moeder, en ons voel geen behoefte om te verneem wat haar gewaarwordinge was nie, omdat ons dit self ondergaan.

CELLIERS se *Vrijheidslied* is ernstig gestem. Die uittrekkende burgers is vervuld met die gedagte aan hulle „vrome vaad're, fier en groot.” En daaruit put hulle besieling vir die strijd:

Op dan broers, en druk hul spoor,
 voorwaarts, broers, die vierkleur voor;
 laat die veld ons krijs-roep hoor:
 Vrijheid, Vrijheid!

Jukke mag vir slawe wees,
 manne-harte ken geen vrees,
 duld geen boei vir lijf of gees:
 Vrijheid, Vrijheid!

Ook die *Patriot-digter* slaan in sijn strijdroep 'n toon aan wat gunstig afsteek bij die slappe rijmelarij in sijn owerige verse. Dis een van die weinige gevalle waarin die *Patriot*-poësie sig verhef „bokant die woorde geping-pong van iedere dag se rijmelarij”. Daar sit beweging in:

Na Langnek! Na Langnek! so klink deur Transvaal.
 Na Langnek! Jaag daarheen nou, helde!
 Di vijand hiir binne is vas allemaal;
 Na Langnek, o'er heuwels en velde!
 Want COLLEY kom an van Natal met sijn mag,
 Hij sal o'er ons grense nie kome;
 Na Langnek! daar sal ons di Rooies opwag,
 Hul bloed moet op eie grond stromê!...

¹⁾ *Afrikaans ons Volkstaal*, bls. 39 vlg.

Dan verval die digter weer in die ou dreun, waar hij van die strijd self vertel:

, Bloedrood verrijs di dageraad
 Ower di heuweltoppe,
 Toen SMIT onder sijn manne staat,
 Hij kon hul ni meer stoppe:
 Want voorwaarts ruk reeds COLLEYS mag,
 En elk staat klaar nou ver di slag,
 Van dri kante lat SMIT toejaag,
 En drijf hul uit die ranŧe;
 Di Boere storm gants onversaag,
 Dring in van alle kante.
 Hulle vrees gen bom, kanon, geweer,
 En skiit di kanonniërs selfs neer...

Stel hierteenoor *Die Strijd* van CELLIERS:

Droef en lang was die nag,	Va'erlands-grond drink die bloed,
grijs en guur breek die dag	nog vol vryheid se gloed
— vér ruis die reën...	— warm uit die wonde;
In gebede geskaar,	menig sterwende sug
in die reën bymekaar	dra 'n groet deur die lug
smeek ons af in gevaar,	bo die wapen-gerug,
Vader, Uw seën!	— ver in die ronde.
Stil, soos skaduws wat kom	O, die lippe wat bleek
sluip die vijande om,	om 'n waterdronk smeek,
— nader en nader...	— wonde wat brande!
Daar 's 'n blits! daar 's 'n knal	Ongehoor, ongeag
hoor die slaë dreunend val!	menig kermende klag
Voorwaarts één, voorwaarts al!	waar die woelende slag
— Lei ons, Al-vader!	dreun oor die rande... 1)

Of die volgende plastiese skildering uit *Unie Kantate*, waarin die hijgende ademtog van die slag self deur klank en ritme spook:

Ei, daar blits
 'n bliksem-flits!
 Nog een! nog een!
 Dit knal, dit bars,
 dit knor, dit knars,
 knetterend kraak die klein-geweer!

1) *Vlakte-bundel*.

Kranse herhaal
 die woeste kabaal
 — soos donderweer!
 Koeëls, kartetse
 fluit en gons,
 beuk en bons,
 morsel die rotse tot spattend gruis!
 Dampe staan
 waar die bomme slaan,
 vore ploegend, met hels gedruis!

In sulke verse verneem 'n mens die naklanke van THEODOR
 KÖRNER:

Vater, ich rufe Dich!
 Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
 Spühend umzucken mich rasselnde Blitze.
 Lenker der Schlachten, -ich rufe Dich!
 Vater Du, führe mich!

Of: „Die Wunde brennt, — die bleichen Lippen beben”.....

In *Die Brandwag* (15 April 1913) het CELLIERS 'n waarderende artikel gewij aan die nagedagtenis van hierdie jong digter, wat 'n eeuw tevore gevalle was in die strijd vir sij vaderland. Daarin kom ook enkele vertalinge voor uit KÖRNER, later herdruk in *Die Saaiër*. Dis begripelik dat sij onstuimige moed, vaderlandsliefde en godsvrug CELLIERS se bewondering moes gewek het.

Die Brand, met sij pragtig-skilderende aanhef, 'n gedig wat seldsaam mooie gedeeltes bevat, voer ons 'weer terug van die slagveld naar die toneel van *Die laaste aand*. Maar alleen om alles in rook en vlamme te sien opgaan, die moeder met haar kind uitgedrijf in die winternag. Nog eens 'n soortgelijke beeld in *Veldbrand*, weer tekenende plastiek:

Rooi word die lug
 oor die bulte se rug;
 en swart teen die gloed sprei die bome hul arme,
 soos smekende hande wat roep om erbarme...

En daarna:

Die rouwkleed lê wijd in die lig van die maan,
 waar nakende gewels als wagters blij staan;
 en rokies trek opwaarts, nog hier en nog daar,
 — soos kwijnende walm bij 'n dooie se baar...

En so trek die een tafereel na die ander verbij: *Die Kampsuster*, herinnerend aan *In die konsentrasiekamp* van LEIPOLDT; *In Memoriam*; *Berusting*; *Die Kindertjies*, herinnerend aan *Viermaal Gesien* en *Kindergraffies* van TOTIUS; *Terugkeer* en tot slot *Oorwinning*. Ook die suiwer historiese *Japie Greyling* behoort tot hierdie reeks.¹⁾ *Oorwinning* is tekenend vir CELLIERS se optimisme en die kannie-dood moed van sij volk. Welgemoed kijk die ou Boer terug op sij „trouwdag-môre”, sestig jaar gelede:

Dit was 'n weg van lije,	gebouwe soos van 's lewe
van stryd en bloed en rouw;	ons huisie, sterk en heg:
maar met jouw hand in mijne,	die klei het jij gedra,
AGNETA, mij ou vrouw,	die stene het ik geleg;
het ons barbaar en Brit trotseer	geen storm of brande strijk hom neer
deur vuur en water, wind en weer,	of uit sij as verrijs hij weer
en ons land gebou;	en staat weer klaar en reg.

Die pad was lang en opdraëns
 maar d' uitspan 's nábij nou,
 en uit ons stramme hande
 vat onse kroos die touw.
 En hand in hand wag ons gedwee
 tot Vaërlands grond ons rusplek gee,
 AGNETA, mij ou vrouw.²⁾

Wat President STEIJN deur die beeldhouwer ANTON VAN WOUW bij Bloemfontein tot stand gebreng het in brons, dit het CELLIERS, TOTIUS en LEIPOLDT gedaan in hulle oorlogsverse: 'n onuitwisbare monument gegrif in die hart van hulle volk als 'n blijwende heugenis aan bitter lije en verdriet, maar ook aan innige Godsvertrouwe en nooit wifelende hoop op 'n skone toekoms; 'n beskeie monument-in-verse, die nagedagtenis waardig van man, kind en vrouw „wat so geworstel en so gesterwe het.”

Natuurlik is CELLIERS se geluid nie orals ewe suiwer nie. Als dit die geval was sou sij beeld als baanbreker onvolkome gewees het. Naar aanleiding van sij taalbehandeling is reeds opgemerk dat

¹⁾ Hierdie gedig berus op die verklaringe van ooggetuie. Vgl. *De Volkstem*, 23 Junie 1906.

²⁾ *Vlakte*-bundel.

sij meesterskap oor die tegniek hom dikwels verlei het tot 'n virtuositeit, wat aan die gesogte en gekunstelde grens en weinig gemeen het met die sobere Afrikaanse karakter en taalwerklikheid. 'n Voorbeeld daarvan is *Die Vool*, weer in die maatval van *Die Vlakte*, tegnies-knap met enkele mooi strofes, maar te veelseggend en daarom weinig-sprekend. In die 12e strofe b.v. sien 'n mens niks meer van die *vool* nie, jii hoor alleen nog die digter fantaseer. CELLIERS lijk hier veel op JOUBERT, of juister, JOUBERT lijk baie op CELLIERS, soos hij hom in sulke gedigte als hierdie vertoon. Veral sij tweede, uitvoeriger gedig, *Die Revier*, is om genoemde rede als geheel minder bevredigend.

Dic Revier (1909) bevat 'n dertiental afsonderlike, min of meer fragmentariese, natuurindrukke wat in al te losse samehang verband hou met die loop van die stroom, van sij oorsprong af tot aan die see.

„Uit die klippe nouw omknellend, uit die diepte donkerwellend glip 'n straal,” — en dit groei aan tot 'n bergstroom wat eindelik koers krij vlakte toe, oor „die plaas”, langs „die watermeul”, deur 'n dorpie, verbij „Koba's dam” en „die murasic”, tot dit later oor die grens in die see verdwyn. Op sij gang bring die stroom verkwikking aan „lande lijdens-moeg”, hij word deur 'n storm gevoed en rig verwoestinge aan, hij is getuie van oorlog aan die grens, en vertel ten slotte aan die see wat hij so al in sij loop ervaar het.

'n Mens kan CELLIERS se digterlike fantasie hier en daar bewonder, maar daar is iets onklaars in sij voorstelling als geheel. Anders dan gewoonlik krij ons hier dikwels meer bespiegeling als 'n beeld van die stroom self. Soms klink daar iets van GOETHE, b.v. van sij *Gesang der Geister über den Wassern*, terwijl die *Storm* 'n sterke ooreenkomst vertoon met SCHILLER se skildering van die „Brand” in *Das Lied von der Glocke*. Doorgaans word die trochaiese versmaat gebruik, wat op sigself kragtiger maar minder welluidend is als die jambiese, en veral storend werk op die ritme waar dit, soos hier veelal, in tweevoetige versreëls aangewend word. Hierdie streng-gebonde versmaat, nog verder beperk deur rijm dwang, veroorsaak dikwels iets hortends en stotends in die versgang en gee aanleiding tot sulke gekunstelde woord-kombinasies als in:

Ik was bij in kelders onder
 waar die wilde bajert donder,
 sidderwoedend
 in s'n boeie, lede-knellend,
 spiere-spannend, ader-swellend,
 wrake-voedend.

Niettemin bevat *Die Revier* ook voorbeelde van keurige woord-schildering, soos b.v. in die aanhef van *Storm*:

'n Blits
 se flits
 in sidderstraal
 is neergedaal
 in blouw-gebankte wolke swaar...

Skilderagtig is so'n weerspiegeling van die oggend-hemel in die watervlak weergegee:

Tere blossies
 verwe lossies
 witte wolkies wijd gestrooi,
 spieël-dansend
 glimmer-glansend
 op die water, wind-geplooi.

In die legende van *Koba's Dam* voel 'n mens iets van die Afrikaanse spook-atmosfeer, terwyl *Die Murasie* self daar voor die verbeelding oprijs „met dode-oge starend in die west.....”

Unie Kantate (1910) is 'n feeslied en in sover 'n geleentheids-gedig als dit betrekking het op die tot stand kom van die Unie van Suidafrika. Hierdie gebeurtenis word egter alleen in die slotsang verheerlik en verder merk 'n mens niks van die „geleentheid” nie. Als geheel is hierdie *Kantate* veel verdiensteliker as *Die Revier*. Dit sit goed in mekaar, met 'n doorlopende leidende gedagte, en vorm 'n afgeronde geheel; die taalaanwending is veel minder boekagtig en suiwerder Afrikaans; daar sit gang en beweging in van begin tot end. Deur middel van recitatiewe, koor- en solosange krij 'n mens in 'n reeks snel wisselende taferele 'n vlugtige beeld

van Suidafrika se geskiedenis van 'vóór' sij ontdekking af tot op 31 Mei 1910.

Lang voordat iemand nog iets afweet van die bestaan van Afrika se suidpunt, heers daar die „Geeste van die Wildernis”, gelukkig temidde van die ongerepte natuur waar

Wolke lê op stille berge,	is die lewe
ströme ruis in donk're woud,	ons gegewe.
vrede rus in groene dale,	Antilope
op die vlaktes, sonnégoud.	sonder tal
Daar 's ons woning, daar bewaak ons	wei oor rande
Heer, Uw kuddes, ons vertrouwd.	en in dal.
Vrijheid,	Vooltjies kwetter in die bome,
blijheid	vissies wentel in die strome,
	sonneskijn is owerall.

Maar hulle rus word verstoort deur die „Wereld-gees”, wat aankondig dat die aarde bevolk moet word. In opdrag van sij koning onderneem die „Seevaarders” om die suiderland se rijkdomme te gaan bemagtig. Janmaat jubel dit uit:

Op dan, maats,	Goede Hope
die seegat uit!	sal ons lei.
Avontuur is Janmaats bruid!	Onse leus is:
Wie gaat mee?	vrij en blij!
Hoeseë, hoeseë!	Oor die waat're, vér van huis,
naar d' sonnig land	naar die land van d' Suider Kruis
in suider see!	

Die „Geeste van die Wildernis” roep die orkaan te hulp om die naderende skepe te vernietig, maar die „Wereldgees” belet dit. „Inboorlinge” kijk verbaas toe hoe die witman land en orals kruise plant, met 'n boek in één en 'n roer in die ander hand. Jare verloop en die „Landbewoners” hef 'n vrijheidslied aan in hulle nuwe vaderland. Maar die geluk is van korte duur, want

Kijk, sqwaar wil hebsugs klouw	waar ons vrijheid
ons nog steeds in knegskap hou!	vond, en blijheid,
Dwing'landij	is weer boeie,
laat ons nie vrij,	trane en rouw...

„Noordwaarts met mij, ik sal u lei!” roep die „Vrijheidsgees”. Die trek vang aan, en die strijd tussen Boer en Barbaar. Die „Vrijheidsgees” sing van oorwinning en die „Landbewoners” kniel neer in dankgebed. Maar die „Spotgees” lag hulle uit: „Of hul denk dat hebsug slaap!” „Mag is reg”, verkondig die „Gees van Geweld” en roep sij legioene op. „Te wapen!” is die kreet van die landbewoners:

Manne, hoor	Op dan, broers,
dis hij, dis hij,	die dag is daar,
die dwingeland	perd gesaël
van daë verbij —	en roere klaar!
Te wapen!	God met ons
	teen oormags skaar!
.	Te wapen!

Die „Spotgees” lag van plesier en die „Aardgeeste” vertel van die bloedige strijd. „Vrouwe” weeklaag in hulle smart en word deur „Engele” vertroos en bemoedig. ’n Kind sterf en die eensame Moeder treur:

Vaarwel klein mart’laar, laaste van die skaar.
 Kom neem mij, Vader, lê mij naas haar.
 Mijn man is nie meer, mijn taak is volbrag.
 Vader, ik roep U! word ’t haas dag?!

„Geeste van Verligting” kondig ’n nuwe tydperk aan en dan weerklink die „Unie-Lied”:

Daar blink ’n ster
 van Goede Hoop
 in onse Suider Kruis.
 Die oorlogsfakkel is gedoof,
 so sal dan niemand ons ontroof
 die blijte toekoms ons beloof
 in Eendrags skoon Tehuis.

Onder CELLIERS se uitvoeriger gedigte neem *Martjie* (1911, 2e druk 1916) sonder twiifel die eerste plek in. Hij staan hier heeltemaal op Afrikaanse bodem, los van alle buitelandse invloede. En dit was ’n gelukkige gedagte om nou ’n slag die skoolse vorme en

digterlike traditiesie so goed als geheel te negeer. Want CELLIERS is ons liewer, waar hij in natuurlike ongedwongenheid uiting kan gee aan sij spontaan-menselike liefde vir mense en dinge om hom heen; waar sij vrolike huiselikheid, sij ongeveinsde vroomheid, sij natuur- en vaderlandsliefde onmiddellik tot ons spreek, sonder gebruikmaking van allerlei dikwels al te literaire kunsvorme. Op die laaste vorm *Martjie* 'n welkome uitsondering en is daarom nie minder kuns nie. Want dit is *lewe* wat ons hier het, die idylliese Afrikaanse plaaslewe in al sij bevallige werkelikheid, sij hartelike eenvoud, mooi gesien en sober maar raak uitgebeeld.

Martjie is 'n verhalende gedig. „Mijn bedoeling was” — sê CELLIERS — „'n eenvoudige skildering te gee van 'n liefdesverhouding tussen 'n Afrikaanse meisie en jonkman in Afrikaanse omgewing, 'n algemeen-menselike thema op eie toneel opgevoer. Alle begeerte naar avontuurlikheid of ingewikkeldheid in die verhaal was dus uitgesluit. Die inkleding, wat gebeurtenisse, natuur-beskrijving, ens. betref, moes net voldoende wees om, teen passende agtergrond, die hoofmotief duidelik te laat uitkom.” ¹⁾

En hierin is hij geslaag. „Uitkijk's noointjie” met haar ondeuende vrolikheid, haar erns en diepte, verower van die staanspoor af al ons belangstelling en hou dit vas tot die end toe. Sterkwillend, puntenerig en op haar plek, maar magteloos ten slotte, als „gevangene in die krag-greep van 'n reus”, moet sij die ongelijke strijd tussen hart en wil opgee. Mooi deurvoeld word ons hierdie gestadige sielsproses van *Martjie* uitgebeeld. Ewe simpatiek is die mannelik-beskeie figuur van Roelof, en daarnaas ou oom Koot, eenvoudig en hartelik, en tant Mieta, die moederlikheid self. Die ontknoping ja, ook dit vorm 'n uitsondering op die reël. Maar al kan 'n mens beswaar hê teen die omstandighede waaronder dit plaasvind, dis in elk geval in passende ooreenstemming met die karakters van die hoofpersone.

Die agtergrond van die idylle bevat weer verskeie tafereeltjies wat meesterstukkies kan heet van liefdevolle waarneming en uitbeelding. CELLIERS is op sij beste waar hij kan skilder met die pen, en reeds in die eerste paar bladsije lê daar vóór ons 'n tiepiesbolandse boerderij, — kant-en-klaar in sij dromend-vredige son-

¹⁾ „Voorwoord”, 2de druk.

dagsrus, met brokkies natuur so op die lewe betrap, soos GEZELLE ook dikwels laat sien, b.v. in sij *Pachthofschilderinge*.

Kijk maar naar ou JAFTA. Net 'n paar krabbels, maar daar lê hij:

Onder die rusbank op stoep,
sijn lede rekkend van luiheid,
lê JAFTA die huishond te slaap,
geterg deur die gonsende vlieë.

En naar die hoenders „in klompies, swijgend en gapend.”

Maar veral die pentekening van die otjie is kostelik, sprekend-mooi in sij vuilheid:

Nábij die klip oor die voortjie
lê ADAM, die otjie in die water
en dam dit op, téén s'n sije,
— stil-brommend van innig genot
na rukkies van roereeloos drome.

Ons krij ook 'n blik naar binne deur die lange huisgang „weg-duist'rend naar agter in skeem'ring”:

Die tafel in die kombuis
is blank geskuyr vir die Sondag,
en dáar staat, in eensaamheid singend,
die ketel op die gele komfoortjie.
Deur die half geopende luikie
val skuins op die vloer, in die middel,
'n goudgerf van léwende sonlig,
deurwemeld van drijwende stoffies,
deur-flits van die dartele vlieë
wat, gonsende ook op die ruite,
die dreune-deuntjie stem
van somer-námiddag-vrede.

En verder naar buite, wat 'n rustige stemming oor die omgewing, hier en daar 'n „lui-kronkelende rokie”, die „dromende wilge” bokant die water, die „singende bésies”, en verder weg „die dorpie daar in die laagte”, nouweliks sigbaar „deur die béweringe, waas van die warmte”. Hoe bekoorlik is die toneeltjie ge-

teken, waarin die hoofpersone van die verhaal aan ons voorgestel word. En kijk naars 'n stukkie plaaslewe, in die aand:

Die somer-aand is swoel;
en ope, wijd,
staan deure en rame, bundels lamplig strooiend
buiten-toe,
tot diep in d' eike-blare.

Die plaasvolk kom naars huis toe uit die dorp,
'n deuntjie singend bij die hees geluid
van hulle konsertina,
trappend op die maat;
en als hul oor die baan van lamplig tree,
wat val uit ROELOFS kamer,
draai die hoofde 'n oomblik om
en word hul groet gehoor:
„Naand basie!”...

En so lijk die anders vrolike „Uitkijk” op 'n winterdag, als daar oorlog in die land is en Martjie alléén sit en treur:

En grijs en driestig is die winterdag:
in lange rije lê die wolke,
swaar gebank,
eenselwig-vaal en roerloos, of hul so
nog honderd jaar kan draal
in trage rus
— die folterpijne ongeag
van harte wat daar kwijn,
van harte wat daar ween en bid
om sonneskijn.
Die wind wil maar gaan lê,
want moeg gesug
is reeds die oue eike voor die deur.
Net nou en dan
kom nog 'n snikkie na,
als teen die ruit
'n dooie blaartjie tik.

Ook hierin is CELLIERS 'n voorloper en baanbreker, dat hij telkens nuwe wege-soek: in beskrywende poësie, afgewissel deur

lyriese, in die drama, die kantate, die idylle. Als voorbeeld van die laaste is *Martjie* 'n welkome eersteling in Afrikaans. Want dit is die soort poësie waar ons volk, als geheel nog weinig toegankelik vir lyriek, vandag die meeste behoefte aan het; wat die meeste berekend is om die volk verlief te maak op die skoonheid en bruikbaarheid van sy taal, om belangstelling te wek vir literatuur. Ook die eenvoudigste leser sal hom hier thuis voel, omdat hij homself in eie omgewing en op sy beste hier terugvind.

Al kan *Martjie* eienlik geen „gedig” heet nie, dit ontleen sy bekoorlikheid vir geen geringe gedeelte juis aan die afwesigheid van die tradisionele versvorm. Die natuurlikheid van die voorstelling kom daardeur tot sy reg, terwyl die aanwesigheid van 'n bepaalde ritme tog die indruk van die versvorm bewaar.

Dis opmerklik dat CELLIERS ook in sy laaste bundel, *Die Saaier en ander nuwe gedigte* (1918), oor die algemeen veel minder als vroeër aandag bestee aan sy versvorm. Dis hom nie meer, soos vroeër dikwels, in die eerste plaas te doen om suiwer woordkuns, om 'n bekoorlike klankespel nie, maar om die gees en die inhoud. Hij is hier veral „die saaiër” van gedagtes:

Saaier, saai! Dis Gods gebod,	Saaier, saai die goeie saad:
al verdroë vrug en blare,	manlik woord en kloeke daad;
al verslaat die hael die are.	maar in stille hartlikheid
Saai die sade van gedagte,	ook die woordjie op sy tyd,
laat die oes aan nageslagte...	vrinde-handdruk, onbespied,
.	met 'n glimlag aangebied.

Val daar saadjies op die stene,
vlie die voëls daarmee hene,
mog dit in die dorings val,
saaier, saai! en sê: „ik sal!”

Die Saaier is 'n bundel versamelde gedigte uit *Die Brandwag* en ander tydskrifte. Dit bevat meestal korte gediggies, invallende gedagtes so tussen die sleurwerk deur, oor mense en dinge, oor die raadsele van die lewe, oor die natuur, oor God. Dikwels hoor 'n mens hier die denker, die vorser wat soek om deur te dring

tot die agtergrond van die verskijnsele om hom heen, en wat onbewus streef om sij volk voor te lig:

Ondersoek alle dinge.

Op skool het ou meester ons altijd gesê:

„Kindertjies, wie wil nog uitleg hê?

Vrees nie, maar vra als jou blief.”

Die skool is nog daar, en die meester is God.

„Vrees nie, maar vra,” is Sij wens en gebod —

God het die vrager lief.

Vandaar menige vraag ook bij die digter:

Waarom,

waarheen,

vanwaar

’n mensie hier, ’n starre dáar?

So peil die vraag van eeue nog

uit hart en oog

omhoog...

En elders:

Hoe *is* al wat is?

Ons wens dat ons wis.

En ’n kleinheid gevind

maak ons blij soos ’n kind

wat gehoor het

iets wat hij herken,

sinds sij thuis-daë ontwen

en verloor het.

Maar ons voel: dit is wel

dat daar perk is gestel

aan ons wense, —

soveel skoner die dag

wat ons ander-kant wag,

oor die grense.

Nederige vroomheid en kinderlik vertrouwe spreek uit menige vers, soos b.v. in *Gebedjie*:

Als ik ’saands mij kindjie sien,

geknield aan sij moeders skoot,

dan denk ik aan haar wat mij moeder was —

mij moeder lank al dood.

Dis die selfde gebedjie nog

wat *ik* toen het opgesê,

en ’k sê dit *nog* soos mij kindjie op,

eer ’k mij te ruste lê:

„Ik ben 'n kindjie klein,
O, maak mij hartjie skoon,
opdat daar bowe U, o Heer,
tog niemand in mag woon.”

Daar is enkele gedigte van vaderlandse inhoud, waaronder *Dingaansdag*, herinnerend aan *The Charge of the Light-Brigade* van TENNYSON, met enkele mooi skilderende strofes; *Na Blouwkranse*, 'n dramatiese fragment uit die voortrek, waarin die Afrikanervrouw verheerlik word, soos ook in *Bij die Vrouwebetoging*.

Papbroek-land is 'n geestige satire op die papbroeke en lam-sakke wat niks voel vir taal en nasionaliteit nie. Verder die tref-fende reëls op die dood van President STEIJN:

Dis skoon vir 'n held om te val
aan die voete van wie hij gediën het,
skoon vir sij skeidende gees
dat moeders die laaste nog wees
wat sij sterwende oog gesien het.

Maak hom 'n graf op die grond
wat sij liefde gewij en geseën het:
dis skoon vir 'n held om te rus
aan die voete van wie hij between het.¹⁾

En hierdie puntdig op die *Uitvaart van Mevr. Genl. Joubert*:

Stille moeder, vaarwel!
Uw liefde sal weeg en uw lije sal' tel
als die som eendag geld van die trane en rouw
wat 'n nasie bouw.

Daar is verder enkele brokkies lewende natuur, soos alleen CELLIERS die kan weergee: *Stille Werkers*, 'n gevoelige silhoeët „teen rooi van awend-lug”; *Namakwa Duifies*; *Op 'n aand-wandeling*; *Waghondjies*, „een geestig krabbeltje dat BUSCH en

¹⁾ Hierdie voorstelling berus daarop dat pres. STEYN in mekaar gesak het, terwyl hij besig was om 'n Vrouwe-kongres op Bloemfontein toe te spreek; en dat hij begrawe is aan die voet van die Vrouwemonument, wat deur sij toedoen tot stand gekom is.

HENDSCHEL jaloersch zou maken". Een mooi pendant van die laaste is die volgende „krabbeltje" van *Ma en Pietjie*:

Dis moeder Makou en haar kleine Piet.
 Als jij nader kom, dat sij dit siet,
 dan lig sij haar kop en kijk vir jou
 alsof sij vra: „Wat is dit nou,
 wil jij Pietjie hê, wil jij Pietjie steel —
 mij liewe klein bolletjie goud-verweel?"

En sij sê met haar omdraai en skuddende stert:
 Nee, die hele wereld is Pietjie nie werd, —
 kom, ons loop." En hij volg haar in trippeldraf klein
 op sij sagte voetjies van geel satijn.

Als sij waak, sit hij slaap, onbewus van haar angs,
 of hij trippel rond op 'n goggatjies-vangs,
 pik mis en te laat naar 'n motjie wat vlug,
 en struikel onhandig en val op sij rug.

Die wereld daar-buite mag staan of mag val,
 ons erf is, vir Pietjie en Ma, die heelal,
 want Ma het vir Pietjie en Piet het vir Ma, —
 daar 's niks wat hul meer van hul daggie vra
 dan, totdat hul daggie word opgesê,
 net lief te hê, net lief te hê.¹⁾

En eindelijk die volgende besielende oproep aan Jong-Suid-afrika, karakteristiek vir CELLIERS se eie lewensopvatting:

Komaan!

Daar 's 'n nasie te lei,
 daar 's 'n strijd te strij,
 daar 's werk!

Daar 's nie naar guns of eer te kijk,
 daar 's nie naar links of regs te wijk,
 daar 's net te swijg en aan te strijk,
 Komaan!

1) *Die Brandwag*, 25 Maart 1918.

Wees trouw!
 Daar 's 'n volk te leer
 om sigself te eer,
 te bouw,
 om God, om God alleen te vrees,
 aan aard en taal getrouw te wees, —
 gesond en waar van hart en gees,
 Komaan!

Wees fier
 op 'n voorgeslag waard,
 in wil en daad
 gespier!
 Hul lewensweg het ons gewijs
 om trouw te wees aan waarheids eis, —
 wie laak mag laak, wie prijs mag prijs,
 Komaan!

So verskijn JAN CELLIERS ons in sij gedigte als 'n vrome, stil-
 beskeie, stoere werker, met 'n ope oog en 'n ope hart vir wat daar
 goeds en skoons is in die lewe, met 'n onwrikbare geloof in die
 toekoms van sij volk en vaderland:

Ik voel nog so fris, of die strijd net begin,
 en kijk met 'n glimlag die toekoms in,
 soos mij vlaktes so vrij,
 soos mij blouw lug so blij,
 want ik voel ik kan aanhou en weet ik sal win
 in mij land Suid-Afrika! ¹⁾

¹⁾ Laaste koeplet van *Lied van die Afrikaner (Die Saaier)*.

TORIUS.

(Dr. J. D. DU TOIT.)

TORIUS is gebore in die Paarl in 1877. Hij is 'n seun van die bekende ds. S. J. DU TOIT, stigter en siel van die eerste Afrikaanse taalbeweging (1875). Kragtens sij geboorte in daardie tydperk en omgewing was TORIUS dus eigenlijk als vanself bestem om later 'n leidende aandeel te neem in die saak, waarvoor sij vader met soveel oortuiging geijwer en dikwels ook soveel smaad ondergaan het.

Sij eerste onderrig het hij ontvang op 'n Duitse sendingskool (Rustenburg distrik) en daarna op die Gedenkskool der Hugenote, Daljosaphat (Paarl). Later was hij student aan die Theologiese Kweekskool, Burgersdorp, waar hij in 1899 kandidaats-eksame afgelê het. Tijdens die oorlog het hij aan die Vrije Universiteit, Amsterdam, gestudeer en in 1903 die doktorstietel behaal met 'n dissertasie oor *Het Methodisme*. Na sij terugkeer was hij predikant van die Geref. Gemeente op Potchefstroom, waar hij sedert 1911 die betrekking van hoogleraar vervul aan die Theologiese Skool van die Geref. Kerk.

„TORIUS se hele verskijning en optrede teken die denker en die idealis. Hij gee 'n indruk alsof sij gees, altoos besig is met hogere aangeleënhede; die opwaarts gerigte blik, die nadrukkelike erns waarmee hij optree is onvergetelik. Bij dit alles het hij in die omgang 'n beminnelike tikkie humor, waarvan in sij werke egter maar min te voorskijn kom. Hij is een van die beskeidenste mense en daarbij vrijgewig met sij hulp en kragte. Hij besit dan ook 'n eerbiedwaardige werkkrag. Behalwe dat hij omtrent die vrugbaarste van ons Afrikaanse digters is, het hij die uiters belangrike lewensbeskrijwing: *Ds. S. J. du Toit in weg en werk* saamgestel en 'n paar bundels preke geskryf; redigeer hij *Het Kerkblad*, die orgaan van die Geref. Kerk, neem 'n leidende aandeel in die werksaamhede van die Suidafrikaanse Akademie en is professor in die theologiese hulpwetenskappe op Potchefstroom.”¹⁾

¹⁾ Uit *Die Brandwag*, 10 Des. 1918.

Behalwe genoemde werke het van TOTIUS verskijn: *Bij die Monument* (1908, tweede omgewerkte druk 1917), *Verse van Potgieter's Trek* (1909), *Wilgerboom-Bogies* (1912), *Rachel* (1913), *Trekkerswee* (1915), benewens 'n dosijn brosjures oor Kerk en Onderwijs.

TOTIUS se eerste digproewe dagteken reeds uit dië *Patriot*-tijd. Dis begrijpelik dat die omgewing waarin hij opgegroeï het, hom reeds vroeg aanleiding moes gegee het om ook mee te doen aan die beoëfening van die edele rijkuns, wat destijds soveel penne in beweging gebreng het. Want dit was in dië dae toe in die kringe van *Die Patriot* en *Ons Klijntji* „elkeen wou rijn, van wijle Generaal Piet Joubert tot die veewagtertjie in die veld,” sodat „mande vol rijmpjes” deur *Die Patriot* geweier moes word.¹⁾

Getrouw aan die tradiesie van die meeste skrywers uit daardie en ook nog uit later tijd, om soveel moontlik hulle identiteit te verberg, het TOTIUS se eerste pennevrugte verskijn onder die skuilnaam *Jaduto*. Die meeste daarvan is vertalinge of bewerkinge uit Engelse en Duitse skrywers, waarvan die volgende uit *Ons Klijntji* herdruk is in *Afrikaanse Gedigte* (1876—1906): *Di Hjde-Rosi* (GOETHE), *Edwin en Angelina* (GOLDSMITH), *Rikardo en Isolina*, *Lenora* (BÜRGER), *Di Fisser* (RAMLER), *Kain an di oefen fan di Meer* (LEOPOLD).

Te oordele naar die onbeholpe vertaling, moet *Di Hjde-Rosi*, wat later in *Bij die Monument* omgewerk is in *Die Howenier was weggegaan*, tot die vroegste proewe van JADUTO behoer. Vir die literatuurgeskiedenis is dit nie sonder belang nie om die verskillende tekste met mekaar te vergelyk, omdat dit nie alleen die afstand laat sien wat TOTIUS van JADUTO skei nie, maar ook 'n sijdelingse lig werp op die ontwikkeling van die Afrikaanse poësie in die algemeen sedert die *Patriot*-tijd, al geld dit dan ook hier 'n vertaling. Ons krij daaruit tewens 'n kijk op TOTIUS se taalbehandeling uit drie verskillende periodes: die *Patriot*se, die Hoog-Afrikaanse en die Afrikaanse. Ter vergelyking volg hier, naas die teks van GOETHE, die oorspronkelike vertaling met die latere bewerkinge van 1908 en 1917.

¹⁾ LYDIA VAN NIEKERK: *De eerste Afrik. Taalbeweging*, ens., bls. 12.

Heidenröslein.

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
 Röslein auf der Heiden;
 War so jung und morgenschön,
 Lief er schnell, es nah zu sehn,
 Sah's mit vielen Freuden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden!

Knabe sprach: ich breche dich,
 Röslein auf der Heiden!
 Röslein sprach: ich steche dich,
 Dasz du ewig denkst an mich,
 Und ich will's nicht leiden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden!

Und der wilde Knabe brach
 's Röslein auf der Heiden;
 Röslein wehrte sich und stach,
 Half ihm doch kein Weh und Ach,
 Muszt' es eben leiden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden!

Di Hjde-Rosi.

Sag 'n Knaap 'n Rosi staan,
 Rosi op di hijde;
 Morgen-skoon, net opgegaan,
 Liip hij gou-gou daarop an,
 En hij was so blijde.
 Rosi, Rosi, Rosi, rood,
 Rosi fan di hijde.

Knapi sprak: „Ek pluk jou no ,
 Rosi op di hijde!”
 Rosi sprak: „Dan steek ek jo”;
 Ewig sal dit jou berou,
 En ek sal niks lijde.”
 Rosi, Rosi, Rosi, rood,
 Rosi fan di hijde.

En di wilde knapi brak
 Rosi op di hijde!
 Rosi weerde haar en stak;
 Mar di Rosi was te swak,
 Albij moes dit lijde.
 Rosi, Rosi, Rosi, rood,
 Rosi fan di hijde.

Die Howenier was weggegaan.¹⁾

Mijn oog doet mijn ziele moeite aan wegens
 al de dochteren mijner stad.

KLAAGL. 3 : 51.

'n Knapie <i>sien</i> 'n rosie staan,	<i>sag</i>
'n rosie in die gaarde.	
„Nou,” <i>denk</i> hij, „kom mijn planne reg:	<i>dag</i>
die howenier is eindlik weg;	
nou sal ik haar	
gaan <i>afpluk</i> daar,	<i>plukke</i>
die blommetjie van waarde.”	

¹⁾ Hierdie is die jongste bewerking. Die variante in kursief laat die teks van 1908 sien.

Die knapie <i>nader</i> langzaam aan	<i>nadkte</i>
die rosie in die gaarde.	
„Og, laat mij staan! Og, laat mij staan!	
Die howenier <i>het</i> weggegaan!	<i>is</i>
<i>Moet mij nie breek!</i> ”	<i>Het medelij!</i>
<i>so bid en smeek</i>	<i>so smeekte sij</i>
die blommetjie van waarde.	

Maar nee, hij wou haar nie laat staan —
die rosie van die gaarde.

Die ruwe knapie <i>breek</i> haar steel,	<i>brak</i>
en <i>werp</i> zijn modder op haar geel.	<i>wierp</i>
„Blij nou maar leg,	
ik gaan weer weg!”	
so <i>spreek</i> hij, die ontaarde.	<i>sprak</i>

Die howenier <i>besoek</i> toen weer	<i>besog</i>
sijn rosie en zijn gaarde.	
Daar <i>lê</i> sij op die slingerpad;	<i>lag</i>
en snikkend <i>sê</i> die blommeskat:	<i>sei</i>
„og, was u hier,	
o howenier,	
dan had ik nog mijn waarde!”	

<i>Sijn hart die breek als hij die taal</i>	<i>Die blommetaal zijn hart deur-</i>
<i>hoor opklim uit zijn gaarde.</i>	<i>hij lange stonden staarde (sneed</i>
„Mijn rosekind, ik moes van hier,	
ik moes,” so <i>spreek</i> die howenier,	<i>sprak</i>
en <i>neem</i> haar op,	<i>nam</i>
sijn roseknop,	
sijn blommetjie van waarde.	

<i>Lang staar hij op zijn blommekind,</i>	<i>Mel tedere oogstraal sag hij hoe</i>
<i>die schoonste van zijn gaarde;</i>	<i>die knaap zijn blom nie spaarde</i>
maar ag, geen tuinmanskuns <i>kan</i> heel	<i>kon</i>
<i>die</i> eenmaal afgebroke steel;	<i>haar</i>
geen tranepas	
<i>die</i> modder was	<i>haar</i>
en geef haar weer haar waarde!	

JADUTO was blijkbaar nog weinig thuis in sij Duits. Waar die derde reël van die eerste koeplet in die Duitse teks betrekking het

op die „Röslein” beteken die vertaling dat die skone oggend net aangebreek was. *Opgegaan* kan ’n drukfout wees vir *oopgegaan*, wat die oorspronkelike beter sou weergee.

Als *lijde* in die tweede koeplet opgevat word in die Afrikaanse betekenis daarvan, dus „pijn of smart ondergaan”, dan gee die sin gladnie die oorspronkelike weer nie. Als Nederlands opgevat, dus in die sin van „verdragen, toelaten” (’n betekenis wat in Afrikaans nie meer bestaan nie), kom die vertaling nader aan die oorspronkelike. Uit die laaste koeplet blyk egter dat *lijde* hier in albei gevalle in sy Afrikaanse betekenis gebruik word, want Nederlands sou (in die hier aangeduide betekenis) in die laaste geval glad geen sin oplewer nie. Maar selfs als Afrikaans is dit nog foutief, omdat alleen die rosie die lijdende partij is. *Albij* is waarskynlik te wijte aan ’n misvatting van *eben*. Uit dit alles blyk dat ons hier met jeugwerk te doen het.

Die Howenier is egter veel meer dan ’n blote vertaling. Hier het TOTIUS die motief van GOETHE (’n motief wat so oud is als die Europese letterkunde self) uitgewerk en in die simboliek daarvan ’n bepaalde strekking gelê, naar aanleiding van die aangehaalde Bijbelteks. Dieselfde onderwerp het hij later nog eens behandel in *Trckkerswee*, en dit pleit seker vir ’n ernstige opvatting van sy roeping als digter om sy kuns nie enkel diensbaar te maak aan die verheerliking van die heroïeke deugde-in-lye van die Afrikaanse vrou nie, soos in *Bij die Monument* en in *Rachel*, maar om ook die lig te laat val op enkele van die donkerste bladsije uit die geskiedenis van die oorlog en die goudstad-beskawing. Op ewe tere als verhewe wijze spreek in hierdie verse, veral in die laaste koeplette, ’n droefheid wat in so menige geval die oorlog-smart nog verdubbel het. En waar TOTIUS ons in sy eerste bundeltjie ’n beeld wil gee van die agtergrond waarteen die Vrouemonument oprijs, was dit histories en psychologies juis gesien om ook die skaduwsij daarvan te belig. Niemand kan beswaar hê teen die manier waarop dit gedaan is nie.

„Inventariseurs-kritiek” het hier weer al die nadruk laat val op die nabootsing of selfs „naäperij” van TOTIUS, sonder iets te merk van die diepgevoelde, nuwe oorspronkelikhed in die tragiese simboliek van „die blommetjie van waarde”; en daarbij oor die hoof gesien dat *Bij die Monument* sy eerste bundeltjie is en dat

dit nog meer gedigte bevat als *Die Howenier* en *Die Besembos*.

Enkele van genoemde vertalinge uit later tijd, hoewel ook nog in die *Patriot*-toon geskrywe, is veel verdiensteliker als die *Hijde-Rosi*. Maar net soos bij CELLIERS, het eers die oorlog en 'n nouwere aanraking met die Europese kultuur TOTIUS se talent tot meerdere ontwikkeling gebreng. En dis begrijpelik dat veral GEZELLE vir hom 'n buitengewone bekoring moes gehad het. Want TOTIUS is in die eerste plaas kristen en lyrikus, en daarby, was hij van jongs af van nabij getuie van die strijd vir die erkenning van sij moedertaal. Sij eerste verse van na-die-oorlog, wat sedert 1905 sporadies in 'n Potchefstroomse studentebiad *Fac et Spera* verskijn het, vertoon dan ook duidelike spore van GEZELLE se invloed. So b.v. *Vaderland en Verse*, ¹⁾ waaruit sij bewondering vir GEZELLE spreek, maar tegelijk ook 'n duidelike besef dat die Afrikanse digter op eie bene moet staan. Die aanhef daarvan lui:

Mystiek is die verse van GUIDO GEZELLE,
 En wasig en lieflik en wonderbaar skoon;
 Maar nooit sal sijn digsoort nie luide vertelle
 Wat swiggend en diep in mij binnenste woon!
 Die Vlaming sijn hemel het newels en wolke,
 Die Vlaming sijn velde het weiland en bloem;
 Dog verse, wat innig sijn lewe vertolke,
 Hoe sal ik die ooit dan mij eige kan noem?

Owerigens bevat die enkele gedigte uit daardie jare meestal natuurindrukke, soos *Te Snel*, ²⁾ waarin die snelle verbijgaan van die „lief Lentegetijde” geskilder word. 'n Ander gedig heet *Taaldag-morge*, ³⁾ waarvan hier enkele koeplette volg:

Sanger, sanger! waarom langer	Dis die sonne, wat verwonne
stil geblij,	het oplaas;
en uw tone nie die skone	segepralend, glorie-stralend
dag gewij?	ons verbaas!
Wat maak vrijer, wat stem blijer	Kersies, lampies, nagpit-dampies
dan die straal	geef die gees!
van 'n jonge, hart-ontspronge	Taal-ideetjes, teoreties
moedertaal?	— is geweest!

¹⁾ *De Volkstem*, 6 Des. 1905; uit *Fac et Spera*.

²⁾ *Volkstem*, 11 Okt. 1905.

³⁾ *Volkstem*, 22 Des. 1906.

Daárom sanger, waarom langer
 uw geluid
 doodgesmore? Laat dit hore!
 Roep dit uit!...

Hieruit spreek die verheuging oor die snelle vorderinge in daardie jare van die tweede Afrikaanse taalbeweging, en tewens die bewussijn van eie roeping als digter en strijder. Die planne tot oprigting van 'n Vrouwemonument was aanleiding tot TOTIUS se eerste verse-bundel.

Bij die Monument (1908) is 'n verse-krans, gewij aan die nagedagtenis van die ruim 26.000 vrouwe en kinders, wat hulle lewe geoffer het in die Afrikaanse vryheidstrijd. Soos CELLIERS in sij oorlogs-cyklus, het TOTIUS in hierdie bundeltjie verskillende momente uit die oorlogsjare in beeld gebreng, waarin vervolgens *Die Kind*, *Die Vrouw* en *Die Man* op die vóórgrond tree, 'n volgorde wat tewens die verhouding aangee van die aandeel-in-lye wat elk van die drie in die oorlog gehad het. Anders dan CELLIERS, wat met die „oproeping” begin, plaas TOTIUS ons onmiddellik vóór die verskrikking van die oorlog. In enkele korte verse sien ons die vijand aanstorm op 'n eensame boerewoning, waar alleen moeder en kinders met angstige harte hulle koms afwag:

Daar kom hul, daar kom hul!...
 met skuim aan die stang...
 O Moeder, beskerm ons!...

Dis die bekende toneel wat soveel moeder- en kinderharte met angs en ontsetting geslaan het, en wat soveel aanskouweliker deur CELLIERS geteken is in *Iapie Greyling*. Als 'n mens die twee gedigte naas mekaar lê, blyk dadelik die verskil in uitbeelding tussen die twee digters. CELLIERS is fors en beeldend:

Die dag-ster verbleek op sij wag-pos omhoog,
 waar die dageraad klim soos 'n liggende boog;
 maar angstige blikke deurboor nog die skoot
 van slepende skaduws in laning en sloot.
 En kijk! soos met klouw en met vleuel geswind
 van die nag-uil, wat val op sij prooi soos 'n wind,
 kom 'n bank uit die grouw van die skemering, op,
 — dis stormende ruiters in jagend gelop!

Hulle kom, hulle kom oor die slapende werf,
 en seekende oë dreig dood en verderf.
 Halt! — en hul swaai uit die saels op die grond,
 Voorwaarts! — hul singel die huis in die rond.
 Maar weerlose vrouwe slegs loon die geweld
 van moord-grage blikke en wapens geveld,
 — die voëls gevloge, nog vrij op die veld!

Bij TOTIUS is dit alles in sulke sobere trekke aangedui, dat VAN NOUHUYS se indruk daarvan was: „niet anders dan onbeholpen rijmelarij”. ¹⁾ Dis ook so banaal eenvoudig, ongeveer soos VAN EEDEN van GIZA RITSCHL se verse opmerk: „geen vizie, geen beeldspraak, geen sonore geluiden. Het zijn maar zoo woordjes van iemand, die meent en voelt wat ze zegt”. Maar „zoo dapper simpel-zijn”, meen VAN EEDEN, is dikwels net so goed kuns als „kwatrijnen en terzinen met passie, plastiek, vizie en extase”, al is dit dan ook „geen kunst van hoogen rang.” ²⁾

Niemand sal hierdie sobere verse van TOTIUS wil ophemel als iets besonders nie, maar wie goed toelister sal in die „onbeholpe rijmelarij” ’n angskreet hoor, kort en smekend, van ’n klompie hulpelose kinders in gevaar; hij sal ’n moeder haar eie kloppende hart tot kalmte sien dwing en haar toevlug neem tot „die Vader dáarbowe”, waar haar kleintjies om hulle vader roep; hij sal merk dat TOTIUS hier, naar die woorde van KLOOS, „eenvoudig en waar zegt wat hij gevoelt” en wat die moeder en kinders moes gevoel het in ’n oomblik wanneer woorde gewoonlik skaars is. En dan die skrijnende ironie van die laaste reëls: „Wees stil maar! hul sal mos geen kindertjies vang.” Hier laat TOTIUS die gordijn val voor die toneel van woeste geweld, ³⁾ wat later in *Rook* uit die verte belig word en wat deur CELLIERS in sulke aangripende kleure geskilder is in *Die Brand*.

Die lof van die *os* en die *ossewa* is meermale deur Afrikaanse digters besing geword, en tereg. Want wat die skip is vir die Nederlander en die kameel vir die woestijnbewoner, is die ossewa vir die Afrikanerboer. Maar dis nog meer. Jare lang was die

¹⁾ *Groot-Nederland*, 1909, I, 251.

²⁾ „Over Woordkunst”, *Studies* IV, bls. 305 vlg.

³⁾ Vgl. EMILY HOBHOUSE: *The Brunt of the war*, bls. 41.

ossewa die Trekker se enigste besit, sij woning in vrede-tijd, sij vesting in oorlogstijd; dit was die draer van die pioniersbeskawing naar de binnelande van Afrika, die wieg van die voorttrekkersgeslag, en tot vandag nog vorm 'n bokwa met 'n span mooi Afrikanerosse daarvoor die regmatige trots van iedere welgestelde Boer. So heet dit in 'n beurtsang tussen bruid en bruidegom in *Trekkerswee*:

Ik is 'n boerebruidegom,
wat met mijn ganse rijkdom kom.
Ik het g'n geld nie op die bank,
maar het 'n wa met suiwe klank,
twaalf rooies, jukke en rieme klaar,
en ik mankeer nog net vir haar!

In *Die lied van die ossewa* trek TOTIUS 'n parallel tussen die rol wat die ossewa in die voortrek gespeel het en sij droewige lot in die laaste oorlog, toe hij weer duisende vrouwe en kinders moes vervoer, maar nou weg van 'n verwoeste huis en haard op 'n treurende tog naar die sterfkampe toe. Vroeër was dit 'n vrijheidslied:

Voor 'n wiel het kon rol in die wêreld nog wild,
het mijn klank die gebrul van die leeuwe gestild;
en ik het al gejubel met vorstlike lied
toen geen pad was gebaan in die woeste verskiet.
Toen geen huis nog die trekker se kroos kon beskut
was mijn tent vir die kleintjies 'n veilige hut,
wat bij nagtlike tog met gewieg en gesus
hulle sag het laat sluimer in salige rus.

Maar nou?

Maar nou val weer mijn lot in 'n dag van veel kwaad,
want die trekker se seun het zijn plaas moet verlaat,
en ik, arme, nog lewend, het agtergeblij
om weer saam met zijn vrouw en zijn kinders te lij.
Maar mijn stem is nou hees en mijn klank is verdof
na die jare van worstling met sonbrand en stof,
en mijn kranke geluid word weemoedig gesmoor
deur 'n aaklig geklaag uit mijn tentjie gehoor.

Die oorspronkelike slotkoeplet is in die tweede uitgaaf verwater tot die volgende weinig sprekende reëls:

Want ik rol, ik en honderde waens met mij,
na die plek waar die vroumens en kinders gaan lij.

· Veel tekenender is die eerste redaksie:

Nee, mijn stem nie alleen maar van honderde nog
soos ons saam word verknog tot die treurendé tog;
en ons trek soos 'n lange begrafenisstoet
'n begraaftplaas traag-slepend sal trek in gemoet.

'n Begraafplaas.....! Daarmee is die Vrouwekampe geteken, want vir hoeveel duisende was die „treurende tog” nie ook die laaste trek gewees nie?

En so kom die digter vanself tot *In die Kamp*. So doodgewoon is weer die dialoog tussen Moeder en Kind, dat menige oppervlak-kige leser daar waarskynlik ook doodgewoon oor heen lees. Maar wat 'n intense ontroering tril daar in hierdie sobere verse, fel beligtend enersijds die siele-lye van die moeder en andersijds die liggamelike lije van die kind, — 'n tafereel wat dadelik van Wouw se hoofgroep op die Monument voor die gees roep. Hoe voel 'n mens wat dit die moederhart moes gekos het om die herhaalde smeekstem van haar kind om brood maar telkens in slaap te moes probeer sus, omdat die moed haar ontbreek het om met die harde waarheid voor die dag te kom. En als die kind eindelijk die naakte werkelijkheid besef en vra: „Maar waarom tog so? Het die Heer ons verstoot?” — dan word haar die waarheid van die lippe geper, en wat 'n waarheid met die hongerdood voor oge! Maar wat 'n rotsvastе geloof tewens in 'n oomblik van so bittere beproewing:

Nee, liefste, verstoot sal die Vader ons nimmer,
maar hier in die tent is *geen krummeltjie brood*.

En die slottoneel van hierdie oorlogsbedrijf:

Haar kindjie slaap in bij die soete gedagte:
als ik weer ontwaak help die Heer uit die nood.
Die moeder ontvang met vermagerde hande
haar deeltjie oplaas — maar die kindjie was dood!

Is hierdie voorstelling misskien oordrewe? Helaas, dit lig nog maar 'n tippie van die sluier van onbekrijfelike wee, wat oor die geskiedenis van die sterfkampe uitgesprei lê. ¹⁾ Wat 'n mens in

¹⁾ Vgl. EMILY HOBHOUSE: *The Brunt of the War* (1902) Mevr. ds. H. L. NEETHLING: *Vergeten?* (1917).

TOTIUS moet bewonder is die buitengewone selfbeheersing wat hij hier aan die dag lê. Dis soms bijna of so'n soberheid van segging ons aandoen als onnatuurlik en koud, of 'n mens meer bevrediging daarin sal vind om in 'n vloekpsalm van DA COSTA uiting te gee aan die stroom van wilde gewaarwordinge, wat deur sulke herinneringe gewek word. Maar hierin lê juis die krag van TOTIUS: hij voel diep, dog laat hom nergens deur sij gevoel oormeeser nie. Dis 'n stille weemoed, 'n besonke smart vol ingehoue trane, alleen hier én daar deur 'n ligte rimpeling aan die oppervlakte verstoort. En so vertolk hij ook die beste die karakter van die tiepiese Boerevrou, want

Haar wese is erns, sij gaat haar weg in swije,
gehoorsaam op die weg van lange lije;
Suid-Afrika, uw moeder in haar wee
— wat aan die wer'ld 'n nasie gee. ¹⁾

Van die kamp gaat dit naar die kerkhof toe, heen en weer, dag na dag, totdat daar eindelijk 'n groot pad getrap is. Treffend gesien is dit om die doringboompie als stille getuie hiervan te laat vertel.

Lief doringboompie daar op sij,
met grassies aan jou voetjies —
wie gaan nou elkers hier verbij,
so soetjies, ²⁾ soetjies, soetjies?

„Dit is die manne met die baar,
daarop die kleine bloedjies
daaragter kom die moederskaar,
so soetjies, soetjies, soetjies;
en snikkend glij
die swarte rij
al oor mijn groene voetjies.”

En eindelijk op die kerkhof self die *Kindergraffies*:

Nou lê hul almal, almal daar,
die bloesems tussen sooie,
en rus die stille, stille rus
van lieve kleine dooie.

¹⁾ CELLIERS: *Die Boerevrou* (Vlakte-bundel).

²⁾ *Zachtjes*.

Viermaal gesien en Kindergraffies, albei van 'n treffende simboliek, behoort tot die skoonste kranse wat TOTIUS om die Monument gevestig het. Daarin veral verneem 'n mens, naar die woorde van PRELLER, „'n innig subtiële sang, soos die fluisterstemme in 'n siekekamer.”

TOTIUS het 'n besondere voorliefde vir sinnebeeldige voorstellings. So word in die tweede afdeling van hierdie verse-kranse die lijk van *Die Vrouwe* uitsluitend deur middel van simboliek uitgebeeld. In *Die Howenier* is sy „die blommetjie van waarde”, vertrap in die modder; in *Mag en Reg* die tortelduif, wat na die verwoesting weer 'n nuwe nessesie bou „vir 'n ander huisgesin”; in *Vergewe en Vergeet* die doringboompie, wat stadig weer sy stam ophef nadat die wawiele daarvoor gegaan het.

Hierdie laaste gedig is eers in die tweede druk van 1917 bygevoeg, en staan hier in die plek van *Haar laaste woord*. Uit 'n vergelyking van die twee gedigte, albei met die strekking: „Dat gij niet vergeet de dingen die uwe oogen gezien hebben (Deut. 4: 9)”, blyk nog eens TOTIUS se ontwikkeling sedert 1908. *Haar laaste woord* is 'n blote opsomming van al die gruweldade waarvan die moeder getuie was, van al die leed wat sy moes verduur. Die vooropgestelde tendens spreek uit bijna iedere versreël, en wat die vorm betref is dit 'n stuk min of meer slegte prosa, waarby alleen deur die rytmus 'n skyn van poësie bewaar word. In *Vergewe en Vergeet* daarenteen word die tendens alleen gesuggereer. Met 'n tiepies Afrikaanse gegewe weet die digter hier onmiddellik en treffend sy bedoeling te versinnelike. Die simboliek is tekenend, die vorm en toon suiwer Afrikaans.

Vergewe en Vergeet.

„Dat gij niet vergeet de dingen die uwe
oogen gezien hebben.” DEUT. 4: 9.

Daar het 'n doringboompie
vlak by die pad gestaan,
waar lange ossespanne
met sware vragte gaan.

En eendag kom daarlanges
'n ossewa verbij,
wat met sy sware wiele
dwars-oor die boompie rij.

„Jij het mos, doringstruikie,
mij ander dag gekrap;
en daarom het mijn wiele
jouw kroontjie plat getrap”.

Die ossewa verdwyn weer
agter 'n heuweltop,
en langsaam buig die boompie
sijn stammetjie weer op.

Sijn skoonheid was geskonde,
sijn bassies was geskeur;
op één plek was die stammetjie
so amper middeldeur.

Ook het die loop van jare,
die *wonde* weggewis —
net één plek blij 'n *teken*,
wat onuitwisbaar is.

Maar tog het daardie boompie
weer stadig reggekom,
want oor sij wonde druppel
die salf van eie gom.

Die *wonde* word gesond weer
als jare kom en gaan,
maar daardie *merk* word groter
en groei maar aldeur aan.

In die laaste afdeling word in 'n drietal gedigte die lije van *Die Man* voorgestel. In *Rook* aanskouw hij van 'n heuwelrand af die verwoesting van sij plaas, totdat hij self deur 'n koeël getref word; in *Die Balling* beluister hij in die golfslag op die seestrand van St. Helena, die klaagsang van sij enigste oorgeblewe kind oor die see, totdat die dood ook hom wegneem; in *Hulle kom nie weer* sien ons sij droewige thuishoms op sij verwoeste plaas na die oorlog, waar alles weer gaandeweg uit die as opgebouw word; maar die verlies van vrou en kind is onherstelbaar, want „hulle kom nie weer”.

Rook is die mins geslaagde van die drie gedigte en staan ver benede CELLIERS se *Veldbrand*. Bij CELLIERS is die geval gesien en uitgebeeld, bij TOTIUS is dit meer beskrewen.

Die Besembos vorm 'n passende slot tot TOTIUS se eerste bundeltjie. Die eerste reël herinner aan *Iris*, soos ook die vorm en ritme, maar owerigens is die beeld, net soos in *Die Vlakte*, deur en deur Afrikaans. Hoewel dit lang nie op een lijn met *Die Vlakte* kan gestel word nie, is die onuitroeibaarheid van die besembos, als sinnebeeld van die taaie Afrikaanse trekkersras, hier treffend geteken. Die laaste reël: „ik leef en sal lewe, mij doodkrij is min” is reeds spreekwoordelik geword.

Als geheel is *Bij die Monument* 'n aandoenlike vertolking van die leed van 'n volk, wat sij lijdensbeker tot die bodem toe moes ledig. En solang daar, naar die woorde van CELLIERS, 'n oog is „wat 'n traan nog ween vir 'n helde-geslag, in hul rus daarheen”, — sal die echo van TOTIUS se treursange dieselfde stille ontroering teweeg bring, wat deur die aanblik van die Vrouwemonument gewek word.

In sij tweede bundel, *Verse van Potgieters Trek* (1909), voer TOTIUS ons van die jongste verlede met al sij smartelike herinneringe terug naar 'n verder verlede, naar die grootse tijd van die Voortrek. Hoewel bij uitstek die helde-tijdperk in die wordings-geskiedenis van die Afrikanernasie, is die Voortrek deur 'n antinasionale onderwijs-tendens nog altijd als hanslammetjie behandel, sodat dit binne en buite die skool nog lang nie die algemene bekendheid verkrij het nie waarop dit als vaderlandse geskiedenis so'n onbetwisbare reg besit. 'n Volk wat sij verlede vergeet, stel sij toekoms in gevaar. En sal ons volkskarakter nasionaal gesond blij, dan moet ons terug naar die worstelperk van die verlede, waar die grondslae gelê is van die karakter-eienskappe wat die Afrikanerdom in staat gestel het om die vurige oordeel van die jongste oorlog te trotseer, sonder te gronde te gaan. Daarom is die Voortrek ook bij uitstek die terrein van ons nasionale romantiek, wat in ons opkomende letterkunde nog al te skraal verteenwoordig is.

In *Potgieter's Trek* het TOTIUS enkele grepe gedaan uit die geskiedenis van die Voortrek. Dis geen epiese gedig nie, maar 'n reeks afsonderlike beelde in losse kronologiese volgorde opgestel, beginnende met die ontdekking van „Donker Afrika” en uitlopende op die verheerliking van „Potgieter” als „die trekker bij uitnemendheid”. Die opset en gedagtegang van die geheel loop min of meer evenwijdig aan die van DA COSTA in *Hagar*. Die grondgedagte van *Hagar*: die strijd tussen Halwemaan en Kristendom, uitlopende op die eindelike sege van die laaste, vind ons hier in die strijd tussen die „Swarte Halwemaan” en die kristelike beskawing van die Voortrekker. Uit 'n aantekening van die digter self sowel als uit verskillende besonderhede blyk dat *Hagar* hom hier telkens bewus of onbewus voor die gees gesweef het.

Met 'n eienaardige beeld word hierdie verse-reeks ingelei. Die digter sien *Donker Afrika* — „àl storm-omringd, -ombruisd, àl onherbergzaamheid!” — als 'n swaarbefloersde doodkis, waaromheen die lewende hulle beweeg, onbekend met die duistere magte wat daarbinne verderf en verwoesting saai. Want jare lang het „vaarders-om-en-om” alleen die kuste gesien, sonder iets te weet van die „duistre duiw'ledom” wat die binnelande beheers. En al wis geskiedenis en legende te vertel van die „wondre flonkring” van 'n oer-oue beskawing, van Monomotapa's, van Simbabwe,

van die Kristendom, — tog was Afrika sedert altijd die donkere werelddeel in driedubbele sin: ongeken deur blanke, alleen bewoon deur swarte barbare, versonke in heidendom. Maar eindelik verskijn daar aan die suidergrens

die trekker met sijn roer, sijn os, sijn wa, sijn Boek,
wat in uw binneland sijn dure vrijheid seek.

• In die eerste sang tref ons al dadelik die ooreenkoms met *Hagar*: dieselfde statige, klassieke versmaat, 'n soortgelijke skildering ook als van die „woestijnvorstin van 't Oosten..... toneel van schrik en wee”. En soos DA COSTA in verbeelding die Kristendom in die persoon van Karel Martel oproep teen die „Muselmansche gieren”: „Wáák op! rijs, Karel! rijs en wees in hooger hand een Hamer die verplet” — so word hier die beskawingswoord van die Trekker gehoor: „word lig! skuif op!”; terwyl die tweede sang aanvang met 'n oproep teen die „impie's swart geskaard” van Chaka en Silcats, wat met hulle halwemaan, „bloedige suster” van die Saraseense, orals „woestigheid en wee” versprei in teenstelling met die „skijnsel skemerliggend” van die Saraseen. En net soos Martel „kom hij wat hul sal vel in goddelike wrake!” die Trekker.

Dan word die vlakke opgeskrik deur 'n sweepsag en 'n psalm, waarop agtereenvolgens die lof van „os” en „ossewa” besing word, soos die van „kemel” en „ros” in *Hagar*. Tereg is deur prof. DE VOOYS opgemerk: „Waar TOTIUS *Die Os*, de geduldige en onwaardeerbare bondgenoot van de voortrekkers herdenkt, voelt hij GEZELLE's vertedering voor het trouwe mooie dier, dat toch ook Gods schepsel is. Wie het naast *Die Ossewa* van CELLIERS legt, zal opmerken, dat deze méér door de schoonheid van taal en ritme, TOTIUS meer door de innigheid van gevoel bij GEZELLE getroffen is.”¹⁾

Maar *Die Os* lewer tewens die bewijs dat TOTIUS se plastiek bij wijle nie minder is als die van CELLIERS nie. Treffend word in die ritme van hierdie verse die rustige en tegelijk rustelose gang van die trekos weergegee. Hoe sien 'n mens „die edel jukgediert” hier in die versnelde pas van die môre-skof:

¹⁾ „Afrikaner Taal en Poëzie”: *De Beweging*, Okt. 1913, bls. 24.

stap hij aan,
die edel jukgediert!
Hoe waggel hij die kop
met horings swaar gesierd
en stewig ingestrop!

Hoe rustig stap hij aan
so sonder tuiggetooi,
met matte dowwe plof;
sijn vel trek plooi op plooi
rondom die breë skof.

So stap hij rustig aan
vol kalme majesteit
en ongesmukte prag —
beeld van stilswijgendheid
en selfbewuste krag.

„Swaarskukkende ossewa! die vlaktes ingedronge, u wij ik weer mijn lied” en hierdie keer met minder sukses als in *Die lied van die ossewa*. TOTIUS is hier oor die algemeen meer bespiegelend als beeldend in sij voorstelling. Mooi is die versreël van DA COSTA: „De moeder Ismaëls! Hoe schudt en schokt die schoot!” in die eerste van die volgende koeplette op die ossewa toegepas, terwijl die tweede herinner aan die kemel, „bevracht met keur van ooster-waren”.

Swaarrollende ossewa! die trek is aangevange.
Maar ag, hoe skud skok uw moederskoot so bange? —
Gij houd ’n jonge volk nog liefderijk omklemd,
nie vir ’n paradijs, maar wildernis bestemd.

Ik sien u rusteloos en immer verder dragend
uw kostbre lading; en uw blanke tent vervagend
tot vale stip héél vér, waar lug en aarde skei —
die so gevreesde grens van verre woestenij.

Naas *Die Os* behoort *Vegkop* en *Die drie Kindertjies* tot die beste verse uit hierdie bundel: Die laaste het ’n historiese agtergrond maar is owerigens verbeelding, dog ’n verbeelding so realisties, dat dit ons aandoen als ’n brokkie werklikheid so op die lewe betrap. Die vredig-idylliese natuurafereeltjie; die onskuldige spel van die kleintjies, — en so natuurlik dat hulle wa en osse van klei sou gemaak het; watter boere-seun het dit nie gedaan nie? — die oorrompeling deur die swarte barbare, wat dit nie oor hulle hart kan krij om hier die „bloedbedrupte spies” te gebruik nie; die vergeefse hulpgeroep al verder weg van die uit-

Watergeuse in die „lage lande bij die see” het daar seker anders oor gedenk. ’n Tweede rede waarom POTGIETER vir die „gedugte vloed” *gevlug* het, word gekristalliseer tot die volgende sonderlinge geknoei: „want dáár (op die see) mijn vijand broei geknoei van grootheidsbloei.....” TOTIUS lewer gelukkig selde sulke voorbeelde van minderwaardige jagmakerij op rijnklanke.

In *Moselekatse* gee TOTIUS ’n lewendige voorstelling van die nagtelike offerfeeste van die Matabeles en die danse waarmee dit gepaard gaan. Mooi laat sij woordbeelding in die eerste koeplette die fantasties-geheimsinnige van so’n nagtelike gewerskaf uitkom teen die spookagtige van die omgewing. Hierdie gedig herinner sterk aan ’n soortgelijke fantasie van S. J. DU TOIT: *Nag en Dageraad in Matabeleland*.¹⁾ Ter vergelyking volg hier die aanhef van albei gedigte.

Nag en Dageraad in Matabeleland.

Wat geestedrom hou wag,
Wat geestedrom hou wag bij nag,
Op Matabele-berge,
Met aaklig rougeklag?...

Daar rijs ’n reusgefaart,
Daar rijs ’n reusgefaart uit d’aard,
Omring fan swarte geeste,
In impi’s rond geskaard.

Hij rijs sig statig op,
Hij rijs sig statig op en klop
Tot drimal op sijn skildfel;
Toen spring die geeste op.

Hul dans al in di rond,
Hul dans al in di rond, di grond
Dreun fan hul voetgetrappel
En krijgssang uit hul mond.

Moselekatse.

Manestraal aan troeb’le trans;
rond die vure glimmerglans;
kaffers nes in dodedans
om die vlamme;

windgewiegeld, tak en blaar
wenk met spokerig gebaar,
skaduwe nes skimme waar
om die stamme.

Wild gebrui van bometop;
dansgedreun en skild-geklop;
vuurgeglim van onder-op —
hel tafrele!...

Vlammend rijs sijn speer oplaas,
Stiller word die krijgsgeraas.
Nagwind waai met breed geblaas
sijn bevele.

Die slotsang, waarin POTGIETER self verheerlik word, is geskrywe min of meer in die trant van die inleiding tot *Voorzienigheid* en *Napoleon* van DA COSTA. Soos die Joodse sanger van hom-

¹⁾ *Afrikaanse Gedigte* (1876—1906), bls. 26.

self getuig: „Ik ben geen zoon der lauwe Westerstranden! Mijn Vaderland is daar de Zon ontwaakt!” — so heet dit hier dat POTGIETER se voorgeslag gebore is „nie langs die lome Kaapse strande”, maar op die hoogland van Afrika. „Gij waart een Morgenster, Napoleon!” sê DA COSTA. „Uw beeld verrijs ’n son gelijk”, heet dit van POTGIETER. En so word hij deur middel van retoriese beelde voorgestel als die lig-draer naar die Noorde, „bestrijkend met uw sonnewieke ’n wêreld vir twee republieke”; word hij gehuldig als die „grote jukverbreker”, „onregwreker”, „vrije velde-kind”, soekend naar vrijheid „hoog-glansend als uw hemelhal”; word hij aangeroep als „storme-seun maar tewens Herder” van sij skape.

Die slotgedagte korrespondeer weer met die van *Hagar*. Soos DA COSTA op grond van Jesaja 60 ’n toekomsbeeld van Sion ontwerp, word hier met ’n berijming van Jesaja 35 ’n „nuwe tijdkring” aangekondig vir die binnelande van Afrika.

Die poësie van TOTIUS beweeg sig tussen twee uiterstes. Soms is hij sober tot op die kantjie van banaliteit en dan weer steek hij in hoogdrawendheid DA COSTA naar die kroon. Seker bevat hierdie slotsang ook enkele mooi gedeeltes, b.v. die aanhef; maar wanneer ’n mens die geheel naas sulke gedigte als die voornoemde lê, rijs onwillekeurig DE GENESTET se versugting op: „Verlos ons van den preektoon, Heer! Geef ons natuur en waarheid weer!”

Wilgerboom-bogies (1912) is ’n bundel „vergeet-mij-nietjies”, gewij aan die nagedagtenis van „drie liewe dode”. Self sê die digter daarvan:

Dit is maar liedjies,
maar klein vergeet-mij-nietjies
in wilde veld gepluk;
waar woeste polgras groei,
net arme blom’tjies bloei —
te seer gedruk.

Dit is maar ligte liedjies,
mijn kleine hart-verdrietjies,
mijn liewe blomme;
maar in so’n grote wêreldwei
so laggend groen en blij —
wie anders gee daar omme?...

Weemoed en berusting is die grondtoon van die „ligte liedjies”, waarvan die inhoud, soos reeds die titel aandui, grotendeels simbolies van aard is. Die wilgerboom in sij winterkleed is vir die digter ’n sinnebeeld van eie sielstoestand:

O! wilgerboom,	Maar tog is jij,
beeld van mijn skuld!	so kaal en in
So naak en uitgetoge	jouw grouwe bedeldragte,
is ook mijn siel,	gelijk'nis van
verarmoed en	'n stil geloof
so diep terneergeboge!...	en immer hopen d wachte ¹⁾ .

So word ook die waterstroom, die tortel, die vallende boomblad, die rusteloos swerwende wind gesien als soveel beelde van die aardse lewe, waarvan die skrifwoord getuig: „Alle vlees is als gras”. Aldus die tietel van die slotgedig, waarin hierdie gedagte nogeens uitgewerk word met 'n natuurbeeld, en waarin die volgende fijn-getekende oorgang van stilte op storm voorkom:

'n Windjie ontwaak; eers 'n teer-kleine ding,
als 'n vlinder weifelend sijn fladdering,
kort maar van duur, 'n paar hallemplies langs;
hier en daar tril ewe 'n sprietjie van ang —
en dis stil. Maar straks bééf die ganse veld:
woedend geblaas en oorlogsgeweld,
wind-wesens ontwaak uit onsigtbare graf,
vliëgend verwilderd op die veldgraan af.

Diep deurvoel word die dikwels raadselagtige lewenskontraste uitgebeeld in verse als *Verheugd-Bedroefd*, *'Repos Ailleurs*, *Dit is Nag*. Dis of 'n mens in hierdie bundeltjie telkens die refrein vernem van GEZELLE se sielewee uit sijn swijgenstijd:

Mijn hert is als een blomgewas,
dat, opengaande of toegeloken,
de stralen van de zonne vangt,
of kwijnt en pijnt en hangt gebroken!

Mijn hert gelijkt het jeugdig groen,
dat asem in den dauw des morgens;
maar zwakt, des avonds, moe geleefd,
vol stof, vol weemoeds en vol zorgens!

Mijn hert... mijn herte is krank, en broos,
en onstandvastig in 't verblijden;
maar, als 't hem wel gaat éénen stond,
't kan dagen lang weêr honger lijden! ²⁾

¹⁾ *Die oue Wilg*.

²⁾ *Gedichten* (Bloemlesing, ALEIDA NIJLAND), bls. 151.

Nergens tref ons dan ook die verwantskap tussen GEZELLE en TOTIUS so sterk als hier nie. BESSELAAR het reeds opgemerk dat GEZELLE die skrywer kon gewees het van *Dit is maar ligte liedjies*. So herinner *Die lied van die Wilg*, met die grondtoon „jouw harte is krank”, dadelik aan *De Mandelbeke*; terwijl ’n ander gedig uit die tijd dieselfde gedagtegang bevat als *O ’t ruischen van het ranke riet*. Dit kom voor in die eerste nommer van *Die Brandwag* en heet: *Waarom beef die biesie so?* Die eerste en laaste strofes lui:

Als ik op die waterbaan
sien die golfies swiggend gaan
en die ruste stil geniet
van die breë stroomgebied;
ag, dan staat die biesieplant
buigend aan die waterkant,
en sijn arme steeltjie béef
of daarin ’n sieltjie leef,
en ik vraag meelijdend — o,
waarom beef die biesie so?

En mijn siele spreek ik aan
als ik bij jouw stengel staan:
ag, mijn ranke siele, sie, —
is dit nie jouw beelt’nis nie,
als die waters jou omgeef —
soos die biesie wat daar beef, —
en steeds hoger rijs jouw stroom
tot dit aan die lippe koom?
Het jij nie gebeef nie toen
soos die biesie-stengel doen?
Daarom vraag nie meer nie — o,
waarom beef die biesie so? ¹⁾

Rachel (1913) kan in sekere sin beskou word als ’n vervolg op *Bij die Monument*, maar in artistieke konsepsie, samestel en uitbeelding staat dit als geheel ver bokant TOTIUS se eerste werk. Hier is ’n droefheid wat dikwels tot treffende skoonheid geword het; en geskrywe in die groot herdenkingsjaar van vrouweleed, is *Rachel* ’n passende en waardige inleiding gewees tot die plegtige onthulling van die Vrouwemonument op Dingaansdag, 1913.

„Uit d’ eeuwe her” roep die digter ’n beeld op: die bijbelse Rachelfiguur, „al-lijdens-Moeder”, verpersoonliking van vrouweleed. Haar lewensloop vorm die sentrale gedagte van die hele digstuk, maar met ’n doorlopende sinnebeeldige strekking. Telkens laat die digterverbeelding sij prototype van „lang verlee” los om ’n oomblik te verwijs by ’n ander beeld van „kort gelee”, en so word die eerste ’n simbool van die laaste, Rachel van die Boerevrou uit die oorlog.

Rachel is ’n verse-snoer bestaande uit ’n voorsang en nasang, met die verse daartussen verdeel in drie groepe, elk waarvan weer

¹⁾ Met gewijsigde spelling.

oñderverdeel is in 'n reeks epiese hoofsaenge reëlmatig afgewissel deur lyriese tussensaenge. Iedere hoofgroep word telkens voorafgegaan deur die Skrifgedeelte waarop dit betrekking het. In die eerste daarvan word Rachel se laaste reis geskilder en haar sterwe op die weg naar Bethlehem na die geboorte van „Benoni — seun van smart”; in die tweede haar eerste liefde — die periode van „die heil’ge romantiek” — en huwelik met Jakob; terwyl die derde vertel van die stigting van ’n gedenkteken op haar graf en van die aanleiding tot haar naani als „al-lijdens-Moeder”.

Daar ruis ’n lied van lang verlee, Og kon ik sing van lang verlee
 en stemme singend kom van ver; gelijk die skulpies so getrouw,
 en immer ruis mijn siele mee wat opgegaar, nog kleinlik gee
 met stemmelied uit lang verlee, die weerklink van ’n wêreldsee —
 uit d’eeuwe her. bij d’oor gehou.

O, kom tot mij uit lang verlee
 sangstemme kom uit droomgebied;
 deurruis mijn siel als awendbee
 van westewind, als verre see
 s’n golwelied!

So lui dit in die voorspel van wat dr. SCHEPERS genoem het „een symfonie in verzen”.¹⁾ Daarop sien ons „langs heuwelpad en donker dal” die „aartsvaderlike karavaan” van Jakob op weg naar Efratha, die kamele gehuld in ’n stofwolk:

Stofwolke stijg op van omlaag
 bij menigvuldig voetgeswaai
 en blijf, van windjies ongejaag,
 hul om die donkre lijwe draai,
 terwyl die late ligstraal speel
 hul deur die lange bene, en slaan
 op son-deurglansde stofwolk heel
 ’n lewendheid van skaduwb-aan.

En als pendant daarvan aan die slot van die eerste sang:

So het ook bo mijn hand verrijs
 die stofwolk van die wa’ens wat sleep
 en vee wat trek. Teen wintergrijs
 van lug en veld stijg rooie streep.

¹⁾ Vgl. *De Nieuwe Gids*, Febr. 1914.

Maar dis geen Jakob met sijn trek,
 wat saggies voer die lam en ooi,
 moeder en kind beskermend dek:
 dis die vijandige konvooi,

wat vrouwens vang en jaag te voet,
 of kampwaarts rij te moege lijf;
 skape laat wend in plasse bloed,
 halfdood, en d'ander vreeslik drijf.

Naar gindse stad trek hulle vort,
 dog waar geen Bèthlehem hul wag:
 die bleke tente al sigbaar word,
 waar graftal aanwas dag bij dag.

Die lyriese tussensange moet telkens dien om een of ander gedagte uit die voorafgaande hoofsang nader uit te werk of toe te lig. Dis of die digter telkens behoefte het aan 'n soort van rusplek in die gang van sijn verhaal, om tyd te kan vind vir bespiegeling. So word na die eerste sang „die slingerende weg” nader beskou as „simbool van die lewe”, waarop die karavaan weer verder trek om in die derde sang plotseling tot stilstand te kom, want „Rachel is krank!” Mooi word die stoppende karavaan uitgebeeld as „'n skudding gaan langs hele rij”.

Rachel siek in die veld! Dit gee aanleiding tot 'n tussensang oor die genot daarvan „om siek te wees en dan 'n bed te hê”, en onwillekeurig denk die digter aan soveel Rachels sonder 'n bed:

Dus denk ik aan	Om daar alleen te krimp
die Rachels van mijn land,	van moederwee;
wat sonder huis of hut —	wel verderaan
eers wreed oorval — werd uit	harde soldate, maar
hul wonings uitgebrand,	geen Jakobs met hul mee
op vlaktes uitgeskud!	om troostend bij te staan.

Buiten die algemeen simboliese betekenis van *Rachel* is daar verskillende afsonderlike gedigte met dieselfde strekking. So b.v. aan die begin van die tweede afdeling, naar aanleiding van Jakob en Rachel se ontmoeting bij die put, die mooi-digterlike beskrywing van *Die oue put*, waarvan die slotversé lui:

Dit put maar en sij gee maar immer,
 dit put maar en sij weier nimmer
 gelijk 'n moeder, so opreg,
 gee sij haar laaste druppel weg!

Straks gaan die skapies almal hene
 en is die putters weer verdwene,
 en niemand denk dan langer om
 haar so vervalte heiligdom.

Haar lewe is als die moederlewe:
 bij ondank immer blij te gewē;
 maar 'k hoor, als hul is heengegaan,
 dieponder tap... 'n watertraan!

Teen die end van die tweede afdeling krij óns nog 'n mooi natuurbeeld in *Stof* en 'n intiem-huiselike tafereeltjie in *Die lieue poppespel*. In die aanhef van die derde afdeling heet dit:

Vir wie die grootpad langes reis
 deur Efraths veld vol blomme en gras,
 die steenhoop droewe sterfplek wijs
 van wie waaragtig moeder was.

So staan daar in mijn vaderland
 langs grote paaie, her en der,
 graftekens eerbiedvol geplant
 deur Jakobs — ballinge van vēr —

vir Rachels wat in kindergeboort
 gesterf het op die weg, of bij
 die skrikkelike kindermoord
 tot in die dood het meegelij.

Ook hul gedagtenis is rein;
 en al maar reiner sal sij word
 als tijd in nimmer-rustig-sijn
 sijn golwe oor hul mooilewens stort.

Die gedagte van die laaste koeplet word verder verduidelik in die daaropvolgende tussensang *Skulpie van die See*, wat herinner aan 'n strofe uit die voorsang en kenmerkend is vir *Totius*.

Rachel offer haar lewe „om-twaalfde patriarch te-baar” en hier-

die „geheimnis groot” gee aanleiding tot die beeld van *Die Breekwater*, waar sware konkreetblokke in die see versink om ’n wal te vorm teen seegeweld en ’n veilige hawe vir die „bloei van owerseese handel”, — beeld ook van „duisende vrouwe wat will’ge lijf versink in lijdensdaad”:

Ik sien vol-sterk hul sware lijfs-gewrigte,
wat mild deur son en veld gekoester werd.
Maar nou hul strenge mart’laars-aangesigte,
smart-ingetoom, staar in die blinde vert!

Hul sink, een na die ander. Als slagorde
kom oorlogsgolf dood-dreigend aangewoed.
Hul sink en sink, totdat ’n wal kan worde,
waarop ’n nuwe volk rijs uit die vloed.

Eeuwe verloop na die toneel waarin „Geboorte en Dood verbroederd saam” gestaan het bij Rachel se sterfbed, en weer word haar stem gehoor: „Er is eene stem gehoord in Rama, eene klage, een zeer bitter geweene: Rachel weent over hare kinderen; zij weigert zich te laten troosten over hare kinderen, omdat zij niet zijn”. Soos in die „Rei van Klarissen” uit *Gijsbrecht van Aemstel* word hier die droefheid van Rachel geskilder en van soveel ander, lewende en dode:

’n Stem word ower al gehoor,
geklaag, geweene, bitterlik seer:
Rachel, al-lijdens-Moeder, oor
haar kinders huil — hul is nie meer.

En dan slaat Torius die profetemantel van Jeremia om en ontwerp ’n toekomsbeeld naar aanleiding van die voorsegging: „Zoo zegt de Heere: Bedwing uwe stem van geweene en uwe oogen van tranen; want er is loon voor uw arbeid, spreekt de Heere; want uwe kinderen zullen wederkomen tot hunne landpale”:

Bemínlik beeld van boerevrou
met kinders letterlik oordek:
één op die arm, één vasgehou
en één wat aan die rok loop trek.

O onverwinbre moederskoot!
Geblakerd deur die oorlogsvlam,
maar al weer spruit ’n nuwe loot
uit onverdelgbre lewénstam

Jouw strijd is seker, groot jouw loon!
 Jouw stille daad is streng gedug.
 Ons wye land word weer bewoon,
 die lug is vol kinder-gerug!

Eindelik staan ons in die stal van Bethlehem bij Maria:

Weldra gaan sij in moederpijn.
 Dan sal, die koppe bijmekaar
 en in grote oge lampeskijn,
 die diere dom-verwonderd staar
 op Jezus-kindjie bij die voer
 en jonge moeder herbergloos!...
 Toneel wat wereldhart nóg roer,
 lijdende moeders nóg vertroos.

En nog eens word die skim van Rachel wakker geroep om met die moeders van Bethlehem die kindermoord te beween. Maar sij word vertroos, want „Hij het gekom” als moederloon om oor Satan te heers: die „Geborene in die grot”. *Kerslied* besing Sij lof. Ten slotte krij ons nog in die slotverse van die nasang die volgende treffende beeld van Oudpresident STEIJN en sij skepping:

Nou sien ik rijs uit jongs verlee
 'n Rachelbeeld, suiwerlik blank.
 Ik sien op stille boerestee
 'n ander Jakob, oud van wee
 en lewenskrank.

Sijn siel nog vol van smart-verlee,
 die reusgestalt' weer opgerig,
 het hij vir vrouwe- en kinderwee
 grafteken en herdenkingstee
 groots ons gestig.

Sijn oog is swaar van smaad-verlee,
 maar hopen ons zijn vinger wijs
 daar waar hoog-slank — 'n stene bee! —
 standvastiglik uit koppies-see
 gedenknaald rijs.

Sal ons vergeet 'n treur-verlee?...
 Oor so 'n -volk, so laf-ontrouw
 roep al die heuwels smadend: Wee!
 Maar trouwe skaar roep: „Nimmer! Nee!
 Ons sal onthou!”

In 'n opmerkelike beskouwing van ALBERT VERWEY oor *Rachel*¹⁾ word TOTIUS teenoor LEIPOLDT gestel en daarby die volgende opmerking gemaak: „Deze bijbelsche poëzie van beperkt-vaderlandsche, ja kerkelijke opvatting, schijnt ons, zelfs in Afrika, niet meer de uiting van sterke dichterlijke drift en voortbrenging. Zooals hier te lande BEETS in hoogheid van opvatting en in kracht en rijkdom van verbeelding al verre de mindere was van POTGIETER, zoo meenen we in het gevoel van TOTIUS een weekheid te onderkennen, en in de eenvoudigheid van zijn gedachten soms een simpelheid, die ons eer een teeken lijken van zwakte dan van kracht. Er is, onmiskenbaar, in zijn schrijven een zekere moeheid, die wel, zeer zeker, vereenigbaar blijft met ernst en oprechtheid en tal van letterkundige talenten, maar even zeker niet met die sterke, als noodzakelijk aandoende bezieling die in een dichter opkomt als de wezenlijke voortbrengende kracht van zijn tijd hem tot haar orgaan maakte.”

Toegegee dat TOTIUS dikwels eenvoudig en simpel is, — wat op sigself 'n groot voordeel is vir sij Afrikaanse lesers en allermens onverenigbaar met skoonheid, — dat hier en daar „een zekere moeheid” in sij poësie te bespeur is, rijs niet-temin die vraag of die „kerkelijke opvatting” daar skuld aan het. Moet 'n mens uit die parallel BEETS-POTGIETER aflei dat die eerste minder was alleen *omdat* hij binne die kerk gestaan het en dat POTGIETER se „hoogheid van opvatting” bijgevolg ook minder sou gewees het, als hij dieselfde wereldbeskouwing toegedaan was als BEETS? En VONDEL dan? Het die grootste onder Neerland se sangers van alle tije nie sij hoogste triomfe gevier met „bijbelse poëzie” nie, waaraan 'n „beperkt-vaderlandse, ja kerkelike opvatting” gladnie heeltemaal vreemd was nie? Maar dit daargelate.

Aan die slot van sij beskouwing word die teenstelling TOTIUS-LEIPOLDT nog eens geaksentueer en met voorbeelde toegelig. TOTIUS

¹⁾ *De Beweging* Sept. 1914.

se „beminlik beeld van boerevrouw”, wat alleen begeer „om moeder van ’n kroos te wees”, word gestel teenoor LEIPOLDT se woorde uit *Vredeaand*: „Waak oor die stem, let op die siel; behou Die beste wat ons nasie het — die vrou!” Waaruit dan die gevolgtrekking gemaak word: „De oude en de nieuwe tijd, de oude en de nieuwe poëzie, konden niet scherper worden afgetekend.” Dis veral *hierdie* gevolgtrekking van VERWEY uit hierdie bepaalde gewens wat tot teenspraak uitlok.

TOTIUS word deur VERWEY gekenmerk als „dichter van het verleden”, terwijl hij in *Rachel* juis op grond van die verlede telkens weer met profetiese blik die toekoms instaar. Rachel, gewillig om haar lewe te offer tot bestendiging van haar nakroos, is vir hom die verpersoonliking van die Boerevrou, wat nie bang om haar roeping als moeder te aanvaar nie, nee meer, wat geen groter saligheid ken nie als „moeder van ’n kroos te wees”. En dis hierdie siele-adel wat die digter met reg roem als ’n „onverwelkbare glorie”, edeler dan ’n sekere „hoogheid van gees”, dan „skoonheidsnaam” en „lokking van ’n grote skaar”, wat menige moderne „society woman” verlei het tot ’n miskenning van haar roeping als draagster en opvoedster van ’n nasie, en waardeur menige nasie met sedelike en maatskappelijke ondergang bedreig word. „Moeder van Pensees” bevat ’n diepsinnige vingerwysing ook vir menig modern-Europese volk. Daarom is TOTIUS hier veral *siener* en verheerlik hij in Rachel ook die moeders van ons *toekomsvolk*, omdat hij in hulle verhewe opvatting van die moeder-taak die enigste waarborg sien vir die verwesenliking van ons toekoms-ideale: „’k Sien háár trane lag deur die glans van nuwe dag!” — „Ons wijde land word weer bewoon, die lug is vol kindergegug!”

Ongetwyfeld bestaan daar ’n diepgaande verskil tussen LEIPOLDT en TOTIUS, waar die laaste ’n besliste aanhanger is van die Kalvitiese wereldbeskouing. Maar volg daaruit dat die aangehaalde verse uit *Rachel* noodwendig ’n ander maatskappelijke strekking moet hê als die van LEIPOLDT; dat TOTIUS minder oog sou hê vir „die siel” van die vrou en haar *enkel* bestem sou ag om „kinder-tjies te baar”, om „kos te kook, te braai, te stook, te smoor”, — waar hij op iedere bladsij van *Rachel* opwek tot waardering van die „al-lijdens-Moeder, wat will’ge lijf versink in lijdensdaad” om ten slotte ook die „Heere van Heerlikheid” te kan baar?

„Met 'n profetiese oog het die digter gesien, dat die toekoms van ons Land en ons Volk lê in die wieg. Die oplossing van onse meeste grote vraagstukke sal gevonde worde in die wieg. Dit is die wieg wat traagheid en selfsug vernietig, wat die arbeid en die liefde bevorder, wat ons Volk veredel en bewaar. Hulde, driewerf hulde aan die Afrikaanse vrouw en moeder, wat haar nie skaam nie en wat nie skrik nie vir die wieg, en wat altijd gereed is haarself en haar kroos voor Volk en Vaderland op te offer.”¹⁾

„Nooit bring uw kus vir trekkers vrijheidsvree, verraderlike see!” laat TOTIUS POTGIETER sê in *Verse van Potgieters Trek* op grond van 'n brief aan PRETORIUS, gedateer „Potchefstroom, 28 Aug. 1841.” En daarom was sij leuse: „Weg van die see!”, altijd maar verder noordwaarts, weinig beseffende dat daar onder die vredige oppervlakte van dieselfde Transvaalse hoogland, waar hij hom eindelik sou vestig, 'n ewe gevaarlike vijand gesluimer het als die „gedugte vloed”, waarvoor hij gevlug was. Hoe die aanvankelike trekkersvree in die ongerepte Transvaalse heuwelland maar al te spoedig weer moes plaas maak vir 'n nuwe trekkerswee, word in TOTIUS se laaste gedig van die naam geskilder.

In grote trekke behandel *Trekkerswee* (1915) die snel ingrijpende omwenteling in die Transvaalse volkslewe, als gevolg van die ontdekking en ontginning van die goudvelde. Die botsing tussen die outijdse trekkers-beskawing en die moderne goudstad-beskawing vorm die tragiese agtergrond van hierdie eenvoudige verhaal. Die volgende is, in die digter se eie woorde, „die simpele storie, waarop die hele gedig gebou is:

Die versies verplaas ons bo op die Rand, ongeveer waar Johannesburg nou lê. Daar het Oom Gert, 'n trekker, met vrouw en enige dogter, gaan woon. Later kom Oom Koos, 'n kolonis, wat in die nabijheid grond gekoop het. Sijn seun Willem raak verlief op Dina, Oom Gert s'n dogter. Nadat die twee famielies saam Perdekraal-fees gevier het, gaan Willem en Dina trouw.

Die tweede verse-reeks beskrywe die ontdekking van die goudvelde en die opkoms van Johannesburg, maar ook die verleiding waaraan Willem en Dina, wat bij Oom Gert inwoon, blootgestel

¹⁾ President M. T. STEYN: *L. S.* tot *Rachel*.

word en waarvoor hul beswijk. Die tweede stuk eindig dan met die grote Boer-Britse oorlog.

Dië derde verse-reeks verplaas ons in die tijd toen die Unie tot stand gekom het, en beskryf die treurige einde van Oom Gert en Dina”.

Sikwere Strale heet die eerste afdeling, waarvan die aanhef lui:

Dis heuwels, heuwels, heuwels net	Daár in die hoë wildheid met
sovêr 'n mens s'n oog kan seur;	sijn huppelende heuwel-schoon
grasheuwels, waar ook riwwe gaan,	het jarelang 'n trekker met
met enkle stroompies tusse-deur.	sijn vrouw en een'ge kind gewoon.

* * *

Daar is geen hoë berge nie,	Verlore-klein lê op die Rand
want hoog is daar die wêreld self;	hul huisie in die trekkersland;
en luggies waai daar dun en fris,	dit is 'n stip net in die wei —
of dit stroom uit die blouwe gewelf.	die rietedak en muurtjies van klei.

En dan word in die volgende bladsije, net soos in *Martjie* van CELLIERS, die vredig-idylliese plaaslewe uit vroeër tijd geteken: die kennismaking en eerste liefde van Willem en Dina, die klaar-makerij vir Perdekraal se fees, die gesamenlike tog daarheen met die ossewaens en die nasionale feestelikhede. Maar TOTIUS se skildering is weer anders als die van CELLIERS. Waar die laaste hom graag verdiep in 'n breed-rustige beskrywing en uitbeelding vol kleur en lewe, krij ons bij TOTIUS 'n reeks snel opeenvolgende sketse, wat meestal vlugtig maar niettemin ook raak geteken word. Daar is b.v. die mooi-digterlike beskrywing van die „oggendstond op 'n boereplaas”, die lof van die Afrikaanse koffieketel, die tekening van Perdekraal-laer:

Hoe lê die tentseil baan aan baan.	Twee witte kappe in die veld:
Hoe wakker blij die nokke staan.	'n wa en en tent daarnaas gesteld,
Die klappies netjes oopgeslaan —	tweeheid tot eenheid saamgesmelt
mooie eenheid same.	in sware stonde.
Sij staan daar bij die wa s'n as,	Die wa — 'n sterke man is hij;
die huis van doek, so lossies-vas,	die tent — 'n taaie vrouw is sij
schoon als in môredouw gewas —	Jul het die nasie uitgelei,
'n blanke dame.	sijn boei ontbonde.

Die tweede afdeling — *Goue Gode* — begin weer met dieselfde landskapskildering, maar anders gesien:

Dis heuwels, heuwels, heuwels net
 sové 'n mens s'n oog kan speur;
 dis of voorheen 'n monsterploeg
 die wêreld stukkend het geskeur.

Die reuse-sooi van daardie ploëg
 'n berg was of 'n hoë rand;
 en elke voor daaragter was
 'n vrugbre moot of akkerland.

Ja, God s'n ploeg het hier geloop
 in wentelkrag van vloed en vuur,
 toen heel die hoogland omgekeer
 werd in die aard s'n wordings-uur.

God s'n almagte Hand het toen
 daaroor gegaan met grootgeswaai,
 sodat 'n ganse goudveld werd
 in d'aard s'n boesem uitgesaai.

Die tragiek is op koms. Die goudsoekers verskijn en eerlang is
 Oom Gert die grootste deel van sij plaas kwijt, waarop weldra 'n
 stad als uit die grond getower word.

Oom Gert het so iets nooit gesien: Al bo die stad, eh verder, sweef
 die reine lug is troebel-vuil, 'n swart-deurrookte deins'righeid;
 en helder stroompies van weleer dit lijk net soos 'n veldvuur, wat
 dam nou in modd'rig swarte kuil. sig op die velde het uitgespreid.
 Die grond voorheen so skoon en rooi En sawends slaat n' rooi gegloor
 is nou met steenkool-as bestrooi. nes veldbrand al die heuwels oor.

Hij wil weer trek, maar sij dogter haal hom oor om maar te blij,
 „want waar ons trek of blij, sal Engelsman ons krij”. Spoedig volg
 die nasleep van die nuwe beskawing: stemreg-agitasies, politieke
 verwickelinge, oorlog met die nagalm „verlore, verlore!”, en Dina...
 „geheel verslingerd in die stad en will'ge prooi van vreemdes nou!”

Mooi is die ruitierlied van die uittrekkende burgers, waarvan die
 aanhef en slot lui:

Kom, burgers, trek die perde reg:
 nou vrouw en kind goeien-dag geseg.
 Jongkêrels los die nôi s'n hand
 en seuns verlaat jul moeders, want
 daar gaan 'n strijdroep deur die land!
 Grijp nou die teuwels bij mekaar —
 die vierkleur is weer in gevaar!

Die regterhand grijp die visier,
 die bors oorkruis 'n bandelier;
 die spore in die sonskijn blink,
 stebeuwels teen mekaar weerklink,
 die ketel aan die saal rinkink.
 Kom, burgers, hou nou bij mekaar —
 die vierkleur is weer in gevaar!

Jaag, burgers, jaag oor rand en rots,
 wanneer jul teen die vijand bots.
 Ruk in, spring af en pos gevat
 aan d' onverwrikbre rijperd-blad.
 Mik fijn, kijk waar die stoffie spat!
 Staan, burgers, staan dan bij mekaar —
 die vierkleur is weer in gevaar!

En moet jul val, val dan met eer,
 met d'oog die vijand toegekeer;
 val op die grense, man en perd,
 die oue vierkleur is dit werd
 en d'eerlkroon wenk al uit die vert.
 Val, burgers, val dan bij mekaar —
 die vierkleur is weer in gevaar!

In die derde afdeling — *Grouwe Grawe* — nogeens dieselfde landskap, maar hoe is alles verander:

Dis heuwels, heuwels, heuwels net
 sover 'n mens s'n oog kan speur;
 maar heuwels sonder struik of gras
 en droewig-vaal, nes as gekleur.

Die heuwels lijk soos duine, wat
 in blankheid rijs aan verre strand —
 daár rijs hul uit die diepe see,
 hier uit die aard s'n ingewand.

Hul sê die duine aan strand is die
 grafheuwels van wie sterwe in see;
 én daardie diepe dreuning is
 die klag van wees en weduwee.

Maar hiêrdie heuwels, heuwels dan
 wat ook so hoog is en so bleek?..
 En hiêrdie diepe dreuning dan,
 wat klaag soos een wat smartlik smeeke?...

Een agtal jare gaan verbij en die oorlogsverwoesting word weer uitgewis, maar op Oom Gert se plaas, waar hij nog altijd in stilte oor sij dogter treur, is „die vroegre boere-paradijs nou één mols-
 hoop, groot en grijs”. Eindelik word daar Unie-fees gevier, en in

die stillé hoop dat hij Dina misskien sal raakloop, gaan Oom Gert ook naar die stad om die feestelikhede bij te woon, maar

Oom Gert gaan vroeg die aand naar huis,
want één ding staan bij hom nou vas:
dat hij nie in dié wêreld pas.
Hij het 'n beter dag geken
en is te oud om nog te wen
aan al die vreemdigheid
van nuwe koers en tijd.

Dieselfde aand kom Dina tot inkeer en besluit om naar haar vader terug te gaan. Droewe hereniging:

Mijn kind, dáár het ik neergekniel,
snags uitgestort mijn bittere siel,
dié deur het nooit nie dig gegaan
en daardie kêrsie 't daar gestaan.

„Hij staar haar in die aansig bleek — 'n skone spieël gekraak, gebreek”, en sij laaste versóek is:

Leg op mijn graf geen sooi met gras,
maar dek dit met die heuwel-as;
want daarsó lê begraaf jouw eer
en van die boervolk van weleer.

*Ja, dáárom is die heuwels hoog,
en dáárom is hul skijnsel bleek,
en daarom is die winddreun diep,
so droef soos een wat smartlik smeek!*

Maar eens herleef die nasie weer,
waarvan ik sterwend profeteer.
Eens word dié grijshe heuwels klein,
als God alleen weer groot sal sijn!

En eindelijk staan die digter na „stille beêvaarts-tog, bij twee graftes op die Rand”—

Vaalwitte hopies dek hul bei,
vader en dogter, sij aan sij!

In *Trekkerswee*, moet 'n mens nie soek naar rijkdom van klank of beeld, naar grootse verbeeldingsvlug of breed-skilderende gebaar nie. Maar wat hier telkens tref is die seggingskrag van die eenvoudige woord uit die alledaagse lewe, terwijl 'n mens orals verras word deur sulke raak-gepende brokkies lewende natuur als die volgende:

Daarlanges lê die beestekraal,
 waar smiddags doodse stilte daal
 als kalfies, in die son gebraai,
 die vlieë van hul kop lê waai
 so dom-gerus; en blij-ontsteld
 eers opspring, als uit d'ope veld
 die koeie aandraf, wat met hul
 geloei die awendstond vervul.

Of dit:

Die kraalvee is al moeg gelê,	Sijn emmer ruis van puur musiek,
hul rek die stramme lijwe uit.	so vloei dit nou uit volle speen;
Daar kom die kaffer ook al aan,	musiek ook vir die kalfie als
wat koulik oor die douwveld gaan	hij kort-kort om zijn moeder wals
en eers die kalwerhok ontsluit.	op nog onvaste horrelbeen.

En is die volgende nie 'n stukkie trek-lewe naar die natuur geteken nie?

Die vrouwens maak die brekfis al—
 die tweede ketel sing;
 hul loop tent in tent uit en koes
 gramstorig vir die braaivlijs-rook,
 wat trane in hul oë bring.

En als die klaarmaak-gewerskaf vir die kommando afgeloop is en die burgers trek hulle perde reg om te laat vat, dan *sien* ons

Die vrouwens staan effens opsj
 met arrems oor mekaar gevou,
 nou dat hul taak is afgedaan.
 Nou kan hul eers hul smart beseft,
 en enkele droog met voorskoot-punt
 al d'eerste oorlogstraan.

Hoe weet Torrus die mentaliteit van die delwer teenoor die van die kaffer in 'n paar rake krabbels te laat uitkom:

Nou loop, 'n looper oor die Rand,
 wat rooi is in sij aangesig;
 hij sien niks van die mooie land,
 maar hou sijn oog om laag gerig.

Agter hom sukkel 'n kaffer aan met 'n sak vol allerlei gereed-
 skap, en als hij eindelijk die goudrif ontdek:

Daar is dit! en hoe blij is hij!
 Die goud-aar is op laas geraak...
 Die kaffer sien 'n os wat wei
 en denk: „hoe lekker sal hij smaak”.

En hoe kostelik staan Oom Gert daar geteken, nadat sij grond
 verkoop is, als 'n oer-tiepe van die outijdse boer:

Oom Gert maak nog sijn saak gewis:
 hij vraag net goudgeld en kontant
 en dat sijn eie predikant
 sal tel of hulle almal is.

TOTIUS is in die eerste plaas stemmingsdigter. Deur al sij verse
 gaat daar 'n fluistering van stille weemoed — waaraan alle droef-
 geestige somberheid egter vreemd blij — en selfs in sij verhalende,
 poësie word die epiese gang telkens onderbreek deur lyriese op-
 wellinge. Maar hoewel dieselfde grondtoon ook in *Trekkerswee*
 gehoor werd, bestaan daar tog 'n merkwaardige onderskeid tussen
 hierdie laaste digstuk en sij vroeëre produksies. Waar in *Bij die*
Monument, *Wilgerboombogies* en *Rachel* volksmart en huiselike
 smart die hoofdmotiewe vorm van 'n simbolistiese lyriek, begin die
 epiese element in *Trekkerswee* die oorhand te krij en kom daar
 af en toe selfs 'n humoristiese tint in Afrikaanse trant voor die
 dag. En waar in *Potgieters Trek*, onder invloed van DA COSTA, in
 sommige verse 'n min of meer retoriese toon heers, laat *Trekkers-*
wee 'n digtrant sien wat kernesond Afrikaans is in vorm en toon.
 Die enigste beswaar is dat ons geen duidelike beeld van die Trekker
 self krij nie. Die Afrikaanse atmosfeer is daar op iedere bladsij,
 maar in die helder beligte omgewing sien ons die karakters alleen
 vaag-ver op die agtergrond. Maar owerigens is *Trekkerswee* als
 proewe van rasegte volkskuns, waar 'n mens die geur van die veld
 in proef, 'n ewe welkome aanwins vir ons opkomende letterkunde
 als *Martjie* van CELLIERS.

Dr. C. LOUIS LEIPOLDT.

LEIPOLDT is in Worcester (Kaapland) gebore in 1880. Sij grootvader het in 1818 als sendeling in Suid-Afrika aangekom en sij vader was aanvankelik ook als sendeling werksaam op Sumatra, maar in 1879 is hij terug naar die Kaap, waar hij predikant geword het van die Ned. Geref. Kerk op Clanwilliam. Daar het LEIPOLDT sij jeug deurgebreng. Skool het hij nie gegaan nie, maar thuis onderrig ontvang van sij vader. Gedurende die sittinge van die Sinode het hij egter later geleentheid gehad om in Kaapstad enkele kolleges in sielkunde en plantkunde te volg. Na matrikulasie het hij hom aan die joernalistiek gewij, eers aan die „Dagblad” van ds. S. J. DU TOIT en later aan die „South African News”. Met die uitbreek van die oorlog het LEIPOLDT als oorlogskorrespondent vir verskillende buitelandse blade opgetree, o.a. „Nieuws van den Dag” (Amsterdam), „Petit Bleu” (Brussel), „Chicago Record” en „Manchester News” — almaal pro-Boer organe. Gedurende 1900—1901 was hij spesiale verslaggewer van die Rondgaande Hof, wat sitting gehou het oor die Kaapse rebelle. Daarna het hij redakteur geword van die „South African News”, en na die stopsetting van die blad onder krigswet in 1902 is hij naar Europa, waar hij eers als joernalis rondgeswerf en o.a. die stakinge in Holland, België, Spanje en Frankrijk gerapporteer het, waarop hij hom als mediese student laat inskrijf het in Guys Hospital, Londen.

Gedurende sij studentetijd was LEIPOLDT redakteur van „The Hospital” en het hij als sodanig persoonlik kennis gemaak met al die groot hospitale in Europa en Amerika. Na sij artseksamen in 1907 het hij nog verskillende Duitse en Amerikaanse universiteite besoek om kindersiektes te bestudeer, waarna hij weer in Engelse hospitale werksaam was. In 1911 het hij wegens gesondheidsredene ’n seereis onderneem naar Oost Indië, waar hij Java, Sumatra en Borneo besoek het. Na sij terugkeer is hij aangestel als skoordokter van Hampstead in Londen, en sedert 1914 in dieselfde hoedanigheid werksaam in Transvaal. Seker ’n merkwaardige loopbaan vir iemand wat na soveel lotswisselinge en veelsijdige mediese werksaamhede ten slotte nog naam sou maak als ’n eenvoudige Afrikaanse digter.

LEIPOLDT het van kindsbeen af literaire, neiginge gehad. Als knaap het hij Nederlandse skrywers begin lees en reeds op sy agste jaar 'n treurspel geskryf naa aanleiding van LIMBURG BROUWER se „Akbar”. Op twaalfjarige leeftyd het sy eerste verhaaltjie in Engels in die „Cape Argus” verskijn, en daarna het hij meermale stukke gelewer vir die „Argus”, „Cape Monthly” en „Cape Times”. Gedurende die oorlog het daar van hom twee prosasketse in „Elseviers Maandschrift” verskijn, *De Rebel* en *Bambinelino*, waarin dieselfde stof behandel werd als in sy latere oorlogsgedigte. Verder enkele soortgelyke sketse in Engelse tydskrifte. Later het hij egter so opgegaan in die journalistiek en medisyne, waaroor hij 'n massa geskrywe het in vaktydskrifte, dat daar vir letterkundige werk maar min tyd oorgebly het. En tot vandag beskouw hij die laaste als bijsaak; lewenstaak is vir hom sy werk als skool dokter.¹⁾

LEIPOLDT het hom egter, soos hij self vertel, sedert jare „vermaak met versies draai en met die loop van tyd het ik 'n hele boel van die rijmpies in mijn tafellaai opgegaar. Dit was, en is, 'n onnosel vermaak, waarmee ik net maar mijselwe gekwel 't, deurdat ik somtijds nie 'n rijm in die hande kon krij nie, en nog meer kere nie goed in woorde kon uitdruk, wat ik gevoel en ondervind 't.” Bekend is hoe sy vriend JOHS. SMITH (nou professor in Afrikaans op Stellenbosch) op 'n goeie dag toevallig toegang gekrij het tot die tafellaai, met die gevolg dat *Oom Gert vertel en ander gedigte*, voorsien van 'n ferme pleidooi vir Afrikaans van die hand van die „ontdekker”, in 1911 die lig gesien het en dadelik in Holland sowel als in Suid-Afrika algemeen die aandag getrek het.

„Die meeste van die gediggies” — sê die digter — „is gemaak geword, toen ik nog half flouw was met die skok van die oorlog, en toen die donder van die Engelse kanonne nog altijd in mijn ore was. Misskien het dit mijn snare al te veel laat tril. Misskien is dit beter dat ons nie meer oor sulke goed praat of sing nie. Maar daar is ook 'n ander kant: dit kan wees dat daar onder mijn lesers is, wat niet maklik vergeet nie, hoe gouw hul ook vergewe.”²⁾

„Ons onthou!” is dan ook die grondtoon van LEIPOLDT se oor-

¹⁾ Hierdie lewensbesonderhede is ontleen aan *Die Brandwag*, Des. 1918.

²⁾ *Voorrede*, bls. X.

logsverse. Nie dat hij dit als bewuste tendens vooropstel nie, maar onwillekeurig word sij herinneringsbeelde deur die één onvergetelike op die agtergrond gedring, wanneer hij al peinsende oor die verlede sij gedagtes laat dwaal naar die land van sij liefde. Hoë is al dadelik in die *opdrag* „aan almaal wat voorgegaan het” sij herinneringe aan sij mooi ou Karrooland saamgestrengel met die onvergetelike beelde van „tien jaar verbij”. Als ’n grootse panorama vol kleur en geur rijs die Afrikaanse natuur daar voor sij geestesoog op, maar als hij die oog net ’n oomblik sluit dan word die wierookgeur van aandblomme deur kruitdamp verdring:

Sag is die nag en slaaprig al die wêreld —
 Sag als die wit gesiggie van ’n kind.
 Dof in die maanlig skitter net die sterre,
 En rustig in ’n klipskeur skuil die wind.

Die maanlig gooi ’n silwerwaas oor velde,
 Waar eens die grijs kruitwolke het gerol;
 En elke plaas wat vroeër van rook geruik het,
 Is met die geure van aandklossies vol.
 Maar selfs die silwerlig kan nie verberge
 Die tekens van die tijd tien jaar verbij:
 Maak net jouw oë toe, en tussen wierook
 Bespeur jij nog die kruitrook op die vlei!
 Ja, man, wat op die slagveld het gesneuel,
 En in die kinderkampe, kind en vrouw,
 Slaap rustig stil, julle, wat so geworstel,
 En so gesterwe het — want ons onthou!

Of soos hij dit in een van sij „slampamperliedjies” kernagtig uitdruk:

Twee dinge sê ik vir jou, ou boetie —
 die een is: „Vergeet, wat jij kan!”
 Die ander: „Onthou, wat jij moet, ou boetie!”
 Is dit nou te veel vir ’n man?

Twee dinge sê ik vandag vir mijselwe —
 die een is: „Onthou, wat jij kan!”
 Die ander: „Vergeet, wat jij moet!” Dis amper
 te veel om te verg van ’n man!

Dikwels gaan daar hewige trillinge deur sij snare bij sulke herinneringe. Luister maar naar Oom Gert in die eerste gedig van die bundel. Dis 'n simpele verhaal van twee Kaapse „rebelle” wat aan die galg geknoop werd, omdat hulle... nou ja, omdat „'n mens tog iets vir sij nasie moet doen!” Maar die aandagtige toehoorder kan die onopgesmukte „storie van ons sterfte” nie sonder ontroering aanhoor nie. Daar is menigeen, sê Oom Gert:

Wat jou die storie goed agtermekaar,
 En met 'n les daarbij, en meer begrip
 Van al die politiek ook, kan vertel
 Als ik: ik weet maar uit mijn eie siel,
 En kan maar grawe uit mijn eie hart,
 En dit is baje oud en amper dood —
 Mijn hart, meen ik — en waarlik, als jijself
 Soveel het deurgemaak, soveel gelij,
 Soveel geworstel, en soveel gesien,
 Van wat jij lievers nooit nie het gesien,
 Dan was jouw hart ook nie meer sonder kraak.
 Maar kom — wat kan ik nou vir jou vertel?
 'n Lang geskiedenis is dit! Treurig ook,
 Want daar gaan snikke en trane deur, ou neef!
 Wil jij dit aanhoor? Goed!...

Ja, daar gaan snikke en trane deur. Dis of Oom Gert telkens 'n knop in sij keel krij en dan die draad van sij verhaal moet loslaat om eers sij aandoening meester te word. So b.v. waar hij vertel van die afskeid onder die galg:

Toe het hul met die predikant gepraat;
 En ik, als naaste bloedverwant van ' Ben,
 Het met hom naar die galg gegaan en daar...
 Nee neef, dis maar die rook! Ik word al oud,
 En jouw tabak is al te sterk vir mij.
 Ikselk rook swak tabak: jij weet, dit maak
 Mijn oë nie so seer.

Nou waar was ik?

Ja, toe het ons hul almaal handgegee.
 Geeneen van ons kon praat nie; Piet was stom
 En net so naar als ik, en een van ons —
 Ik weet nie, wie dit was — het hard gesnik.

Maar bij die laaste toneel word dit die ou man te magtig. Hier kan sij brekende stem nje verder nie, en daarom sê hij so veel:

Die kakies het oor Bennie se gesig
 'n Sakdoek, of 'n kopdoekie of iets
 Net soos 'n mus wil trek, maar Bennie vra —
 En nog op Engels ook: hij kon dit praat —
 Of hulle hom nie sonder dit kon hang.
 Die kolnel knik: en toe...

Nee neef, laat staan!

Wat vat jij weer mijn hand? Laat blij mijn hand!
 Vervlaks, hoe kan ik nou vir jou vertel,
 Als jij mij somaar afbring van mijn rijm?
 Blaas net jouw rook uit naar die ander kant:
 Mijn oë is te oud vir jouw tabak!
 (En, hartlam, haal vir pa 'n sakdoek.)

Nou

Daar is nie meer. Ons het weer thuisgekom,
 En in die kamer hier het ons gekniel;
 'n Korte bidstond het die predikant
 Gehou vir ons — en daarna was dit uit.

LEIPOLDT ken ons ou Boermense deur en deur, en hij weet wat *humor* is. Nie dat hij dit soek nie, maar dit is hier, volop. Hoe weet hij in 'n paar forse trekke 'n sprekende karikatuur te teken so dwars deur die tragiek heen. Oom Gert soek naar die Kolonel se naam:

Sijn naam — nou Gerrie, wat was ook zijn naam?
 Jones? Nee, kind, dit was maar zijn offisier —
 Jij weet, die aap met strepies op zijn mouw —
 Ik het dit! Wilson was die vent se naam:
 'n Dik vet kêrel, met 'n grijsgeel snor,
 En lang slagande, en rooi in die gesig.
 Die mense sê, hij suip; maar ik het nooit
 Hom dronk gesien, en wil ook nou nie meer
 Agter zijn rug die man beskinder nie,
 Al was hij ook 'n deugniet — dit maak niks!

Bennie, „'n regte mooi soort vrouwmens-kêreltjie”, en sij maat Johnnie, „'n opgeskote kêreltjie, nog nie heel droog agter die ore”,

die twee kon dit nie langer onder „Martjie Louw” ¹⁾ uithou nie. En hoe Oom Gert ook al vermaan, hulle was vas beslote om bij „ons mense” aan te sluit. Oom Gert het nog twee perde gehad, en die moes hulle hê. Gouw-gouw was die „knapsak volgeprop met biltong en beskuit”, en Oom het „self die saalsakkies met hardgekokte eiers en ander padkos volgelaai”, en die twee is weg. Maar die volgende oggend moes Oom Gert die spit afbijs:

Die môre was die heel gespuis om mij!
 Die kolnel, als 'n brommer, gons en gons
 En vloek en maak lawaai – maar ik staan pal.
 Ik kon mos ²⁾ nie gehelp het, dat die perde
 Nog in die tuin gestaan het, en ik sê,
 Dat dit sijn skuld was, en nie mijne nie;
 Maar van die biltong en beskuit en eiers
 Het ik hom toe maar liewers niks gesê.

Sien 'n mens in die laaste reëls nie 'n ondeuende glimlag in Oom Gert se oog so deur die trane heen nie? Maar als die digter dit met 'n kind te doen het — hij is kinderarts! — dan is daar geen plek vir humor nie, dan krij hij self trane in die oge. Maar nie in weemoedige berusting soos bij TORIUS nie; dis brandende trane wat aan 'n skrijnende gemoed ontpers word en waardeur daar bij wijle vonke skiet:

Siembamba, Siembamba,
 Mame se kindjie, Siembamba!
 Vouw maar jouw handjies saam, mijn kind:
 Hoor tog hoe huil die noordewind!
 Hier in die kamp is alles stil,
 Net maar die wind waai, soos hij wil;
 Net maar jijself kan kreun en steun:
 Niemand sal hoor nie, niemand, seun!
 Almaal is besig! Oor die land
 Drijwe 'n wolk van die noordekant —
 Swart als die rook uit die skoorsteen puil,
 Swart als die nag, en als roet so vuil:
 Vouw maar jouw handjies dig tesame,
 Sluit maar jouw ogies en sê ame!

¹⁾ *Martial Law.*

²⁾ *Immers.*

So ook in *Aan 'n Seepkissie*, een van LEIPOLDT se mees bekende gedigte:

Hulle het jou in England gemaak, seepkissie,
Om hier in ons land als 'n doodkis te dien;
Hulle het op jou letters geverwe, seepkissie,
En ik het jouselwe als doodkis gesien.

Klein Jannie van ouboetie Saarl, seepkissie,
Het hier in die kamp met sijn sussie gekom —
En jii was bestem, soos jii weet, seepkissie,
Daar oorkant in England als doodkis vir hom!

Klein Jannie van ouboetie Saarl, seepkissie,
Was fluks en gesond, vir sijn jare nog groot;
Maar hier in die kamp, soos jii weet, seepkissie,
Was hij maar drie weke, en toe — was hij dood!

Onthou jii vir Jannie? Jii weet, seepkissie,
Hij het in sijn speletjies met jou gespeel;
Die son het sijn krulkop geskilder, seepkissie,
So blink als sijn strale, als goud so geel.

Op die Vrijdagmôre, onthou jii, kissie,
Het Tannie gesê: „Ag, klein Jannie die hoës!”
En die Vrijdagaand, soos jii weet, seepkissie,
Was Jannie sijn lewe al half verwoes.

Hulle het jou op Saterdagmiddag, seepkissie,
Gedra naar sijn tent als 'n doodkis daar!
Die wit gesiggie — jii weet, seepkissie,
Die handjies gevou en gekruis oormekaar.

Hulle het jou in England gemaak, seepkissie,
Om hier vir ons kinders als doodkis te dien:
Hulle het vir jou likies gevinde, seepkissie,
En ik het jouselwe als doodkis gesien.

En in *Die Konsentrasiekamp*, waarvan die laaste strofe lui:

Vergewe? Vergeet? Is dit maklik vergewe?
Die smarte, die angs, het so baie gepla!
Die ijster het gloeiend 'n merk vir die eeue
Gebrand op ons volk, en die wond is te na,
Te na aan ons hart en te diep in ons lewe —
„Geduld, o geduld, wat so baie kan dra!”

En wat 'n wêreld van sielsroering weet die digter met so 'n niks-beduidende ding als 'n „armsalige ou blikkie” te wek. Watter Afrikaanse moeder kan dit lees sonder 'n traan in haar oog?

Wat is die ding, wat jij daar hou?	„Ik wil hom skoonmaak, dat hij blink
Wat droom jij oor 'n blikkie, vrouw?	Soos silwer in die sonskijn: dink,
'n Armsalige ou blikkie?	Die armsalige ou blikkie,
Wat is die ding tog nou vir jou?	Daaruit het Gert en Griet gedrink.”

En so sus die moeder haar smart deur blomme te plant in die ou blikkie, waaruit Gert en Griet hulle laaste afgemete slukkie melk gekrij het. En al is die plaas afgebrand en altwee haar kinders dood in die kamp, sij kan God nog dank vir so iets als verbeeldingskrag. Dis aangripend, die bijna naïewe moederlikheid:

„Ik luister; en dit skijn vir mij,	„Met jou het Griet en Gert gespeel,
Klein Gert is weer hier aan mijn zij	En ik het nog in 'jou 'n deel;
Bij jou, armsalige ou blikkie,	Ag, armsalige ou blikkie,
Om weer 'n slukkie melk te krij;	Laat ik mij maar nog iets verbeel!

„En Grietjie staan daar bij die deur —	„Verbeelding — dit is alles nou,
Ja, kijk, haar voorskoot is verskeur!	Wat ik nog het: laat mij dit hou!
Ag, armsalige ou blikkie	Ag, armsalige ou blikkie,
Hoe kan ik eensaam wees en treur?	Jij is mijn anker teen die rouw!”

Een man wat jare lang gespook het vir vrydom, wat sij geboortegrond sien verander het in 'n woestenij, wat sij vrouw en kinders sien doodkwijn het in 'n sterfkamp, wat na dit alles nog 'n eed van trouw moes sweer aan die oorwinnaar — 'n eed wáar sij hart geen deel aan had nie én nooit kón hê nie! — so 'n man en so 'n volk weet wat *vrede* soms kan beteken. En als verpersoonliking van sij volk het LEIPOLDT dit alles gevoel, beleef, ondergaan en in *Vredeaand* vertolk. Met hartstogtelik-opstandige bitterheid het dit hier deur sij brein gespook en sij siel-snare verward deurmekaar gepluk, als van 'n man wat in verbijsterde wanhoop 'n onvergetelike smart wil verdrink in 'n roes van vergetelheid; wat jou aanroep met 'n stem, wat geen geluid wil gee nie en aankijk met oge, wat geen trane het nie:

Dis vrede, man; die oorlog is verbij!
 Hoor jij die mense skree, die strate vol?
 Sien jij, die hele wêreld is op hol?
 Kom, hier 's 'n bottel soetwijn; laat ons drink!
 Ons het ons nasie in die see gesink;
 Ons het geen land meer nie: dis klaar met Kees!
 Dis vrede nou: kom skree — of is jij hees
 Van lag? Nou, lag maar, want die storie 's uit:
 Ons nasie 's weg, ons kan daarnaar maar fluit!
 Drink, drink jouw glas!

Hoera! hoera! Skree saam met mij:
 Dis vrede nou; die oorlog 'is verbij!

Dis dieselfde stemming wat ook in 'n ander vers tot uiting kom:

Mijn land is nie meer mijne nie;
 Mijn volk is doodgestrij;
 Mijn moed is nie meer heldemoed —
 O God, vergewe mij!

Maar als die digter aan die vrouw denk, dan keer sij kalmte gaandeweg terug en krij hij weer moed:

Sij was die sterkste van ons almaal, sij
 Die met gebed en hoop het met gestrij!
 Sij het die swaarste deel van onse lot
 Gedra, gehelp, getroos, gesteun deur God.

Op rots het sij gebouw, en nie op sand —
 Heldin en vrouw! Die beste, wat ons land
 Nog voortgebring het! Skree hoera vir haar,
 Als jij moet skree — maar liewers, man, bedaar,
 En skink weer met mij in 'n glas vol wijn:
 Dit sal nie ditmaal suur smaak soos asijn,
 Maar heuningsoet, als suiker — en met mij
 Drink op haar naam: die oorlog is verbij!

Dis vrede nou; die oorlog is verbij!
 Dis vrede, ja! Wat sal ons nou begaan?
 Sal ons die vrouw daarbinne weer laat staan
 Om kos te kook, te braai, te stook, te smoor?
 Nie 'meer haar steun verlang nie? nie meer hoor

Haar stem, wat in die onweer het geklink?
 Sal ons haar siel laat roes? Dié het geblink
 Tot aan die kruis-ster, toen die donker nag
 Rondom ons was, en niemand van ons dag
 Verwag het nie: toe het haar lig, gestaan
 Als lei-ster vir ons, ligter als die maan,
 En als 'n son geskijn — toe was dit nòod!
 Dis vrede, maar dié siel is nog nie dood:
 Dit lewe nog om ons te lei, en maak
 Die swaar, swaar vrede plig; die hardê taak,
 Wat voor ons lê, die lewe, wat ons wag,
 Ons donker pad, so helder als die dag.
 Waak oor die stem; let op die siel; behou
 Die beste, wat ons nasie het — die vrouw!
 Gooi neer die glas; die stukkies skop opsj:
 Daaruit sal ons geen ander heildronk drink
 Als dié aan haar! Maar roep, man, tot dit klink:
 Dis vrede nou; die oorlog is verbij!

Hiervoor is opgemerk, dat die na-die-oorlogse poësie groten-
 deels 'n „kind der smarte” kan genoem word. Maar daarnaas is
 telkens ook op 'n tweede vername kenmerk daarvan opmerkzaam
 gemaak: 'n kanniedood optimisme, 'n nooit weifelende toekoms-
 geloof, wat blomme sien groei op kindergraffies en kindergesang
 beluister na weegeklag en rouw. En hierin is die poësie ook 'n
 trouwe weerspiegeling van die diepgewortelde lewensmoed, wat
 'n grondtrek vorm van die Afrikaanse volkskarakter. Dieselfde
 optimisme kenmerk ook LEIPOLDT se poësie. Ons sien dit reeds in
 die laaste strofe van *Vredeaand* weer die oorhand behaal oor die
 opstandige bitterheid van die eerste strofes. Dit spreek ook uit
 verse als die volgende:

Waar ons nou net bitter tranes
 klagte, sugte, smart gewaar —
 Waar die koringvelde kaal staan,
 en die droogte druk so swaar,
 Wijs die toekoms diamante
 en die 'koring in die aar¹⁾.

¹⁾ In ou Booï se Pondok.

'n Skoenlapper die vlieg daarbo
 En fladder oor die rose daar:
 Ik sien hom en ik word gewaar
 Die son die skijn daarbuite, glo.

Netnou was dit nog wolkerig,
 En outa Adam het gesê:
 „Kleinbaas, ons sal weer donder hê;
 Ja waarlik, basie, kijk hoe dig!”

Nou is die wolke weg: die straal,
 So geel als goud, lê oor die rooi,
 Die skoenlapper die speel weer mooi,
 En vlieg weer op om neer te daal.

So is dit in ons wêreld: nou
 Is alles weer so wolkerig,
 Die toekoms swart, met donker dig;
 Dan somaar speel die son om jou.¹⁾

Maar dit kom veral tot uiting in wat prof. KAMP genoem het
 die „summum” van LEIPOLDT se lewensbeskouwing:

Die Einde.

Gee vrede en rus vir ons almaal, wat lam is van swerwe,
 Moed en geduld vir ons almaal, wat bang is te sterwe;
 Gee vir ons hart soos in somer die sap vir die bome;
 Gee vir ons krag vir die werk en verstand vir die drome;
 Gee, dat ons lag, als die lewenslas druk op ons harte;
 Gee vir ons hoop in die donkerste nagte en smarte;
 Gee vrede en rus vir ons almaal, wat lewe en erwe
 Smart en verdriet, met die reg om uiteindelik te sterwe.
 Gee vrede en rus; en ons vra nie iets anders, en luister
 Stil naar die wind, wat so sag in ons ore kom fluister:

„Moed, mense, hou moed!

Die kwaad sal verander in goed:

Die môrelik kom uit die duister.”²⁾

¹⁾ *Slampamperliedjie IX.*

²⁾ Kursivering van mij.

Met sij volk besef die digter egter dat alles nie somaar vanself
weer sal regkom nie:

En ons? Ons wil 'n nasie wees!
Ook agter ons lê vuur en bloed;
Ook ons het vir ons land gestort
'n See van trane: ja, dis goed!

Maar verder — wat? 'n Nasie word
Nie somaar als die koring groot:
Dit moet deur werk, deur vlijt, deur smart,
Deur lewe ook word voortgestoot.¹⁾

En elders:

Gee vir mij 'n trouwring;
Gee vir mij 'n vrou;
Gee vir mij 'n babetjie:
Neem die res vir jou!

Wat wil jij met trouwring?
Wat wil jij met vrou?
Wat wil jij met babetjie?
Jij, nog in die rou?

Neem die werk als trouwring;
Neem jouw land als vrou;
Die toekoms als jouw babetjie:
Dis genoeg vir jou!²⁾

Wil 'n mens die „summum” van LEIPOLDT se digterlike geloofs-
belijdenis, dit lê in die volgende „slampamperliedjie” opgeslote:

Ik sing van die wind, wat tekeer gaan;
Ik sing van die reën, wat daar val;
Ik sing van ons vaal ou Karrooland;
Van blomme, wat bloei bij die wal;
Van water, wat bruis oor die klippe;
Van duikers, wat draf oor die veld;
Van vools, wat daar sing in die bossies —
Maar nooit nie, nee nooit nie, van geld!

¹⁾ In Amsterdam.

²⁾ Slampamperliedjie IV.

Vir mij sing maar liewers van blomme;
 Van al, wat die vlei laat verkleur;
 Van al, wat die sonskijn laat spartel;
 Van voorjaar en najaar se geur;
 Vir mij sing maar liefs van die water;
 Van duikers, wat draf oor die veld;
 Van rotse en branders en wolke—
 Maar nooit nie, nee nooit nie, van geld!

Is dit reeds 'n logenstraffing van die „onnosele vermaak”, waarvan die digter so geringskattend in sij voorrede gewaag, die volgende spontane belijdenis maak dit nog duideliker dat daar bij hom dieper motiewe aanwesig is als net „versies-draai vermaak”:

Jij sê vir mij: „Ou boetie, wat moveer jou?
 Dink jij, die mense lees jou versies? Glo,
 Ons het nog ander goed om oor te babbel
 En hou nie van slampampertjies hier bo.”
 Nou goed, ou boet; ik skrijwe nie vir jou nie.
 Die windswaal sing — nou waarvoor moet hij sing?
 Vir jou en mij? Nee, wragtie, vir homselwe,
 Net om hij iets moet sê, iets, iets, moet bring!
 En ik ook, soos 'n windswaal, maak mijn versies
 Nie maar vir jou — nee, glad nie; want ik weet
 Jij hou mos nie van versies, jij, wat trots is,
 Omdat jij dink, jij het die wijsheid beet.
 Ik sing net vir mijself: uit puur verstrooiing
 Maak ik slampamperliedjies net soos dié:
 'n Mens moet huil of lag, moet loop of stil sit,
 En ik moet versies maak, of praat met — wie? ¹⁾

Dis 'n ou waarheid wat in hierdie twee slampamperliedjies uitgedruk is, so oud als die poësie self. GOETHE het o.a. dieselfde gedagte uitgespreek in „Der Sänger”:

Die goldne Kette gib mir nicht,
 Die Kette gib den Rittern,
 Vor deren kühnem Angesicht
 Der Feinde Lanzen splittern ...

¹⁾ *Slampamperliedjie VI.*

Ich singe, wie 'der Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnet;
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,
 Ist Lohn, der reichlich lohneth.

LEIPOLDT is 'n uitbundige natuurvriend. Veral die uitgestrekte Karroovlaktes, wat op die gewone reisiger alleen die indruk maak van „één waterloze zee van golven, steen en rots”, besit vir hom 'n buitengewone bekoring. Reeds als kind het hij die eenaardige natuurskoonheid van die Boesmanland leer liefkrij:

Vaal rotse rondom, met vaal sand en klei,
 En hoemangras en varings geel en groen —
 Wat 'n mooi wêreld hierdie! — —
 Hier was mijn thuiste in mijn woeste jaar,
 Toen ik nog kind was, sonder pijn of vrees,
 Want ou Paaiboelie ¹⁾ self was toe te klein!
 Al die rooi klippies het ik ingegaar,
 En al die varings was vir mij gewees
 Maters, wat elke somer het verdwijn. ²⁾

Hij ken „die oudste doringboom in ons doringboomland”, die soutpan in die ou sandwêreld het hij in sij doodse rus bespied:

So arm die wêreld hier, en tog so mooi:
 Stil, als 'n oumens amper oor sijn reis
 En met die Dood se skade op sijn gesig.

En hoe vertrouwelik kan hij gesels met die krikie, die apie, die akkedissie en hulle uitlok om hulle geheime te vertel. LEIPOLDT is 'n gebore „interviewer”. Uit menige vers blyk dat hij baje mense in sij lewe uitgevra het, dat hij die kuns bij uitnemendheid van dokter en joernalis goed verstaan. En 'af en toe gebeur dit selfs dat die digter heeltemaal verdwijn agter die „interviewer”. Maar hoe weet hij soms, enkel deur middel van so'n vraaggesepek, een of ander voorwerp te tiepeer. Kijk b.v. naar so'n sprekende krabbel van die sekretarisvool:

Sekretarisvool met jouw lange bene,
 Met jouw penne agter die ore stijf,
 Met jouw stadige stappies, wat maak jij hier?

¹⁾ Boeman, bietepauw.

²⁾ In die Boesmanland.

Sekretarisvool met jouw lange bene,
 Met jouw vaalgrijs vere en lang, lang lijf,
 Met jouw groot, groot oë, wat maak jij hier? ¹⁾

“En als iemand vra, wat ’n mens nou eienlik aan „sulke versies, sulke vrae” het, dan antwoord die digter:

Ik het jou al gesê
 .Ou boet, ik sing alleen:
 Verstaan jij daarvan niks — nou ja,
 Jij is nog nie gespeen.

Vir die meeste mense is die verkleurmannetjie net ’n ding om jou ’n koue rilling oor die lijf te ja, als jij ’n tak aftrek om die lekkerste vrugte in die hande te krij en „kleurklasie” sit daar vlak voor jou. Maar hoor LEIPOLDT met hom gesels:

Daar op die vijboom sit die vabond,
 So sedig als ’n predikant;
 Maar glo tog nie, dat hij so vroom is:
 Nee, regtig nie, hij is astrant!

Als jij hom aanraak, dan verkleur hij,
 Geel, rooi, grijs, bruin en blouw en groen,
 En al sijn vel blink soos die skulpies
 Se binnekant met perlemoen.

So teemrig sit hij op sijn takkie
 Die muggies met sijn tong te vang,
 En met sijn ronde oë maak hij
 Die spinnekoppe algaar bang.

Hij draai sijn nek soos ’n toktokkie,
 Of soos ’n papie uit die klei;
 En kijk so sedig naar die vliegies
 Als hij die goed nie beet kan krij.

Arrie, ik hou van jou, kleurklasie!
 Jij gaan jouw lewe deur so mooi;
 Jij steur jou nie, aan wat die mense
 So praat of skinder en flikflooi.

¹⁾ *Slampamperliedjie X.*

Hoe lewendig en aanskouwelijk skilder hij die Afrikaanse lente-bedrijwigheid in *Lenteliedjie* en *Oktobermaand*:

Al die veld is vrolik;
 Al die vooltjies sing;
 Al die kriekies kreek daarbuite;
 Elke sprinkhaan spring.
 Al die koggelmannetjies
 Kom om fees te vier;
 Hier galop 'n goggatjie,
 Daarso dans 'n mier.

Viooltjies in die voorhuis,
 Viooltjies blouw en rooi!
 Viooltjies orals op die veld,
 En orals, ai, so mooi!

Dit is die maand Oktober,
 die mooiste, mooiste maand;
 Dan is die dag so helder,
 so groen is elke aand;
 So blouw en sonder wolke
 die hemel heerlik bo,
 So blomtuin-vol van kleure
 die asvaal ou Karroo.

Dit is die maand Oktober:
 die kokewiet is uit;
 Boomsingertjies en kriekies
 die hoor jij orals fluit;
 Fiskaal is op die oorlog:
 daaronder bij die sluis,
 Daar is 'n dor ou doórngboom
 sijn spens en sijn kombuis.
 Dit is die maand Oktober:
 ik dink, die mense vier
 Vir eeuwig in die hemel
 Oktobermaand soos hier!

En selfs waar hij in Amsterdam „moedersiel alleen bij die vuurherd sit” in die aand, met die „galm en gons en steun” van ou Amsterdam rondom, leef dit alles nogeens helder voor sij verbeelding op, soos voor die van so menige Afrikaanse student:

Dan dink ik aan die veld, en aan
 Die doringbome bij die krans,
 Waar koggelmannetjies die son
 Hou vir 'n maat om mee te dans;

En aan die duine, waar die wind
 'n Wierook naar die see toe waai,
 En aan die dam, waaroor die vools
 So vrolik in die nessies swaai;

En aan die seekoeigate, waar
 Die kafferskuil en ruigte groei—
 'n Donker groen, die water oor,
 'n Tuin, wat nooit nie word gesnoei;

En aan die koppies, waar die son
 Ons Afrikaanse klippe soen,
 En aan ons ou Karroo, so mooi
 In al sijn geil Oktober-groen!

En als sijn aardse taak afgedaan is, dan is daar maar één plekkie
 op die ou wêreld waar hij graag sou wil rus — *op mijn ou Karroo*:

Hier wil ik rus, op ons vaal Karroo,
 Hier, waar die veld 'n leegte is,
 Hier bij die slang en die akkedis,
 Hier met die hemel blouw daarbo.

Grawe hier, boetie, 'n graf vir mij:
 Hier is ik thuis, mijn land is hier;
 Hier, waar die korhaan bruilof vier —
 Hier wil ik lê in ons grouwgeel klei.

Stel nie 'n klip of 'n kruis daarbo,
 Skrijwe geen teks, wat 'n mens kan lees;
 Sê net: „Hij slaap, waar hij wou wees —
 Hier in die skoot van ons vaal Karroo.

Hoewel LEIPOLDT lievers als „skooldokter” wil beskou word en nie als digter nie, het die ou „vermaak” gelukkig nog altijd 'n sekere bekoring vir hom blij behou, sodat daar sedert sijn terugkeer naar Suid-Afrika heelwat verse van sijn hand in Afrikaanse tidskrifte verskijn het. ¹⁾ Enkele dagteken reeds uit vroeër tjd, waaronder die volgende twee sonnette, wat blijkens die inhoud geskrijwe is tijdens sijn besoek aan Oost- Indië. Die eerste gun ons 'n interessante blik op LEIPOLDT se letterkundige simpatieë, terwijl die tweede die oorweldigende indruk weergee wat die Oosterse natuur op hom gemaak het.

Aan Multatuli.

Kind van die noordewêreld, waar die kou
 Van winter weerga vinde in 'n volk
 Wat kalm blij, als jij kokend is, en flouw ²⁾
 En nie jouw taal verstaan nie sonder tolk!

¹⁾ Volgens *Die Brandwag* (Des. 1918) is daar 'n tweede bundel versamelde gedigte van LEIPOLDT op die pers.

²⁾ Slap.

Die warmer Ooste, waar die son ontstaan,
 Het jou tot man gemaak, en van jouw hart
 Die ijsgekorste kettings afgeslaan,
 En jou geleer daar lê ook vreug in smart,
 En in ellende grootsheid! Ik, als een
 Met wie die Ooste ook gepraat het, gee
 Hier, waar Adinda's spook bij maanlig ween
 Oor Saïdjahs graf in eensaam stille wee,
 Mij huldegroet aan jou als blijk daarvan,
 Apostel, hoëpriester, lijder, Man! ¹⁾

Insulinde.

Mirakelland van oerwoud en vulkaan,
 Ik groet jou in jouw glorie! Elke teug
 Van die koel suidewind hernuw mijn jeug,
 En maak mij amper kind weer, en verslaan
 'n Dampwolk van gedagtes en die waan.
 Dat net maar in die Wes die lewensvreug
 'n Weerklank vinde, en dat trouw en deug
 Alleen kan bloei in lande, waar die maan
 Oor louter ijs en wit kapok sijn glans
 Op wintermôres werp. Ag, ik gewaar
 Mijn liefde bloei tot bijna bo verstand!
 Ken ik nie meer mijn eie koppie en krans,
 Mijn boland-vlak van Beaufort tot Die Aar?
 Leen dan vir mij 'n nuwe Vaderland! ²⁾

In sij latere verse hoor 'n mens telkens weer die optimistiese toon van vroeër, naas 'n hartstogtelike liefde vir die vrije natuur. Wat 'n uitbundige lewensvreugde vol „somer en son en safier” tintel daar in die volgende verse:

Die Beste.

Geil lusern in die laagste landjie,
 Geil groen blare en blomme blouw,
 Alwijn rooi op die voorste randjie,
 Rooi soos bloed teen die rotse grouw;

¹⁾ *Ons Moedertaal*, 15 Sept. 1914.

²⁾ *Ons Moedertaal*, 15 Okt. 1914.

Somer en son en safier daarbowe,
 Ruik van die keurbos rondgesprei,
 Kort klein skaduws oor die klowe;
 Somer en son en safier vir mij!
 Wonder van kleure uitgesprei —
 Wat is daar meer wat die dood berowe?
 Somer en son en safier vir mij!

 Hoog oor die water skommel die vinkies
 Vol van die vreug van die somerdag;
 Blij die gekwetter van klein tinktinkies,
 Blijer die son wat goudgeel lag.
 Algaar wat lewe, algaar tevrede,
 Hoog op die heuwel en laag op die vlei;
 So was dit gister en so is dit hede,
 Somer en son en safier vir mij!
 Heer, wat die hemel oor mij sprei,
 Dit is mij eerste en laaste bede:
 Somer en son en safier vir mij!

 Roem van mense, rijkdomme, pragte —
 Alles vergaan soos die mis op die vlei;
 Sterre wat skiet in dikdonker nagte
 Het langer lewe dan roem kan krij.
 Boetie, als ons nou 'n keus moet wae
 Hier op die wêreld, wat vra jij?
 Roemrijke lewe en lengte van dae?
 Somer en son en safier vir mij!
 Boetie, als jij nou jouw keus kan krij,
 Wat is die wens wat jouw hart sal wae?
 Somer en son en safier vir mij!¹⁾

Ook LEIPOLDT het sij oomblikke van vertwijfeling geken, hij was op „Moed-verloor se vlak”:

Ja, ik was op die vlakke
 Waar mense moed verloor:
 Daar het ik in mijn siel gebewe,
 Daar bitter ure deurgelewe,
 Daar baie dinge aangehoor;
 Maar ik is uit die vlakke
 En bo zijn skaduws oor.²⁾

¹⁾ *Die Brandwag*, 15 Jan. 1915.

²⁾ *Die Huisgenoot*, Julie 1916.

En „aan 'n korrespondent wat vra: Waarom skryfwe jii nie iets oor die oorlog?“ antwoord hij:

Geen woord het ik om weemoed te vertolk,
Geen stem om smart te slaak.

.

Geen woord het ik om prijs te gee of blaam;
Geen stem in koor te sing.
Net maar Geloof, wat twijfel kom beskaam,
En troos in tranen bring.

Geloof: dat alles wat ons is en het,
Nog groter groot sal groei:
Uit afgeleefde jare, bloed besmet,
Nog beter jare bloei;

Geloof: 'n volk wat soveel bloed en smart
Vir vryheid het verpand,
Ook lewe en werk en ijwer, en sij hart
Kan offer vir sij land.¹⁾

Maar LEIPOLDT blik ook ver oor die grense van sij eie land heen, en als die volgende oorweginge uit *Vandag* die toon kon aangee bij die vrede-stigters van die wêreld, sou daar meer kans bestaan op 'n „duursame vrede“:

Leer dat die louter liefde vir jouw land
Die groter liefde vir jouw medemens
Nie uit — maar insluit; dat die paradijs
Nie meer op die manier van Mohamed
Alleen bevolk word deur soldate-dood;
Leer dat die band, wat volk aan volk moet gesp,
Nie meer gesnij moet worde deur 'n hand
Wat nie almagtig is nie. Dat die see,
Die lug hierbo, die aarde waar ons trap,
Vrij vir elk mensekind moet wees en blij;
Nie afgebaken soos 'n agterwerf
Vir een of ander wat die sterkste is.
Leer dit en wandel naar jouw leer, en lij
Totdat jouw wêreld ook dieselfde les
Geleer het en wat mens is mensheid ken.

¹⁾ *Die Brandwag*, 1 Maart 1915.

Die Brandwag van 25 Mei 1917 bevat 'n aantal gedigte van LEIPOLDT uit 'n derde versbundel, wat in wording is en onder die tittel *Dingaansdag* sal verskijn. Daarin word die gebeurtenisse behandel wat gelei het tot Dingaansdag. Uit die „brokstukkies” wat die digter reeds in die lig gegee het, blyk dat hij nog altijd ewe spontaan is in sij uiting, maar veel rijker geword het in klank en ritme, en ook in beeldingskuns. Kijk en luister b.v. naar so 'n skildering van *Die Ontveer*:

Soos 'n slang wat daar kronkel
 En glij en verdwyn,
 Eer die son op hom fonkel
 En die goud op hom skijn,
 So skitter en bewe die blits, en die donder gee 'n luid refrein.
 Almagtige winde
 Dwaal rond op die vlei;
 Hul vreet wat hul vinde
 En breek wat hul krij,
 Op wilde verwoesting gepeil, van die skuld van vergelding bevrij.
 Dof donkerblouw bande
 Versluier die nag;
 Die veraf berg-rande
 Is swart in hul prag,
 En swarter die haelswanger wolke, belaaï met die onweer se mag.
 Dit bars en dit kraak
 En die hemel skiet vuur;
 Die wolke neem wraak
 Op die middernag-uur;
 En die wêreld is moeg met die worstel, en slap met die strijd die natuur.

Of die huppelende gesang van *Die Vlakte*, waarvan die slotstrofe lui:

Die klowe is steil en die berge is hoog;
 O, gee mij die vlakte, die vlakte.
 Al is dit ook winter en alles is droog
 En geel op die vlakte, die vlakte.
 Want hier is dit vrij en die wereld is stil,
 Met nêrens 'n weerklank, met nêrens 'n gril,
 En weelde van lewe soveel als jij wil,
 O, hier op die vlakte, die vlakte.

Of die volgende, vir LEIPOLDT kenmerkende, natuurbeeld na die moord „bij Blouwkrans”:

Die koperkapel kom uit sij gat
En sluip die randjie rond.
„Dit het gereent, die veld is nat
En nat die rooigeel grond.”

En mierkat kom en sij ogies blink
En hij staan veraf en wag.
En die stok-ou ijsstervark sê: „Ek dink
Die reën kom weer vannag.”

Maar die geitjie piep: „Dis gladnie reën;
Dis klewerig swart en rooi:
Kom jij sulke reën in jouw lewe teen,
So glad, so stijf, so mooi?”

En die wijs ou steenuil wa sij woord:
„Dis bloed, dis mensebloed.
Dis lewensbloed wat ongestoord
Ons bossiewêreld voed.”¹⁾

In 'n beskouwing van prof. KAMP oor *Oom Gert vertel* kom die volgende opmerking voor: „Waar LEIPOLDT ver in achterstaat bij CELLIERS en TOTIUS, dat is in zangerigheid en in keurige beeldingskunst. Daar zijn verzen — en niet weinige — die horten en stoten, strompelen en struikelen in plaats van luchtig te zweven; die kraken en knarsen in plaats van te klinken. En 't blijft toch maar waar, dat echte poëzie ook muziek, ook zang is.”²⁾

Ongetwyfeld is LEIPOLDT se tegniek dikwels veel minder versorg als die van CELLIERS en TOTIUS, en bevat sij eerste bundel ryp en groen deurmekaar, berijmde gesels-maar-raak praatjies naas poësie wat kan meetel onder die beste van die ander twee. Maar menige „struikel-strompel” rijmpie dagteken waarskynlik reeds van vóór die oorlog, dus uit 'n „versies draai” periode, toen CELLIERS en TOTIUS nog gladnie gesing het nie, of ook nog maar opgedreun het in ouderwetse trant. Waar LEIPOLDT egter nie in agterstaan nie maar vóór, is dat hij met albei voete vasgeplant staan op Afri-

¹⁾ *Die Brandwag*, 25 Jan. 1919.

²⁾ *Die Brandwag*, 1 Julie 1912.

kaanse bodem, wat met sij mededigters lang nie altijd die geval is nie. Hij is nie alleen thuis in die wêreld waarin hij hom beweeg nie, maar hij is ook volkome vertrouwd met die taalmateriaal uit die alledaagse Afrikaanse lewe. En daarom is sij poësie, soos ALBERT VERWEY opgemerk het, veel meer „spraak” als die van CELLIERS of TOTIUS; nie juis omdat hij bij voorkeur die volkstaal gebruik nie, maar omdat „zijn zeggings de onmiddellijke indruk maakt van het gesproken woord.”¹⁾

In 'n aankondiging van *Trekkerswee* haal prof. KAMP die volgende „kombuis-tafereel” van TOTIUS aan:

Binne die huis is dit vandag
nie al te rustig, want
moeder en dogters moet bak en slag
vir die grote fees van die land.

En dan — die Kaffers is so baar!
„Daar staan die brood al uitgerijs
en die oond is koud! Dis werkelijk waar,
'n mens moet hul ook alles wijs.

„In die ou Kolonie had jii nog
oorlamse skepsels, wat gow-gow leer.
Wat het mijn man met die lange tog²⁾
in vredesnaam tog gemankeer?”

Maar die dogters staan hul moeder bij
met opgestrookte arm:
dit knee die deeg en maak pastei;
en die oond is ook al warm.

Die jong goed kan nie so ernstig wees,
of 'n grap word tusse-deur gegôi.
„Hierdie tert is nie vir die fees,
maar vir Willem s'n takhaarnôi.”

Net sluip weer Willem deur die kombuis
langs 'n tamelik donkere hoek.
„Willem, wat loop jii so deur die huis
nes 'n hoenderhen wat lêplek soek?

¹⁾ „Afrikaans Pleidooi beantwoord”, *De Beweging*, Aug. 1914.

²⁾ Tocht, reis.

en laat dan daarop volg: „De vraag is al gedaan, of dit nu niet „te realisties” is; òf dit nu geen *proza* heten moet. Och, wanneer worden we voorgoed verlost van de opvatting, dat poëzie *mooi-maak-werk* wezen moet; dat ze bij de minste aanraking met het gewone leven van elke dag aanstonds de *woordverguldse-kwast* hanteren moet? Ziet men dan niet, hoe ook dit alledaagse werktafereeltje daar staat in de zachte glans van „Silwere Strale”, dat ’t een vredig stukje leven is, in eigen atmosfeer gezet door de geestes-stemming van de werksters?”¹⁾

Presies! En hier, soos bijna doorgaans in *Trekkerswee*, staan TOTIUS vlak naas LEIPOLDT! Die onopgesmukte verhaal van „Oom Gert” — waarvan prof. KAMP alleen terloops gewaag — is ook geen „mooi-maak-werk” nie. Dit bevat selfs niks wat ’n mens sangerig of beelderig of lustig swewend kan noem nie, eenvoudig omdat Oom Gert se hart „baje oud en amper dood” is en sij stem nie meer helder nie. En tog is dit ook poësie, omdat... ja, dit sou jammer wees als ’n mens dit alles haarfijn kon uitrafel en beredeneer. Maar laat ’n kunstenaar soos MODEST LAUWERIJS b.v. hierdie meesterlik-van-eenvoud kombinasie van humor en tragiek vertolk, en ’n mens voel wat ’n ontroerende skoonheid soms in sulke soort realisme skuil, ook sonder „muziek en zang”.

So het elkeen van ons drie eerste digters ’n eie plek en eie geluid, en vul hulle mekaar aan: CELLIERS digter-patriot, sanger „van durf en daad”, mannelik-fors; TOTIUS digter-profeet, sanger van vrouweleed en Afrikanerwee, vrouwelik-teer; LEIPOLDT digter-prater, sanger van „somer en son en safier”, kinderlik-spontaan — baanbreker driemanskap in die jong-Afrikaanse digterwêreld.

¹⁾ *Die Brandwag*, 1 Aug. 1916.

Dr. D. F. MALHERBE.

MALHERBE is gebore in Daljosaphat (Paarl) in 1881. Sij eerste onderrig het hij ontvang op die „Gedenkskool der Hugenote”, ’n kristelik-nasionale stigting van ds. S. J. du Toit. Hier is bij MALHERBE, soos bij TOTIUS, van wie hij ’n skoolmaat was, die grondslag gelê van sij liefde vir Afrikaans. Na matrikulasie in Wellington en B. A. aan die Victoria Kollege, Stellenbosch (1902), het hij sij studië in Duitsland voortgeset, eers in Halle en later in Freiburg onder leiding van prof. WOERNER, waar hij in 1906 gepromoveer het in Duitse Taal en Lettere, met bijvake in Frans en Engels. Na sij terugkeer het MALHERBE dadelik ’n leidende aandeel geneem in die propaganda-werk van die tweede Afrikaanse taalbeweging. Van 1907—1909 was hij hoof van die Openbare Skool op Carnarvon en sedert 1910 professor in Moderne Tale aan die Grey Kollege, Bloemfontein, waar hij in 1918 benoem is tot professor in Afrikaans, die eerste in Suid-Afrika wat hierdie eer te beurt geval is.

Van MALHERBE het verskijn: *Karrooblommetjies* (1909), *Vergeet Nie (histories-romanties verhaal uit die Anglo-Boereoorlog)*, 1913), *Klokgrassies* (1914, 2e. dr. 1917), *Afrikaanse Taalboek* (1917). ¹⁾

Tijdens sij Europese studietijd het MALHERBE die invloed ondergaan van die Duitse en Nederlandse lyriek, maar eers onder die geheimsinnige bekoring van die Carnavonse Karroowêreld met sij ruime vergesigte, het sij eerste gedigte ontstaan. Die verskijning van CELLIERS en TOTIUS se eerste digbundels teen die end van 1908, was aanleiding om ’n aantal van sij verse, wat toe reeds geskrywe was, in die *Goede Hoop* (Jan. 1909 vlg.) te publiseer ²⁾ en later met nog ander te bundel onder die tittel *Karrooblommetjies*.

Soos die tittel aan dui, bevat MALHERBE se eerste bundel in hoofsaak natuurindrukke uit die Karroo. Daar het hij die warrelwind sien „klim uit die vaalte” als „waggelende spoke in dansende rei”; het hij gesels met die aandblom, met die vooltjie van die vlakke:

¹⁾ Ter perse *I’ir Vryheid*, ’n verhalende gedig. In voorbereiding *Afrikaanse Spreekwoorde*.

²⁾ Aanvankelik onder die skuilnaam *Runo*, later D. F. M.

En die vaalgeveerde diertjie	En die skerpgebekte diertjie,
slijp sijn bekkie op die klip,	vooltjie met die donsies fijn
krap sijn koppie, rek sijn nekkie,	sprei sijn vlerkies om te vlugte,
staat oorend, beweeg sijn bekkie,	word gedrage deur die lugte
antwoord wyl sijn stertjie wip.	tot hij wegdof en verdwyn.

Daar het hij die „Droogte” gesien :

Bloedrooi rus die westergloor
 op die rande mat geboor,
 waar die somer son-geskroei
 swart geverf het frisse bloei.
 Wolkies hang daar ijl en vaal,
 vliesies waar geen vog uit daal;
 droewig teken — bloedrooi gloor
 oor die rande mat geboor.

En die herlewende natuur „Na die droogte” :

Weer beur uit die gronde
 die grassies ontbonde,
 van hul sluimerende broeislaap bevrijd,
 en sprei oor die sande,
 om kaal-nare rande
 'n groenende, sagte tapijt.

In die veekraal se kaalte,
 langs die voetpad se vaalte
 woel die kalwers op huppelende gang,
 en daar ver uit die vleie
 waar die skaaptroppe weie,
 kom die stijgende lammergesang.

In gedigte als die volgende krij die natuur, soos dikwels bij
 TORIUS, 'n sinnebeeldige betekenis :

Awendblik.

Oor ver, verre lande
 oor blouw, blouwe rande
 sien ek vliesige wolkies verspreid —
 oor hoog, hoge gronde
 sag gewieg, ongebonde —
 die lug welf so blouw en so wijd.

Oor ver, verre lande
 oor blouw, blouwe rande
 deur die aandson se strale beskijn,
 sien ek vrij, ongemete,
 ongemerk en vergete,
 die wolkies so stil-stil verdwijn.

Nes die vlugtige beelde
 van die sterwend vergeelde
 wolke, in die lugte verspreid,
 so sink daar geslagte
 als 'n vlieënde gedagte
 in die eindlose ruim van die tijd.

Die Roosknoppie.

Daar onder in mijn tuintjie
 daar staat 'n boompie teer,
 daaraan sit net één knoppie,
 één roseknop, nie meer.

Die stormwind is gekome,
 die takkie afgeskeur,
 die blaartjies is verlep al,
 die knoppie geel gekleur.

Elke aand en elke môre
 gaan ek die knoppie kijk,
 dié hoop straal uit zijn ogies,
 hij sal als rosie prijck.

Ek sien so menige knoppie
 in die wêreldgaarde groei,
 die hoop straal uit die ogies
 maar ag! geen rosie bloei.

Enkele gedigte soos *Op die dood van 'n jongeling* en 'n *Lenteklag* om verlore liefde val in die Karroo-atmosfeer enigssins uit die toon. Maar veral die *Strand-brander* bring 'n mens totaal uit die Karroo-stemming. Op sigself bevat hierdie gedig egter die volgende tekenende beeld van die skuimgespoel op die strand:

Nes slange-gekruipe
 teen die sand
 opgesluis —
 vir 'n oomblik deurskijn
 kleurgetower ...
 al verdwijn.

In die laaste deel van die bundel is onder *Die Berg* 'n reeks gedigte saamgevat, waarin enkele grepe gedaan word uit die beskawingsgeskiedenis van Suid-Afrika, waarvan „die berg” was

Verhewe getuige
 van armoedig bestaan,
 van helde se worstling,
 van geslagte vergaan.

Mooi word die berg geteken als 'n

Monument van die eeue
 uit die stilte gestijg,
 nes 'n grote gedagte
 wat eeuwiglik swijg !

En verder :

Teen die skemerend môregrijs
 staat jouw tandige kruin omlijn,
 uit die lae veld verrijs
 dreigend in die grouwe skijn.

Felle woede van die weer
 het jouw voorhoof wreed deurploeg,
 oor jouw wange op en neer
 diepe plooië ingevoeg.

Weggevreet is menige tand,
 lê holtes kondig aan
 waar jouw malers was gëplant,
 hoe die rye het gestaan.

Dan volg 'n beskrywing van die ongerepte natuur in „die ou
 tijd”, waarin „die Boesman” als eerste bewoner optree :

Sijn voorhoof lê plat en sijn hare
 staan nes Karroobossies geplant,
 en nog in gevorderde jare
 blijf hij rats met voet en met hand.

Op hom volg *Die eerste Afrikaner* :

In die sonlig se weelde verwewe,
 veraf oor die vriendlike veld,
 speel dromerig 'n stoffie en swewe
 tot dit baaiend in blouwte versmelt.

Maar meer en nog meer word gebore ...
 daar kruip dit kruierend vooruit;
 die langswEEP se lied kan jij hore
 waar dit hoog teen die koprande fluit.
 Hoe dit skud oor die klippe en skommel
 die wa met sijn ronding van wit,
 in 'n drillende maatsang gedommel,
 voortgebeur op sijn rustige rit.

* * *

Of op jouw jagperd gesete
 hoe pêrel jouw oog van geluk,
 als jij vlieg om die ruimtes te mete
 met die hoed oor die ore gedruk!
 Op die rijperd se rug speel 'n wasem,
 'en agteraan sidder en beef
 die stowwe, in die sonskijn se asem
 tot goue draadjies geweef.

Sij nakroos bevolk die land tot ver naar die Noorde, maar goud
 „jaag die hongerende mensdom aan”, en oorlog is die gevolg:

„Op kommando!” so klink oor die velde
 die woord wat die lugte deurwiel;
 van die ploeg in die sael vlieg die helde
 deur die gees van die vaadre besiel;
 bereid om alles te gewe
 vir die land met trane besproei —
 heilig grond, waar die trekker sijn lewe
 het geoffer, sijn bloed het gevloei.

Die strijd word geskilder, waarop 'n „klaaglied” volg. En ten
 slotte kom die digter weer terug tot sijn uitgangspunt:

O swijgende berg
 van raaisels omgewe,
 maar trouw op jouw pos
 deur die eeue geblewe!
 O leer aan ons volk
 wat nog wankelend gaan,
 om trouw deur die nag
 van storme te staan;

spreek luid tot die volk
 wat die vlaktes bewoon,
 soos jij opwaarts te peil
 waar die Eeuwige troon,
 en in die uur van vertwijfelingswerk
 laat jouw kalme blik die harte versterk.

Wat bij MALHERBE se gedigte dadelik opval, is 'n hinderlike gebrek aan objektiviteit in sij natuurbeelding. Hij besit nie die beeldende krag van CELLIERS en die spontaneiteit van LEIPOLDT nie. Waar CELLIERS hom bepaal tot 'n strakke objektivering van sij voorwerp, soos b. v. in *Die Ossewa*, of hom sodanig daarmee weet te vereenselwig dat alleen die voorwerp of verskijsel tot ons spreek, soos b.v. in *Die Vlake*; of waar LEIPOLDT weer enkel deur middel van sij natuurlike aanspreektrant 'n helder belijnde voorstelling voor ons verbeelding oproep, soos b.v. in *Seepkissie* of *Sekretariswool*, terwijl ons in albei gevalle van die digter self niks merk nie; — daar is bij Malherbe objekt en subjekt telkens in mekaar se pad.

Dis al dadelik die geval in die eerste gedig, *Die Warrelwind*. In plaas dat hierdie wonderlike natuurverskijsel self in dolle vaart voor ons verbij stuif, ons opskep en meesleur in sij gierende maastroom, verval die digter al in die eerste strofe tot bespiegeling, *omtrent* sij voorwerp, en krij ons verder maar 'n fragmentariese voorstelling daarvan. Die warrelwind word agtereenvolgens aangespreek als: „Vervliegend gedaante van stof en van wind — Geheimsinnig geboorte van stoffige lug — Ontwijkend gedaante van spelende stof — Vervliegend gedaante van spokende lug!” Maar met dit al krij ons nog geen duidelike voorstelling van die „gedaante”, self nie. Die slotstrofe lijk 'n swakke poging om die gedig af te rond. Daar hoor ons nog enkel dat die gedaante verlof krij van die digter om verder te trek en mee te sleep „wat jou mag belus”, 'n aansporing wat hij trouwens gladnie nodig het nie. Die slotreël lui: „Jij blijf mij die teken van die Tijd in sijn vlug”, waar „teken” in die ongewone sin van „beeld” gebruik word.

Maar veral die *Berg*-gedigte word gekenmerk deur 'n opvallende gebrek aan objektiviteit en beeldende krag. Hier is *die digter* telkens aan die woord, terwijl *Die Berg* eigenlijk als „verhewe ge-

tuige van geslagte vergaan" aan die digter moet „openbaar wat daar sluimer in (sij) binnesten hart", wat daar in die loop van die eeuwe aan sij voet afgespeel is.

Hier digbij waar die reebokke weie,
kom al nader en nader 'n bos...

So lui die aanhef van *Die Boesman*. Maar plotseling word die Boesman se vermomming afgeruk, deur te vervolg:

dis 'n Boesman gekruip uit die vleie
wat 'n bok wil betrek vir sijn kos.

Dit sou ons wel vanself agtergekom het uit die verdere skildering van die voorhistoriese boesmanbedrijf. Maar ineens is die bossie verdwyn en bijgevolg ook die reebokke, en die digter staan daar verder uit te wei oor die deugde en gebreke van die voormalige Bossiesman.

Onder „Nakroos" gee MALHERBE 'n beeld van die Afrikaanse boerenooi. Maar in plaas van die bevallige verskijning wat 'n mens verwag om te sien, word die leser onthaal op die volgende retoriese ontboeseming:

O *maagdelike Blom* van die pleine!
'n gaaf deur die hemel gegee;
jouw oog is 'n spieël, *Wonderreine*,
'n weerskijn van suiwerste vree.
'n *Heilige skaam* dek jouw wese,
o *ranke en blanke bloei*!
op jouw *heerlike blos* staat te lese
die vlam in jouw siele ontgloei.
O die *goddelike bloei* van jouw wange,
gebaai in die koel lug se stroom,
sus die hart nes betowerende sange
in 'n sagte, verkwikkende droom! ens.

En ondertussen is die beeld van die eenvoudige boeredogter totaal verdwyn onder die stortvloed van hartstogtelike epitheta. Die woord is van GOETHE: „Künstler, rede nicht, bilde nur!" En sou die „goddelike bloei" en „sielvolle skijn" van sulke wange nie

eerder aan 'n jongkêrel slaaplose nagte besorg nie, in plaas van sij hart „in 'n sagte, verkwikkende droom” te sus?

Dis natuurlik onbillik om MALHERBE se eerste werk te stel naas die rijper kuns van CELLIERS en TOTIUS. Maar als 'n mens wil weet hoe so'n Boerenootjies daar wél uitsien, vergelyk dan hiermee CELLIERS se bekoorlike Martjie-figuur; of — om ook 'n trekkersdogter tot voorbeeld te kies — TOTIUS se „takhaarnoi” uit *Silwene Strale*:

Ik is 'n jonge boerebruid
 en gee mij vir niks anders uit;
 geen jonkman hoef hom te vergis,
 want ik is net maar wat ik is.
 Maar 'k het twee arrens, rond en sterk,
 wat regstaan vir die huishou-werk.

Ik is 'n jonge boerebruid.
 Ik dra 'n kappie met 'n tuit.
 Ik knip die tabberts wat ik dra —
 maar bietjie mooier! — moeder na;
 net die één wat ik vandag mee loop,
 het vader bij die smous gekoop.

Ik is 'n jonge boerebruid;
 ik laat nie mijn geleerdheid uit.
 Als hul oor politiek begin
 dan luister ik en hou mij in.
 Maar ik sal mijn kinders eendag wel
 die storie van Transvaal vertel!

Maar ook MALHERBE se eie Bettie-figuur uit *Vergeet Nie* is veel meer naar die lewe geteken als hierdie „maagdelike Blom” uit *Die Berg*, al het hij ook, wat haar uiterlik betref, 'n bietjie te veel naar Bettie se „goudgeel” hare en „hemelsbloue” oge gekijk.

In „Besluit” sien ons nogeens die „oeroue gevaarte” op die vlakke verrijs. Maar dis 'n „swijgende berg”, wat besiel word met die gevoelens van die waarnemer. „O *ek voel*”¹⁾ — sê die digter— „als die donder daar woel... die klop van jouw hart”. En verder: „Als die gloeiende strale van die borende son... op bruinende kranse kom skiet, dan *meen ek te hoor*”¹⁾ hoe 'n vlugtige rilling, weemoedige trilling, jouw smagtende boesem ontstijg.....”

¹⁾ Kursivering van mij.

Telkens weer die inneming van die subjektiewe „ek”. En dan so’n „smagtende boesem” van ’n berg!

’n Tweede swakheid van MALHERBE is ’n neiging om soms sij onderwerp uit te put, met die gevolg dat hij in allerlei details verval wat hij nie altijd kan verwerk nie. Dit gee aanleiding tot die gebruik van stoplappe, wat aan geen digterlike noodsakelikheid meer beantwoord nie, maar alleen dien om die vers vol te maak. Neem b.v. die volgende versreëls uit *Die eerste Afrikaner*:

Met sijn hoofdhaar speel vrolik die winde
 op hul droomsieke lugsleep *gesweef*,
 om sijn hals het die songloed gebinde
 sijn sjerpie van bruin, *vasgekleef*.
 In sijn oog is trotsheid te lese
 en daar weerlig die moed van ’n reus;
geen huiwering ken hij, geen vrese,
 die Vrijheid sijn krone en leus.

Die gekursiveerde woorde staan daar te veel. Als die moed van ’n reus in iemand se oog weerlig, is dit tog absoluut oorbodig om daar nog bij te voeg dat hij nie bang is nie. Dit verswak net die oorspronklike beeld. So word die indruk, deur die mooi-skilderende begin-strofe van *Droogte* gewek, nie veel duideliker in die daaropvolgende elf strofes nie. Die laaste b.v. bevat weer sulke „te veel” woorde. Iedereen voel wat „doodse stilte” beteken, maar hoe kan so’n doodse stilte nou nog boonop „swiig”? En hoe sien „droewe lande” daar uit wat „kwijnend pijn, smeltend in die skemerskijn”?

Als ’n mens sulke gedigte als *Die Warrelwind* en *Droogte* naas die volgende fragment uit *Vergeet Nie lê*, waarin dieselfde verskijnsele geteek word, dan blyk dat MALHERBE se latere prosa dit ver van sij poësie win in gespierdheid van beweging en forsheid van uitbeelding:

Dit is ’n vervelige middag, een van die dage waarin die noordwestewind in woeste, wilde togte heendreun oor die lande. In die voormiddag al het die wolke aangeswel, dikker en dikker, regte veelbelowende donderwolke. Maar nog voor hul die heerlike waterstrome kon laat neerstort, waarnaar elke bossie hijg en die veetjies smag, het die westewind opgekom — die hoopbederwer van die

Karrooboer — en soos 'n wrede furie wat daar 'n helse behage in skep om die segenbringende krag te verstoor, vlieg hij tussen die wolke in en skeur hul uiteen met dreunend en druiscnd gebaar. Wild klop hij hulle uiteen, die swaargepakte wolkemassa's, soos 'n geoevende hanteerder van 'n sweep 'n digte klomp vee, totdat hul uitgedun heenseil, één-één wegsmeltend onder sijn verskroeiende asem en die lug weer vrij neerblouw in die hittige sonstrale. En als hij so invaar onder die wolke, die reuse-harлакijn, die skroeiend-hete lugte-reisiger, en met sijn windhande so oor die grond en verdorde bossies heenskuur, dan warrel hij op ijslike stofberge, waar hij die lug oorlaai met warrelstowwe en sandhope, alsof duiscnd mensehande met die magtige swaaie van swaar skopgrawe mekaar sand in die oge strooi. Op gaan dit in die lug tot die lage dunner word en vervlieg. Uit die verte ruk dit nou aan, 'n geweldige stofdeining hoog als 'n berg, aangroeiend met dreunende rukke tot dit heenwoel met duiwelse krag oor die huis. ¹⁾

Hoewel in mindere mate, vertoon MALHERBE se tweede bundeltjie, *Klokgrassies* (1914), dieselfde gebreke als wat hier uit sijn eerste bundel aangestip is. Hij is selde bij magte om volkome objektief te blij in sijn natuurbeelding. Die volgende gedig kan dien om dit te illustreer.

O lande vol graan.

Vlakte aan vlakte, oor heuwels heen,
lande vol groen, vol golwende graan!
Breed sprei die sonlig sijn stralende seen
oor swellende saad met beloftes belaa.

Aan miljoene, miljoene van buigende blaar
hang die windjie se asem in ruisend gesweef...
hoor die sug van verlange uit die swellende aar,
die stem van die Lente wat sê: *ek wil leef*;

verlange wat groei met die stijgende son,
verlange om te rijp tot goudgeel prag,
so sterk soos die drang van 'n borrelende bron
om te beur uit die aarde na die lig van die dag.

¹⁾ T. a. p. bls. 55.

Die stem van die wind oor die halmgekoes,
 halms nog groen van jong geluk,
 is die siddering van hoop op die somer se oes
 als die waens sal kraak van die gerwe se druk.

So ver als mijn oog oor die buigende blaar
 kan wei, staan die grond met groenheid oorlaân,
 en mijn siele wieg mee met jul spelend gebaar
 o belowende, lewende lande vol graan!

In die eerste ses reëls, waarvan veral die laaste skilderagtig is, krij die leser 'n mooi beeld van die voorjaarse graanvelde in die Boland. Maar dan laat die digter plotseling sij objektiviteit vaar om verder te *vertel* wat uit sij woordbeelding self moes geblyk het. En wat bij daar vertel is niks besonders nie. 'n Mens kan daar selfs nog heelwat bij fantaseer. „Die stem van die wind” — vertel die digter — „is die siddering van hoop op die somer se oes”. Maar dit doen ons gladnie aan als 'n natuurlike of digterlike noodwendigheid nie, want dit kan net so goed 'n „siddering van vrees” vir die somer se droogte of vir sprinkhane wees. En so kan b.v. die douwdruppels wat smôrens aan die blaartjies hang, trane van blijdschap wees omdat die son weër skijn, ensovoorts.

„Künstler rede nicht, bilde nur!” Want wat hier van die digter verlang word is nie dat hij ons in soveel woorde sal *meedeel* watter verlangens en gedagtes daar in die groen halme se koppe omgaan nie, maar dat sij woordbeelding, deur skoonheid en juistheid van siening en segging, met onmiddellike noodwendigheid sij eie gewaarwordinge en skoonheids-ontroeringe op sij leser sal oorbrenge.

„Where words like leaves do most abound, much sense of fruit is rarely found”. So skryf MALHERBE twintig strofes van ses reëls elk vol oor *Die Eikeboom*, en aan die slot daarvan soek 'n mens nog naar 'n tekenende beeld van die boom self.

Klokgrassies bevat egter enkele gedigte wat kan meetel onder die beste wat tot dusver in Afrikaans verskijn het. Een daarvan is die volgende sonnet:

Slaap.

Wat is die slaap een wondersoete ding
 Sag op haar blouwe oë daal die vaak
 soos maneskijn diep waterkuile raak
 om daar te droom in silwer skemering.
 Vir laas beef oor haar lippe 'n fluistering:
 „Nag Pappie.” Ek merk hoe langsaam hij genaak,
 wat drome soet tot werklikhede maak...
 in vaderarms rus mijn lieweling.
 Sluit so mijn oë, God, wanneer vir mij
 Uw Engel wenk ter laaste, lange rus
 en ek van wilde woeling hier moet skei;
 dat mij dan soete drome huistoe sus
 en sterke Hand deur duisternisse lei.
 Sluit so mij oë, God, als ek gaan rus.

Maar veral die volgende behoort tot die beste wat MALHERBE nog geskryf het. En dis merkwaardig dat die eienskappe wat in sij suiwer Afrikaanse natuurbeeldinge so dikwels ontbreek, juis aanwesig is bij so'n veelgetekende beeld als die van die see. Uit hierdie verse rijs daar iets van die see-eindeloosheid op, terwyl 'n mens in die ritme die sag-deinende golfslag verneem „op maat van eindloos kom en keer”. Veral die eerste en laaste koeplette is mooi van klank. Sulke verse laat sien wat MALHERBE wel kan bereik als sij objektiviteit nie deur allerlei subjektiewe bykomstighede vertroebel word nie.

Die see is vol van Eeuwigheid.

Die see is vol van eeuwigheid, van golwedeining op en neer tot wiegelwêrelde uitgespreid op maat van eindloos kom en keer.	Oor waterwijdtes om en om tot marmerrand van verre kus ruis daar van oos tot wes, alom, 'n eeuwesang van nimmer-rus.
Uit watergrafes diep gedolf rijs langvergete mensewee, die winde dra van golf tot golf, van golf tot kus die treursang mee.	Die golwe kom, die golwe keer, in vreugdespel van sonnelus, in pikswart nag van stormeweer, en sing hul lied van nimmer-rus.
Die see is vol van klaaggeluid, van stemme wat geen rus kan krij, van siele wat eeuw-in eeuw-uit in smart-herhaling hooploos lij.	Daar's eeuwigheid in seegeluid, in ver gedreun van kus tot kus, waar golwe wieg eeuw-in eeuw-uit op maat van nimmer-nimmer-rus.

H. H. JOUBERT.

JOUBERT is in 1874 in Murraysburg (Kaapland) gebore, waar hij skool gegaan het tot na matrikulasie. Daarna het hij 'n tijd lang onderwijs gegee, en na die Boere-oorlog prokureurs- en notaris-eksamen afgelê. Sedert 1905 is hij als sodanig werksaam in Middelburg (Transvaal). Reeds in sij skooldae het hij hom besig gehou met verse skrijwe, maar in Engels. Die verskijsing van CELLIERS se *Vlakte* was aanleiding om van koers te verander en Afrikaans als uitingsmiddel te gebruik. Van hom het verskijs: *Verse oor Piet Retief en ander gedigte* (1911), *Dageraad en Sonneskijs* (1918).

JOUBERT se eerste bundel is, naar hij self in sij Voorwoord meedeel, geïnspireer deur *Piet Retief* van PRELLER, en die leser word veronderstel op die hoogte te wees van die geskiedkundige feite, soos in PRELLER se Retief-monografie uiteengeset. Aan die hand hiervan bepaal hij hom, in navolging van TOTIUS se *Verse van Potgieters Trek*, tot 'n fragmentariese behandeling van Retief se trek van die aanvang af tot na die slag bij Bloedrivier.

In droefheid seg ik u vaarwel, o Land!
Mijn vaderland, ik breek die tere band
wat soveel jare ons verbond tot één;
ik wend mijn skrede naar die Noorde heen.

So lui die aanhef van Retief se „Afskeid”, waarin tewens die redene van sij trek aangegee word. Dan word „die onbekende land” geskilder wat vóór hom lê in „wasige heimnis bedolwe”, en waaruit „'n roep van vryheid” hom teëklink. Sij trek vang aan:

Ossewaens, loom en lomp,
slinger aan in lange rije,
kronkel heen om steen en stomp
deur die wilde woestenije.

Retief het Dingaan, die Soeloekoning, besoek om grond in Natal te verkrij, en is met sij perdepatrollie op die terugtog deur die woeste laagland:

Die dale is ruig en die weë
wreeddaardig verstotend en swaar,
deur struikrijke streke geleë,
deursluis van die sluwe barbaar.

Die ruiters dring heen langs die hange,
vermoeid met die reis van die dag;
deur bedwelvende loomheid gevange,
hul hijg naar die koel van die nag.

Op die hoogland gaat dit vinniger vooruit:

Ruige streke
is geweke.
Perdepote
tripp'lend gaan;
reisgenote
welvoldaan,
swaai en skommel-
daar is om hul
voëlgekwetter...

Eindelik trek die ruiters op 'n galop:

Die ure verloop en die weg is nog lang,
die pas is verdwyn in die vlieënde gang;
die stofwolke swewe in dampe opsj
om storend te sijg op die huiwrende wei.

Dan volg *Die trek Drakensberg af*:

Die reuse-top rijs hoog uit bo die wolke
en tronend siet op wasige oorde neer.
Daaronder gaap die grondelose kolke,
ombruis met golwe van een lowermeer.

Daar skram en skuur die duisend waë-wiele
en sukkel knarsend oor die klippe heen,
dog liewend wieg een duisendtal van siele —
hul trouwe troos bij rouwklag en geweën.

En steen op steen skuif klotsend langs die wande
en spring die duiselende steiltes af,
om diep en stil in donk're oewersande
hul rus te vinde in een eeuwe-graf.

Die echo's rommel deur die diepe klowe;
 die skuw' bewoners van geheime woud
 verstom en tuur in bewing heen naar bowe,
 besorgd om hulle skoon kasteels behoud.

Dingaan word deur sij renbodes daarvan verwittig:

Koning, O! koning, die witmense stroom
 in duisende, duisende, duisende aan.
 Die swierige bos en die tronende boom
 word gemartel, vermorsel, vermink op hul baan.

Koning, O! koning, die berge die beef
 en die klowe weerklink met een vreemde gesang;
 die dale die wemel, die velde die leef,
 en alomme verbrei sig een vreemde gedrang.

Verder word agtereenvolgens die moord op Retief en sij man-
 skappe, die moord bij Blouwkrans en die slag bij Bloedrivier ge-
 skilder, waarbij die digter egter veel meer werk maak van sij
 verstegniek en van 'n bijna doorgaans als besielde wese voor-
 gestelde natuur, als van die gebeurtenisse self.

JOUBERT verklaar dat hij sij inspirasie van PRELLER ontvang het,
 maar wie sij verse naas *Piet Retief* lê, bemerk dadelik dat hij nog
 meer als „inspirasie” en feitemateriaal aan PRELLER ontleen het.
 En dat die prosaskrijwer, naar prof. DE VOOYS opgemerk het, dit
 dikwels in plastiese krag van die digter win, kan uit 'n vergelijking
 van die volgende parallel plekke blijk. Van Drakensberg se top
 af laat PRELLER Retief neerblik op Natal:

Soos 'n reusagtige landkaart lê Natal daar voor hom uitgesprei:
 bosrijke klowe en laagtes, vrugbare vlaktes, trotse berge. Hier en
 daar blink vreemde rivier-waters in die sonlig, of kronkel soos 'n
 silwer lint deur die heuwelsee, wat van die bergvoet af wegrol in
 blouwe afstand, tot waar hemel en aarde bijmekaar kom; — en
 dáar, anderkant, moet ook die see wees, die see wat vrijheid sou
 aanbreng van die oue verdrukker! Dáar, vér links, moet die Soeloe-
 koning woon, waar dit alles aan behoort; dáarheen sou hij rij en van
 hóm die reg verkrij om sijn volk hier te plant, en hier in vrede
 en geluk te laat groot word en sterk!

Regs draai die krans-berge met 'n elleboog tot amper skuins voor,

en stapel die h'oge, loodreg afvallende wande voortdurend 'n indrukwekkende en met die sonlig-beskijsing van toon en kleur wisselende natuurkasteel, tussen die nuwe wêreld en dié-een waar hul vandaan kom. Grillig uitgetand, grijs die bergkam teen die blouwe môrelug: met punte en uithappe en kasteelvormige gevaartes, wat van verte plat lijk, soos uitgeknipte bordpapier. Daaronder sprei 'n breë golwing van ronde randjies en koppe 'n fluwelige luister van brutale lentegroen ten toon, wat in die vérté onmerkbaar oorgaan in 'n skugter-blouw môreskaduw, met wit newelwolkies hier en daar in die holtes.

'n Begeerlik mooie land moet 't gelijk het! Natalia, die republiek, — só sou hul 't ook noem, want hier sou die vrijheid gebore word! ¹⁾

Bij JOUBERT heet dit:

Hier staan ons voor die poorte van 'n luswarand,
solang ontseg die leiding van verplegers hand.
Siet! hoe die dale dein in wije weelde-kringe
en uit die vérté wuiwe naar ons, swerweling.
Die reuse-klowe, wid-bekoorlik, swijgend wenk
en wil ons aan hul boesem rus en vrede skenk.
Daar waar fluweel asuur in tinte heen verglij,
daaragter bruis die ruwe, ruime seeë blij
en sing van vrijheid in een eeuwig laggend lied...
So sing die lowervelde van die skoon gebied.

Die volgende is 'n toneel uit Dingaan se hoofstad, kort voor die moord op Retief:

Ondertussen gee DINGAAN bevel aan die soldate om vir tijdverdrif van die witmense te dans en te sing, wat onmiddellik in al die vreemde woestheid daarvan 'n aanvang neem, en al akeliger word naarmate die soldate warm en meer opgewonde raak. Twee duisend pare voete kom in forse beweging om tijd te hou naar 'n wild-éentonige maatsang, waar die nugtere aarde van dreun en dril onder die neergehurkte Boere. Geleiderewijs val die kaffers beurtelings terug, sover als die ruimte van die plein en die plek wat hul opneem toelaat, en dein dan al singende weer aan op die klompie blanke, soos die golwe van 'n onweer see. ²⁾

¹⁾ *Piet Relief*, 6e druk, (1909) b s. 90. Die spelling is deur mij gewijsig.

²⁾ T. a. p., bls. 148.

Uit JOUBERT se skildering van die Kafferdans blyk dat dit hom eiginlik meer te doen is om rymklanke en alliterasies:

Trillend staat die swarte rei!
Glans-deurwewe velde bewe
in hul pêrel-swaar gewaad
vir naadrend kwaad.

Woelend kom die woeste rei,
soos die golwe opgedolwe
uit die dieptes van die see,
bevrag met wee!

Ebbend dein die wije rei;
menig wilde skal der skilde
tref die angsbevange lug
als doodsgerug!

Dreigend keer die reuse rei
en hul nader altegader
met een duis'lend maatgestamp,
voorspellend ramp.

Bonsend bruis die swarte see
als met klotse op die rotse
van een golfbestookte strand
van hoge land!

Ruige seeë, geswolle wee,
woedend grom hul en verrommel!
Oor die bange bulte heen
gier hels geween!

Ten slotte nog enkele gedeeltes uit PRELLER se skildering van die moord self. Terwyl die kafferdans in volle gang is, laat Dingaans plotseling 'n fluitsein hoor en skreeuw: „Bábaanbê!” („vang hul!”):

Op die sein stort twee duisend Soeloes hul als 'n neerwaggelende muur op die klompie blanke. „*Verraad!*” skrik 't uit 'n paar kele skerp en ernstig als die dood. „Here help!” roep 'n ander boëntoe. Op die grond, waar hul daar sit, word die meeste neergedruk en getrap, vóór hul sig kan verroer om op te spring... Soveel Soeloes als maar vatplek kan krij, pak en sleep hul almaal 'n end weg. Buitekant die ringmuur word almaal met rouw-rieme vasgebind; en daarop so lewendig als hul nog is, 'n skerpgepunte stok in iedere liggaam gedrieff, sodat die punt daarvan in die borskas tereg kom en die slagoffer aan die stok gedraág, 'n regop houding het, waarop des te gemakliker kan geslaan word.

En toen vang die verdere foltering aan. RETIEF word met verfijnde wreedheid gespaar om 't alles eers te aanskouw... RETIEF, die trouwe, moedige RETIEF; regskaape, opregte Afrikaner, siel van die aankomende Afrikanernasie, — *sijn* marteling moes die onmenselikste van almaal gewees 't! Lafhartig vasgebind te midde van die duisende kaffers, werd hij gedwing om eers die wrede foltering van sijn vrinde en kinders te aanskouw, hul sterwens-wurging aan te sien, hul smeekstemme te hoor roep, dof en sag naar vrouw en kind, totdat

eindlik één laaste slag daar 'n doodse stilte laat ontstaan. — En toen eers was ook sijn beurt daar! Met knopkeries werd hij afgemaak...! 1)

Teenoor hierdie fors-aanskouwelijke tekening maak die volgende van JOUBERT maar 'n povere indruk:

Die groot verraad.

Onverhoeds stort die troep
op die arglose groep.
Met verbrijs'lende mag
word die helde geslag
gemartel, vermink.
Oor die velde klink
luid noodgeroep
en wanhopig gegil.

Die lug word verskeur deur jamm'r en gesnik
en alles 's dan stil.

Tot in sijn diepste diepste ril
die aarde van huiw'ring en skrik!

JOUBERT se poësie beweeg sig tussen twee uiterstes. Soms bevat dit te veel tegniek en dan weer te weinig. Neem b.v. die volgende verse. *Die onbekende land* spreek:

Diep in mijn eensaamheid het mijn gemeensaamheid
met geheime, vir eeue bewaar,
mij omhul in 'n drag van mysterieus gesag,
waar die heemle in ootmoed op staar.

Mijn onmeetlik domein in die vérté verdwyn
om weelde uit die ruimte te puur,
en in lustige luim wil 'k mijn luister vernuim
uit die glans van die lonkend' asuur.

Die vorm en ritme is die van *Iris* en *Die Vlakte*. Maar waar CELLIERS volkome meester is van sijn tegniek en dit diensbaar weet te maak aan 'n treffend-juiste natuurbeelding, daar word JOUBERT deur sijn tegniese vaardigheid verlei tot 'n sinledige klankespel. Want al wat van hierdie verse kan gesê word is dat hulle mooi

1) T. a. p. bls. 149.

klink. Maar owerigens moet 'n gewone mens daar „in ootmoed op staar”, omdat die taal van die onbekende land net so geheimsinnig is als sijn „drag van mysterieus gesag”.

Wil 'n mens nog sprekender voorbeeld van minderwaardige jag-makerij op absurde rijmklanke, waarin selfs geen sweem van digterlikheid te bespeur is nie, hoor dan hoe die digter 'n vrijheidslied van die trekkers karakteriseer:

Uit die tente bruis gesang
met 'n duislend
grief-vergruislend
klankgedrang.¹⁾

En wat moet 'n mens sê van 'n *Roep van Vrijheid*? Kunstig in mekaar geset, seker! Maar ook ewe seker een van die mees sinledige stukke „woorde geping-pong” wat nog in Afrikaans geskrijf is. Aldus die eerste strofe:

Daar klink 'n roep van vrijheid, wat deur die ruimte boor;
hij is so blij en voëlvrij
als vreugdevolle akkoorde van 'n duisendmanne-koor,
omvangrijk als die breë
en wijë wieg der seeë
in 'n glasend-reine oneindigheid verdwene en verloor.
Deur luswarande wentel hij,
'n stroom van malse melodij,
en strelend glij langs steel en loof soos sang van engele-koor.

En dis nog nie al nie. *Die roep van vrijheid* is „so skoon as *maagdekoon*, waarop die *tinte tuimel met roserooi omring*”; hij is al verder „so keurig-soet als *geur gebore uit die kleure* van 'n bloeisel-blije tuin”; en wat die verkleurmannetjie-harlakijn ten slotte uitrig is ongelooflik, want „hij spring oor lome bome en luierende strome, en vriend strijk die wangeskaar van menig bergekruijn”!

En tussen die rijkdom van klankespel en vormtegniek tref 'n mens weer sulke stukkies nugtere kinderpraat aan als die volgende:

¹⁾ Uit *Trek*.

U vraag mij van mijn land ter woon?

Ik wil u mild en ruim beloon,
maar eers besorg mij terug die vee,
van mij gesteel nie lang gelee.¹⁾

Voor Sinkonjella het u eens geleer
om immer reg en rang te respekteer.
In gulle vriendskap sta ik af die grond;
ons sluit een eeuwigdurend vree-verbond.²⁾

In sij tweede bundel, *Dageraad en Sonneskijn* (1918) sprei JOUBERT so'n buitensporige weelde van klanke en kleure ten toon, dat die leser bij wijle letterlik daardeur oorstelp word. Reeds die aanhef van die eerste gedig, *Mij Taal*, is kensketsend vir die hele bundel:

Mij taal is vol soos 'n magtige see,
lewend, lewend-vol van akkoorde,
in duisende beurend oor bruisende boorde,
melodie-groot uit die worstling getree.

Als CELLIERS 'n span osse voorstel met „die koppe *gebuk* in hul *beurende* krag”, dan is daarmee dadelik die inspanning van die beste *geteken* en deur die beeldende alliterasie en deur die rake aanwending van die woord „beurend”. Maar watter voorstelling word daar gewek deur „akkoorde, *beurend* oor *bruisende boorde*”?

Dis haas onbegrijpelijk dat 'n digter hom deur jagmakerij op rijmklanke en alliterasie kan laat verlei tot sulke sinledige klinkklank. En dis met JOUBERT op bijna iedere bladsij van hierdie bundel die geval. Sij verse bestaan grotendeels uit 'n opeenstapeling van dansende klankereekse, wat moet figureer als 'n skildering van die natuur, maar waarby doorgaans weinig gelet word op die *betekenis* van die klanke. Laat ons dit met enkele terloops gekose voorbeelde illustreer:

Jonge *sonne-bronne* reen
silwer-prag op populiere.
Deur die blare flikker heen
tower-lig op runderdiere.
Sonneskijn

met *weelde-wijn*
vul die lome
lente-strome,
wek in *geurend staande* boorde
kwettersang vol *kosende akkoorde*.

¹⁾ *Dingaan aan Retief*, VI.

²⁾ *Die Traktaat, Dingaan aan Retief*, X.

Onder bome *luier bo 'n spieël van weelde,*
 lente-drome skep 'n skaar van tower-beelde —
(teer gerijg aan goue drade, skone wägte
 heen gevleg deur son en skade) om die bron van mij gedagtes. ¹⁾

Lelies staan in *kleure room*
 langs die stille *silwer stroom*.
Goue lelies, jolig-blij,
bloos en neig in velde sij.

Lelies bij bespoelde rots
 luister naar die bron-geklots,
g'lijk viole-note teer
wellend uit 'n vrede-meer. ²⁾

O! mij nooi is die skone Natuur.
 Ek voel mij so blij en verjong als sij
met 'n deuntjie, kies, van 'n geurige bries,
 roer wakker mij lewensvuur. ³⁾

Van *loof-verweel* die *kleure glij*
 en stroom omlaag in *strale sij*.
Ge-inspireerde blare roer
 en strooi die vloer met *perlemoer*.

En Liefdes *emeralde-blos*
lê teer op varens en op mos,
 en Liefde rijg aan neigend gras
 'n snoer van *goue pêrels* vas. ⁴⁾

Alles „poëteliëk gheïnvteert ende rhetorijekeliëk ghecomponeert"! Lées sulke verse hardop, en 'n mens moet erken dat van klank en ritme 'n sekere bekoring uitgaan. Maar owerigens het ons hier enkel jagmakerij op alliterasie, gesogte beelde, woorde geping-pong, rederijkerij.

JOUBERT skijn bij die aanblik van die natuur plotseling in 'n toestand van begeesterde sielsverrukking te geraak, en dan is dit nie meer die Afrikaanse natuur wat hij sien en skilder nie, maar 'n eie verbeeldingswêreld, bevolk met fantastiese wonderbeelde:

Uit *Sonneskijn*.

²⁾ Uit *Lelielande*.

³⁾ Uit *Mij Nooi*.

Uit *Liefde*.

Beelde, beelde, wonder-beelde
 swerrem stil in rijke weelde
 (rijk in kragte)

om die bron van mij gedagtes.
 Op die stroom lê sonne-vuur,
 op die eike sonne-room.

Met die gaan van elke uur
 dieper groei mij sonne-droom:

 Heerlik sweef ek
 en herleef ek

op die lug se rose-seeë,
 glippend blij oor wolke-weeë

naar hooglande van verreining
 en illusie-skoon verskijning.
 Daar, daar is die see geen water
 maar 'n diamante-vloed
 wat van donderlag uitskater
 en met vonke-strale voed
 heel die hemel,

lewendig met wolk-gewemel.
 Daar 's die goud-gewasse kust,
 opgelig met vonke-spanders
 en bestook deur rose-branders,
 mij 'n vreugde en 'n lus.¹⁾

Ja, dis 'n toweragtigê wonderwêreld hierdie, 'n soort van digterlike weeldeparadijs, omring deur „blonde newel-mure, gelouterd in 'n bad van goue reen” en „'n rose-deken hang oor die berge-reuse, kloof-geplooï”, terwijl „'n breë val van purper-goue strale” die „sneeuw-spelonke met vuurwerk-vonke” verlig, alsof die „wolke van weelde ween”. In die paradijs staat 'n „weelde-woud behang met diamante” en aan die takke van die bome lispel „goud-gesoomde blare”. Bij wind-geroer saai die bome „diamante en 'n sware aroom, als of geblaas uit duisende blommone vervul die woud”. En op die gras „aan blare en stele, swanger van die douw, hang duisende en duisende juwele” wat „met lonke van gloeiende vonke van weelde ween en ween”. Daar word gehoor „bronnusiek van honderd beke, wat langs die hange plas met wilde spronge” en „waar varens wuif van emeralde-boorde en emeralde druipe”, daar ruis of bruis „ronde bronakkoorde, vol hoog musiek en vreugde ongetoom” en wêerklink „'n duisendnoot-voorgesang”. Die dageraad spreek daar „met duisend tonge” en „uit oggend-douw en hemel-blouw stook die môre nektar, rein, vol geur en sonneskijn”. Daar vlieg ook „teug-bedwelmdê goue bije” rond en „bo viooltjies wiegel vooltjies, kwetterend in 'n laning rose”, terwijl swaaltjies swaai „deur die reen-swanger blouw”. Die „luswarand” in sij geheel maak die indruk van „'n melk- en meerskuim-see van heerlikhede”!

„Beeldrijke taal” noem JOUBERT dit in sij meergemelde „remonstransie”. Maar voel die digter dan nie dat so'n skromelike oor-

¹⁾ *Sonneskijn*.

drijwing van beeldspraak en natuurpersonifikasie baje gouw ont-aard in onnatuur en „digterlik-retoriese” klatergoud, wat ten slotte selfs die mees welwillende leser met afkeer moet vervul nie?

Laat ons een van sij mins weelderige gedigte neem, *Dageraad*, waarvan die aanhef lui:

Die daagraad kruip die dieptes uit,	Hij sweef op goue vleuels aan
uit stille nag gebore,	en rij op wolke-some:
en vleg 'n krans van pêrelglans	Daar's glimlag op die bergerij,
om slape van die môre.	dâar's blijdschap in die strome.

Hij skuif die wolke deken weg
van bergekruin en hange
en wek, so doend, 'n weelde-blos
op bolle rotse-wange.

Die eerste twee koeplette sou skilderagtig kan heet, was dit nie dat *pêrelglans* en *goue vleuels* al so beduimeld is onder digters-hande, dat die glans daarvan totaal weg is en dit nie meer die minste uitwerking het op ons verbeelding nie. Maar die derde bevat 'n onyergeeflik-valse natuurvisie. Als JOUBERT die *werkelijkheid* hier voor oge gehad het, kon hij nooit 'n *rots* „bekleed” het met *bolle wange* nie. So is ook *wolke deken* en *weelde-blos* klatergoud en *so doend* 'n stoplap. 'n Enkele keer slaag hij daar tog in om sonder oordrijwing van klank of beeld die werkelijkheid enig-sins te benader. So'n wolkelandskap, met die weerkaatsing van die ondergaande son daarin, is ten minste *gesien*:

In westerheem'le lê die wolke-lande.
Hul bergereekse, rose-sneeuw bedek,
verrijs als krullend-staande reuse wande —
die dale donsag onder uitgestrek.¹⁾

So ook dit:

Wije watervoor
op die ertjie-land
raak in groen verloor.
Water staat aan brand
tussen ertjie-blomme in die sonnengloor.²⁾

¹⁾ *Sonsondergang.*

²⁾ *Lenteoggend.*

In die vorige hoofstuk is reeds opgemerk dat JOUBERT in sterke mate die invloed van JACQUES PERK ondergaan het. Telkens tref 'n mens woorde en uitdrukkinge aan, wat aan PERK ontleen is. Veral *Sanctissima Virgo* het meermale bewus of onbewus op hom ingewerk, en een van sij sonnette, *Donderweer*, is daardeur geïnspireer, soos uit 'n vergelyking van die twee sonnette, wat hier volg, kan blyk.

Sanctissima Virgo.

't Was bladstil, en een lauwe loomheid lag
 En woog op beemd en dorre wei, die dorstten;
 Zwaar zeeg en zonder licht een vale dag
 Uit wolken, die gezwollen onweer torsten.
 Toen is het zwiĳgend zwerk uiteengeborsten
 En knetterende donders, slag op slag,
 Verrommelden en gromden. Vol ontzag
 Look ik mijn oogen, die niet oogen dorsten:
 Een schelle schicht schoot schichtig uit den hoogen
 En sloeg mij. Ik bezwijmde ... ontwaakte, en zag
 De lucht geschraagd door duizend kleurbogen.
 Daarboven, in een kolk van licht te pralen,
 Stond reuzengroot de Jonkvrouw, en een lach
 Voelde ik van haar verengeld aanschijn stralen.

Donderweer.

Verlate staan ek, stil en heel alleen,
 en diep versionke in 'n vér gedagte.
 Die nag se duister 's als die swart, vereen,
 van tienmaal duisend maan-verlate nagte.
 Toen breek die onweer met sij donderkragte
 en vure los en slaat die nag, wat ween,
 wyl hevig stoei in stijf verset, als wagte
 van haar, die denne aldeur haar trane-reën.
 Ek skrik—beklem, ontroer deur al die strĳd,—
 maar weldra wentel daar deur wolke-rete
 'n sterre-heir en strooi 'n vrede-gloor
 oor eensaam' woning en oor velde wĳd.
 Stil lê die Heelal, groot en ongemete,
 geheime-swanger, in sij eeue-droom verloor.

Behoudens die „tienduisend maan-verlate nagte” (wat weer kenmerkend is vir JOUBERT se oordrewe styl), is hierdie sonnet een van die beste gedigte uit die bundel, al kan dit nog lang nie op een lijn gestel word met *Sanctissima Virgo* nie.

Verder herinner versreëls als die volgende dadelik aan genoemde sonnet van PERK: „woedend grom hul en verrommel”¹⁾; „’n wee-geswolle swerk sweef swaar omhoog”²⁾; terwyl die bekende versreël uit *Iris*: „Mij is gemeenzaam wie even eenzaam, ens.”, meermale in sij eerste bundel gebruik word.

JOUBERT besit ongetwyfeld talent, maar dit ontbreek hom aan ’n besef van „de eeuwige, spontaan-in-’t-leven-gestampde schoonheid van de *eenvoud*”! Hij besit tegniese vaardigheid, sin vir klank- en kleurskoonheid, gevoel, verbeelding, hartstog — almaal pragtige eienskappe in ’n digter. Maar daar moet nog iets bijkom en dit is *geestesdiscipline*:

Naar eigen hand de vrije taal te zetten

Is eedle kunst, geen grens die haar ontkrachte:

Beperking moet vernuft en vinding wetten:

*Tot heerschen is, wie zich beheerscht, bij machte.*³⁾

¹⁾ *Verse oor Piet Retief*, bls. 31.

²⁾ Aldaar, bls. 13.

³⁾ JACQUES PERK: *Aan de Sonnetten*. Kursivering van mij.

Jong-Suidafrika.

C. J. LANGENHOVEN.

Hoewel LANGENHOVEN se digwerk maar 'n klein onderdeel vorm van sij letterkundige produksie, is dit tog van genoegsame betekenis om hom ook onder die digters 'n plekkie te verseker. En al hoort hij eigenlijk nie meer onder die jong span thuis nie, kan sij digwerk die beste hier ter sprake kom, omdat dit betrekkelik laat eers in die lig gegee is.

In die vorige hoofstukke is reeds melding gemaak van LANGENHOVEN se verdienstes als skrywer en kampvegter vir die offisiële erkenning van Afrikaans op die skool. Als advokaat-joernalis was hij jare lang redakteur van *Het Zuid-Westen* op Oudtshoorn, terwyl hij daarnaas 'n sekere bekendheid verkrij het als organiseerder van Jongeliede-vereniginge. Die vrug van hierdie werksaamheid is neergelê in *Stukkies en Brokkies, leesboekie vir almaal en hulpboekie vir Kristelike Jongel.- en Debats-verenigings* (1911). Hierdie „nederige werkje”, soos die skrywer dit noem, is in 1914 herdruk als onderdeel van *Ons Weg deur die Wêreld en ander Stukkies en Brokkies, oue en nuwe*, 'n lijwige boekwerk van heterogene aard en met 'n sterk uitgesproke opvoedkundige karakter ¹⁾.

Daarin kom ook 'n vijftigtal „versies” voor, waarvan die skrywer self opmerk: „Wat die versies betref — die skrywer is nie 'n digter nie, maar daar is van die ou goedjies bij wat vir hom mooi is en dan kan hulle vir iemand anders hier en daar ook op 'n manier mooi wees. Diegene wat dit nie die moeite werd vind om te lees nie, sal dit maar oorslaan en mij vergewe dat ik mij één ou talentjie nie in die sweetdoek begrawe het nie”.

LANGENHOVEN het sij „één ou talentjie” goed gebruik, want daar is inderdaad versies bij wat „op 'n manier mooi” is, baje mooi selfs. Nie om die skoonheid van klank of ritme of plastiek nie.

¹⁾ LANGENHOVEN het verder 'n aantal verdienstelike tooneelstukke geskrywe, waaronder *Die Hoop van Suid-Afrika* die laaste jare veel opgang gemaak het.

maar om die kernagtige eenvoud en waarheid daarvan. LANGENHOVEN neem heeltemaal 'n afsonderlike plek in onder die Afrikaanse digters. Soos al sij ander werk, is ook sij poësie didakties van aard. Hij behoort tot wat genoem is „zoekers van nutte lering” en herinner telkens aan digters als HUYGENS en STARING. Maar al is die tendens onmiskenbaar, dis nergens hinderlik nie, omdat hij nie preek of moraliseer nie, maar kort en kragtig uitdruk wat hij te sê het en meestal in pakkende, epigrammatiese vorm, soos uit enkele voorbeelde kan blijk:

Laster huldig, Roem beskuldig.

Soek jij om roem te werf uit enkle goeie dade?
 Dan wijs jijsselv die omvang van jouw kwade:
 Wie roem op enkle druppels uit die see?
 Maak jij 'n ophef van jouw buurmans één mistrap?
 Dan wijs jij maar hoe reg hij anders stap:.
 Wie wijs één gaatjie in 'n sif en spot daarmee?

Slimmer als mij raadsman.

'n Slimme man moet daardie wees,
 Wat mij met reine raad kan dien —
 In sake, donker vóór mij gees,
 Met helder deursig lig kan sien.
 . Tog, ik is ver 'n slimmer man
 Als hij: hij oordeel maar mij *saak*:
 Maar ik moet hom beoordeel kan
 Voordat ik hom tot raadsman maak!

Mij eige-ik.

Mij vijand haat ik nie omdat
 Dit *hij* is wat ik haat:
 Ik haat, verafskuw hom omdat
 Dit *ik* is wat hom haat.
 Ik het mij vriend nie lief omdat
 Dit *hij* is wat ik min:
 Ik het hom lief ter wille van
 Die grille van mij sin.

Ik segen, vloek ; ik dien, verdien,
 Verderf, verdruk, verblij
 Mij medereisigers hier op
 Die paadjie langers mij,
 Waar elk van almaal vir homself
 Alleen geniet of lij:
 Maar al die ander reis die pad,
 Beskouw ik, net vir mij!

Aan die Renegaat.

Jouw volk nie goed genoeg nie? Maar die renegaat
 Is altijd slegter tog als die wat hij verlaat!
 Sal dan die beter volk 'n gulle welkoms gee
 Aan d' allerslegste uit die slegter? Wees tevreë
 Om in jouw eie kring 'n hoër rang te haal —
 Jij 's laag genoeg vandag om nie nog af te daal!
 En als jij blij en rijs, dit sal jouw éndag tref:
 Daar 's hoogheid, wat jouw laagheid eers nie kon besef!

Soms weet LANGENHOVEN deur middel van goed gekose beelde
 uit die alledaagse lewe een of ander waarheid op treffende wijze
 thuis te bring, soos in die volgende gedigte:

Besit en Gebruik.

Jouw krag beteken niks: 'n perd het meer als jij,
 Maar jij kan dit gebruik om hom te tem en rij.
 En jouw geduld is niks: 'n donkie 't meer als jij,
 Maar jij kan dit gebruik wanneer jij met hom rij.
 Jouw kennis is ook niks: 'n boek het méer als jij,
 Maar jij kan dit gebruik om meer nog bij te krij.
 Ervaring dan? 'n Swerweling het daarvan meer als jij,
 Maar jij kan dit gebruik om swerflingskap te mij.
 Bekwaamheid? Daar is mense meer bekwaam als jij,
 Wat graag vir hul bekwaamheid 'n lewenstog sou krij.
 Besit van gawe nie, maar die gebruik daarvan
 Gee aanspraak op die naam van 'n begaafde man.

Die Mot en die Kers.

Die ander motte was dom en dwaas
 Maar *ik* sal vér van die kers af blij;
 Hier vér uit die skemerte sal ik kijk,
 Hier vér is dit veilig en kijk is vrij.

Maar ik hoef nie van éenkant net te kijk —
 Ik vlieg op dieselfde afstand om;
 Dan weet ik van al-kant hoe hij lijk —
 Om beter te sorg om nie nader te kom.

Mij sirkel was skeef en ingebuig,
 Maar daar ook nog, waar ik naaste was,
 Het daar niks gebeur — ik maak verniet
 Mij velling so groot en so vér van die as.

Die wiewietjie draai al vinniger om,
 En die lig en die gloed, word al groter genot:
 En die vellings word nouwer al rondom die as —
 En die end van die wiel is die as van die mot!

Die openbaring van die Waarheid.

Die hond wat bij jouw tafel staan
 En smekend in jouw oë kijk,
 Die praat die waarheid met sij blik
 Waardeur hij jou sij nood laat blijk.

Die voeltjies van hul kroos heroof
 En skreeuwend om hul nes met smart,
 Die uiter waarheid hemelrein
 Uit swaar beproefde ouerhart.

Die plantjie in jouw vensterbank,
 Wat jij versuim om te benat,
 Praat waarheid met verwelkte blom,
 Met druipend stengeltjie en blad.

Die bokkie, wat geen kwaad vermoed
 En water seek in skaduw-kuil,
 Raak dood deur swiggend leuentaal
 Van tier, wat in die riete skuil.

Dis nie jouw woord alleen wat lieg,
 Of wat die waarheid kan verklaar:
 Deur daad en skijn, deur swijge selfs,
 Word waar- of valsheid openbaar.

A. D. KEET.

Onder die jongere digters neem KEET die eerste plek in. Hij is in 1888 gebore en het in Kaapstad en sedert 1909 in Amsterdam gestudeer, waar hij in 1918 bevorder is tot arts. Zijn verse is nog nie gebundel nie, en wat daar in Hollandse en Afrikaanse tijdskrifte verskijn het, dagteken hoofsaaklik sedert 1914, sodat veel daarvan nog maar als 'n eerste groei kan beskou word. Dit geld ook van Jong-Suidafrika se digterlike werksaamheid als geheel, waarom dit enigssins voorbarig sou wees om nou al in besonderhede daarop in te gaan. Die volgende bladsijde wil dus enkel in kort die aandag vestig op een en ander, wat naar skrywer se mening 'n belofte bevat vir die toekoms.

KEET se verse bestaan hoofsaaklik uit kleingoed, nie groots of diep nie, maar vriendelik en sangerig, voor alles binneliek-eenvoudig en kinderlik-opreg. Daar is b.v. die volgende beeld van die Amsterdamse gragte in die aand, tereg opgedra aan EDUARD KARSSEN, skilder en liefhebber van oud-Amsterdam:

Ou Amsterdam is tog so mooi
Met al sijn liggies uitgetooi
In donker, donker nagte.
Dis liggies hier en liggies daar
In lange rye aanmekaar,
Wat flikker in die gragte.

En honderd duisend ogies loer	Die liggies soek mekaar weer op
Op spieëlgladde watervloer	In water, wat teen walle klop
Daar bowe uit die hemel.	Op stormagtig nagte.
Dis liggies hier en liggies daar	So toweragtig, lief en skoon
En bootjies, wat so saggies vaar	Is liggies, wat op walle woon
Dat ligte golfies wemel.	En flonker in die gragte. ¹⁾

Daar is die verlange naar die son, wat die verkoue Afrikaner iedere winter weer met heimwee vervul:

¹⁾ Waar die bron nie afsonderlik vermeld word nie, kom die volgende gedigte voor in *Dichters uit Zuid-Afrika*.

Sonnetjie skijn!

Sonnetjie skijn!

O, skijn bij mij venster in.

Koud is die wind, wat daar buite waai;

Donker die wolk, wat daar bowe draai;

Sonnetjie, kom tog in.

Sonnetjie klein!

Sonnetjie rein!

Steek tog jouw koppie uit;

Jaag tog die wolke daar bo uitéén;

Soen tog mij oë, wat ween en ween,

Reg deur mij venster-ruit.¹⁾

En met bijna kinderlike vreugde het hij die Hollandse sneeuwval bewonder:

Sneeuw, sneeuw, lieflike sneeuw	Sneeuw, sneeuw, heerlike sneeuw,—
Daal op die aarde neer;	Moeder, kom kijk tog hoe fraai!
Dit val en dit swewe,	Miljoene klein vlokkes
Dit sterf en dit lewe —	In stukkies en brokkies
O kijk tog, hoe kóm dit al weer!	Word wijd oor die wereld gesaai! ²⁾

Tog, bij al wat Holland aan skoons oplewer in winter én somer, saands en oordag, daar is

Maar één Suid-Afrika.

Gee mij 'n roer in mij regterhand,

Gee mij 'n bok, wat vlug oor 'n rand —

En 'n flukse pèrd, om hom weg te dra:

Gee mij Suid-Afrika.

Gee mij 'n kamp, waar bossies groei,

Gee mij 'n fraai volstruis,³⁾ wat broei —

En 'n Boere-seun, wat baje wa:

Gee mij Suid-Afrika.

Gee mij 'n koppie om op te staan,

Gee mij die Swartland met al sij graan

En nooit of te nimmer hoor jij mij kla:

Gee mij Suid-Afrika.

¹⁾ Uit *Winter*.

²⁾ Uit *Sneeuw*.

³⁾ Struisvogel.

Gee mij 'n vlakke ruim en wijd,
 Gee mij die veld se oneindigheid —
 En die lekker geur, wat die lug daar dra:
 Gee mij Suid-Afrika.¹⁾

Verder het KEET 'n aantal verse geskrywe waarin die neiging tot „het amoreuze” voor die dag kom. Minnepoësie is nog maar skraal verteenwóordig in Afrikaans, waarskynlik omdat ons ouere digters die verliefde periode reeds verbij was toe hulle begin skryf het, of omdat die Afrikaner sulke sake van nature maar liewers soveel moontlik geheim hou. Die volgende gedigte bevat 'n stukkie autobiografie uit KEET se Amsterdamse studietijd:

Sonnedaal.

Die purper van purpere lugte,
 Die lila van sonnedaal,
 Die sterwende dag se sugte
 Hul laat mij gedagte dwaal.

Ik denk aan 'n blonde meisie,
 Ik denk aan 'n kleurige brief,
 En ik hoor in mij siel net één wiesie:
 Ik het, ik het haar lief!

Probleem.

'n Mot vlieg vol van lewensblijheid	Die seeklig gooi sij glinster-strale
Vas teen 'n seeklig-toring aan,	Wijd oor 'n see van woestenij —
So spog'rig, alsof Lot nog Vrijheid	Verkondig skippers telkenmale:
Vir hom bestaan, —	Blij vèr van mij,
En hij vergaan!	Blij vèr van mij!

Geliefde! So 't jouw oog-geflonker
 Mij vaak al voor die vraag laat staan,
 Of ik moet uitblij in die donker,
 Of nader gaan, —
 Jij trek mij aan!

Maar KEET is bowenal vaderlander, soos iedere selfbewuste jong Afrikaner dit moet wees, vervuld met grootse ideale vir die toe-

¹⁾ Die *Huisgenoot*, Junie 1917.

koms van land en volk. En in gedigte als die volgende vertolk hij wat daar op die oomblik werk en woel in die gemoedere van Jong-Suidafrika:

Groot-Suidafrika.

Van waar Sambesi dreun	Ik sien wel duisend stede
Tot Tafelberg se top,	Verrijs van uit die grond,
Gróót rijs Suid-Afrika	Ik sien ons volk tevrede
Voor mij verbeelding op:	Herenigd en gesond.
Ik sien hoe groot riviere	Ik sien die Afrikaander
Deur onse hand gelei,	Regeerder van sij land.
Verkwikking 'breng vir diere	Ik sien die buitestaander
En mense moeg gestrij.	Reik hom die broederhand.
Ik sien hoe koringvelde	Ik sien ons arendsvlugte,
Ons dor Karroo verrijk,	Ik sien ons blouwe lug.
En orals vir ons helde	Ik hoor geen droewe sugte —
Gedagtnis-tekens prijck.	Ik sien ons vrijheid terug! ¹⁾

Slagvaardig.

Jij moet nie bang wees vir die bliksem,
 Jij moet nie bibber als dit reen;
 Moet ook nie skrik nie vir 'n bom nie,
 Al was hij ook vir jou gemeen.
 Wees dapper als wat swak is wankel,
 Wees manlik als jouw kinders huil;
 En toon die wêreld, Afrikaander,
 Wat daar vir skoons in Kaapland skuil.
 O volk van mij, daar is nog arbeid,
 Daar is nog roëm, daar wag nog strijd;
 Jij moet nie bang wees vir wat kom nie —
 Wees slagvaardig, wees bereid! ²⁾

Pretoria.

Stad waar die skim van KRUGER woon;
 Stad waar ons Dietse Rijk sou troon—
 Voortrekker rusplaas, Voortrekker trots,
 Jij sou daar staan als 'n fiere rots!

¹⁾ *De Toorts*, 18 Aug. 1917.

²⁾ *De Toorts*, 24 Aug. 1918.

Pretoria,
 Verhewe stad,
 Ons denk aan dit, en ons denk aan dat:
 Wanneer sal jij
 Weer fier en vrij
 Die allervoorste voortouw vat? ¹⁾
 Vrijheid! Vrijheid! dierbaar ding
 Waar elke mens na smag,
 Van jou sal ik gedurig sing —
 Jij is 'n volk se krag! ²⁾

TH. WASSENAAR.

Ook WASSENAAR se eerste verse dagteken uit sij Amsterdamse studietijd. Hij is in 1892 gebore en was sedert 1910 student in Amsterdam, waar hij in 1918 bevorder is tot arts. WASSENAAR is geesdriftiger van natuur en gespierder van beweging als KEET, soos blijk uit sij bewondering vir Holland:

O, Holland, ik hou van jou,
 Ik hou van jouw jonge gesig,
 Als Lente in Meimaand met sonneskijn trouw
 Op velde, met kleure verlig.
 Ik hou van jouw oeroue stoere gelaat
 Bij winter, als newels jouw wimpers beslaat,
 En mistige sluiers, deur wolke gespan,
 Die son uit jouw oë vir maande verban.
 Ik hou van jouw edele trekke, wat Tijd
 Gemerk het met tekens van vrugbare strijd:
 Kon dike, kanale en duine praat,
 — Dié rimpels, getuiend van wil en daad, —
 'n Eeuwige lag sou jouw mond versier,
 Vir altijd sou jij oorwinning vier! ³⁾

Soms het hij iets van CELLIERS se plastiese skildertalent. Kijk b.v. naar so'n tekening van

¹⁾ *De Toorts*, 9 Maart 1918.

²⁾ Slotstrofe van *Die Twee Boodschappers*.

³⁾ Uit *Aan Holland*.

Die Voolswerm.

Die voolswerm vlieg in vrije vlug
 Op flukse vlerke deur die lug
 En swier en swaai van links naar regs,
 Als was dit maar één vooltjie slegs.
 Hul seil naar bowe, skiet omlaag,
 Trotseer die storm en windevlaag,
 Maar vrolik vlieg die swerm, en swink
 En sweef en kantel in 'n wink,
 Geheimvol, deur 'n snelle krag,
 Wat, onverwag, tog was verwag.

Hul klap hul vlerkies, klief die lug,
 En pijsnel gaan die dartle vlug
 Al kruis en dwars deur d' hemelwee.
 Daar splits die vóórend sig in twee;
 Die skeiding dring al verder deur;
 Sal dit die hele swerm verskeur?
 O nee! Die voorste vools, wat lei,
 Draai met 'n swier en swaai weer bij,
 En verder vlieg hul eensgesind,
 Hul vlerkies als aan-één-gebind.

En soos CELLIERS in *Dingaansdag* het hij in *Die slag bij Bloed-*
rivier die Soeloes sien aanstorm op die Treklaer:

Hul kom! hul kom soos aasvools aan,
 Die wije vlerke oopgeslaan,
 En bek en pote rooi gekleur
 Van prooi, nog pas uiteengeskeur.
 O hoor, hoe dreun dit, soos hul kom!
 Dit woel en wemel rond en om,
 Van skildvel, assegaai, barbaar!
 Van Soeloes, Soeloes aan mekaar!

Gesien en geteken is ook die volgende nagtelike natuurbeeld op
 die *Hoëveld*:

Groot als 'n vuurbol gaan die aandson onder,
 Bepêreld hang die nag hoog oor die veld,
 En span die melkweg oor die stille ruimte
 Sij bleekwit boog van sterre ongeteld.

'n Donker hank van digte sware wolke
 Steek dreigend in die verre Noorde op,
 En vinnig groei dit tot 'n bergestapel,
 Wat pikswart duister bouw bo-oor mij kop.

Die bliksemflitse slaan in vuurge strale
 En donderend breek die swart gewelf uiteen...
 Die maan loer vriendelik deur die wolkeskeure
 En strooi haar glans wijd oor die velde heen.

Dàar lê die vlakke sluimerend aan mij voete,
 Stil dromend in die bleke maneskijn.
 Die koppies vérweg lijk soos donker hoofde
 Van reuse lankal in die grond verdwyn.¹⁾

Ook WASSENAAR is 'n warmvoelende vaderlander. Hij het verskillende gedigte van historiese aard geskrywe, en in een daarvan, *Afskeid bij die Groot Trek*, word o. m. die volgende woorde in die mond van die Trekker gelê:

Vaarwel dan, onvoltooide werk,
 — Gebraakte akkers sonder saad!
 Jij is mij als 'n kind, wat sterf
 Juis als hij wil begin te praat.
 Maar beter is dit sonder iets,
 Dan met besit, self niks te wees;
 Die grootste rijkdom van diemens —
 Dit is 'n frisse, vrije gees.

Die volgende *See-sonnette* is waarskynlik ontstaan op sij thuisreis naar Suid-Afrika en gee blyk van sij digterlike ontwikkeling, als 'n mens dit vergelyk met sij eerste onbeholpe digproewe, wat in 1914 onder die skuilnaam „Adeodatus” in *Die Brandwag* verskijn het:

Stilsterwend sink 'n glorievolle dag
 Weg in die blouwte van die oseaan,
 So rustig als 'n droom, so groots van prag
 Dat see en lugte in aanbidding staan.

¹⁾ *Die Huisgenoot* Nov. 1918.

Soos verre bosse aan die horison
 Lijk wolke wat daar opkom uit die see.
 Daar agter daal die grote ronde son.
 Als in 'n graf van diepbesielde vree.
 O Liefste, heilig is Herinnering,
 En elke aand sal onvergeetlik blij
 Wat mij opnuw mij liefde lief laat krij;
 Opnuw die droom van skone Lewe bring:
 Dié oseaan van diep gevoel waarin
 'k Mijself verloor en spraakloos vreugde win.

O magt'ge oseaan, jij wijdgestrekte,
 Omsirkeld deur die ongemetenheid,
 Diep in jouw boesem rus die on-ontdekte —
 Alleen jouw swaar gehijg verneem die tijd.
 O nooit-vermoeide see wat immer-woelend
 Getije reël naar gange van die maan
 En op die storm se stem onstuimig spoelend,
 Jouw branders op die kuste stukkend slaan!
 O eeuw'ge deining van die Grote en Magt'ge!
 So dein die breed sterk stroom van volle lewe
 in mij klein hart. Ik nietigste kristal,
 Ik mag ook speel met glans van die eeuwig-pragt'ge,
 Die Skepping het ook mij sij doel gegewe:
 'n Polsslag in die ritme van die Heelal.

H. A. FAGAN.

FAGAN is in 1889 gebore en het in Stellenbosch en Londen gestudeer, waar hij in 1913 advokaat geword het aan die Middle Temple met die L. L. B. graad van die Londense universiteit. Daarna het hij hom in Kaapstad gevestig, waar hij op die oomblik sub-redakteur is van „De Burger”. Behalwe 'n versameling prosa-sketse: *Uit 'n Studente-Album* en 'n vertaling uit Duits: *Immen-see en ander verhale* (Burger-leeskring. uitgawe), het van hom in 1917 'n *Eerste Digbundel* verskijn. Dit bevat gedigte uit die jare 1908 tot 1917. FAGAN het aanvankelik Hollandse verse geskrijwe. 'n enkele waarvan in hierdie bundel opgeneem is: *De Vrouwen van*

het Voorgeslacht. Daarin klink nog die stereotiepe „digtertaal” van vóór '80:

Vast als 'n eik staat d'eedle vrouw,
 schoon woeste winden loeien;
 gelijk de martlaar, pal, getrouw,
 zeegvierend in zijn boeien.
 Steeds feller rukt het stormgeweld
 de takken heen en weder;
 de boeien steviger gekneld,
 de foltersmart wordt wreder. Ens.

Selfs in sij Afrikaanse verse word dieselfde toon nog 'n enkele keer gehoor. Tot die beste daarvan behoort *Als die windjie wat suis; Ouboeta*, waarvan die slotstrofe lui:

Windjie, waai nou maar weër weg oor die see,
 en dra ons groete aan Ouboeta mee;
 voer in jouw vlug naar die ander sij
 die geur van die blomme wat bloei in die vlei,
 van varings wat bo teën die bergrand staan,
 van vrugte, van druiwe, van goudgeel graan.
 Hij sal jouw boodskap verstaan, want hij weet
 dat alles verlang om hom welkom te heet:
 Sijn rijperd staan in die stal te treur,
 sijn hondjie hou wag bij sijn kamerdeur,
 Maar die jare vervlie en sijn leertijd, gaat om —
 ag, wat 'n vreugde als Boeta weer kom!
 Windjie, waai vér oor die groot blouw see,
 en dra ons groete aan Ouboeta mee.

En

Op Knijnsna-strand.

Daar is 'n kuil,
 'n holte in 'n rotsbemuurde strand,
 waarin die branders eeuwig spoel en dreun;
 en in die mond van dié spelonk, daar skuim
 en kook die water wild en woës, alsof
 die ganse oseaan wil binnedring.
 Met stormgeweld en blinde woede stuif
 die golwe op hul kerkermure toe,

en teen die rotsgewelwe druis en kraak
 die felle branding — waar dit breek, en dan
 gestuit, verpletterd, tot die afgrond keer, en
 en daar verlore gaan.

Ik ken 'n siel,
 nog ruimer dan die oseaan, waarin
 oneindige gedagtes bruis en woel,
 en met die felheid van 'n stormgetij
 'n uitkoms soek in enge digtertaal;
 maar ag, te groot vir mensewoorde, sink
 dit in die stille diepte weer terug,
 waar dit gebore is.

Van HARPER MARTINS het in 1916 'n versbundeltjie verskijn: *Die Losberge, en ander gedigte*, grotendeels kinderlik-onbeholpe gerijmel. In die swakste verse daal die skrywer benede die gemiddelde peil van die ou Patriot-skool, terwyl hij dit in die beste nie veel verder dan 'n swakke navorling van LEIPOLDT breng nie. MARTINS se verse het tien jaar te vroeg verskijn.

Daar is verder verskillende jongere digters, wat in *Die Brandwag* en *Die Huisgenoot* minder of meer verdienstelike verse geskrywe het, waarvan 'n bespreking egter voorlopig agterwege kan blij.

In die voorgaande bladsije is 'n beskeie poging gedaan, eerstens, om 'n historiese oorsig te gee van die ontstaan en ontwikkeling van die tweede Afrikaanse Taalbeweging en van die merkwaaardige evolusie in ons taalbeskouwing, als direkte gevolg daarvan, ten aansien van die plek wat die Afrikaanse volkstaal behoort in te neem in Skool, Kerk en Staat; tweedens, om in hooftrekke die taalbehandeling van die vernaamste skrywers en digters na te gaan en aan die Afrikaanse spraakwerkelikheid te toets; en derdens, om 'n krities-historiese beskouing te lewer oor die poësie van die jong-Afrikaanse digskool sedert 1905.

Die laaste afdeling, waaraan meer aandag bestee is als aan die beide voorgaande, is dus nie enkel literatuurgeskiedenis nie, maar meer bepaald 'n letterkundige portrettering van ons hedendaagse digters en dus ook 'n uiteraard suiwer subjektief-per-

ie, maar om die grote *kulturele betekenis* daarvan vir ons volk. Want hier het ons die openbaring in sij skoonste vorm van 'n eie opbloeiende geesteslewe, die verwesenliking van die strewe naar selfstandigheid van die Afrikaanse volkseie, die bewijs dat die periode van vreemdelingskap in sij eie land vir die Afrikaner verbij is. Dit is die ware betekenis van die literatuúr wat uit die tweede Afrikaanse Taalbeweging voortgekom is en waarsonder die beweging 'n mislukking sou gewees het.

Wanneer 'n mens let op die korte ontwikkelingsgang van die moderne Afrikaanse poësie en bedenk dat nagenoeg al die digters 'n abnormale ontwikkeling gehad het, deur dat hulle die natuurlik vertrouwde klanke uit hulle kindsheid vaarwel moes sê, vandat hulle die eerste dag op 'n skoolbank geklim het, om eers op later leeftijd hulle nasionaal-digterlike kindschap en burgerskap te hervind, — dan is daar alle rede om tevrede te wees met die digterlike voortbrengsele van die Afrikaanse vroeg-renaisance, en om met optimistiese verwagtinge die verdere ontwikkeling daarvan tegemoet te sien.
