

SIMBOLISME IN DIE POËSIE VAN SHEILA CUSSONS

Christa S. Oosthuizen B.A., Hons. B.A., H.O.D.

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium
in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die
Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Studieleier: Prof. M.C.A. Seyffert

Medeleier: Prof. J. van der Elst

POTCHEFSTROOM

Mei 1994

DANKBETUIGINGS

My opregte dank aan almal wat regstreeks en onregstreeks bygedra het tot die totstandkoming en voltooiing van hierdie verhandeling. 'n Besondere woord van dank aan:

- * My studieleier, prof. M.C.A. Seyffert vir sy volgehoue aanmoediging, hulp en bystand.
- * My medeleier, prof. J. van der Elst vir sy hulp en leiding.
- * Gerrit, my man, vir sy ondersteuning en hulp op al die ander gebiede.
- * My ouers vir hulle geloof in my en hulle aanmoediging.
- * Die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing vir die finansiële hulp en vir die begrip en tegemoetkoming met die afhandeling van hierdie studie. Die menings en gevolgtrekkings wat in hierdie verband uitgespreek word, is nie dié van die RGN nie, maar dié van die outeur.
- * Die goeie Vader vir sy genade.

Opedra aan pa en ma

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

VERANTWOORDING

Bladsy

1.1	Inleiding	1
1.2	Probleemstelling	2
1.3	Doelstellings	3
1.4	Afbakening van ondersoekgebied	4
1.5	Werkswyse en metodologie	4

HOOFSTUK 2

DIE SIMBOLISME AS KUNSSTROMING: DIE OORSPRONG EN NEER- SLAG IN DIE WESTERSE LITERATUUR

2.1	Oorsig	6
2.2	Samevatting	33

HOOFSTUK 3

DIE ONDERSKEIDENDE KENMERKE VAN DIE SIMBOLISME

Die ars poëtika van die simboliste

3.1	Antitradisie	35
3.2	Anti-intellektualisme	36
3.3	Paradysideaal, die skoonheid en die bonatuurlike	37
3.4	Selfbeskouing van die simbolistiese kunstenaar: egosentrisme, individualisme en profeetskap	50

3.5	Droom en droomwêreld	53
3.6	Intense bemoeienis met die poësie	55
3.7	Bewustheid van verganklikheid	56
3.8	Taalgebruik	58
3.9	Ander stylkenmerke	
3.9.1	Vormlike vernuwing	64
3.9.2	Suggestie	66
3.9.3	Sinestesie	68
3.9.4	Die musikaliteit van die verse	69
3.10	Samevatting	72

HOOFSTUK 4

DIE SIMBOOL, MITE EN MISTIEK

4.1	Die simbool	
4.1.1	Oorsprong en definiëring	73
4.1.2	Die simboolgebruik van die simboliste	79
4.1.3	Voorbeelde van simboolgebruik in die Afri- kaanse literatuur	83
4.1.3.1	Diamante en ander edelgesteentes	83
4.1.3.2	Spieëls	84
4.1.3.3	Water, see	86
4.1.3.4	Vlam, lig, goud, sterre, maan en son	87
4.1.3.5	Wind en wolke	88
4.1.3.6	Bome	89
4.1.3.7	Blomme	90
4.1.3.8	Voëls en ander diere	91
4.1.3.9	Kleurgebruik	94
4.1.3.10	Die vrou	95
4.1.3.11	Argitektoniese strukture	98

4.2	Die mite	
4.2.1	Oorsprong en definiëring	99
4.2.2	Die simboliste en die gebruik van die mite	102
4.2.3	Enkele voorbeelde	102
4.3	Die mistiek	
4.3.1	Wat is mistiek?	104
4.3.2	Taalgebruik en beeldspraak	107
4.3.3	Enkele voorbeelde	110
4.4	Samevatting	115

HOOFSTUK 5

SIMBOLISTIESE TREKKE IN DIE POËSIE VAN SHEILA CUSSONS

5.1	Die paradysideaal en die bonatuurlike	116
5.2	Die skoonheid	128
5.3	Selfbeskouing van die kunstenaar en die digter as profeet	130
5.4	Intense bemoeienis met die poësie	137
5.5	Droom en droomwêreld	143
5.6	Die okkulte	148
5.7	Taalgebruik en stylkenmerke	152
5.7.1	Die vrye vers en die kort gedig	154
5.7.2	Ongewone woordgebruik en neologismes	163
5.7.2.1	Ongewone en ingewikkelde sinstrukture	164
5.7.2.2	Neologismes	166
5.7.2.3	Ongewone gebruik van adjektiewe	166
5.7.2.4	Ongewone gebruik van werkwoorde	167

5.7.2.5 'n Spel met herhaling	169
5.7.3 Musikaliteit van die verse	173
5.8 Samevatting	177
HOOFSTUK 6	
DIE FIGURERING VAN DIE SIMBOOL, MITE EN MISTIEK IN DIE	
POËSIE VAN SHEILA CUSSONS	
6.1 Simboolgebruik deur Cussons	
6.1.1 Diamante en ander edelgesteentes	180
6.1.2 Spieëls	182
6.1.3 Water, see en skip	185
6.1.4 Wind en wolke	188
6.1.5 Vlam, lig, goud, son, maan en sterre	191
6.1.6 Bome	195
6.1.7 Blomme	196
6.1.8 Voëls	199
6.1.9 Die vrou	202
6.1.10 Die gebruik van kleuradjektiewe	207
6.2 Die mite	211
6.3 Mistiek	218
6.4 Samevatting	231
HOOFSTUK 7	
BEVINDING	234
OPSOMMING	238
ABSTRACT	240
BIBLIOGRAFIE	242

HOOFSTUK 1

1. VERANTWOORDING

1.1 Inleiding

Die Simbolisme, as laat negentiende en begin twintigste-eeuse kunsrigting, het sy oorsprong in die literatuur, veral in die poësie, gevind. Reeds in 1899 het Symons gesê (1899:3): "Without symbolism there can be no literature; indeed, not even language. What are words themselves but symbols, almost as arbitrary as the letters which compose them, mere sounds of the voice to which we have agreed to give certain significations, as we have agreed to translate these sounds by combinations of letters?"

'n Groot aantal definisies van Simbolisme bestaan en hieruit kan die gevolgtrekking gemaak word dat dit 'n uiters wye veld verteenwoordig. Wellek (1984:17-28) oorweeg verskillende moontlikhede van die omskrywing van Simbolisme. Hiermee stem Van der Elst (1990:1) ook saam as hy sê dat die term as benaming dien vir 'n bepaalde periode of 'n bepaalde tydstip in die geskiedenis van die literatuur óf dit kan dui op 'n beweging óf op 'n literêre neiging. Omdat Simbolisme op verskillende wyses in verskillende lande manifesteer, word definiëring verder bemoeilik. Dit is egter moontlik om sommige ooreenstemmende eienskappe in die werk van baie simbolistiese digters en prosaskrywers te identifiseer. Aan die hand hiervan kan hierdie stroming of beweging beter omskryf word.

Die Departement Afrikaans-Nederlands aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys het 'n navorsingsprojek afgehandel wat goedgekeur en finansieel gesteun is deur die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. Daar hierdie Departement

ment Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie ondersoek het, en nie navorsing oor moontlike simbolistiese trekke in die oeuvre van Sheila Cussons gedoen het nie, het ek dit goedgevind om my navorsing hierop van toepassing te maak. Heelwat navorsing is al oor die poësie van Sheila Cussons onderneem, maar daar is nog niks oor Sheila Cussons as simbolistiese digter al dan nie aangedurf nie. Omdat daar baie uit die pen van Cussons verskyn het en heelwat navorsing oor die poësie van Cussons gedoen is, toon dit dat Cussons 'n digteres van formaat is. Daarom sal dit die moeite loon om verdere navorsing oor haar digkuns te doen.

1.2 Probleemstelling

Afgesien van die feit dat daar reeds talle navorsing oor verskillende aspekte van die digkuns van Sheila Cussons gedoen is, is daar nog geen diepgaande studie oor moontlike trekke van die Simbolisme in haar poësie gedoen nie. Die probleemvraag wat in hierdie studie gestel word, is die volgende: In hoeverre kan Sheila Cussons as 'n simbolistiese digter beskou word en watter besondere simbolistiese tendens figureer in haar werk? Om hierdie probleem te kan oplos, moet 'n mens eers deeglike navorsing oor die Simbolisme as kunsstroming doen. 'n Mens sal moet uitvind hoe die simboliste met hulle gedigte omgaan. Daarna kan 'n mens jou reeds verworwe kennis rakende die Simbolisme toepas op Cussons se gedigte om so tot 'n slotsom oor die simbolistiese inslag in haar poësie te kom.

1.3 Doelstellings

Die doel van hierdie verhandeling is:

- * Om die oorsprong van die kunststroming, *Simbolisme* na te gaan.
- * Om die term *Simbolisme* te definieer.
- * Om op die belangrikheid van 'n stroming soos die *Simbolisme* te wys.
- * Om die belangrikste kenmerke van hierdie stroming in die letterkunde aan te stip.
- * Om die die ars poëtiese werkswyse van die simboliste na te vors.
- * Om aandag te skenk aan aspekte soos taalgebruik en styl van die simboliste.
- * Om te soek na die manifestasie van soortgelyke simbolistiese kenmerke in Cussons se oeuvre en ek poog ook om te kyk na die voorkoms van enkele simbolistiese trekke in die Afrikaanse letterkunde.
- * Om die hele oeuvre van Cussons te bestudeer waar spesifieke gedigte geïdentifiseer sal word om dan die simbolistiese trekke aan te toon.
- * Om daarna tot 'n bevinding te kom rakende die neerslag van die *Simbolisme* in haar digkuns.

Wanneer voorbeelde uit die digkuns van Cussons gegee word om die stellings wat gemaak word te staaf, sal die onderstaande afkor-

tings gebruik word vir haar onderskeie bundel titels:

Plektrum (1970) - P

Die swart kombuis (1978a) - SK

Verf en vlam (1978b) - VV

Die sagte sprong (1979a) - SS

Die skitterende wond (1979b) - SW

Die Somerjood (1980) - SJ

Die woedende brood (1981) - WB

Verwikkelde lyn (1983) - VL

Membraan (1984) - M

Die heilige modder (1988) - HM

Die knetterende woord (1990) - KW

1.4 Afbakening van ondersoekgebied

In die verkenning en identifisering van die onderskeidende kenmerke van die Simbolisme, word die navorsingsterrein beperk tot die oeuvre van Sheila Cussons. Die toepassing sal slegs aan die hand van toepaslike gedigte geïllustreer word.

1.5 Werkswyse en metodologie

Ten einde 'n sintese te bereik aangaande simbolistiese trekke in Sheila Cussons se oeuvre, moet 'n fundamentele studie oor die Simbolisme as kunsstroming gedoen word. Aan die volgende aspekte moet aandag gegee word:

* 'n Toepaslike bibliografiese ondersoek.

* Verantwoording.

- * Die oorsprong en neerslag van die Simbolisme as kunsstroming in die Westerse literatuur (hoofstuk 2) sowel as die onderskeidende kenmerke van dié stroming (hoofstuk 3 en 4).
- * In hoofstukke 5 en 6 word 'n deeglike toegepaste ondersoek na trekke van hierdie kunsrigting in die oeuvre van Sheila Cussons gedoen.
- * Die verhandeling word dan in hoofstuk 7 afgesluit met 'n sintese van dit waarna hierdie ondersoek gelei het.

HOOFSTUK 2

DIE SIMBOLISME AS KUNSTSTROMING: DIE OORSPRONG EN NEERSLAG IN DIE WESTERSE LITERATUUR

2.1 Oorsig

Gedurende die laaste helfte van die negentiende eeu het Europa 'n groot ekonomiese en wetenskaplike bloei beleef. Hierdie groeikrag of ontwikkeling het veral in die kuns gemanifesteer (Van Biljon, 1976:2). Dit het in Frankryk gelei tot 'n positivistiese inslag in die literatuur. Die positivistiese het van die veronderstelling uitgegaan dat kennis slegs betrekking het op waarneembare verskynsels en dat die metafisiese ondersoek na die aard van die uiteindelijke realiteit beide onnodig en onwetenskaplik is (Gouws, et al., 1979:235). Die positivistiese wou die metodes en beginsels van die natuurwetenskappe op die bestudering van die kunste oordra en psigiese en fisiese objekte op dieselfde manier benader (Ohlhoff, 1985:33). Saam met die Positivisme het die Naturalisme in Frankryk gekulmineer. Volgens Symons (1899:6) was hierdie tydperk "... an age of Science, the age of material things; and words, with that facile elasticity which there is in them, did miracles in the exact representation of everything that visibly existed, exactly as it existed".

Die *Oxford English Dictionary* (1978,7:38) definieer Naturalisme as "action arising from, or based on, natural instincts, without spiritual guidance; a system of morality or religion having a purely natural basis, a view of the world, and of man's relation to it, in which only the operation of natural (as opposed to supernatural or spiritual) laws and forces is admitted or assumed, a style or method characterized by close adherence to, and faithful representation of, nature or reality". Die Naturalisme streef in hulle kunsuitinge eksaktheid na. Die naturalis beskou

die natuurlike wêreld as die enigste werklikheid. Die Naturalisme verabsoluteer ook die sintuiglike ervaring en daarom berus kennis en waarheid van voorwerpe uit die objektiewe wêreld alleen op sintuiglike waarneming. Vajda (1984:30) sê: "Naturalism was indeed the prose engendered by the scientific age." Die naturaliste ontken die bestaan van 'n bonatuurlike wêreld. Hierteen het die simboliste hulle verset, want hulle strewende was om deur hulle poësie hierdie ander werklikheid te bereik.

Hippolyte Taine, 'n toonaangewende Franse denker, het in sy *Philosophie de l'art* (1872) gesê dat die kunstenaar se taak is om die essensie van sy objek weer te gee en daarmee saam moet hy 'n duidelike idee uitdra. Taine se opvatting oor kuns kom daarop neer dat kuns bloot nabootsing moet wees. Verder moet die kunstenaar soos 'n natuurwetenskaplike te werk gaan in die sin dat hy sy objek moet verken, die oorsprong en oorsaak van feite moet soek, waarvolgens hy uiteindelik bepaalde wette wil formuleer. Fantasie en emosie moet ten alle koste vermy word (Van Biljon, 1976:2-3).

Bowra (1947:2) sê dat die simbolistiese beweging "protested with noble eloquence against the scientific art of an age which had lost much of its belief in traditional religion and hoped to find a substitute in the search for truth ... In this art mysticism had no place." Omdat die mistiek geen plek in die kuns van die realiste gehad het nie, het dit hierdie verset deur die simboliste vererger, want die simbolistiese beweging was fundamenteel misties van aard. Die realiste het geen waarde geheg aan "a superior world above the senses which has been familiar in Europe since Augustine absorbed the doctrines of Neo-Platonism, they had a stern conviction that what mattered was truth and that truth could be found empirically in this world ... Against this scientific Realism the Symbolists protested and their protest was mys-

tical in that it was made on behalf of an ideal world which was, in their judgement, more real than that of the senses." (Bowra, 1947:2-3.)

Samevattend kan gesê word dat die Simbolisme beskryf kan word as 'n reaksie teen hierdie realistiese, wetenskaplike en intellektuele benadering, teen hierdie gebeurtenisse wat dit voorafgegaan het: die Realisme en die Intellektualisme as uitvloeisels van die Positivisme en die Naturalisme (Wellek, 1984:23).

Arthur Symons (1899:3) het die belangrikheid van Simbolisme aangetoon en gesê: "Without symbolism there can be no literature; indeed, not even language. What are words themselves but symbols, almost as arbitrary as the letters which compose them, mere sounds of the voice to which we have agreed to give certain significations, as we have agreed to translate these sounds by those combinations of letters."

Simbolisme het begin met die eerste woorde wat op aarde gespreek is in die benoeming van elke lewende ding deur God, omdat dit gaan om die verwoording van die kosmiese totaliteit - die verwoording van konkrete dinge, maar ook abstrakte dinge soos begrippe, idees en emosies (Pottas, 1988:11). Simbolisme in die letterkunde is "a form of expression, at the best but approximate, essentially but arbitrary, until it has obtained the force of a convention, for an unseen reality apprehended by the consciousness" (Symons, 1899:4).

René Wellek (1984:17) oorweeg verskillende betekenismoontlikhede vir die term Simbolisme: dit kan dui op 'n literêre neiging of 'n beweging, of dit kan dien as benaming vir 'n periode of 'n bepaalde tydstip in die geskiedenis van die literatuur. Wellek

meen dat dit beter is om klem te lê op die betekenis van die Simbolisme as 'n literêre stroming of beweging, of moontlik 'n term verwant aan 'n periode, as op 'n spesifieke tyd in die geskiedenis.

Volgens Viljoen (1988b:1) is "(d)ie internasionale beweging wat bekend staan as die Simbolisme, (is) een van die mees komplekse literêre bewegings en feitlik onmoontlik om te definieer. Een van die redes daarvoor is dat dit erken word as 'n werklik wêreldwye beweging" - in Europa, Noord- en Suid-Amerika, Australië en selfs ook in Japan. Omdat hierdie beweging nooit die enigste literêre beweging op 'n bepaalde plek was nie, het dit op 'n komplekse wyse met ander bewegings vervleg geraak. Wat die definiëring van die Simbolisme verder moeilik maak, is die feit dat die Simbolisme amper per definisie vaag is (Viljoen, 1988b:1).

Chadwick (1971:2) definieer Simbolisme soos volg:

"Symbolism can be defined as the art of expressing ideas and emotions not only by describing them directly, nor by defining them through overt comparisons with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols."

Viljoen (1988b:1) sê: "Die Simbolisme is sistematies dubbelsinnig, veral omdat die simbolistiese skrywers dinge probeer sê wat nie direk gesê kan word nie, in opstand is teen die dinge wat helder en rasioneel, per definisie duister is. En om dit te kan uitdruk, gebruik hulle onder andere simbole, maar span ook al die ander digterlike middele so effektief moontlik in."

Die Simbolisme as poëtiese beweging is herkenbaar in die digkuns van sy verteenwoordigers. Oor die belangrikste figure sê Bowra (1947:1): "Baudelaire was the first to exalt the value of symbols; Verlaine used them instinctively, and Mallarmé erected a

metaphysic to explain and justify them. In this theory and his practice Mallarmé was the conclusion and crown of the Symbolist Movement."

Russoli (1975:17) gee 'n vertaling van wat Verlaine in 1891 oor die simboliste sê: "Er zijn evenveel verschillende symbolen, als symbolisten. Het symbool waarvan? Ook dat weet ik niet. Maar het symbool, dat is de beeldspraak, dat is de dichtkunst zelve." Russoli (1975:17) haal ook vir Stéphane Mallarmé in dié verband aan: "'Een voorwerp noemen betekent drievierde te missen van het genieten van een gedicht, dat bestaat in de vreugde, er stap voor stap naar te gissen; het suggereren, dat is de illusie. Dat is het volmaakte gebruik van het misterie, dat het wezen is van het symbool: heel geleidelijk een voorwerp oproepen om een geestesgesteldheid te laten zien, of, omgekeerd, een voorwerp kiezen om er een geestesgesteldheid uit los te maken, door een reeks ontcijferingen.'" Chadwick (1971:1) omskryf dit as "evoking an object little by little so as to reveal a mood or conversely, the art of choosing an object and extracting from it an 'état d'âme'. But he had added that this mood should be extracted ... the 'objective correlative' and its associated mood should not be revealed openly and clearly but should merely be hinted at."

Uit die bogenoemde is dit dus duidelik dat die simbool Simbolisme karakteriseer en dat dit as sleutelwoord van die simbolistiese beweging dien wat verskillende betekenis in verskillende letterkundige periodes het (Wellek, 1984:19 & Vajda, 1984:34).

As die simbool dan die Simbolisme karakteriseer, wat beteken 'n simbool dan? Ook dit lewer probleme op. Die volgende definisie is al voorgehou: "... any unit of any work of literature which can be isolated for critical attention. In general usage restricted to the smaller units, such as words, phrases, images, etc." (Wellek, 1984:25-26.) Verder meen Wellek (1984:26) "symbo-

lism abolished the separation between subject and object, the internal and external worlds". In Wellek se terme kan die simbool van die allegorie en metafoor onderskei word deur "insisting on its recurrence and persistenee". In die simbolistiese metafoor is die verhouding tussen "ding" en "beeld" (oftewel die "tenor" en "vehicle") omkeerbaar. In die ouer digkuns was die "ding" die tema en die "beeld" het dit geïllustreer, terwyl in die Symbolisme die "beeld" stoflikheid aangeneem het en die "ding" dien as begeleiding. Grammatikaal kan simbolistiese digkuns "poetry of the predicate" genoem word. Daar word van iets of iemand gepraat, maar die subjek, die persoon of ding, bly verborge. Simbolistiese digkuns probeer dus "to distance the language utterance from the extra-linguistic situation" (Wellek, 1984:26).

Chadwick (1971:2) gee 'n vertaling van De Régnier se definiering van die term simbool as "being a comparison between the abstract and the concrete with one of the terms of the comparison being merely suggested ... And, as Régnier further pointed out, because the symbol thus frequently stands alone, with the reader being given little or no indication as to what is being symbolized, symbolist poetry inevitably has a certain built-in obscurity."

Wellek (1984:27) volstaan ten opsigte van die simbolistiese simbool met die volgende definisie: "The Symbolist symbol has a special character: simple replacement and the suggestion of the mystery." Dit is egter 'n eng definisie, maar dit dra 'n voorskriftelike betekenis, en bied tog 'n instrumentarium om die Symbolisme (soos aanwesig by Baudelaire, Valéry, Rilke ens.) te onderskei. Hiervolgens verloor die simbool as literêre gebruiksterm sy tradisionele betekeniswaarde.

Aan die term simbool word verder in hoofstuk 4 breedvoerig aandag gegee.

Die Simbolisme as kunsstroming of -beweging se oorsprong en geskiedenis het min of meer soos volg verloop:

Tydens die agtiende eeu, rondom die Franse romantiek, was daar 'n reaksie teen die rasonale lewenshouding. Rousseau was veral bewus van die spanning tussen die intellektuele en emosionele aktiwiteite. Dit het primêr om die *ek* en die *natuur* gegaan, asook 'n terugtrek uit die samelewing, sodat tyd, ruimte en die simbole van 'n tegniese beskawing opgehef kon word en hy die werklikheid kon subjektiveer tot "innere Zeit, die nicht mehr unterscheidet zwischen Vergangenheit und Augenblick, Wirrnis und Wohltat, Phantasie und Wirklichkeit" (Friedrich, 1973:24). Die simboliste het Rousseau nagevolg en hulle oorgegee aan die droom en verbeeldingsvlugte (Seyffert, 1988:25).

Na 1845 het skryfkuns 'n oefening in asketisme en mortifikasie geword, 'n pynvolle reis waarin die verstand of intellek van die wêreld afgesterf het, dit self getransformeer het en opgegaan het in 'n nuwe uitsonderlike staat. Abastado (1984:85) sê verder: "Literature became a religion in which 'The Work' took the place of God. The 'horrible worker', the 'schoolboy', the 'alchemist', the 'literary galleyslave' were all metaphors for the writer. Labor became, if not the primary ingredient of a masterpiece, at least an indispensable 'plus-value'. Facility fell into disrepute. Sterility was viewed as a necessary experience. The 'modern muse of impotence' was invoked. The writer affected difficulty in writing arcane works and took pride in never reaching satisfaction. The privilege of reading had to be earned, as well. The Symbolists scorned the general public, and ignored established critics. They were of the opinion that esthetic emotion experienced by the reader had to proceed from an effort identical in kind to the creator's."

Die Symbolisme het rondom die jaar 1857 begin toe Baudelaire se bundel *Les Fleurs du Mal* (Blomme, produkte, vrugte van die bose), 'n bundel wat vir die simboliste die funksie van 'n literêre Bybel verkry, verskyn het (Dresden, 1980:43). Baudelaire was die vernaamste verteenwoordiger van hierdie simbolistiese kunsrigting (Aerts, 1963,8:301 & Van Biljon, 1976:5). Baudelaire se gedig "Correspondances", ook bekend as die "forest of symbols", is die invloedrykste teks van die simbolistiese denkrigting, alhoewel Baudelaire se poësie eerder om die kreatiewe verbeelding as om die simbool sentreer (Wellek, 1984:20). Bowra (1947:6) beskryf hierdie fase van Baudelaire se kreatiwiteit soos volg: "For Baudelaire the visible and sensible world was full of symbols which fill man's heart with joy and sorrow and convey him through scent, colour and sound to raptures of the spirit." Baudelaire se opvatting is dié van "correspondance", die ooreenstemming van 'n gesteldheid van die siel met een in die onbesielde natuur. Die natuurlike lewe is onderhewig aan die wet van ooreenkomstighede (correspondences) en omdat die digter al een is wat die ooreenkomstighede kan uitwys, word elke moontlike bruikbare metafoer daar gestel om die ooreenkomste te tref. Baudelaire sien die skilderkuns as die verstofliking van die wêreld van die droom en as 'n selfstandige mikrokosmos (Lacambre, 1975:21).

Baudelaire praat van 'n heelal van analogieë en volgens Odendal (1981:47) word onder analogie "'n gedeeltelike ooreenkoms tussen twee dinge wat in ander opsigte verskillend is", verstaan. Baudelaire veronderstel 'n sisteem aardse analogieë wat ondergeskik is aan God en wederkerig met mekaar die verskillende elemente van sy skepping verbind. In die tradisionele en tydgenootlike denke is daar 'n duidelike transendente analogie te onderskei wat die aarde met die hemel verbind, die wêreld van die natuur met God. Volgens Leakey (1969:176) het Baudelaire nie goed tussen die analogieë onderskei nie. Baudelaire se konsep

van die bonatuurlike ("surnaturalisme") hou verband met die mistiek en volgens Leakey (1969:181) is dit "that aspects of Nature which reveals itself to the sensitive observer at certain uniquely privileged moments". Sulke oomblikke, volgens Baudelaire se siening van die bonatuurlike, hou die potensiaal vir simboliek in - "the sense of some hidden, inner meaning" (Leakey, 1969:183).

Baudelaire se "Correspondances" het 'n invloed op die letterkunde van ander lande gehad en is ook 'n produk van Baudelaire se belangstelling in "synaesthesia" (Seyffert, 1988:23). Met sinestetiese beleving en beelding word verstaan "waar die prikkel wat vir een sintuig 'bedoel' is, in terme van 'n ander geregistreer word" (Cloete et al., 1985:168). Hierdie gelyktydige gewaarwording is beeldspraak in die vorm van 'n metafoor of vergelyking waarin sake wat met mekaar vergelyk word tot twee verskillende gebiede van sintuiglike waarneming behoort.

Sinestesie, wat 'n opsigtelike verskynsel van die simbolistiese poësie was, is volgens Coetzee (1987:14) 'n beskrywing waar een soort sintuiglike gewaarwording in terme van 'n ander weergegee word: kleur word byvoorbeeld aan klank gekoppel of geur aan kleur. M.H. Abrams (1981:199) sê hieroor: "This type of imagery can be found in scattered examples, in literature since Homer. It was especially exploited, however, by the French Symbolists of the middle and later nineteenth century; see Baudelaire's sonnet 'Correspondances'."

Die simbolistiese beweging het van Baudelaire of eerder Nerval deur Rimbaud, Verlaine en Mallarmé tot die groep simboliste rondom 1886 gestrek (Wellek, 1984:22). Dresden (1980:47) sê dat wanneer die ontwikkeling van die simbolistiese skryfwerk geskematiseer word, word die indruk van 'n gekrioel van mense, manifeste en bewegings geskep en verder: "Dat zijn ook inderdaad

de feiten; toch is daarmee zeker ook veel te weinig gezegd. Het is nog maar nauwelijks in te zien wat het symbolisme eigenlijk is en evenmin wie ertoe behoren. Een merkwaardig probleem komt te voorschijn, wanneer ik met het laatste begin. Op zich zelf is het niet zo moeilijk de figuren op te sommen die zich in 1886 bij voorbeeld tot het symbolisme rekenen. De jongeren op dat ogenblik zijn dichters als Rodenbach, Verhaeren, Moréas, Samain. Bij hen voegen zich omstreeks 1890 nog weer jongeren: Maeterlinck, Stuart-Merrill, Vielé-Griffin, Henri de Régnier, en korte tijd daarna de allerjongsten, als laatste lichter van het symbolisme: Gide, Claudel, Valéry." By hierdie groep voeg Coetzee (1987:21) ook nog vir Laforgue en Verhaeren. Dresden (1980:47) sê verder: "Beperk ik mij tot de eerste groepering, dan blijkt dat Mallarmé, Verlaine, Rimbaud en Villiers de l'Isle-Adam niet tot de 'symbolistiese school' gerekend zijn. Dat wil zeggen: degenen die voor ons tegenwoordig de symbolisten bij uitstek zijn (zo niet de enigen!), kunnen niet tot die eigenlijke school gerekend worden, terwyl die anderen, soms overigens ten onrechte, in vergetelheid zijn geraakt." Dit is dus duidelik dat hierdie stroming in die Franse letterkunde vernaamlik uit digters bestaan het.

Van Biljon (1976:7) asook Van der Elst (1990:5) wys daarop dat die solipsisme, die individualistiese gerigtheid van die simbolistiese poësie, veral deur filosofe soos Plato, Kant, Hegel, Berkely, Fichte, Hartman, Schelling, Schopenhauer en Swedenborg sterk beïnvloed is. Om hierdie filosofiese invloed op die Symbolisme vas te stel, is moeilik bepaalbaar, omdat nie een van hierdie filosofe regtig so ver gekom het om 'n gesistematiseerde ars poëtika te ontwikkel, waarin hulle onafhanklike lewensiening uiteengesit is nie. Daarby het hulle gedurig van standpunt verander en sommige het selfs totaal aan hulle oorspronklike teorieë ontrou geraak.

Dresden (1980:7) sê dat Baudelaire se volgelinge hom nie blindelings gevolg het nie en by hulle was ook 'n geneigdheid om aspekte van sy werk op verskillende wyse te belig. Ten spyte van die simboliste se duidelike verskille, het hierdie digters 'n eenvoudige siening van die lewe gehad wat hulle uithef bo hulle voorgangers, en wat in 'n groot mate hulle invloed verklaar. Ten spyte van die groot variasie vorms, is die simboliste verenig deur 'n enkele geloofsbelydenis wat die aard van hulle digkuns bepaal: "... the Symbolist Movement of the nineteenth century in France was fundamentally mystical" (Bowra, 1947:2). Die navolgers het hierdie belydenis net so oorgeneem. Sommiges het dit laat vaar en ander het dit verander in bykans onherkenbare vorms, of hulle het nuwe variante van hulle eie geskep. Almal het kommentaar verskaf op die geldigheid en vitaliteit van die simbolistiese ars poëtiese werkswyse en "... their work shows what different results can be reached from a theory which might seem narrow and temporary. In other lands and in other languages a French doctrine has been put into practice" (Bowra, 1947:2.) Met hierdie eksperimentering in die poësie, met die simbolistiese kunsopvatting en die sukses wat daardeur bereik is, toon hierdie digters hoe belangrik 'n fundamentele teorie in die kuns kan wees, so lank dit nie om teorie as teorie gaan nie, maar gebruik kan word as basis vir nuwe kreatiewe pogings (Bowra, 1947:2).

Soos reeds aangetoon, was die simbolistiese beweging wat fundamenteel misties was, 'n versetbeweging. As gevolg hiervan het daar omstreeks 1880 drie groepe hieruit voortgevloei, nl. die *Décadentisme* met A. Baju as voorloper, die *Symbolisme* met Moréas en *L'école Instrumentisme* met Ghil aan die stuur. Die rede hiervoor was omdat daar so baie menings oor wie die eksponent van die Symbolisme was, bestaan het, trouens elke kritikus noem 'n ander beginner (Van Biljon, 1976:5). Die "*Decadentisme*" het die weg vir die Symbolisme gebaan (Aerts, 1963,8:300).

Dekadensie was 'n kenmerk van die geestelike denkklimaat in die poësie aan die einde van die negentiende eeu. Oor die dekadente digters se lewenswyse sê Vajda (1984:33): "The decadents of modern times, however, themselves became examples of decadence; they made it their lifestyle."

'n Golf van pessimisme het oor die skrywers gekom. Terwyl die oorsprong daarvan teruggaan na die romantiese "mal du siècle", het dit 'n moderne vorm aangeneem (Aerts, 1963,8:300). Die moderne konsep van Dekadensie is daarom vergroot. Vajda (1984:33) sê: "It still implied the attempt to escape from workaday triviality of an ordered bourgeois existence, but it sought this escape in a peculiar and refined estheticism in the cult of the extraordinary, of the exceptional, and in pessimism and morbidity. The method and style of Symbolism were particularly suited to the expression of the essence of this kind of decadence. The new trend broke away from the Realists' objective illustration of decadence and exaggerated the Romantics' 'attitude'."

Oor Dekadensie sê Symons (1899:8): "That name, rarely used with any precise meaning was usually either hurled as a reproach or hurled back as a defiance." Dit het in baie jong mense se kraal gepas om hulle self dekadente te noem, "with all the thrill of unsatisfied virtue masquerading as uncomprehended vice. As a matter of fact, the term is in its place only when applied to style; to that ingenious deformation of the language." (Symons, 1899:8.)

Belangrike trekke van die Dekadensie word aangetref by Wilde, Couperus, Kloos en Baudelaire: dubbelsinnigheid van die skoon-

heid (die positiewe en negatiewe wat in alles aangetref word); skoonheidsvergoddelyking; oorbeklemtoning van die vorm; 'n doelbewuste strewe na kunsmatige skoonheid asook 'n voorliefde vir die dood, eksotisme (Viljoen, 1988b:23-24).

Reeds in 1883 het kunstenaars woorde soos "symboliseren, visioen en droom" gebruik "om het programma van zijn dekoratieve skilderijen te verklaren" (Lacambre, 1975:21) en ook sê Lacambre dat kunstenaars soos Gustave Moreau nie meer uitgestal het nie en hom aan eensame meditasie oorgegee het. Een van die bronne daarvoor was, naas sy diepgaande kultuur, die esoteriese werk van Eliphas Lévi.

Dit was Maurice Barrès wat in sy tydskrif *Taches d'encre* (1884) vermoedelik vir die eerste keer "poésie symbolique" gebruik om die mees resente digkuns te karakteriseer (Dresden, 1980:43).

In 1884 kom hierdie mentaliteit, waar die wending van die Naturalisme na die spirituele tot uitdrukking kom, na vore in sommige romans. 'n Fundamenteel-subjektiewe kyk op die wêreld ontstaan. Engelse skilders en digters lewer allegoriese en "pre-symbolistiese" beelde. Mense begin belangstel in die idealisme van Carlyle. Skrywers soos Mallarmé, Verlaine en Rimbaud word nie meer as tweederangs beskou nie. Die impressionistiese skilderkuns word veral vanaf 1884 erken en die werke van veral Redon en Moreau sluit hierby aan (Aerts, 1963,8:301).

Viljoen (1988b:2) meen "dat daar egter eers teen ongeveer 1885 sprake van 'n beweging is wanneer 'n aantal programmatiese gedigte verskyn het. Onder hulle was:

- * Willem Kloos se *Inleiding* (1881) tot die poësie van Jacques Perk;
- * *Le Symbolisme* deur Moréas, gepubliseer in Frankryk in 1886;

- * *The decadent movement in literature* deur Arthur Symons in Engeland (1893);
- * die kritiese aantekeninge van C.G. Klein en Stefan George in hulle tydskrif *Blätter für die Kunst* in Duitsland."

In geskifte soos dié word die nuwe opvattinge van 'n Europese poësiebeweging uitgestippel en blyk dit dat poësie die kuns is wat leef by grasia van 'n besondere gevoeligheid vir taal as ritme, klank en beeld, duidelik. Die gedagte, die "inhoud" van die gedig, is ondergeskik aan hierdie gevoeligheid. Hierdie beweging bestryk ongeveer die jare 1880-1915 (Viljoen, 1988b:2).

Vier strominge is te onderskei: die stroming in Parys in 1880-1890; die Franse beweging van Baudelaire tot Valéry; die internasionale beweging wat die brug oor die kontinente span en bykans alle letterkunde tussen 1880 en 1920 insluit en die Simbolisme van alle tye en plekke. Die internasionale beweging "is clearly the one most relevant to our concerns as comparatists" (Wellek, 1984:28).

Edgar Allan Poe was 'n inspirerende krag agter die Simbolisme (Seyffert, 1988:22) en hy het 'n enorme invloed in Frankryk uitgeoefen en het die verskil tussen die Franse Simbolisme en Romantiek duidelik uitgewys. Poe word beskryf as: "an 'angel in a machine'; he combines a faith in technique and even technology, a distrust of inspiration, a rationalistic eighteenth-century mind with a vague occult belief in 'supernatural' beauty" (Wellek, 1984:24). Baudelaire het hom getrou gevolg. Die realiste hierteenoor, het geen waarde geheg aan die geloof in 'n "bo-wêreld" nie. Hulle was oortuig dat die waarheid empiries in die wêreld gevind kon word (Wellek, 1984:24).

Dit word dus duidelik dat die Simbolisme die beweging is waar gepoog word om deur die reële wêreld te dring na 'n wêreld van

idees - die emosie of idees in die digter self of dié in die wêreld om die mens, waarheen hy mag uitreik (Chadwick, 1971:6 & Pottas, 1988:14). Taal moet gebruik word om daardie wêreld anderkant tyd en ruimte te suggereer en uiteindelik die diepte van die sielelewe uit te beeld. Alle moontlike middele van taal, klank, musiek, ritme en beelde word in die simbolistiese poësie ingespan om die kloof na die essensie, die ideële te oorbrug (Van der Elst, 1990:12).

Die simboliste poog om 'n besondere intensiteit weer te gee. In hulle getrouheid aan hierdie doelwit, was dit nodig om te breek met die bekende karakteristiek van die digkuns. Hulle het probeer om die openbare en politieke temas, wat vir die Romantiek van belang was, te vermy. Vir die simboliste, opgeneem in die ideale skoonheid, was politiek 'n vreemde tema (Bowra, 1947:7).

Indien die Simbolisme met die Romantiek vergelyk word, ten einde die ooreenkomste te vind, sien 'n mens dat beide in isolasie leef en die rug op die wetenskap keer. Tog is daar ook opmerlike verskille: die simboliste breek met die wêreld van die realiteit (veral Mallarmé) teenoor die Romantiek wat nooit volledig afstand doen van die wêreld van die tegniek en wetenskap nie (Van Biljon, 1976:8).

Vir die simbolis was die werklikheid "niks meer as 'n vulgêre nagmerrie nie", teenoor die romantici wat die werklikheid beleef en gebruik het. Vir die simbolis is die verbeelding, die droom en verkenning daarvan, asook die aanbidding van die organiese natuur (Wellek, 1984:24), baie belangrik. Die romantici het die gemeenskap geminag, maar hulle tog bemoei met politieke en sosiale vraagstukke. Die simboliste het hulle bemoei met die innerlike wêreld, persoonlike ondervindinge en onmededeelbare waarhede en die maatskappy geïgnoreer (Van Biljon, 1976:9).

Die simboliste soek na die ware wêreld, die egte werklikheid of die diepere ek. Die simboliste praat oor die absolute, die idee, die oneindige, die onbekende of onuitspreeklike, die misterie, die siel, die skone, die niks (Dresden, 1980:97). Die Simbolisme wil altyd na die bo-sintuiglike en geestelike reik (hoewel dit via die sintuie geskied) en in dié sin kan filosofiese terme soos *transendent* en *metafisies* ook op hierdie digkuns van toepassing gemaak word. 'n Verskynsel wat vreemd voorkom, kom nou ter sprake: "de bovenwerkelyke Idee word letterlik 'gezien' (of 'geschouwd') en is voor sommige dichters werkelyker dan die werkelykheid. Het is deze Idee die zij in hun gedichten door het gebruik van symbolen verbeelden en een soort werkelykheid verschaffen." (Dresden, 1980:99.)

Alhoewel die term Simbolisme 'n uiters vae en dubbelsinnige begrip is, het die kunsstroming 'n baie definitiewe oorsprong gehad. Dit is gebruik deur 'n bepaalde groep digters in Parys rondom 1886 wat hulleself simboliste genoem het. Dit was in reaksie op Paul Bourdre se kritiek op Huysmans se twee werke *A rebours* en *Les Déliquescences d' Adoré Floupette*. Bourdre het beweer dat hierdie werke "décadent" is en het die nuwe strominge afgemaak as dekadent (Van Biljon, 1976:4). Hierop lewer Jean Moréas, in 'n artikel met die titel *Le Symbolisme*, in 'n tydskrif *Le Symboliste*, wat as manifes van die denkskool beskou kan word, op 18 September 1886 kommentaar. Aangesien Moréas saam met Mallarmé as behorende tot die Dekadensie gegroepeer is, het Moréas in hierdie artikel geïnteresteer en gesê dat die Dekadensie op soek was na 'n suiwere beeld en die ewige simbool in die kuns (Dresden, 1980:47 & Wellek 1984:18). Moréas het geskryf dat die Romantiek, en die daaropvolgende beweging, die Parnassiese poësie, asook die Naturalisme wat hoofsaaklik in die roman gemanifesteer het, tot 'n einde gekom het, en dat daar gewag word op 'n nuwe kunsvorm met die doel om 'n uiterlike vorm vir idees te verskaf (Pottas, 1988:13).

Russoli (1975:17) vertaal Moréas se definisie (1886) vir die Simbolisme as "een gezindheid van de scheppende geest op het gebied van de kunst" en voeg verder by dat die simbolistiese digkuns "er naar streeft de Idee te bekleden met een vorm, die door de zinnen kan worden opgenomen, die echter geen doel op zich zelf is, maar die, terwijl hij helpt de Idee uit te drukken, ondergeschikt blijft".

Die simbolistiese beweging in Frankryk tydens die laat negentiende eeu was onder andere ook 'n protes teen die wetenskaplike kuns van 'n groep wat baie van sy geloof in die tradisionele verloor het en wat gehoop het om 'n plaasvervanger in die soeke na die waarheid te vind. Dit is juis teen hierdie wetenskaplike en intellektuele benadering waarteen die groep nuwe kunstenaars hulle verset het (Van Biljon, 1976:4). Von Delft (1971:13) verwys na die Franse simbolisme as "'n hartstogtelike protes teen die rasonele, teen alle geloof in die realiteit en ook teen die realistiese en naturalistiese digkuns van daardie tyd".

Hierdie opstand was "mystical in that it was made on behalf of an ideal world which was, in their judgment, more real than that of the senses. It was not in any strict sense Christian." (Bowra, 1947:3.) Dit was 'n godsdiens van *ideale skoonheid* - van skoonheid en van 'n ideaal. Dit kan gesien word in Baudelaire se geloof in die skoonheid wat hy so sterk met sy eie lewe gekontrasteer het; in Verlaine se poging om oor parallele van siel en liggaam te skryf en in die dubbelsinnige, geheimsinnige en enigmatiese uitsprake van Mallarmé. Verder sê Bowra (1947:3): "For Baudelaire the Ideal of the Beautiful gave force and purpose to his tortured and disordered soul; for Verlaine it justified the search for forbidden pleasure; for Mallarmé it was all that mattered. The fabric of their Christian beliefs had been mutilated or undermined, and feeling a need for a gospel to take its place they found in the Beautiful something which unified their

activities and gave a goal to their work." Aan hierdie geloof het hulle geklou met 'n oortuiging wat alleenlik "mystical" genoem kan word, as gevolg van die intensiteit, irrasionaliteit, die verontagsaming van ander menings en die vertrouwe in 'n wêreld agter die betekenis of gevoelens. Die essensie van die Simbolisme is die volharding in 'n wêreld van ideale skoonheid en die oortuiging dat dit gerealiseer word deur die kuns (Bowra, 1947:6).

Simbolisme was in herkoms "a mystical kind of poetry whose technique depended on its metaphysics and whose first popularity was due to the importance that it gave to the poet's self and to the element of music in his art" (Bowra, 1947:12). Deur die klem op die eie ek en eie sienings te plaas, het die simboliste hulleself afgesonder van 'n groot deel van die lewe en dié digwerk het die aktiwiteit van 'n gekultiveerde groepie geword. Polities kan dit verklaar word as 'n aristokratiese reaksie teen die oproerige tyd van demokratiese menings (Bowra, 1947:12).

Vir die simboliste was die idee belangrik: "It saved them from those failures of taste, even of sincerity ... If their world is narrow, it is undeniably rich; for no limits may be set to the unseen. It is therefore not surprising that their advent was hailed as a revolution and that poets who hardly understood their purpose or their technique fought for a time under their banner. Here was a poetry both exciting and sincere." (Bowra, 1947:8.) Die simboliste vertoon geen verval in retoriek of afgesaagde moraliteit nie, geen beroep word op die massa gedoen nie en geen poging word aangewend om iets anders as die skoonheid te dien nie. Die Simbolisme het kwaliteite wat in die digkuns ontbreek het weer beklemtoon en almal wat geweet het, het dit verwelkom. Mallarmé het aangetoon dat die mens self 'n ryke onderwerp vir

digkuns was. Jonger digters het hierin 'n weg gesien om oor hulleself te skryf, aangesien die simboliste aangetoon het dat die digkuns beide dekoratief en persoonlik kon wees (Bowra, 1947:8).

Paul Mallarmé het egter 'n nuwe "mysticism of art" tot stand laat kom en hy het probeer om in sy verse 'n ideale skoonheid vas te vang. Mallarmé en sy enersdenkers word direk as simboliste aangespreek en die rede hiervoor is omdat "they attempted to convey a supernatural experience in the language of visible things, and therefore almost every word is a symbol and is used not for its common purpose but for the associations which it evokes of a reality beyond the senses" (Bowra, 1947:5). Hierdie metode was nie nuut nie. Dit kan gesien word in die apokaliptiese gedigte van William Blake en mistieke letterkunde is bykans ondenkbaar daarsonder (Bowra, 1947:5).

Simbolisme se teenpool in Engeland was die estetiese beweging met apostels soos Rosetti en Pater. Rosetti se gedigte getuig van sy geloof in die ideale skoonheid. Die Engelse Estetisisme was minder eksak, minder teoreties en minder "mystical" as dié van die Franse. Nie Rosetti of Pater het hulle teorieë van die skoonheid met die desperate logika van Mallarmé ontwikkel nie. Hulle teorieë was nie so transendent, so eksak, so volledig soos die van Mallarmé nie. Hulle was tevrede met werklikheidsindrukke soos hulle dit gevind het en het nie probeer om dit te verhef tot 'n ideale wêreld nie (Bowra, 1947:3-4). Verder sê Bowra (1947:4): "Knowing what they admired and finding in art an experience more vivid than any they found in religion or morality, they lived sincerely and naturally for it. Their convictions and their doctrine were indeed revolutionary, caused dismay among their contemporaries and altered the whole character of English culture."

Deur middel van suggestie wou die simboliste hulle idees oordra. Hieraan het Mallarmé sy toegewyde aandag gegee. Hy het vir homself 'n idee voorgestel oor wat digkuns behoort te wees en daarvoor gemediteer. Sy teorie is dat digkuns nie moet meedeel nie, maar veronderstel en oproep, nie dinge benoem nie, maar atmosfeer tot stand bring. Dit was nie nuut nie. Volgens die voorganger, Poe, is "a suggestive indefiniteness of vague and therefore of spiritual effect" (Bowra, 1947:9) vereis. Om iets geheimsinnigs deur suggestie tot die digkuns te voeg, was 'n edel en grootmoedige ideaal. Sy digkuns word geken aan die weg-beweeg van 'n duidelike soort poësie in sy vroeëre tot die half-misterieuse van sy latere werk (Wellek, 1984:23).

Mallarmé het geglo dat digkuns 'n soort musiek was. Sy ideaal was die stilte - wat meer musikaal as enige lied was - en vir hom 'n simbool van verrukking. Die musiek van Wagner het hier 'n belangrike rol vervul. Dit het Mallarmé so beïnvloed dat dit by hom 'n obsessie geword het wat hy dan op verskillende maniere in sy verse probeer vaslê het. Hy was van mening dat klanke en assosiasies die werk sou doen en dat eenvoudige betekenis van woorde nie sou saak maak nie. Die musiek van Wagner het ook bygedra tot die vestiging van die idee van die absolute kuns, belas met 'n "quasi-religieuze zending". Religieuse strominge herwin veld en neem in aantal toe onder die vorm van esoterisme en okkultisme, gemeng met Wagnerianisme (Aerts, 1963,8:301).

Die simboliste het in musiek iets opwindends gevind. Die skeiding van die alledaagse lewe en die geloof dat musiek die hoogtepunt van die digkuns is, is geopenbaar in Mallarmé se poësie. Musiek het 'n kodewoord in die simboliste se digkuns geword en hierdie doelwit is later deur Valéry beklemtoon. In só 'n ideaal was daar probleme en dubbelsinnigheid. Om met woorde te doen wat Wagner met musiek gedoen het, het moontlik gelyk, maar dit

was ook 'n noodsaaklikheid. Selfs buite Frankryk, het dit in Engeland en Duitsland na 'n nuwe oproep geklink (Bowra, 1947:9-14 & Wellek, 1984:23).

'n Mens moet toegee dat musiek 'n positiewe klank in die digkuns gebring het: hernieude sensitiwiteit en groot waardering vir klank in die vers. Miskien is dit die standhoudendste, blywendste bydraes van Simbolisme tot die moderne wêreld (Bowra, 1947:14-15), maar Bowra sê verder (1947:15) "... there are difficulties in both, and the successors of the Symbolists have been largely concerned with them. Indeed the poets who wrote in this tradition after 1890 were usually compelled to abandon their elaborate styles and to leave their ivory towers for the life of the crowd." Hulle het die sfeer van ideale skoonheid verbreed en is in die proses gedwing om hulle tegniek en hulle idees van wat 'n gedig is of behoort te wees, te verander. In hierdie veranderinge het hulle belangstelling gelê "for poetry lives by change. Once a style has been perfected, it must be thrown aside; for there is nothing which resembles a great style so little as its imitations." (Bowra, 1947:15.)

Die simboliste breek met die Franse aleksandryn en in sommige gevalle ook geheel en al met die rym. Die vrye vers het hierdie beweging oorleef. Wellek (1984:23) gee 'n vertaling van Kahn se omskrywing van hierdie grondbeginsel as "antinaturalism, antiprosaism in poetry, a search for freedom in the efforts in art, in reaction against the regimentation of the Parnasse and the naturalists".

Dit sou egter 'n fout wees om te glo dat die verse wat in die sogenaamde simbolistiese era geskryf is en deur digters "who for a time gravitated around the Symbolist *cénacles* enjoyed a monopoly of tempting musical composers. In this domain, as in seve-

ral others, no clear partition ever separated the Symbolists from their Parnassian predecessors." (Peyre, 1978:182.)

Die simboliste het die algemene publiek verag en gevestigde kritiek geïgnoreer. Die voorreg om te kan lees "had to be earned, as well" (Abastado, 1984:85). Verder sê Abastado (1984:85) dat die simboliste van mening was dat "the esthetic emotion experienced by the reader had to proceed from an effort identical in kind to the creator's".

Volgens Abastado (1984:85) moes inspanning en premeditasie duidelik sigbaar wees in die afgehandelde werk. Daar was geen groot behepthed met die "boodskap" wat oorgedra moes word nie. Die skrywer was nie meer bekommerd oor kommunikasie, die skryf vir sy gelykes of vir homself nie. Helderheid en deursigtigheid was nie meer van waarde nie. "A new practice became imperative: autotelic writing, which produced polysemic text whose only meaning lay in the change of meaning." (Abastado, 1984:88.)

Oor die "vorm" sê Abastado (1984:85-86): "The 'form', on which hinges the entire value of the work, was opposed to the 'content' - with all the ambiguities implicit in such a dichotomy. Versbou was nie langer "a condition of 'the literary'" nie (Abastado, 1984:86).

In Mallarmé se werk het die grootte van die drukwerk en rangskikking van woorde op die bladsy bykans belangriker geword as die woorde op sigself en het hy daarmee die aanvoorwerk gedoen vir die ontwikkeling van 'n nuwe genre, die sogenaamde konkrete poësie. Die puntuasie en verontagsaming van die reëls van sintaksis was egter van minder belang as die sentrale doel van suggestie. Wat vir hom van belang was, was die reuk en geur van 'n ding, nie die ding self nie (Bowra, 1947:9).

Talle tydskrifte verskyn wat nuwe perspektiewe open en waarin die onvermydelike evolusie van die kuns geproklameer word: Moréas verwys na die "mistieke", na Shakespeare, Vigny, Baudelaire, Mallarmé en Verlaine. Die beweging neem toe in krag en verskeidenheid. Die simboliste publiseer dun boeke met 'n beperkte oplaag. Drie gebeurtenisse word van belang: die invoering van die vrye vers deur J. Laforgue, 'n bundel nouvelles waarvan die "interludia" tipies is van die simbolistiese prosa en die roman van E. Dujardin waarin vir die eerste keer gebruik gemaak word van die "monologue intérieur" (Van Biljon, 1980:47). In Januarie 1887 was die eerste tekens van reaksie, onverskilligheid en skeuring merkbaar (Dresden, 1980:47).

Moréas verloën die Simbolisme en stig 'n nuwe skool, *l'Ecole romane* "die in vele opzichten afwijken van en zelfs ingaat tegen de bedoelingen van het symbolisme" (Dresden, 1980:47). Kritici en moraliste wil die klem lê op die dringende sosiale probleme. Sommige simboliste bepleit 'n ekstreme vorm van die individualisme, wat hulle in hulle kuns verkondig, ander weer word daardeur tot aksie aangevuur.

Soos reeds gesê, het daar tot die Simbolisme rondom 1886 digters soos Rodenbach, Verhaeren, Moréas en Samain behoort. Omstreeks 1890 het digters soos Maeterlinck, Stuart-Merrill, Vielé-Griffin en Henri de Régnier hulle by die simboliste geskaar. Kort daarna verwerf die Simbolisme nog nuwe aanhangers: Claudel, Gide, Valéry, Louijs en Retté (Dresden, 1980:47). Sommiges, soos Gide, volg spoedig hulle eie weg. Aangesien die simboliste hulle teen die naturaliste verset het, het hulle in hulle kuns geheel iets anders, selfs die teenoorgestelde nagestreef. Teen ongeveer 1892 word die "eerste aanslagen ... van anarchistiese zijde ..." gepleeg "... en het is onmiskenbaar dat verschillende symbolisten daarvoor al dan niet uit de verte grote en niet onsympathieke belangstelling hadden" (Dresden, 1980:60). In 1894 is die anar-

gis Félix Fénéon, een van die voortreflikste kunsteoretici van die tyd, gearresteer en "getuigde Mallarmé te zijnen gunste in het proces dat hem was aangedaan" (Dresden, 1980:60). Aangesien die simboliste in opstand is, toon hulle, volgens Dresden (1980:60-61), 'n sekere belangstelling in anargisme, wat byna altyd 'n estetiserende funksie het.

Vanaf 1896 is die krisis in die poësie algemeen. Aerts (1963,8:301) sê: "De zaak Dreyfus trekt de aandacht van de skrywers en lokt de heropleving uit van het politieke en sociale engagement." In 1890 het die simbolistiese atmosfeer veral die musiek van Debussy en Ravel (gekenmerk deur die soeke na nuwe vorme) binnegedring (Aerts, 1963,8:301).

Tog meen Dresden (1980:54) dat daar 'n skeiding gemaak moet word tussen die Simbolisme as literêre beweging en die simboliste met hulle opvattinge van allerlei aard in die daaglikse werklikheid. As beweging val die Simbolisme feitlik uiteen in 'n reeks beweginge van verskillende gerigte inisiatiewe, terwyl by baie simboliste 'n "politiesk-sosiale bewogenheid zeker niet ontbreekt". Wat 'n mens hier te sien kry, is 'n periode van ongekende "élan", van groot entoesiasme, van vitaliteit wat die toekoms van die literatuur grotendeels sal bepaal (Dresden, 1980:62).

Die naturaliste glo in die mag van die wetenskap, belangstelling in die politieke en sosiale problematiek en die simboliste wend hulle daarvan af. In teenstelling tot die Realisme en veral die Naturalisme maak die simbolistiese kunsopvatting dit vermoontlik om hulle met die politiek te bemoei. Populêre kuns, didaktiese poësie, sosiale literatuur; kortom, alles wat in 'n vroeëre periode entoesiasties deur utopiese sosialiste gepropageer is, pas heeltemal nie in die simboliese denke oor kuns in nie. 'n Mens sou dink dat die simboliste vanweë hulle elitêr-aristokratiese

kunsopvatting in die politiek reaksionêr sou wees of daar geen belangstelling voor sou toon nie, terwyl die naturaliste eerder links geplaas moet word. In werklikheid is dit nie altyd die geval nie. Daar was realiste en naturaliste wat konserwatief gedink het (Dresden, 1980:58-59). Symons (1899:6) sê hieroor: "Even Baudelaire, in whom the spirit is always an uneasy guest at the orgy of life, had a certain theory of Realism which tortures many of his poems into strange, metallic shapes, and fills them with imitative odours, and disturbs them with a too deliberate rhetoric of the flesh."

Die feit dat Simbolisme gelyktydig met die Naturalisme figureer, beklemtoon sy eiesoortigheid. Die naturaliste het alledaagse taal gebruik om sy eie waarhede oor te dra, maar die simboliste "deliberately endowed its linguistic signs with an esthetic function" (Vajda, 1984:30).

Daar is reeds gewys op die verandering in Europa tydens die tweede helfte van die negentiende eeu, met die opkoms van die groot stede, die groei van die industrialisme, die ontstaan van sosiale probleme, toenemende sekularisasie van die wêreldbeeld, met ander woorde, 'n stroom toenemende waarde wat aan die materiële, immanente, konkrete geheg is, waarteen daar in die Franse letterkunde 'n teenreaksie ontstaan het, nl. liriek en literêr-teoretiese programme van die Franse Simbolisme. Dit was 'n protes teen die rasonele, teen alle geloof in die realiteit en ook teen die realistiese en naturalistiese digkuns van daardie tyd. Waar die natuur by uitstek die groot bron van liriese simboolspraak was, het die beheer van die natuur hierdie bron laat opdroog. Uiterlike verskyningsvorme het vervelig geword en kon uit eie hoedanigheid geen goddelike, absolute of algemeen geldige waarheid meer blootlê of versinnebeeld nie (Von Delft, 1971:13-14).

Volgens Pottas (1988:43) het die mens, met die opkoms van die industrialisasie in Europa, in 'n mate losgeraak het van sy Christelike wortels, en het hy ander uitdrukkingsmiddele vir sy diepste gevoelens gesoek. Die "ander wêreld" kan nou deur die poësie bereik word, en nie meer deur die godsdiens of mistiek nie. Die digter het ook nou 'n nuwe funksie bygekry het, nl. die van priester en profeet. (Vergelyk ook Russoli, 1975:18.) Chadwick (1971:3) is van mening dat dit Baudelaire en sy opvolgers was wat die digter tot priester en profeet verhef het. Hierdie priester of profeet was toegerus met "the power to see behind and beyond the objects of the real world to the essences concealed in the ideal world. The purpose of poetry became to create for the reader this world outside reality by a subtle transformation of reality as we know it." So het Totius ook die digter gesien, maar die digter is nie los van God of substituut vir die godsdiens nie, maar 'n arbeider onder die genade van God en juis hierin lê die verskil tussen Totius en die simboliste van Frankryk (Pottas, 1988:43).

Die simboliste het gesê dat die kuns hermeties moet wees en dat dit moet suggereer. Die simbolistiese werke moet eerder suggereer as beskryf, die mens se siel moet geprikkel word in plaas van om gevoelens weer te gee. Juis hierom het die Simbolisme veral in die kuns getriomfeer en in 'n mindere mate ook in die toneel. Dit was 'n belangrike revolusie in die literatuur. Al word dit deur die surrealistes verwerp, het die Simbolisme daartoe bygedra om die literêre skepping te assosieer met 'n 'sur-naturalisme', om die tradisionele vorme te ontbind van die prosodie en van die taal en ook om die weg te open na 'n mistieke gees (Aerts, 1963,8:303).

Chiari (1956:47) gee in plaas van 'n definisie vir Simbolisme 'n opsomming van die kenmerke van die stroming soos volg: "It suggests ... certain predominant attitudes to reality and language

... It stands for the belief in a world of ideal beauty and the conviction that it can be realised through art" en ook sê Shipley (1972:409) "symbolist poetry seeks to clothe the Idea with a sensory form from which however, would not be its own end ... Thus, in this art ... all concrete phenomena are mere sensory appearances destined to present their affinities with primordial Ideas."

Vanaf ongeveer 1920 was daar 'n wegbeweeg van die Simbolisme na die Modernisme en Surrealisme. Die surrealistiese beweging was vir die "who wished to penetrate beyond reality" (Chadwick, 1971:55). Verder sê Chadwick (1971:55): "Surrealism is clearly distinguishable from Symbolism not only by the emphasis it lays on means rather than ends, on the use of irrational methods rather than on the nature of the super-reality thus attained, but also by its attachment to painting instead of music as having particularly close links with literature, since painting clearly lends itself far more readily to the practice of the kind of principles on which surrealism was based."

Die meeste surrealistiese werk was oor die geheel te onduidelik om suksesvol te wees as digters. Die surrealis, Paul Eluard, se poësie het oorleef en dit word gekenmerk deur 'n opvallende eenheid wat deur 'n hele sisteem simbole wat aan één geheel die gestalte gee van grensloosheid, vervloeiing en onskeibaarheid. Net so word dit ook by Breytenbach aangetref. Die surrealistiese stel 'n supra-rasionele wêreld teenoor die rasionele (Ferreira, 1985:21).

Die teorie en praktiese sy van digkuns in die algemeen verskil van digter tot digter. Telkens tree verandering in en vind verandering plaas deur nuwe tegnieke en standaarde wat aan die digkuns gestel word. Wat die digkuns van een era tevrede stel, geld egter nie vir 'n ander nie en wat dus vir die simbolistiese digters van die agtiende en negentiende eeu van belang was, hoef nie

noodwendig vir digters van die twintigste eeu te geld nie. Wat wel waar is, is dat tipiese trekke wat by die vroeëre simbolistiese digters waar te neem is, ook by die hedendaagse digters aangetref word. Dit staan vas dat die agtiende en negentiende-eeuse simbolistiese digters tog 'n merkwaardige invloed op moderne simbolistiese digters het.

2.2 Samevatting

Uit die groot aantal definisies van Simbolisme kan die afleiding gemaak word dat dit 'n uiters wye betekenisveld verteenwoordig en om 'n duidelik omlynde definisie van Simbolisme te gee, is byna onmoontlik. Die Simbolisme kan gesien word as 'n reaksie teen die Realisme en Intellektualisme as uitvloeisels van die Positivisme en die Naturalisme.

By die Simbolisme bestaan 'n variasie wat dikwels saamhang met taal- en volkeverskeidenheid. Van der Elst (1990:3-4) is van mening dat "(w)at in Nederland deurgaans vir Simbolisme is nie noodwendig dieselfde as in Frankryk nie. Die Simbolisme se sinoniem in die Duitse letterkunde is die sogenaamde *Neuromantik*, in die Engelse letterkunde word dit *Modernisme* genoem en in Italië die *Ermetismo*, met in dié term opgesluit die beklemtoning van die individualistiese aard van simbolistiese poësie." (Vergelyk ook Wellek, 1984:25.)

Volgens Abastado (1984:92) is die term Simbolisme "the only reasonably able to designate the contemporary tendency of the creative spirit in art ..."

Die simboliste wil deur hulle digkuns die "ander werklikheid" bereik en probeer daardie werklikheid deur middel van suggestie bereik. Die simboliste poog om 'n besondere intensiteit weer te

gee en ook om deur die reële wêreld te dring na 'n wêreld van idees. Omdat die simboliste in opstand is teen die dinge wat helder en rasioneel is, maak hulle onder andere van simbole gebruik, maar span hulle ook al die ander digterlike middele soos taal, klank, musiek, en beelde op selektiewe wyse in om daardie ideële wêreld te bereik. Nog 'n opvallende verskynsel van die simbolistiese poësie, wat ook voortspruit uit hulle opstand teen die wetenskaplike en intellektuele benadering van hulle voorgangers, is die mistiek. Die Simbolisme as mistieke soort digkuns word ook gekenmerk aan die belangrikheid wat dit aan die digter self sowel as aan die musiek in die simboliese digkuns gegee het, maar ook aan die waarde wat hulle aan die skoonheid en die ideaal geheg het.

Ook wat die vorm van die simbolistiese verse betref, het verandering ingetree - die vrye vers oorheers en die simboliste breek met die Franse aleksandryn en in sommige gevalle ook met die rym. Die "vorm" waarom die hele waarde van die gedig gedraai het, oponeer die "inhoud". Versbou was nie langer meer "a condition of the literary nie" (Abastado, 1984:85-86).

Dit blyk dus duidelik dat die Simbolisme 'n begrip met 'n wye betekenisveld is en dat die soeke na ander kenmerke van hierdie literêre beweging noodsaaklik is ten einde 'n duideliker omskrywing van hierdie stroming of beweging te gee.

HOOFSTUK 3

DIE ONDERSKEIDENDE KENMERKE VAN DIE SIMBOLISME

Die Simbolisme het verskillende literature beïnvloed en is verteenwoordigend van 'n eie tydsgees en generasie. Die simboliste het 'n eie metodologie en styl. Om vas te stel of daar sprake van 'n simbolistiese neerslag by 'n bepaalde digter is, kan 'n vergelyking van die gedig(te) uit die oeuvre van die digter met die onderskeidende kenmerke van die Simbolisme getref word. Dit bring 'n mens dan by die probleem van onderskeidende kenmerke uit, want aangesien die Simbolisme met ander bewegings in die letterkunde vervleg is, is dit bykans onmoontlik om die omvang van so 'n kunsrigting in 'n lys kenmerke te omlyn en vas te lê. Wat hier volg, is dus nie die alfa en die omega nie, maar slegs opsigtelike onderskeidende kenmerke wat uit die bestudering van die Simbolisme as kunsstroming, duidelik blyk. Omdat daar al baie navorsing oor hierdie beweging en sy kenmerke gedoen is, wil ek probeer om in hoofstukke 3 en 4 slegs die onderskeidende kenmerke kortliks te beskryf. Van hierdie kenmerke word kortliks aangetoon soos dit voorkom in die Afrikaanse letterkunde. Aan die hand van geïdentifiseerde, onderskeidende kenmerke in die poësie, sal ek in hoofstuk 5 en 6 die neerslag daarvan in die poësie van Sheila Cussons volledig beskryf.

Die ars poëtika van die simboliste

3.1 Antitradisie

Soos reeds op p. 22 aangedui, het die Franse simboliste in alle opsigte probeer anders wees as dié wat hulle voorafgegaan het, met ander woorde teen die konvensie (Gilfillan, 1990:57) en teen die tradisie en konserwatisme (Roos, 1990:18). Dit hang saam met

die feit, soos hierbo gesê, dat die Simbolisme gebore is uit reaksie teen die Naturalisme, die Realisme (die simboliste het juis die werklikheid geïgnoreer), asook die *Parnassiens* vir wie die belangrikste voorwaarde vir goeie kuns, die vorm was. Mallarmé was van mening dat die poësie so van sy misterieuse karakter beroof word, want volgens hom was die simboliste te vormbewus (bespreking volg) om goeie kuns te kon lewer (Van der Elst, 1990:5, 9-10). Volgens Jouanny (1984:74) was die simboliste se begeerte om anders te wees: "to live otherwise, in other places and at other times".

3.2 Anti-intellektualisme

Die simboliste, met hulle anti-intellektualistiese houding, het geglo dat hulle poësie kan skryf sonder enige hulp van die intellek. Hulle het geglo dat die poëtiese 'gebeure' bloot berus op die bepaalde emosies en ervarings van 'n bepaalde moment (Van Biljon, 1976:10).

Omdat die mens oor skeppingsvermoë beskik in 'n wêreld van tegnologie en wetenskap, kan hy sodoende vir sy eie ondergang bewerkstellig. 'n Treffende voorbeeld hiervan uit die hedendaagse prosa is *Ek het jou gemaak* van Jan Rabie waarin die briljante ingenieur 'n robot skep en dié robot dan verantwoordelik is vir die dekadensie van sy skepper. Die simboliste se verset was veral teen die denkende vermoë van die mens, omdat dit verantwoordelik kon wees vir die verval van die mensdom. Kennis van die objektiewe, reële wêreld was nie van belang nie; daarom neem die simbolis sy toevlug tot die droom en fantasie. Al meer klem word op die gevoel gelê asook die uiting van die gemoedstemming - trouens, die uitbeelding van die sielelewe was die belangrikste (Van Biljon, 1976:10, 50-51 & Coetzee, 1987:22).

Vajda (1984:31) is van mening dat: "At least two kinds of poetic attitudes are typical of works within the Symbolist movement. In the first, it is the intellect which dominates, and - in our opinion - this is Symbolism *par excellence*. Works by Baudelaire, Mallarmé, Valéry and Babits represent this stream. In the second, it is the emotional-sentimental-moody element which is pre-eminent. These works display a remarkable sensitivity to impressions; ..."

Hier is met ander woorde sprake van twee strominge wat op die Simbolisme betrekking het, nl. die "Simbolisme wat *emosioneel* is en die Simbolisme wat oorwegend *intellektueel* is" (Van der Elst, 1990:8). Simbolisme wat meer emosioneel is, se dominante element is die sensitiwiteit vir indrukke. Vir die estetiek en filosofie van beide bogenoemde strominge, is die ideaal van die Skoonheid die belangrikste beweegrede (Van der Elst, 1990:8).

3.3 Paradysideaal, die skoonheid en die bonatuurlike

Die Simbolisme se protes was teen die Positivisme en daaruit het die Realisme en Naturalisme voortgevloei. Daarom het die simboliste na 'n ideale wêreld, 'n paradys gestreef, 'n plek van harmonie en vrede om sodoende hulle verbeelding van die rede te bevry. Soos reeds in hoofstuk 2 bespreek (kyk p. 20) wou die simboliste na 'n wêreld van idees deurdring soos dit in die digter en sy emosies verteenwoordig is, hulle wou die wêreld agter die werklikheid vasvang (Seyffert, 1988:23-24). Een van die hoofkonsepte van die Simbolisme is die idee dat daar twee werklikhede is: 'n aardse, verganklike werklikheid en 'n hemelse, ewige of transendente werklikheid, met die strewe van die simboliste na laasgenoemde (Van der Elst, 1992:89). Van den Berg

(1992:149) sê dat die digter in hierdie reële, eindige wêreld simbole vind en dat hierdie simbole dan na 'n bosintuiglike, transendente werklikheid verwys.

Die gedagte van die ideale wêreld agter die realiteit, het sy oorsprong by Plato. Gedurende die negentiende eeu het die gedagte by die simboliste ontstaan dat hierdie wêreld deur middel van die poësie bereik kan word (Van Biljon, 1976:13 & Coetzee, 1987:22). Van den Berg (1992:148) sê: "Volgens die simbolistiese opvatting van die natuur, is die natuur die refleksie van 'n ander, transendente werklikheid, terwyl die natuur vir die Realiste 'n konkrete, reële werklikheid is." Die simboliste sien die natuur as refleksie van die innerlike werklikheid van die digter. Hiervan is Willem Kloos se bekende vers: "De Zee, waarin mijn Ziel zich-zelf weerspiegeld ziet" 'n treffende voorbeeld (Van den Berg, 1992:148).

Baudelaire en Rimbaud se siening van hierdie ideale werklikheid agter die realiteit het op die idee van 'n wêreld van onskuld en 'n verlore kindertyd, wat die kunstenaar in kuns wou herskep, geleun (Seyffert, 1988:26). Roos (1990:19) praat van 'n sprokiesagtige element in die Simbolisme.

Dink hier maar as voorbeeld aan *Die Werf* (SK:14) van Cussons waar 'n mens by die figurerende ek-spreker die subjektivering van 'n tydruimte uit die kindertyd vind (Seyffert, 1988:28):

...
*Ek was lief vir die varkhok ver verwyderd
aan die onderent van die werf,
agter 'n ry sipresse, ek het graag op sy muur gesit
om die woeste reuk diep in te snuif
en my te verwonder aan die diere so skaamteloos
vraatsugtig wat selfs met hulle neusgate vreet;
en hulle lelike swaar gesigte met die dom
witbewimperde ogies was soos iets uit Grimm
of Andersen. Ja-nee, die varke was Iemande,*

soos prinse deur krom ou hekse vermom
of Circe se swyn-matrose -
Byna blind van son het ek oor hulle gedroom,
tot moddermals, so sterk en magtig-soet
deur my jong are die magiese betowering
van al my jeug se somers getrek het -

...

en verder:

...
hoe sou hulle verstaan dat die bloedige dag
en die varkhok
vir my 'n hemel was, 'n sprokie sonder weerga -
Ook die verlore paradys was net buite die huis:
'n groot ou pruimboom met sondige vrugte
wat net soos ons uit die hoogte geval het,
en as jy een optel kon jy betyds nog sien
hoe die kwaad weer haastig terugkruip
in die gekwete weefsels in -
O verlore werf, ek kon die hele Ou Testament
in jou vind, en die Griekse legendes en Andersen.

Die kindwees van die ek-spreker word gelykgestel aan 'n paradyslike wese wat kyk sonder om tussen goed en kwaad te onderskei. Die vervloë gelukkige kinderwêreld word in hierdie gedig gesimboliseer.

By die lees van Cussons se poësie, word dit vir die leser duidelik dat daar sprake is van 'n opheffing van die aardse en fisiese beperktheid, met ander woorde transfigurasie. As voorbeeld hiervan kan die bogenoemde gedig *Die werf* (SK:14) dien waar die ruimtelik gesitueerde varkhok op die werf nie "gestink" het nie, maar "hy't heerlijk kras-suur-vrot geruik". Volgens 'n mens se reuksintuig word bepaalde negatiewe konnotasies aan 'n varkhok geheg. Hierdie varkhok het egter "heerlik kras-suur-vrot geruik".

Die strewe na 'n ander wêreld, na die onbekende, veronderstel 'n poging tot geheimsinnig maak. "Hierdie strewe na 'n paradys word deur party kritici gelykgestel met 'n estetiese ideaal, nl. om die 'skoonheid' te bereik." (Van Biljon, 1976:15.)

Steenberg (1992:431-433) verwys na die strewe na die "ander wêreld", na *Mabalêl* (Versamelde Gedigte, 1941:20) van Eugene Marais waarin die verlange na 'n mooier, ander wêreld (onbereikbaar?) van geluk gerepresenteer word. In hierdie gedig staan ook die ek sentraal, bestaan die droomwêreld en is die teenwoordigheid van 'n mag in die natuur wesentliker:

*Droom sy op die kantjie, Mabalêl,
Tot haar hart verlangend swel;
In haar peinse ongedeer,
Staar sy in die diepte neer,
Staar sy in die blou gewelf
Met die donker reeds omsom -
Tot sy, dromend, self
Deel word van 'n salig' droom;
Uit die wêreld omgekeer
Lokkend lag haar beeldjie weer.*

Dit is in hierdie voorbeeld, maar ook in die bestudering van talle ander gedigte, opvallend dat soveel onderskeidende simbolistiese kenmerke in een gedig opgemerk word en dat die kenmerke as't ware vervleg raak.

Die gedagte van die ideale wêreld agter die realiteit veronderstel ook 'n ander werklikheid, 'n belangstelling in die relasie binne- en buitewêreld. Viljoen (1988b:2-6) noem gedigte soos *Emir Khosrau* van Leopold, *Gorter se Mei*, *The lake isle of Innesfree* van Yeats en *Digter* van Opperman waarin elemente van dié werklikheid aangetref word. Hulle word egter opgeneem in allerlei metaforiese verbande soos 'n klavier wat op iets anders, byvoorbeeld 'n mensesiël, musiek, die misterie daaragter, dui.

In die onderstaande strofes uit die gedig 1.1 (*lotus*) in Lotus (1981:9) van Breyten Breytenbach is die relasie en afwisseling van die buite- en binneruimte en ook die konkrete, sintuiglike beelde teenoor die verbeelding, opvallend:

...
en bo is reeds die eerste ryp
die hemel is 'n land van sneeu
snags is iedere voël teen nag
so rou

'n skelet, die silhoeët van 'n skree
en die maan 'n silwer kreet
die ryp sneeu knetter
maar jy hoef dit nie te vrees
inteendeel kom
ons gaan stap
al langs die donkerte van heuwels
waar bome hoog soos die nag
die nag in groei

sien jy? daar is die niks
al die woorde is net skimme
wat soos perde van asem
deur die niet galop

en kom weer saam met my binne
waar die donkerte fluit
kom lê in my wete
kom lê op my tong, my skaduwee

...

Werklikheidsdinge word gebruik as simbole van iets anders, as individuele simbole wat die tipies persoonlike van die digter verteenwoordig. Hier kan die poësie van Breyten Breytenbach as voorbeeld gebruik word waar water 'n bekende simbool is. Seyffert (1992:587) sê: "water veroorsaak ontbinding maar gee ook nuwe lewe en water simboliseer ook 'vereniging' of 'eenwording' en in hierdie geval nirwana". In die onderstaande gedig kry 'n mens 'n sterk simboliese inslag en volgens Seyffert (1992:587) het dit 'n duidelike ooreenkoms met die Simbolisme wat veral wil

uitreik na 'n bowerklike idee. Die ideële word in 8.1 (Lotus 1981:129) geabstraheer uit die verhoudings tussen die konkrete landskapsgegewe en die liggaamlike:

*as die asem 'n skip is
is die soen 'n kus
en jou tong wel die beloofde kaap
o berg van heerlike vog*

Die watersimbool kom onder andere ook voor in, 3.11 (*my treurpleek viool my liefdesinstrument*) (Lotus, 1981:41), in 3.13 (Lotus, 1981:43) en 3.15 (*windroos*) (Lotus, 1981:47):

*...
verf die boothuis blou
versigtig versigtig
bring die vaatjies vars water aan boord
...*

*o vandag nog in waarheid en op staande voet
vaar ons uit
huis toe:
kry nou net nog enige ou see*

en

*...
dat mens die hooi vars kon sien geur,
hoe papawers se vlamme die lug rooi lek,
die koljander kon hoor ritsel
soos sterre in die riet*

*later eers, hier in die inkontinente suide
en byna by ons bestemming
moes ons moeilik ons weg probeer voel
deur reënvensters se toingrige gordyne,
maar ook dit was verbygaande
en 'n laaste afpersende wolk het 'n vuis geskud
daar waar die son kop onder die vlerk sou steek*

(3.13)

Water dien dus hier as individuele simbool in die digkuns van Breyten Breytenbach.

Vir die Simbolisme is die skoonheid baie belangrik (Balakian, 1984:9 & Vajda, 1984:30). Volgens Roos (1990:17-19) is die "vooropstelling van die Skoonheid", Skoonheidsverheerliking (Gilfillan, 1990:60), werklik 'n onderskeidende faktor wat eie aan die Simbolisme is. Volgens Bowra (1947:6-7) was die essensie van die Simbolisme juis die volharding in 'n wêreld van ideale skoonheid en die oortuiging dat dit gerealiseer word deur die kuns.

Van Wyk Louw en Baudelaire se opvattinge in verband met die natuurlike en teennatuurlike was meer as 'n lewens- en wêreld-beskouing, trouens dit was 'n skoonheidsleer. By beide Baudelaire en Van Wyk Louw word die kuns gesien teen die agtergrond van die hele geestelike lewe. "By Van Wyk Louw spreek dit uit 'n sin soos die volgende: 'Die skoonheid (en ook die waarheid, die hele geestelike lewe) is die radikaal teen-natuurlike, die loskom van die mens uit die web van die natuur ...'" (Cloete, 1976:6).

Wat egter ook duidelik uit die bestudering van die Simbolisme blyk, is dat die simboliste elkeen sy eie opvatting oor die skoonheidsideaal het. Van Rensburg (1990:46) gee 'n goeie voorbeeld hiervan as hy van Baudelaire en Van Wyk Louw se gemeenskaplike verering van die skoonheid praat, maar tog van die verskil in hulle sienings. "By Baudelaire is die Skoonheid ook die vernietiger van die kunstenaar, by Van Wyk Louw is dit die deurligter en verhelderaar van die heelal, as't ware die oopmaker van die oog van die skepping sodat dit homself in welgevalle kan aanskou, soos onder andere in die volgende reëls uit *Aan die Skoonheid* (Versamelde gedigte, 1981:51) gebeeld:"

...

*Hoe kon ons menslik lewe, as jy, o heilige Skoonheid,
nie ewig aan die vormlose dinge
gestalte gee en die ster-wit draaikolk van die baaierd
tot in sy verste eindpunt wit deurlig
dat al sy blinde maal en die skriklike geweld
van groot ontasbre en onstuurbre stroming
waarin ons magteloos met elke wentling spoel,
deursigtig word van jou en skoon in grootheid.*

Die titel van hierdie gedig sowel as versreël 1 dui op hierdie estetiese ideaal.

Die skoonheid, sowel as die mistiek (kyk hoofstuk 4), is die basiselemente van die simbolistiese denke. Dit dra by tot die intellektualisering van die poësie en bevestig die intuïtiewe aard daarvan (Seyffert, 1992:581).

Die simboliste is bewus van die ander, verborge, versluiserde werklikheid en hulle droom is juis die oproep van die verborge werklikheid (Van Rensburg, 1990:48). Is dit nie ook juis wat Opperman probeer bereik in *Negester oor Ninevé* waar die stad vernietig is en denkbeeldige konstellasies nuwe lewe oproep nie? Hierdie "ander werklikheid" is nie net eie aan die Simbolisme nie, maar ook aan sy voorganger die Romantiek en nakomeling die Surrealisme (Van Rensburg, 1990:47). Ook erken die Dekadentisme, soos die Simbolisme, 'n tweevlakkige werklikheid. Die Simbolisme representeer 'n konkrete werklikheid as aanduiding van 'n hoër werklikheid, teenoor die Dekadentisme waar die werklikheid uiteenval in 'n bouse of 'donker' kant en 'n skone of ligter kant. By die representasie van een van hierdie sye van die werklikheid word steeds 'n suggestie van die ander daar gestel (Steenberg, 1992:414).

Die ander werklikheid in Cussons se poësie is verweef met die alledaagse en juis daardeur kenbaar. By Cussons in *Drieluik 11* (M:51) is geen ontvlugting na 'n donker land vol belofte nie. Die verbondenheid aan die alledaagse staan voorop:

...
*Hoe hoër ek klim hoe groener die velde,
soeter die strome, hoe meer U knel.
U buig my reg, U ruk my in lit in
en ek byt op die pyn.*
...

Soos reeds gesê, wou die simbolis na 'n wêreld van idees deurdring. Hierdie ideale bonatuurlike wêreld waarna die mens streef, wou die simbolistiese digter in die poësie verwoord.

Baudelaire se konsep van "surnaturalisme" impliseer dat daar "bo" die natuur 'n goddelike bestel of 'n geheimsinnige en "onsigbare hoër werklikheid" moet wees. "Hierdie bestel of werklikheid kan miskien slegs deur die okkulte wetenskappe begryp word. Daar kan dus iets mistieks, geheimsinnigs daaraan verbonde wees." (Coetzee, 1987:50.) Die natuurlike lewe, wat vanself uit die menslike aard voortkom, het Baudelaire met afsku vervul. Die teennatuurlike word transendent geïnspireer en is deur die menslike gees oorweeg as reaksie téén die natuurlike in hom. "Die natuurlike wat vanself tot stand kom, is in die bewoording van Van Wyk Louw ('Heerser en H.') 'slegs die blinde beweging van kragte en die blinde groei van die lewe'; die geestelike lewe, daarenteen, sê hy in 'Die onsterflikheid van die kuns', word daardeur gekenmerk 'dat dit in 'n ander vlak uitspring, in 'n ander sfeer bestaan; dat dit nie 'n vorm van die natuurlike lewe is nie, maar buite die lewe, soms teen die lewe, die *volstrekte* teennatuurlike of die opdam en terugstoot van die lewe teen homself is', d.w.s. soos vir Baudelaire 'n bewuste, berekende daad." (Cloete,

1976:5.) Baudelaire sien die bonatuurlike in "that aspect of Nature which reveals itself to the sensitive observer at certain uniquely privileged moments" (Leakey, 1969:181).

Baudelaire het twee betekenis tydens die beleving van die bonatuurlike ervarings onderskei: 'n letterlike en simboliese diepte. Baudelaire sien die simboliese so: "dat tydens sekere 'byna bonatuurlike' of oomblikke van hallusinasie 'diepsinnighede van die lewe' openbaar en gesimboliseer is in die onmiddellike skouspel wat hom voor die oë afspeel. Daar word dus onderskei tussen 'n bonatuurlike oomblik waartydens die digter voel dat hy een is met die natuur; 'n besondere voorwerp wat loskom uit die magdom indrukke en tot simbool verhef word; die uiteindelijke besef dat in die simbool vasgevang is die betekenis en 'n diepe lewensbesef van die eie lewe" (Coetzee, 1987:51).

Die oorsprong van sommige bonatuurlike ervarings was dwelmmiddels, maar ook volgens Baudelaire, "ander 'natuurlike' prikkels wat moontlik die vrug van 'n gestrenge morele 'higiëne', van volhardende gebed en voortdurende geestelike strewe (kan) wees; teenstellend: sulke oomblikke kan amper neerdaal as 'n vorm van 'genade' of 'n engele-'wekroep' en paradoksaal volg 'n tydperk van uitgerekte fisieke en geestelike misbruik" (Coetzee, 1987:51).

Hierdie bonatuurlike wêreld word onder andere gevind in die werk van Eugene N. Marais. Roos (1990:25-29) verwys na Marais se 'supernatural world' en die mitiese figuur in *Die Reënbul*. In hierdie gebeure is die ruimtelike plasing van besondere belang. *Die Reënbul* handel oor die ou townares wat daarin geslaag het om haar eie kind dood te toor. Daarna het sy met haar twee kleinkinders weg van die vlakte na 'n hut bo in die rante getrek. Hierdie kinders was eensaam en hiervan het die treurlied getuig, wat veral die een meisie gesing het as sy gaan water haal het.

Op 'n dag het sy na haar eie refleksie in die water gestaar en 'n opwindende lied het opgeklink. Die ouma was baie bly toe sy hiervan hoor en beweer dat dit die "reën" was. Op haar ouma se aandrang het sy die dag daarna toorgoed in die kuil gegooi en 'n jagtersfiguur het uit die water verskyn en die meisie gelei en na hom toe gelok. Op die jagter se aandrang het die meisie die volgende dag teruggekeer - behang met juwele. Saam met hom het sy die water ingestap en in 'n idilliese wêreld aangekom. Niemand op die vlaktes het ooit weer van haar gehoor nie.

Soos gesien uit bostaande voorbeeld dien die natuur as uitgangspunt vir die stemming of denke maar dien ook as vertrekpunt vir die belewing van die transendente.

Steenberg (1992:471) verwys na die gedig *Die konsertiena in die nag* (Stemmingsure, 1926:11) van C.M. van den Heever as 'n manier waarop van die natuur uitgegaan word en 'n transendente wêreld opgeroep word en waarvan die titel reeds die jukstapenering van die menslike handeling en die natuur bevat:

*Die stroom se silwer stem gaan verlore,
daar waar die spruit se donker waterspore
onder die sterrenag in vertes gly.
Nou leef geen plaasgeluid; net skaad'wees sprei
hul donker spokelywe langs die mure;
en groot gaan in die stilte al die ure
soos lewens in die duisternis verby.*

*Daar klaag eers sag, dan heimlik-mooi die hese
treurstemmetjie - verlangend soos 'n wese
na dae lankal weg, lankal nie meer;
die tone klim en draal en val dan weer
en op hul leef herinnering en swewe na kinderjare,
na kinderjare, rykste van die lewe,
na dae lankal dood - lankal nie meer.*

*Nog ween die konsertienastem en bewe
die wysie, waarin verlange lewe
vol ou weemoed en herin'ringspyn.
Dit is weer stil! en in die stilte skryn
die groot verlange na die ewige sterre;
en luister! soos die stemmetjie van verre
klaag die ou spruitjie in donker - en verdwyn.*

In die eerste drie versreëls (let op die $3 \times 7 = 21$ versreëls - simbolistiese getalle?) vind ons (die ruimte van) "die stroom" met sy silwer stem (sinestesie) wat strek tot by die sterrenag in die vertes en in versreël 6 die oneindigheid en grootheid van die tyd. Let ook op die woordgebruik in die gedig wat tipies kenmerkende terme van die Simbolisme inhou: *wese, groot verlange, ewige sterre.*

In strofes 2 en 3 word die onvolmaakte van die mens drie maal voorgestel: "hese treurstemmetjie", "ween", "bewe die wysie" en boonop versterk woorde soos "verlange", "ou weemoed", en "herin'ringspyn" hierdie idee. Dit geskied deur middel van personifiëring sowel as eksplisiete metaforisering wat tot simbool van verlange geaktiveer word, aldus Steenberg (1992:472).

"(D)ie groot verlange na die ewige sterre" verpersoonlik die verlange na die eie kinderjare wat deur die tone van die konsertiena wat "klim en draal en val dan weer" gestimuleer word. Hier is dus sprake van 'n tweedimensionele romantiese verlange ("heimlik-mooi", "hese treurstemmetjie"); dié na die kinderjare met "die groot verlange na die ewige sterre" sowel as die verlange na twee volmaakthede: dié van die onherroeplik verbygegane lewe in die kinderjare en dié van die ewige sterre (Steenberg, 1992:472).

Die eie ervaring en verlange van die derdepersoonsverteller kom in die stilte deur die volle bewussyn van die ervaring na vore. (Vergelyk reëls 19 & 20.) Die wisselwerking tussen klein en groot is opvallend.

Steenberg (1992:473) sê voorts: "Transendente gerigtheid van die simbolis is verder herkenbaar aan die okkulte vehicle in die metafoor 'spokelywe', waarmee die nagskaduwees beskryf word. Dit pas aan by die skadu- en nagwêreld wat domineer in die digkuns van C.M. van den Heever. Hy is egter nie uitsluitlik digter van die nag en die skemering nie."

Die natuur tree as tema by C. M. van den Heever sluit aan by die poësie van Charles Baudelaire. Oor Baudelaire sê Eliot (1980:420): "He had enjoyed a sense of his own age, had recognized its pattern while the pattern was yet incomplete, and ... had anticipated many problems both on the aesthetic and the moral plane, in which the fate of modern poetry is still concerned." Daar bestaan ooreenkomste in die kenmerke van die Simbolisme en die opvattinge van Baudelaire soos dit die natuur raak (Coetzee, 1987:7). Vir die simboliste was die natuur en sensitiwiteit vir die natuur baie belangrik.

"Baudelaire se sonnet 'Correspondances' is 'n voorbeeld en manifes van die simbolistiese natuurbenutting" en dit het 'n besondere invloed op die natuurbenutting en -beskouing in baie letterkundes gehad. Baudelaire se natuurbeskouings word gemanifesteer in opvattinge soos sy leerstelling van die universele analogie (Coetzee, 1987:48): dat elke ding in die heelal 'n ooreenstemmende voorwerp het (Coetzee, 1987:7).

3.4 Selfbeskouing van die simbolistiese kunstenaar: egosentrisme, individualisme en profeetskap

Die simbolistiese kunstenaar is egosentries. Die simbolistiese kunstenaarskap staan in die teken van uitverkorenheid en juis omdat die digter kunstenaar is, was dit volgens die simboliste geregverdig om behep te wees met die eie ek, om jouself te isoleer en jouself bo ander te verhef. Daarom was kuns bloot net kuns om die self en was daar geen sprake van etiese of godsdienstige doeleindes nie en ook nie 'n poging om die leser tot bepaalde wysgerige of maatskaplike insigte te bring nie. Die simboliste se wêreld raak so persoonlik, dat dit geheel en al ontoeganklik vir die leser is - 'n sogenaamde solipsistiese houding waar alle wete tot die eie self beperk bly en alleen die eie syn kenbaar is (Van Biljon, 1976:57 & 68-69). Die simbolis wou dus die algemene leserspubliek uit die utopia waarin die ek beweeg het, uitsluit. (Op die individualistiese gerigtheid van die simbolistiese poësie is reeds op p. 15 gewys.)

Omdat die simbolis die digter as 'n uitverkorene sien, het die digter volgens die simbolis die taak om die ideële wêreld agter die reële openbaar te maak. Hierdie idee sluit aan by die individualistiese aard van die simbolistiese poësie waarin die digter die werklikheid ontvlug (Van der Elst, 1992:87).

Vir die simbolis word die verhouding van die mens met die wêreld gedeeltelik deur verlange bepaal en daarom sluit die digter homself op in eensaamheid (Peeters, 1990:3). Die kunstenaar staan alleen, is verban uit sy vaderland. Dresden (1980:58) praat van 'n "zelf gekozen eenzaamheid". Al wat nou van belang was, was die belangstelling in 'n persoonlike mite en private emosie wat 'n kenmerk van die laat negentiende eeu was. Viljoen (1988b:19) sê dat "(e)en van die mooiste en geliefste beelde van die simboliste vir hulle poësie en 'n beeld wat al die kerntrekke saam-

vat, die beeld van die danser (is). Dans is 'n outonome aktiwiteit wat net ter wille van homself verrig word. Dit is selfgenoegsaam en kan ook isolasie suggereer. Dit beklemtoon veral ook die onafskeidelikheid van vorm en inhoud."

Die kunstenaar sien homself as 'n besondere begenadigde en daar is sprake van selfaanbidding en selfvergoddeliking (Van Biljon, 1976:25 & 68-69). Die simboliste sien die digter as 'n heilige, goddelike wese, iemand wat beter kon skeep as God (Bisschoff, 1992:642). Opvallend, veral by die dertigerpoësie soos Van Wyk Louw) word die digter as begenadigde, profeet of priester, iemand met 'n hoëre of diepere visie, priester van die religie van skoonheid verhef. Die simboliste vertoon preokkupasie met die magiese en onsienlike, "'n instelling wat verband hou met die siening van die digter/skrywer as 'n profeet, besig met die okulte, nie-Christelik, vervul met apokaliptiese visies en daarom sonder sentiment vir die natuur en oortuig van die onherroeplike ondergang van die mens. Vir die daarstelling van 'n alternatiewe bestaan steun die simbolis op die sintuiglike vermoëns." (Roos, 1990:17.)

N.P. Van Wyk Louw, as Dertiger, het sterk klem op die individualisme geplaas en hy het die kunstenaar tot 'n geroepene, wat 'n bevoorregte is om die taak van digterskap te beoefen, verhef. Vergelyk hier *Die Profeet* (Die Halwe Kring, 1942:29-30) waarin die digter se verzet teen God ('n duidelik simbolistiese spoor) en ook sy isolasie duidelik blyk (Seyffert, 1988:31):

...
*U't áls geëis: my menslike waardigheid,
my stille samesyn met ander, die verborge
en altyd mooie liefde van die jeug;
U het van my die trots, die skroom, die wete
van vaste maat in mooi en helder dinge
soos voddas afgeskeur, my naak gemaak
en, skaam nog, aan bespotting oorgegee;
my, donker wandelaar in skaduwees,*

*het U uitgeja met vlamme op my voorkop,
met wilde hande en voete wat altyd brand
om die gevreesde weg van God te gaan.*

...

Kyk 'n mens vervolgens ook na *Die digter* (Deining, 1932:45) van C.M. van den Heever waarin die outeur se siening van die digterskap duidelik blyk, word daar in hierdie dramatiese monoloog die geïdealiseerde opvatting van die digter as heerser afgebreek:

*O vriend jy sê dis koninklik om soos
'n digter deur die wêreld heen te gaan,
om soos 'n godheid voor 'n eie ryk
van selfgeskape wesens te kan staan.
Maar o die kruis wat hy in stilte dra,
hy pelgrim wat hier nêrens tuisplek vind,
en rust'loos na die onbekende streef
en kom en gaan vir ewig soos die wind.
Ek het genoeg aan vriendskap hier ontvang,
en liefde het my weg so veel verlig,
maar wie begryp dat heimwee in sy hart
die digter na 'n ander wêreld rig,
weg van die eersug na 'n vreemde stilte
waar hy, verlore pelgrim, kan verwyl,
tot spot van ander, weemoed vir homself
oor grense wat in ewigheid veryl?
Want teen die diepte van die tye staan
dié mens deur wie oneindighede gaan*

In versreëls 1-4 erken die digter dat hy voor 'n ryk van eie geskape digters staan, maar in versreël 7 word die strewe na die onbekende ander wêreld aanvaar. Hierdie ander wêreld getuig van 'n vreemde stilte wat hy "kan verwyl". Daar bestaan grense, heimwee tussen hom en die ander wêreld. Die "weemoed vir homself" getuig van Van den Heever se pessimisme. "Die assosiasie van die digterskap met vreemdheid, 'n ander wêreld, grense wat in die ewigheid wegraak, is onmiskenbaar onder andere 'n poging tot geheimsinnig-maak van die digterskap." (Steenberg, 1992:477.) Die wêreld van die digter word blootgelê, maar ook word die sluier oor die ander wêreld van die digter self gelig.

Alhoewel die simboliste 'n neiging tot afsondering van die wêreld toon, het hulle 'n onwrikbare geloof in hulle profeetskap - ook dit kry 'n mens by N.P. Van Wyk Louw (Van der Elst, 1990:10). Die simboliste sien die digter as siener, maar vir Totius was die digter siener en profeet wat bewustelik op die gemeenskap gerig was (Cloete, 1990:78). Die digter is anders as ander mense: geïsoleer van ander deur sy fyner sensibilliteit of sensitiwiteit en deur die visie wat deur hierdie sensibilliteit ontstaan. Die simboliste vind 'n manier om oor hulleself te praat: eerlik, openhartig en treffend.

Die simbolistiese beweging, behalwe Mallarmé, het kuns as 'n religie beskou en die digter was die priester wat die misterie van die lewe moes onthul. Vir Baudelaire en Rimbaud het geen Christus meer bestaan nie en albei het met innerlike spanning geleef, omdat hulle tussen Christus en Satan beweeg het (Van Biljon, 1976:25). Friedrich (1973:46) sê: "Aber er ist ein wesensmässig zerrissener Mensch, 'homo duplex', der seinen satanischen Pol befriedigen muss, um den himmlischen zu spüren." Baudelaire het tot aan die einde van sy lewe bewus gebly van die menslike skuld, Christus het nooit vir hom as Verlosser bestaan nie: "Christus taucht in seinen Dichtungen nur als flüchtige Metapher auf oder als der von Gott Fallengelassene." (Friedrich, 1973:47.)

3.5 Droom en droomwêreld

Die werklikheid was vir die simbolis iets vulgêrs en daarom rig hy hom tot die droom (Van der Elst, 1992:55). Die droom was die middel om van die hier en nou te ontsnap en die rug op die werklikheid te keer (Van der Westhuizen, 1992:118). Die droom as ontvlugtingsmiddel van die werklikheid was egter ook 'n "middel waardeur innerlike wesenstrekke van die paradyswerklikheid en die ideële lewensdoel geopenbaar is" (Marais, 1992:668). Die sim-

boliste wou die droom en ander aktiwiteite van die onderbewussyn verwoord en juis dít het die positiviste geïgnoreer (Van den Berg, 1992:147). Hierdie droomwêreld was volgens Lehmann (1968:85) "the world in which the criteria of truth and falsehood are abolished; in which the poet is not bound by the rules of realistic composition; in infusing it into art the poet produces an experience in which the work of art and the artists are fused into one ..."

Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé en Nerval het "op die een of ander manier tog agtergekom dat om in die droom te lewe as gevolg het dat mens in totale isolasie gaan lewe..." (Peeters, 1990:7). Die droom is 'n ingang tot 'n gebied wat die wesenlikheid van die lewe onderskei van sy oppervlakkig waarneembare werklikheid. Soms raak droom en werklikheid vervleg. Die digtersdroom is die middel om verlore eenheid met die botydlike oerlewe te herstel, maar dien ook as kontak met die essensiële lewenstroom (Peeters, 1990:11). Verder dien die droom ook as openbaringsmiddel van die innerlike wesenstrekke en van 'n ideële lewensdoel en daarom dan die geneigdheid by die simboliste om toevlug in die droom te soek (Van der Elst, 1990:5).

Marais (1992:671) is van mening dat in die onderstaande gedig van Johan van Wyk (Bome gaan dood om jou, 1981:20) 'n verlanse na 'n ander, beter werklikheid, 'n ontvlugting wat deur die droom bereik kan word, gesuggereer word:

MY VLIEËNDE PIERING

*My besoek aan die verdampende wêreld,
'n spieël van die verlate tyd.
My besoek aan die leidrade.
My besoek aan die weerklank op die stoep
om 4.30 my teeblare,
my vingerafdrukke,
my weerkaatsende self.*

Alledaagse dinge uit die werklikheid word genoem: die stoep, teeblare, vingerafdrukke, maar 'n ander buite-aardse wêreld word ook deur die "verdampende wêreld" opgeroep. 'n Behoefte na ontvlugting (versreël 1) ontstaan. Die spreker se disoriëntasie of vervreemding van die werklikheid word as vloeibaar en onseker er-vaar. Vir die spieël het die simboliste 'n besondere voorliefde gehad. Volgens die simboliste is die spieël 'n middel tot introspeksie en die veelvuldige voorkoms hiervan in dié bundel is opvallend (Marais, 1992:673).

3.6 Intense bemoeienis met die poësie

Die simboliste toon 'n intense bemoeienis met die poësie. Wat hier van besondere belang is, is die ars poëtiese werkswyse van die digter. Volgens Viljoen (1988b:16) is dit baie duidelik by Opperman wat die skryf van gedigte as 'n bouproses voorstel; Leopold wat die onnoembare wese van woorde beklemtoon en Kloos wat klanke en beelde noem waarmee die sielsbeweginge weergegee word. In die Opperman-gedig *Digter* (Negester oor Ninevé, 1947: 28) word hierdie maakproses van 'n gedig uitgebeeld:

*Ek is gevang
en met die stryd
êrens in die ewigheid
op 'n Ceylon verban*

*waar al my drange
na 'n verlore vaderland
my dag na dag geëiland
hou met horisonne en verlange,*

*en in die geel gloed van die kers
snags deur die smal poort
van die wonder elke woord
laat skik tot klein stelladies vers*

wat groei tot boeg en mas
en takelwerk - en die uiteindelijke
reis met die klein skip
geslote agter glas.

Grové (1990:96) sê dat in dié gedigkonstruksie "beeld en toepassing simbioties bestaan en van die begin tot die einde koëksistent ontwikkel. Wat vir die balling geld, geld gelyktydig, maar dan in oordragtlike sin, ook vir die digter van die titel - die balling is 'n krygsgevangene op Ceylon, terwyl die digter hom as 'gevangene' op 'n Ceylon bevind, 'n ballingsoord wat buite sy ewige tuiste geleë is." Hierdie balling en digter is albei besig met 'n bouproses. Die ars poëtiese werkswyse van die digter toon die stryd waarin die ek (snags by kerslig) vasgevang is en waar elke woord wat vorm aanneem, gestalte gee aan die totstandkoming van die vers. Die balling is besig met die geduldige opbou van die skippie in die bottel (Grové, 1990:96).

3.7 Bewustheid van verganklikheid

Soos reeds op p. 17 aangetoon, was daar aan die einde van die negentiende eeu 'n gevoel van teneergedruktheid, leegheid, angs en pessimisme onder die simboliste. Vajda (1984:32-33) sê: "Decadence marked the spiritual mood (*Lebensgefühl*) of the poetry at the end of the nineteenth century; it was the attitude which fin-de-siècle- and perhaps even earlier - poets adopted toward existence." (Kyk ook Jouanny, 1984:77-78.) Vajda (1984:32-33) praat verder van 'n konsep van verval, agteruitgang en aftakeling op verskeie terreine.

'n Belangrike kenmerk van die Simbolisme is die bewustheid van die onafwendbare dood en die verganklikheid van alles (Lombard & Viljoen, 1992:618). Volgens Van der Elst (1992:87) gee die simboliste aandag aan die verganklike, want dit word gesien as teen-

pool van die bo-aardse, die onverganklike werklikheid waarna die simboliste strewe: "Dit gaan dus nie om die verganklike as sodanig nie, maar om die wyse waarop dit kontrasteer met die ewige werklikheid. Hieruit spruit soms 'n soort pessimisme wat aanleiding gee tot 'n obsessie met die dood. By die simbolis hou dit ook verband met die 'fin-de-siècle'." Juis omdat die digter na ooreenkomstighede tussen die reële, tydelike wêreld en die transendente botydlike wêreld soek, word die digter gekonfronteer met sy eie verganklikheid en nietigheid (Van den Berg, 1992:152).

Roos (1990:19 & 32) praat van 'n siniese kenmerkende toon, "die dekadente *attitude* (van die Simbolisme), soos veral sigbaar in die preokkupasie met die dood". (Kyk ook Van den Berg, 1992: 152.) Volgens Lindenberg (1966:23) getuig Eugene Marais se *Diep Rivier* van "'n invokasie of aanroeping van die dood". Dit dui ook op die onversoenbaarhedi van "vlam van haat" en "glans van staal en goud". Steenberg (1992:435) is van mening dat "haat" na die universele bese in die mens kan wys en "'glans van staal en goud' na die nuwe en die mooie maar dan inderdaad *dekadente* waarna die skoonheidsoeker streef." Volgens Grové (1990:96-99) kan Opperman se *Stillewe* en *Klara Majola* ook getuig van hierdie verlange na die dood.

Trefwoorde van die dekadente literatuur is volgens Steenberg (1992:419) onder andere: "*eksotisme, teennatuurlikheid, anti-beskawing teenoor oorbeskawing, belangstelling vir die nuwe en ongewone, satanisme*".

3.8 Taalgebruik

Taal is beslis veel meer as net 'n blote kommunikasie-middel of die oordra van gedagtes. Poësie is ryk as linguistiese hulpmiddels in sy assosiasie met elke veld van ervaring (Van Biljon, 1976:26). Die simboliste het baie vertroue in die vermoë van taal om die uiterlik bestaande wêreld te transendeer en die ander werklikheid (kyk bl. 20) vas te vat. Die simboliste se strewe was om die ideale kennis te verwerf deur die ontginning van taal (Lombard & Viljoen, 1992:627).

Die simboliste wou nooit 'n getroue weergawe van die realiteit gee nie en daarom wou hulle nie deur hulle taal die wêreld na-maak nie, maar hulle doel was om 'n ander poëtiese wêreld te skep. Hieroor sê Vajda (1984:31): "The Symbolists' language, unlike that of the Naturalists, was not meant to 'copy' the world; its purpose was to create another, poetic world. This other world derived its meaning from, and was grounded in, a conscious or semiconscious philosophical position. The ideational content (*Ideengehalt*) of the Symbolist movement did not imply the existence of the real world, whatever the *personal* convictions of the individual Symbolist poets might have been in this regard." Die simbolistiese kunstenaars wou 'n transendente of ideële wêreld verwoord. Om hierdie ideale wêreld anderkant tyd en ruimte te suggereer, word woorde en taal gebruik om uiteindelik die diepte van die eie sielelewe uit te beeld (Van der Elst, 1990:12). Hierdie poësie het 'n nuwe taal, 'n nuwe vers en vers-tegnieke gebring om die innerlike van die digter te verwoord. Forestier (1984:102) sê: "Symbolist imagery attempts to reveal hidden analogies and what is beyond the real: it is, therefore, active and often inadequate since it says more - and sometimes something entirely different - than what is expressed by the strict sense of the word." Uit hierdie aanhaling sien ons weer die rol wat suggestie in die simboliste se poësie speel.

Metaforiek is 'n werkwyse van die simboliste en personifikasie is 'n simboliseringsmetode. Seyffert (1988:23) sê: "Die natuurlike lewe is onderhewig aan die wet van ooreenkomstighede/correspondances; daarom is elke moontlike bruikbare metafoor belangrik om 'n ooreenkoms te tref. Die digter is al een wat die ooreenkomstighede kan uitwys en om die werklike metafoor daar te stel. Om dié rede streef die simboliste na 'n nuwe harmonie, na ewewig, samehang en sintese wat hulle probeer vind deur hulle te verdiep in die wesenlike agtergrond van die menslike bestaan."

Uit Baudelaire se metafoorteorie blyk die volgende:

Baudelaire werk met vergelykings, metafore en allegorieë. Hierdie teorie is gevorm na aanleiding van Edgar Allen Poe se *The poetic principle*. Volgens Leakey (1969:223) sê Baudelaire dat "in metaphor and simile we have the permanent *demonstration* (rather than simply the occasional illustration of the 'really wonderful analogy') affirmed between the material world and the immaterial."

Volgens Viljoen (1988b:21) kan die proses waarvolgens die simboliste werk, gedeeltelik gelykgestel word aan die gebruik van 'n bepaalde soort metafoor ("simple replacement"): die letterlike term word heeltemal deur die metaforiese term vervang en word glad nie genoem nie. "Die een helfte van die vergelyking word verswyg. Dit kom neer op 'n omkering van dit wat tradisioneel tenor en vehicle genoem word: die aardse dinge word simbole van 'n versweë, ewige en verhewe tema uit die ideële werklikheid" (Viljoen, 1988b:21). Die simboliste gebruik hierdie aardse dinge egter om iets meer daaragter te suggereer - die ideële werklikheid. Die simboliste gebruik simbole om iets transedents te suggereer en daarom is dinge wat in simbolistiese werke genoem word, belangrik, maar veel belangriker is dit wat daaragter opgeroep word (Viljoen, 1988b:21).

Metafore werk altyd oordragtelik maar suggereer nou 'n volkome onverwagte en dus vreemde oordraagbaarheid. Die simbolistiese simbool op sy beurt verkry 'n oordraagbaarheid maar hou nie rekening met die lesende publiek nie. Die simbolis gaan met "ver-vreemding" heel anders te werk: hy verbreek die kommunikasie of is altans daarvan oortuig, dat hy nie tot die lesende publiek moet kom nie, maar dat die publiek tot hom moet kom. Daarvoor kan drie redes aangevoer word:

- * Die simbolistiese digter ag hom genoodsaak om sy werk te beskerm teen die profane lektuur van 'n publiek wat hy nie meer by magte is om te ken nie en gee voorkeur aan klein groepies medestanders en mede-ingewydes wat sy opvattinge huldig.
- * Nog 'n rede wat met bogenoemde saamhang, het meer met die aard van die simbool te make, soos dit in hierdie poësie gehanteer word. Volgens Dresden (1980:119) verskyn by alle simboliste deur middel van simboolgebruik, die misterieus-onuitspreeklike.

Wat die versklank van die simbolistiese gedig aanbetref, is versklank deur die aard van die simbool self ingebed in absolute stilte, wat op die grens van "zijn en niet-zijn" beweeg. Verder sê Dresden (1980:120): "Het onvermogen waarover zo velen klagen is niet in de eerste plaats een decadent modeverschijnsel en evenmin alleen maar een thema uit een literaire traditie, het is vóór alles functie en uitdrukking van de absolute eisen die de dichter zich stelt. Door bemiddeling van een reeks beelden, die er zoals zij er staan en niet verklaard mogen worden, wil hij tevens suggereren wat er níét staat en ook definitief kan staan." Hy moet stilte in die gedig "persen", wat die afwesige in die aanwesige oproep, en wel op sodanige wyse dat die stilte afwesig bly. Dit is daarom volkome begryplik dat hy sy wesenlike onvermoë erken en

homself steriel ag, terwyl sy kreatiwiteit juis uit hierdie onmag blyk (Dresden, 1980:120).

Op sigself sal 'n kombinasie van hierdie twee redes al toereikend wees om hierdie aarselende houding te verklaar wat vele simboliste aanneem teenoor publikasies in die algemeen. Hulle kleef nie aan 'n groot oeuvre nie, maar bewonder dit tog by andere. Hulle rig hulle op die waarde van die kort gedig. Geskrewe werke dien as vorm van selfvoltooing en het daarmee hulle funksie verrig. Kommunikasie met die ander, met die lesende publiek, kom dan in die tweede plek en kan selfs geheel en al vermy word (Dresden, 1980:120-121).

- * Die gebrek aan kommunikasie en die onwil daartoe, het nog 'n derde oorsaak: die ondeurgrondelike misterie wat aanwesig moet wees en gehandhaaf moet word. Simboliste het 'n oop oor vir woorde soos "misterie", "geheim", "magie". Op hulle manier spreek hulle hieroor by herhaling en by voorkeur. Hulle wil deur poësie reik na wat mistiek en magie op hulle manier bereik. Dat 'n mens al te geneig is om digkuns en andere magie te vereenselwig, het 'n presiese rede wat geleë is in die onkritiese gebruik van 'n term soos "hermetisch" (Dresden, 1980:122).

Tipiese woordgebruik van die simboliste in hulle strewe om die bo-aardse werklikheid uit te beeld, is onder andere: see, water, son, maan, sterre, wind, vlam, vuur, gloed, droom, oneindigheid en ewigheid. Verder kan ook gelet word op die gebruik van kleur-adjektiewe, verwysings na mitologiese figure, voëlsoorte, die vrou en edelgesteentes (Van der Elst, 1992:91-98 & Oversteegen, 1982:69).

Omdat die simboliste hulle eie individuele simbole gebruik het, kan die simboliste se taalgebruik as hermeties gesien word (Van der Elst, 1992:87). Die simbolis gebruik bonatuurlike taal (wat nie met normale taal vasgevat kan word nie), evokatiewe taal (Roos, 1990:10), 'n privaattaal, 'n geheimtaal vir situasies en persoonlike belewenisse en is daarom ontoeganklik vir die oningeligte leser (Van Biljon, 1976:27). Omdat die simboliste in opstand is teen die tradisionele, is hulle afkerig van geykte taal en kan gelet word op ongewone woordsamevoegings en nuwe klankkombinasies. Die simboliste wil taal op so 'n wyse gebruik dat dit geheel en al outentiek word en alleen vir persoonlike gebruik bestem moet wees. Met taal wil hulle die greep van die alledaagse verbreek. Taal moet vaag gebruik en versluier word en daarom is sekere dinge vir die oningeligte 'n geheimtaal, maar vir die ingewyde vanselfsprekend. Die mistiek (kyk hoofstuk 4) hierteenoor wil openbaar, want deur die mistiek is die openbaring van die een werklikheid in en deur die ander vanselfsprekend (Olivier, 1985:3).

Ook by Cussons kry ons hierdie spesifieke soort woordgebruik, 'n geheimtaal, waardeur 'n soort openbaring geskied, maar ook omgekeerd: dat daar net met 'n besondere soort geheimtaal oor 'n openbaring vertel kan word. In *Bouzouki* (P:30) kry ons hierdie verborgenhede:

*In die kern sluimer vuur,
in die aardskors, in die skuur,
in erts, in are, bruin, asuur:
in lyf en gerf en steen, die Vuur.*

Die gedagte van twee wêrelde: 'n soort aardse bestaan en 'n ideale bestaan, asook die opvatting dat daar 'n ideale wêreld anderkant die aardse bestaan moet wees, het 'n soeke na volmaakte kennis tot gevolg. Alle moontlike middele van die taal, musiek en klank, ritme en beelde word aangewend en dien as middel om

hierdie ideaal te bereik.

As voorbeeld van hierdie twee wêrelde, kan Baudelaire se reeds vermelde *Correspondances* geneem word. Volgens Van der Elst (1990:7) se vertaling lui dit soos volg:

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

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

In die eerste tersine gaan dit om die wêreld van die aardse dinge en in die tweede tersine om die wêreld van die oneindige, die wêreld van die ideale bestaan.

Maar die taal is egter 'n ontoereikende instrument waardeur die innerlike mens mismaak te voorskyn kom. Verder gee die simboliste toe dat die taal in die algemeen, maar ook die poëtiese taalgebruik van hulle tyd, nie kan uitvoer wat dit beoog nie. Hiermee spreek hulle egter nie hulle wantroue of minagting uit nie; intendeel, hulle is van mening dat "de taal of wel niet goed gebruikt werd of wel naar hun doelstelling moet worden toegebogen. Allen zonder één uitzondering vertrouwen erop, dat zij hun eigen taal kunnen maken binnen de bestaande." (Dresden, 1980:106.)

Omdat die simboliste wegbreek van geïkete taal, is die gebruik van die hiperbool nie vreemd nie. By Cussons kry 'n mens dikwels herhalings en herformulerings en keer geïkete beelde keer op keer terug (kyk hoofstuk 6).

3.9 Ander stylkenmerke

Juis omdat die simboliste hulle teen die tradisionele verset het, kan 'n mens dus aanneem dat hierdie verset ook teen die tradisionele stylkenmerke gerig sal wees. Die stylkenmerke sal vervolgens kortliks aandag geniet.

3.9.1 Vormlike vernuwing

Soos reeds gesien, beklemtoon die Simbolisme die "fundamentele aard van die menslike gees en die dinamiek wat daaruit voortspruit en negeer 'n weergawe van die realiteit. Hoewel dit deur die sintuie geskied, reik hierdie digters uit na 'n borsintuiglike ideële werklikheid wat deur simbole gerealiser kan word. Om die Idee met sienersoë poëties te verwoord, is die vrye vers en 'n eie spel met die taal gebruik om die poësie van belemmerde bande te bevry. Met die ryk simboliek van die mitologie, onder andere die van Orpheus en Prometheus, wil die digter alsiende reisiger wees wat vir die leser 'een goddelijk vergezicht' open." (Seyffert, 1989:2.)

Die kuns van die sewentiende en agtiende eeu vertoon vaste vorms. Soos reeds in hoofstuk 2 aangedui, het die simboliste in verset teen alle tradisie gekom en daarom het daar aan die begin van die negentiende eeu definitiewe verandering ten opsigte van die vorm gekom. Die simboliste verbreek alle streng voorskriftelike tradisies: "dié wat die simbool tot strukturerende prinsipe in 'n teks verhef, (en) dié wat deur veranderde ritme en sonder beperkende rym 'n nuwe klank in die taal wou bring" (Roos, 1990:15). Om te skryf gee sin en betekenis aan die lewe (Peters, 1990:8), maar vorm en taal is vir die simboliste belangriker as betekenis en sin. Die vormlike vernuwing raak die taal, musikaliteit van die verse, vorm en simboolgebruik. 'n Poging

tot vernuwing van die *Parnasvers*, 'n streng gereglementeerde versvorm, het na vore getree. Die Simbolisme staan ook in die algemeen as die periode van die vrye vers bekend, 'n nuwe vorm van ekspressie wat sy eie boodskap oorgedra het (Vajda, 1984:40). Talle pogings is aangewend om die poësie te bevry van die bande wat die ontwikkeling daarvan rem. Daar was egter geen grondige teorieë oor die vormlike aspekte van die simboliste se werk nie (Dresden, 1980:132 & Van Biljon, 1976:30).

Mallarmé was 'n voorstander van die vrye vers en het radikale vernuwing gebring: die afwesigheid van puntuasie en die onverwagte gebruik van tipografie om sy idee oor te dra. Verlaine het ander versmate, vryer ritmiese en metriese patrone gebruik en het die twaalfvoetige aleksandryn op die agtergrond geskuif. Ook Rimbaud het vir verandering gesorg. Hy het afgesien van vaste rympatrone en reëlmatige verslengtes en daardeur het sy poësie ekspressiewe krag verkry. By Rimbaud kry ons ook die sogenaamde prosagedig (Dresden, 1980: 132). Die simboliste het die vorm oorbeklemtoon.

Vryer ritmiese en metriese patrone is gebruik en daar was geen voorskrifte meer oor die lengte en organisasie van die strofes nie. Van der Elst (1992:99) gebruik Gorter se *Mei* as voorbeeld waar Gorter afsien van die aleksandrynse vers, die aanwending van verskuiwende sesure, 'n omkering in die sintaksis en die oorbrugging van jambiese eentonigheid deur wysigings in die daling-en-heffing-struktuur.

Daar moet dus gelet word op die kenmerke wat uit waarneembare vorm af te lei is, maar ook op die wat eers uit die bestudering van die gedig vasgestel kan word. Wat die vrye vers betref, is vorm (soos reeds op p. 27 gewys) en inhoud onafskeidbaar.

3.9.2 Suggestie

Soos reeds op p. 25 en 31 aangedui, was die simboliste se poësie suggestieryk. Suggestie is 'n sleutelbegrip en die oorheersende verskynsel van Simbolisme. Hierdie poësie moet suggereer, evokeer, nie sê nie en tog sê (Viljoen, 1988b:4). Bowra (1947:9) het gesê: "... poetry should not inform, bus suggest and evoke, not name things, but create their atmosphere".

Coetzee (1987:183) haal vir G. Kamphuis aan wat beweer "dat die Simbolisme nie 'n gevoelsuitstorting soos die Romantiek of die objektiewe plastiese beskrywing van die werklikheid wil hê soos die 'Parnassiens' nie. Volgens hom "wilde (het) aan een idee, een abstracte of emotionele notie, een concrete zichtbare vorm geven, echter zo dat de raadselachtigheid der dingen en hun verborgen onderlinge relaties worden *gesuggereerd*. Niet beschrijven dus, maar evoceren moest de poëzie."

Omdat die simboliste eerder suggereer as meedeel, is hulle die inisieerders van die individuele simbole en hierdeur verkry hulle werk 'n mistieke en geheimsinnige karakter. (Kyk p. 16, 22-23.) Dié digkuns kan geheel en al ontoeganklik raak vanweë die duisterheid daarvan (Coetzee, 1987:29). Die simboliste wil diepere betekenis oproep. Russoli (1976:17) neem die skilderkuns as voorbeeld: "de afbeelding betekende niet wat zij voorstelde en de scheppende energie van de vorm eindigde niet bij het esthetisch resultaat, maar riep diepere, mysterieuze betekenis op". Word soortgelyke diepere betekenis nie in Cussons se bundel titels soos Die sagte sprong, Die heilige modder, Die woedende brood, Die skitterende wond en Die knetterende woord opgeroep nie?

Suggestie is die eintlike kwaliteit van die simbolistiese simbool, want dit word daardeur gekarakteriseer. Die algemene opvatting oor simbolistiese digkuns is dat dit vaag, onbestemd, dromerig, eerder intuïtief as intellektueel is (Dresden, 1980:110-112). Die simbolistiese poësie poog om droom en presisie te laat vervloei. So kan daar nie meer sprake wees van totale vaagheid nie, maar van "neveligheid" wat op geheimsinnige wyse ook deurlig is. Daarin lê die funksie van die simbool (Dresden, 1980:111). Wat 'n simbool nou presies is (kyk hoofstuk 4), kom minder duidelik uit en is deur die meeste simboliste ook nooit tot onderwerp van uitvoerige bespreking gemaak nie. Dit gaan egter ook oor die waarde van intuïsie en simbolisering deur middel van beelde (Dresden, 1980:113). Die geliefde spieëlbeeld van die simboliste dien as middel tot introspeksie en impliseer 'n inkyk in die self. Die diamant word weer beskou as simbolies van die diepte van die siel (Lombard & Viljoen, 1992:623).

Chadwick (1971:2,6) het Symbolisme beskryf as: "The art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, nor by defining them through overt comparisons with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols." Samevattend sê Chadwick: "Symbolism can, then, be finally said to be an attempt to penetrate beyond reality to a world of ideas, either the ideas within the poet including his emotions, or the Ideas in the Platonic sense that constitute a perfect supernatural world to which man aspires. In order to thus get behind the surface of reality there is often a fusion of images, a kind of stereoscopic effect to give a third dimension." Alhoewel die simboliste soms gedetailleerde beskrywinge van objekte gee, is dit net 'n strategie en dit word altyd met ander kunsgrepe soos "geheimzinnig-maken" gekombineer (Oversteegen, 1982:69).

3.9.3 Sinestesie

Reeds op p. 14 is gewys op sinestesie as opsigtelike simbolistiese verskynsel. Die verklaring wat die *HAT* (1981:966) vir sinestesie gee, lui soos volg: "Begeleidende gewaarwording, bv. 'n geluidsindruk wat ontvang word by die sien van 'n kleur; gewaarwording wat een deel van die liggaam ondergaan wanneer 'n ander liggaamsdeel geprikkel word." Eersgenoemde verklaring sou dus hier die juiste wees. Sinestesie is die "afstemmen" van een sintuig op 'n ander: soos om geure wat 'n kleur blyk te hê, of met klanke, te vereenselwig (Dresden, 1980:12-13). Shipley (1962:410) is van mening dat sinestesie die "concurrent appeal to (or action of) more than one sense; the response through several senses to the stimulation of one. Occuring in pathological states, such acts as hearing a color or savoring (tasting) sound are claimed by some (Tieck; Baudelaire; Huysmans) as possible through art. See Correspondances."

Oor sinestesie sê Abrams (1965:97): "This type of imagery was assiduously exploited by the French Symbolists of the latter nineteenth century; see Baudelaire's sonnet 'Correspondances'. *Correspondances* is 'n produk van Baudelaire se belangstelling in sinestesie. Bowra (1947:6) beskryf hierdie kreatiewe aktiwiteit soos volg: "For Baudelaire the visible and sensible world was full of symbols which fill man's heart with joy and sorrow and convey him through scent, colour and sound to raptures of the spirit." Sinestesie beklemtoon die samehang in die kosmos.

Volgens Van den Berg (1992:149) is "(s)ynaesthesia self nie 'n kenmerk van die Simbolisme nie, maar die beskouing dat die sintuigsfere in relasie tot mekaar staan omdat hulle weer in relasie tot 'n psigiese werklikheid staan, (is) wel kenmerkend van die Simbolisme."

In die Cussons-gedig *Orrel* (Die woedende brood, 1981:30) kry 'n mens verskeie sinestetiese beelde:

*My sintuie is verwisselbaar,
hoor kleure, beluister geure:
skarlaken trompetter, peper is
'n pizzicato en bruin roffel -
En somer, somer veral, trek
deur die neus: son is seepkook.
Wololie van warm lug verras my,
soos die sweet van krygers wanneer
uie stoom in 'n pot - En iemand
is daar, so fyn-sensueel-gesond
dat hy in slaap neut en lou melk is,
en wakker, gloeiende Augustus
in 'n sonbesie-dennebos. En elke
jaargety kies sy sintuie uit -
winter is pure oor - en meng hulle
weer tot elk in elk die ander herken,
en popelend van kreature,
verwikkeld kontrapuntaal, om
die ronde jaar die groot Te Deum
galm, met al die registers oop.*

Die spreker "hoor" (gehoorsintuig) "kleur" (gesigsintuig) en "beluister" (gehoorsintuig) die "geure" (reuksintuig). Sien en reuk word dus as hoor ervaar.

3.9.4 Die musikaliteit van die verse

Die musikale element is deur alle simboliste beklemtoon of benut, want dit was hulle hoofbron van inspirasie. (Na die invloed van Wagner is reeds in hoofstuk 2 verwys.) Wat hierdie element betref, sê Chiari (1956:54): "Music offered them the perfect analogy for the fleetingness and elusiveness of their poetic experiences. Music meant above all a suggestive indefiniteness of vague emotive states favourable to the birth and, for the reader, the rebirth of poetic experience." Wellek (1984:23) sê: "they wanted their verse to be musical".

Baudelaire het geglo dat musiek, net soos poësie, 'n mens na 'n paradys kan verplaas. Baudelaire se credo was: Musiek bo alle dinge en hierdeur het hy aangetoon dat die klanke se suggestiewe werking in die poësie baie belangriker is as die betekenis van die woorde wat in 'n gedig voorkom (Van der Elst, 1992:88).

Mallarmé was van mening dat woorde beperkte betekenis het en nie daarvan losgemaak kon word nie en juis daarom het hy probeer om die presiesheid van die woordbetekenis te ontvlug. Verder het hy gemeen dat die klanke en assosiasies die ware inhoud sou oordra, maar poësie word tog van woorde gemaak wat 'n bepaalde inhoud of idee bevat (Van Biljon, 1976:29).

Valéry was van mening dat musiek die intensie het "to take back from music what was their own" (Pach, 1990:69). Vir die simboliste was musiek die "'culmination', the 'model' of all art". Musiek "transendeer" idees sowel as individuele objekte, dit is onafhanklik van die waarneembare wêreld. Die simboliste se idee van musikaliteit moet egter gesien word as iets wat logies volg uit hulle filosofie en hulle kunste (Vajda, 1984:38).

Musiek in die literatuur is die stilistiese element wat die diepste gewortel is in die kuns en waardehiërargie van die simbolistiese beweging en een wat grafies die "interrelatedness of ideas and of style, and the possibility of expressing ideas through the medium of art", illustreer (Vajda, 1984:38).

Volgens die simboliste het musiek daardie kwaliteit van suggestie besit wat hulle nodig gehad het om hulle idees te vergestalt. Die vorm van die simbolistiese digkuns het in 'n groot mate by die vloeibaarheid van die musiek aangesluit. Baudelaire het nie groot vernuwing op die gebied van vorm en ritme gebring nie, maar Verlaine het gevorder tot die vrye vers (kyk par. 3.9.1). Die musikaliteit van Verlaine se verse het 'n groot invloed uit-

ge oefen op die digkuns van digters buite die Franse sfeer aan die begin van die twintigste eeu. Rimbaud het gou die tradisionele patrone van rym en metrum afgeskud, en hy het die vorm van 'n prosagedig sy eie gemaak (Chadwick, 1971:6).

Musiek, of eerder die musikale inhoud van klanke en woorde, was vir die simboliste alles. Deur hulle musiek het hulle atmosfeer geskep - een van die oneindige en geheimsinnige middele om aan die sielstoestand/sielsbeweging uitdrukking te gee (Van Biljon, 1976:84-6). Geen woord of klank kan egter die sielsbeweginge afdoende uitdruk nie en daarom wend die simboliste al die poëtiese middele - klank, ritme, beeld, sinsbou en strofepbou - aan om meer te sê as wat daar werklik staan. Dit stel hoë stilistiese eise aan die skrywer en hoë begripsvereistes aan die leser.

Viljoen (1992:561) verwys na Breytenbach se *Lotus 8.9* (*Lotus*, 1981:138) waar die klank en beeld 'n onnoembare ander werklikheid oproep:

*stil vloei die Ryn
soos 'n fluit
soos wyn
meisie
op so 'n aand
sou ons geboot
deur die nag moes kon vaar
om sterre op te sê
met ons gelag
soos water van oewer tot oewer
en iewers roer die wind die note
in die riete
en soos wyn
deur 'n fluit
so stil vloei die Ryn*

(Rees-am-Rhein, 16 Mei 70)

In versreëls 1 en 2 vind ons sinestesia. Veral die lang en sonore klanke van die woorde dra by tot die stemming in die gedig. Hier kan gelet word op die herhaling van w- en oe-klanke in versreëls 10-11 (water, oewer, iewers, wind).

3.10 Samevatting

In dié hoofstuk is gepoog om die opsigtelike onderskeidende kenmerke in die poësie van die simboliste aan te toon, sowel as die vergestaltung van hierdie kenmerke in die Afrikaanse letterkunde. Dit het egter duidelik geblyk dat hierdie onderskeidende kenmerke met mekaar vervleg raak en dit dus nie moontlik is om elke kenmerk afsonderlik by 'n bepaalde digter te gaan soek nie. In 'n gedig wat simbolistiese eienskappe bevat, kom ook nie al hierdie kenmerke voor nie.

Die simboliste wou wegbreek van die tradisionele, want hulle ver-set was veral hierteen gerig. Die simboliste toon 'n intense bemoeienis met die poësie. Hulle het gestrewe na 'n paradys, na die bereiking van 'n ander, ideale wêreld. 'n Middel om hierdie ideale wêreld te bereik, was die droom. In hierdie strewe is die egosentrisme van die simbolistiese digter beklemtoon. Die simbolis wou nie vir die lesende publiek toeganklik wees nie. Die simboliste het ook in die bereiking van hierdie strewe veral bewus geword van die verganklikheid van die mens. As gevolg hiervan het 'n pessimistiese toon in hulle werk geblyk.

Omdat die mite, mistiek en die simbool 'n hoë frekwensie van manifestasie in die digkuns van Sheila Cussons het, wil ek dit teoreties in die hoofstuk 4 vollediger belig om sodoende 'n deegliker basis vir die toepassing te lê.

HOOFSTUK 4

DIE SIMBOOL, MITE EN MISTIEK

Uit hoofstuk 2 het dit duidelik geblyk dat die simbool 'n sleutelwoord van die Simbolisme as kunsbeweging is. Die simbool het verskillende betekenisse in verskillende letterkundige periodes (Vajda, 1984:32-36) en daarom is 'n nadere omskrywing van die term simbool noodsaaklik. Omdat daar al heelwat navorsing oor die simbool op sigself gedoen is, word hier net kortliks na die oorsprong en definiëring daarvan verwys. Daar bestaan verskillende menings oor wat 'n simbool is en hoe dit as geslaagd aangewend kan word, maar hierdie bespreking word beperk tot die behandeling van die simboolgebruik soos aangewend deur die simboliste.

In hierdie hoofstuk sal aandag gegee word aan:

- die oorsprong en definiëring van die term simbool;
- die gebruik van die simbool deur die simboliste;
- voorbeelde van simboolgebruik in die Afrikaanse literatuur;
- mite: definiëring, die gebruik daarvan deur die simboliste en enkele voorbeelde uit die Afrikaanse literatuur;
- mistiek: omskrywing van die term, mitiese taalgebruik en enkele voorbeelde van mistiek in die Afrikaanse literatuur.

4.1 Die simbool

4.1.1 Oorsprong en definiëring

Simboliek en Simbolisme het dieselfde etimologiese oorsprong, naamlik die Griekse vorm "sumbolon" wat afgelei is van die werkwoord "sumbálllein" wat saamgooi of saamval van twee dinge

HOOFSTUK 4

DIE SIMBOOL, MITE EN MISTIEK

Uit hoofstuk 2 het dit duidelik geblyk dat die simbool 'n sleutelwoord van die Simbolisme as kunsbeweging is. Die simbool het verskillende betekenisse in verskillende letterkundige periodes (Vajda, 1984:32-36) en daarom is 'n nadere omskrywing van die term simbool noodsaaklik. Omdat daar al heelwat navorsing oor die simbool op sigself gedoen is, word hier net kortliks na die oorsprong en definiëring daarvan verwys. Daar bestaan verskillende menings oor wat 'n simbool is en hoe dit as geslaagd aangewend kan word, maar hierdie bespreking word beperk tot die behandeling van die simboolgebruik soos aangewend deur die simboliste.

In hierdie hoofstuk sal aandag gegee word aan:

- die oorsprong en definiëring van die term simbool;
- die gebruik van die simbool deur die simboliste;
- voorbeelde van simboolgebruik in die Afrikaanse literatuur;
- mite: definiëring, die gebruik daarvan deur die simboliste en enkele voorbeelde uit die Afrikaanse literatuur;
- mistiek: omskrywing van die term, mitiese taalgebruik en enkele voorbeelde van mistiek in die Afrikaanse literatuur.

4.1 Die simbool

4.1.1 Oorsprong en definiëring

Simboliek en Simbolisme het dieselfde etimologiese oorsprong, naamlik die Griekse vorm "sumbolon" wat afgelei is van die werkwoord "sumbálllein" wat saamgooi of saamval van twee dinge

beteken, naamlik uiterlike voorkoms en diepere betekenis. Volgens Von Delft (1971:1) omskryf bogenoemde die twee letterkundige begrippe. Steenberg (1975:7) is van mening dat die bipolêre karakter van die simbool ook etimologies in die woord "simbool" opgesluit lê. Hy voeg hierby die betekenis van "waarmerk" afkomstig van die woorde "symbolon/symballein". Volgens hom kan die term ook in oordragtelike betekenis gebruik word vir 'n voorwerp wat na iets hoërs verwys en dit verklaar die verwysingskarakter van die simbool. Chiari (1956:45) maak ook melding van die verwysingskarakter van die simbool: "Symbols are part of the phenomenal world, they are anything present to any of the senses, and the artist notes their crossreference between the different senses and their reflections from a world beyond the senses."

Die "symbolon" is oorspronklik in Griekeland as herkenningsteken gebruik: "... vir iets soos 'n tablet of 'n ring wat deur 'n gasheer in twee gebreek is, sodat hy en die gas elkeen een helfte kon neem en die twee passende dele later as herkenningsteken kan dien vir die gas of sy bode. In die juridiese wêreld het dit dan die betekenis van 'n verdrag of 'n ooreenkoms gekry en binne die estetiese sfeer dié van 'n sinnebeeld, om ten slotte die breë toepassingsmoontlikhede te hê wat ons vandag ken." (Steenberg, 1975:7.) Binne hierdie estetiese sfeer pas ook die HAT (1981:964) se definisie van Symbolisme as 'n kunsrigting wat na "sinnebeeldige voorstellings" strewe. Wat hier belangrik is, is die feit dat die twee gegewens in die een of ander singewende verhouding tot mekaar staan. Uit bogenoemde is dit dus duidelik dat die simbool gebruik word om na iets anders te verwys.

Om die term simbool te definieer, is moeilik. Die probleem lê daarin dat die simbool "both too restrictive and too vague" (Peyre, 1980:1) is. Dresden (1980:8-10) is ook van mening dat die begrip simbool waarmee gewerk word, redelik vaag is. Die

beperk nie. Objekte, handelings en gebare kan ook simbole wees. Omdat die taal die draer van 'n simbool kan wees, word 'n onderskeid tussen "verbal" en "non-verbal" simbole getref. Todorov (1982:15) sê dat verbale Simbolisme met 'n area van indirekte betekenis te doen het en dat indirekte betekenis herkenbaar is deur assosiasie. Hy glo in die bestaan van "non-verbal symbolism" en sê "the symbolic phenomenon is in no way specifically linguistic, it is merely conveyed by language."

Die onderskeid tussen "verbal" en "non-verbal" simbole onderskei nog nie die literêre simbool nie, want ook verbale simbole is nie tot die literatuur beperk nie. Dikwels word simboliese terme gebruik om konsepte voor te stel wat ons nie kan omskryf, bepaal of ten volle verstaan nie. Dit is 'n rede waarom almal simboliese taal gebruik. Daar is ook sprake van "oop plekke" - moontlik 'n voorwaarde vir kommunikasie asook 'n voorwaarde vir die strukturering van die teksaanbod deur die leser. Ferreira (1985:1) is van mening dat verbale simbole onbegrip moet verminder en dit moet 'n saak wat ten dele onbegryplik is, begrypliker maak.

Dit is nodig om die simbool in die literatuur as literêre simbool te omskryf en daarmee te verstaan dat dit 'n term is wat verwys na 'n woord wat onder andere assosiasies met 'n ongespesifiseerde saak oproep. 'n Term beteken in sy eie dissipline iets, maar wanneer dit in 'n ander dissipline gebruik word, kan dit iets anders impliseer (Ferreira, 1985:3). Die literêre simbool is kontroleerbaar en dit bestaan nie alvorens dit binne literêre konteks tot stand gebring word nie (Ferreira, 1985:50).

Elke mens kan dus uit die simbool die betekenis haal wat hy wil en die betekenis na sy eie vermoë verryk. Die leser werk met ander woorde aktief mee aan die skep van betekenis. Die digter

se bedoeling met die simbool is dikwels onduidelik en hoe die leser dit gaan inkorporeer, hang dikwels van die leser se sensitiwiteit af (Tindall, 1955:17).

Vaste simbole sit vas aan kulture en mites en is as leksikon van hulle eie naslaanbaar. Daar is 'n universele simboletaal wat so oud soos die mensheid self is en wat op algemeen aanvaarde analogieë steun. Dit kan verband hou met mitiese en argetipiese voorstellinge en verbeeldinge (bv. goud vir rykdom, leeu vir krag, son vir glorie). Dit kan leksikale of tradisionele of kulturele of mitiese simbole genoem word en die ander kan literêre simbole genoem word. Naas dit is daar individuele simboletaal wat persoonlik ekspressief word. Dit is egter moeilik om te bepaal watter persoonlike en watter oorgeërfde simboliek is (Aerts, 1963:8:303). As gevolg van die uiteenlopende omskrywing van ander simbole is die enigste geldige onderskeid wat deur die literatuurwetenskap gemaak kan word, "literêre" en "ander" simbole (Ferreira, 1985:4).

Sommige literêre simbole het 'n tradisionele betekenis, byvoorbeeld die kleur wit wat met reinheid geassosieer word. Die tradisionele simbool bied soms vir die leser 'n aanduiding van die rigting waarin die gedig wil praat. Die simbool word nie noodwendig altyd in die tradisionele vorm gebruik nie en juis dit bring interpretasieprobleme waaroor slegs die struktuur waarin dit voorkom, kan uitsluitel gee. Die tradisionele simbool toon ooreenkomste met die verwysing, want die leser moet sy kennis van ander gebruiksgevalle byderhand hê om presies te snap wat aan die gang is (Du Plessis, 1968:127).

Maatje (1974:252) tref 'n onderskeid tussen tradisioneel-kulturele simbole aan die eenkant en uniek-strukturele simbole aan die anderkant. Tradisioneel-kulturele simbole is nie noodwendig van literêre aard nie, byvoorbeeld die kruis in die Chris-

telike godsdiens. Daar kan natuurlik van so 'n tradisioneel-kulturele simbool in 'n literêre werk gebruik gemaak word, maar dit ontleen nie sy betekenis aan die talige konteks van die literêre werk waarin dit geplaas is nie, maar van die simboolwaarde wat buite die werk en selfs buite die taal om is. Ons is geneig om te sê dat kennis van hierdie simbole tog ook tot die kennis van die taal behoort, daar lê immers in die lyn van die taal as konvensionele tekensisteem om van ander nie-talige tekens gebruik te maak, wat net soos die taaltekens op bepaalde, deur die tradisie gegewe, sosiale "afsprake" berus. So behoort die indirekte betekenis van die kruis, as voorbeeld, as simbool van die lyding van die Messias en die verlossing van die mens deur die dood van die Messias ook tot die leksikale betekenis van die woord as die direkte betekenis: "figuur gevorm deur twee balke of lyne wat mekaar reghoekig of onder 'n ander hoek sny; veral, in die oudheid, twee stukke hout wat dwars oor mekaar lê waaraan die Romeinse terdoodveroordeeldes vasgenael is" (HAT, 1981:621). Hierdie betekenis kan ook verwys na die buite die taal bestaande konvensionele teken byvoorbeeld 'n houtafbeelding in 'n kerk. Kennis van die konvensionele teken word immers veronderstel. Die ideale leser sal dus die eventuele tradisionele simboolwaarde van bepaalde woorde moet ken om die bedoeling daarvan te kan verstaan (Maatje, 1974:252-253). Deur die simbool word iets gesuggereer en raak daarmee aan die verbeelding, die gevoeligheid, die assosiasie van beelde en die onbewuste van die leser.

Die betekenis van sulke simbole verkry ons dus uit verskillende bronne: uit die gedig self en uit die konteks buite die afsonderlike gedig (Maatje, 1974:254).

Uit bogenoemde bespreking kan die volgende samevattende kenmerke van die simbool van belang geag word vir verdere bespreking:

Die simbool het 'n verwysingskarakter waarin twee betekenis opgesluit is: die konkrete en die betekenis daaragter. Die simbool funksioneer deur middel van suggestie. Die literêre simbool verwys dus na 'n wyse van assosiasie in 'n vers en daarom hoort verwante assosiasietegnieke (soos metonimia en metaforiek) ook hierby. Die literêre simbool moet in so 'n mate gedefinieer word dat daar met die leser 'n ooreenkoms bestaan oor dit waarna die term verwys. Die literêre simbool bestaan alleen "terwyl 'n leksikale item dien om deur middel van 'n bepaalde metode in bepaalde konteks assosiasies met 'n ander saak te bewerkstellig, met inbegrip van die teksrepetitorium" (Ferreira, 1985:9). Hier word volstaan met Ferreira (1985:10) se werkdefinisie: "Die literêre simbool is 'n vakterm vir 'n gespesifiseerde saak waarvan aspekte in die konteks van 'n literêre eenheid met aspekte van 'n ongespesifiseerde saak geassosieer word sodat dit deur een leser geïnterpreteer kan word."

4.1.2 Die simboolgebruik van die simboliste

Soos reeds vermeld, het die simboliste in opstand gekom het teen die tradisionele en teen die helder, rasonale simbole. Die digter wou nie meer die algemeen geldende norme uitbeeld nie (Van der Westhuizen, 1992:150). Omdat die simboliste in hulle eie ivoortoring geleef het en hulle eie individualiteit op die voorgrond gestel het, was hulle digkuns dikwels ontoeganklik vir die leser. Hulle het dikwels van vae en dubbelsinnige simbole gebruik gemaak wat heenwys na 'n onbekende, onsêbare paradyslike wêreld. Die leser het dus probleme ondervind met die interpretasie van die teks.

Wat die spesifieke simboolgebruik by die simboliste betref, skryf Chiari (1956:45): "One could define these symbols as a form of indirect, metaphorical speech meant to carry or to suggest a hid-

den reality. Therefore, anything, phenomenon or trait, which bears witness to the supernatural or universal analogy in the world, any sign which tradition has invested with a supernatural meaning or powerful emotional resonance, any allegory, any myth, fable of legend or poetic image indicative of the poet's mental and affective preoccupations is used as a symbol, a correspondence or a means of suggestion."

Oor die simbole wat die simboliste gebruik sê Vajda (1984:36): die simbole is "uncertain and ambiguous in meaning; they are expected to be understood not rationally but through an emotional-intuitive approach".

Met die gebruik van simbole wou die simboliste 'n wêreld van idees (kyk hoofstuk 2) suggereer (Van den Berg, 1992:147 & Chadwick, 1971:2-3). Chadwick (1971:2-3) sluit ook die term simbool in sy definisie van Simbolisme in as hy sê Simbolisme is "(t)he art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, nor by defining them through overt comparisons with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols." En dan ook dat die simbool "an attempt to penetrate beyond reality to a world of ideas, either the ideas within the poet including his emotions or the Ideas in the Platonic sense that constitute a perfect supernatural world to which man aspires."

Deur middel van simboolgebruik wou die simboliste die bonatuurlike, 'n alternatiewe, hoër werklikheid (Olivier, B., 1992:33) oproep en na 'n transendentale begrip verwys in plaas van na 'n konkrete objek (Van der Westhuizen, 1992:150). Volgens Wellek (1984:26-27) is dit die mees onderskeidende kenmerk van die Simbolisme.

Die Franse simboliste was van mening dat " '... indirect expression should become the central principle of art. A 'symbol' was a sign ... the suggestive power(s) of which exceeded its direct connotation'." (Feirreira, 1985:21.) Viljoen (1988b:20) voeg hierby dat omdat die simboliste die werklikheid wesenlik anders as die realiste en naturaliste (wat net op wat sintuiglik-waarneembaar ingestel was) benader, hulle nie soseer dinge uit die werklikheid as nutteloos afwys nie, maar hulle gebruik dit eerder as simbole om iets van die ander werklikheid te verklaar. Agter die dinge wat in simbolistiese werke genoem word, is daar nog die tweede weggesteekte inhoud.

Vir Baudelaire, wat die weg vir die Simbolisme gebaan het, is alle dinge simbole of potensiële simbole. Dit is simbole, as dit nie van God is nie, dan ten minste van transendentale realiteit waartoe die kunstenaar spesiale toegang het. Die kunstenaar se taak is om die kruisverwysings tussen die verskillende vlakke van sensasie bloot te lê. Baudelaire se hele beskouing oor simbole blyk duidelik uit sy reeds genoemde *Correspondances* wat neerkom op ooreenstemming en samehang tussen objekte. Hierdie teorie van ooreenstemming bring 'n geheimsinnige verband tot stand tussen die misterie van die werklikheid en sy eie geestelike goedstoestand. So word vir hom elke werklikheid in die natuur en lewe tot simbool gemaak (Van Biljon, 1976:37).

Viljoen (1988b:12-15) is van mening dat die hele simbolistiese digterlike werkswyse op die korrespondensieteorie berus. Hiervolgens vertoon alles met alles ooreenkomste en bevat alles iets van alles. Die een ding roep iets anders op, dit wek tot lewe, en veral tot geluid. Hierdie korrespondensies is nou verwant aan die geslote stelsel van ooreenkomste uit die sestiende eeu. Dit gaan om die uitbeelding van 'n werklikheid agter die sigbare werklikheid en van essensiële belang, ryker, lewendiger, wesent-

liker. Die simbolistiese poësie is kragtens hierdie beginsel ryk en veelduidig. "Dit hou in dat alles met alles saamhang in 'n groot, omvattende geheel en dat elke ding, hoe nietig ook al, sy waarde en sin ontleen aan sy posisie in die geheel. In die literêre teorie is dit natuurlik 'n geliefde beeld van die werk self: die geheel wat bo die dele uitswier en aan elke deel sy waarde en sin gee." (Viljoen, 1988b:12-15.)

Dit bly egter moeilik om die simboolgebruik by die simboliste saam te vat en te bepaal. Steenberg (1975:13) sê dat Baudelaire se simbole nog die kwaliteit van die romantiese simbole het, maar "Mallarmé en sy volgelinge, vir wie die Absolute in die Skone lê, probeer om bo-natuurlike ervaring in die taal van sigbare dinge gestalte te gee, en amper elke woord word gebruik ter wille van die assosiasies van 'n werklikheid bokant die sintuiglike wat dit oproep ... Omdat die simbolis die ekstase wat met die gebed en oorpeinsing vereenselwig word vir die digter in die beoefening van sy vak opeis, kom die estetiese baie na aan die religieuse ... In hierdie kuns gaan dit om die nie-empiriese. Die empiriese verskynsels is slegs konkrete dinge wat die onsigbare, wat grensloos ryk is, voorstel. Dit lê ook Mallarmé se teorie ten grondslag, naamlik dat die poësie nie moet meedeel nie, maar suggereer en oproep deur atmosfeer te skep. Daarmee word weer eens waarde toegeken aan die geheel van 'n literêre werk."

Juis vanweë die eis dat die poësie nie moet meedeel nie, maar moet suggereer, is die simboliste die inisieerders van die individuele simbool waardeur hulle werk nie alleen 'n mistieke en geheimsinnige karakter kry nie, maar feitlik geheel en al ontoeganklik raak vanweë die duisterheid daarvan (Steenberg, 1975:13-14). Elke digter het dus 'n individuele simboolstelsel ontwikkel en opgebou wat losgestaan het van die tradisionele simbole en dit was bykans heeltemal ontoeganklik vir die lesers (Van Biljon, 1976:39). Volgens Von Delft (1971:14) is die ou begrip

van die storie, simboliek en die sinvolle rangskikking van die epiëse materiaal nie meer vir die simbolis van belang nie, maar die raaiselagtige abstraksies en vervreemding van die realiteit.

Vervolgens sal gekyk word na die simboolgebruik by die simboliste en voorbeelde daarvan uit die Afrikaanse literatuur sal gegee word.

4.1.3 Voorbeelde van simboolgebruik in die Afrikaanse literatuur

Volgens Forestier (1984:102) probeer die simbolistiese beeldspraakvorme om analogieë en dinge buite die reële werklikheid bloot te lê. Die simbolistiese beeldspraak suggereer daarom meer as die eng betekenis van die woord en soms ook totaal iets anders as die eng betekenis van die woord (Van den Berg, 1992:155).

Forestier (1984:102) sê: "A certain number of characteristic elements: flora, colors, sounds, fauna, femininity, the architecture of the deep and of the closed emerge, along with the two dominant images of Symbolism, the diamond and the mirror."

Sekere beeldspraak-elemente word by herhaling by die simboliste aangetref. Voorbeelde hiervan is:

4.1.3.1 Diamante en ander edelgesteentes

Diamante is 'n dominante simbool wat deur die simboliste gebruik word. Volgens Forestier (1984:114) het diamante te doen met weerkaatsing en likwiditeit: "Like the imagery, the diamond is a species of *reflection*, for the world does not exist as a reality

but only as a *representation*. Diamonds are associated with reflections but also with liquidity - another aspect of the theme of the hard and the fluid."

Die diamant het 'n verskeidenheid eienskappe: "it is both deep and transparent, hidden and luminous, translucent and brilliant, though concealed in the heart of matter; it is the symbol of dazzling secrets and establishes the link between evident clarity and obscure depths" (Forestier, 1984:114).

Die diamant is simbool van die verblindende dieptes van die siel en is glinsterend, helder en deurskynend (Van der Elst, 1990:11 & Van den Berg, 1992:156) maar dit dien ook as simbool van transformasie (Forestier, 1984:115).

Volgens Van den Berg (1992:156) word aan edelgesteentes soos goud, diamante, agaat en jaspis geheimsinnighede gekoppel en juis hierom pas die gebruik van edelgesteentes so goed in die beeldspraakader van die simboliste. (Kyk ook Forestier, 1984:114.)

Hier word volstaan met die diamant se eienskappe as: liggewend, skitterend, stralend, weerkaatsend en deursigtig en ander edelgesteentes waaraan geheimsinnighede gekoppel word.

4.1.3.2 Spieëls

'n Tweede belangrike simbool wat dikwels deur die simboliste gebruik word, is die spieël. Vanweë die spieël se weerspieëlende aard, is dit 'n ideale simbool van introspeksie - 'n middel wat die sogenaamde *culte du moi* van die Simbolisme ondersteun (Van

der Elst, 1990:11) - en dit word deur die simboliste gebruik om die ontdekking van die eie innerlike wêreld simbolies te verge-stalt (Van den Berg, 1992:156).

'n Voorbeeld van die spieël as middel tot introspeksie, gee Van der Elst (1990:11-12) die volgende strofes uit Van Wyk Louw se "Ballade van die Bose" (Versamelde Gedigte, 1982:132):

*Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien
en ken jy jou?
Wanneer jy wil vlug
uit die stad wat brand,
dan vlug ek saam
soos 'n vrou aan jou hand.*

In 'n spieël sien 'n mens die werklikheid en daarom moet die mens aanvaar wat hy daarin sien. Forestier (1984:117) sê: "Mirrors, therefore, reveal the secret of a hidden reality that would otherwise be invisible to the human eye." (Kyk ook Marais, 1992:673-674.)

Van Rensburg (1990:50-51) is van mening dat in bogenoemde gedig (sowel as die gedig *Drie diere*) die spieël as onthuller van ver-borge werklikhede gesien kan word.

Van den Berg (1992:186) voeg *Ballade van die drinker in sy kroeg* (Versamelde gedigte, 1981:137), waar die spieël tot introspek-siemiddel gebruik word, by bogenoemde voorbeeld van Van der Elst:

*...
Nou word hulle almal ernstig
en diep in baie ander dinge:
ék hang gevange in die spieëls
en roer in vreemde vlakke en kringe,

en alle angste nader my
uit daardie kamers wat nie breek
en óm my is en deure het
na watter strate en nagte, bleek*

met ander mane, ander lig?...

...

Die weerspieëlende aard van die spieël suggereer ook "glas" en "silwer" en kan die weerspieëling van die werklikheid op 'n hoër bestaansvlak bewerkstellig (Van den Berg, 1992:186).

Volgens Van der Westhuizen (1992:135) is dit egter ook belangrik om te onthou dat die konteks waarin die spieël as simbool gebruik word, die betekenis daarvan bepaal.

Die spieël kan egter ook in heelwat metamorfoses voorkom, byvoorbeeld 'n vensterruit en weerkaatsing in die water.

Samevattend kan gesê word dat die simboliste die spieël gebruik het vanweë die weerspieëlende aard daarvan en ook omdat dit as introspeksiemiddel gedien het. Hierdeur is die innerlike van die simbolis vergestalt.

4.1.3.3 Water, see

Water is 'n simbool van die oneindige (Forestier, 1984:108) en buiten dat dit as simbool van introspeksie en 'n bewuswordingsproses by die spreker dien, verbeeld dit die innerlike van die mens se soeke na diep verborge waarhede (Van der Westhuizen, 1992:133). Snyman (1992:538) sê dat water ook die draer van lewe is.

In H.A. Fagan se "Ek het 'n huisie by die see" (Soos die windjie wat suis, 1949:13) dien die water (see/oseaan) met sy brute krag as simbool van onheil en die bose:

*Ek het 'n huisie by die see. Dis nag.
Ek hoor aaneen, aaneen die golwe slaan
teenaan die rots waarop my huisie staan
met al die oseaan se woeste krag.
Ek hoor die winde huil - 'n kreun, 'n klag,
soos van verlore siele in hul nood
al dwalend, klagend, wat in graf en dood
geen rus kon vind nie, maar nog soek en smag.*

*My vuurtjie brand, my kersie gee sy lig.
Ek hoor dan maar hoe loei die storm daar buite,
ek hoor hoe ruk die winde aan my ruite;
hier binne is dit veilig, warm en dig.*

*Kom nag, kom weer en wind, kom oseaan -
dit is 'n rots waarop my huisie staan.*

Die "huisie" word hier die simbool van geloof (Steenberg, 1992:341) maar ook die "rots" staan onwrikbaar vas. Die magtige oseaan kan hierteen niks vermag nie.

Die skip figureer sterk in die poësie van Van Wyk Louw (dink maar aan "Dias") en Totius ("Weer in die ark") voor. Die skip kan die transendente simboliseer, maar ook simbool wees van die liggaam wat die siel dra. Die skip kan selfs die kerk simboliseer (Cloete, 1990:84 & Van Rensburg, 1990:52).

Samevattend kan dus gesê word dat water, soos spieëls, ook as introspeksiemiddel gedien het, die mens se soeke na verborge werklikhede simboliseer, maar ook as simbool van onheil dien. Ook die skip het verskeie simboliese betekenis waarvan die simbolisering van die transendente hier die belangrikste is.

4.1.3.4 Vlam, lig, goud, sterre, maan en son

Die vlam simboliseer suiwerende, singewende krag. In die gedig *Die dieper lig* (Deining, 1935:54) van C.M. van den Heever word gebid om 'n dieper lig, om geluk van goud anderkant verdriet en

ouderdom (Steenberg, 1992:475):

*Die herfson vlam nou blinkend oor die straat,
die lig is blou
en eindeloos
die krans van goud, van lig wat tril
om my gelaat.*

*Laat dan 'n dieper lig
'n stralekrans van goud
my siel omskyn,
my wy
my benedy
voor Sy
verborge Aangesig.*

Die lig wat helderheid bring, simboliseer insig, waarheid, skoonheid (goud) en ewigheid (Steenberg, 1992:338,483)

In aansluiting by die talle ligbeelde is die tipies simbolistiese beeld van die son (ook die maan en sterre) wat verband hou met die strewe na 'n tweede wêreld. Die son is 'n bron van lig en lig is in die simbolistiese wêreld 'n beeld van vergeesteliking. Die son, maan en sterre verwys by die simboliste na die transendente werklikheid (Van der Elst, 1992:92,97).

4.1.3.5 Wind en wolke

Ook wind en wolke hou volgens Van der Elst (1992:95,97) verband met die tweede wêreld wat die simboliste wil oproep. Die wind en wolke beweeg tussen hemel en aarde, is as't ware 'n vervoermiddel van die aardse na die hemelse, maar is ook 'n attribute van die bo-aardse.

4.1.3.6 Bome

Balakian (1984:12) is van mening dat die boom "(o)ne of the most prevailing symbols of the Symbolist Movement" is. Die boom kan metafories gelyk gestel word aan die siel en in die laaste twee versreëls van die gedig 'n Boom (Van Wyk, 1978:48 in Heldedade kom nie dikwels voor nie) word die boom in verband gebring met die paradyswerklikheid sowel as met die bewustheid van die dood (Marais, 1992:675):

*'n Boom is 'n beskermheer van voëls,
miere en besies. 'n Boom is 'n stuk wêreld
met sy hoofpaaie op sy bas
en insekte soos motors en busse.
'n Boom is gewortel in sy skaduwee,
'n boom is my sambreel
waarmee ek graag uitgaan
na die stad waar motors en busse ry,
'n boom is my siel
in die reën en in die wind,
my boom is my ark
waarmee ek reis
oor gesigte, oor skaduwees,
oor die lug, oor die hemelruim.
Ja my boom is geplant in die maan,
die klein brand in die omvattende dood.*

In Totius se *Die lied van die wilg* en *Die oue wilg* (Wilgerboom bogies) is die wilgerboom onder andere simbool van die mens (Coetzee, 1987:196-199). Ook dien die "besembos" by Totius as simbool van die taaiheid van sy volk wat, ten spyte van swaarkry en verdrukking, nie uitgewis kan word nie. Die "doringboom" (*Vergewe en vergeet*) het tot simbool van die Afrikanervolk gegroei en in *Die Godsbesluit* groei die doringboom tot die universele beeld van die mens se smart en wag op God (Coetzee, 1987:199-200). Kyk ook Cloete (1990:84-86).

4.1.3.7 Blomme

Sekere blomsoorte soos die roos, lelies en irisse figureer baie sterk in die simbolistiese digkuns. Hieroor sê Forestier (1984:105): "These varieties - lilies and iris - are the flowers *par excellence* of Symbolism." Die simboliste het 'n voorkeur gehad vir swaar blomme soos swaardlelies, pinksterrose en tulpe (Forestier, 1984:104 & Van der Westhuizen, 1992:134).

Die roos as simbool van volmaaktheid en voltooidheid word veral in die poësie van N.P. Van Wyk Louw aangetref. Volgens Van der Westhuizen (1992:135) kan die roos ook simbool wees van dit wat negatief en vals is. Dit is dus duidelik dat die simboliste lief was vir die gebruik van eksotiese blomme.

Wat die kleur van die blomme betref, sê Forestier (1984:104-105): "It is even more fascinating to note that the flower is sometimes a black one, connected with the idea of evil and death (like poppies) ..." en word verbleikte blomme met dekadensie geassosieer.

As voorbeeld waar die blom die simbool van die vrou word, noem Bischoff (1992:660) Cloete se *Venuskarnivoorblom* (Driepas, 1989:106):

Die dionaea muscipula
lyk en geur begeerlik soos 'n vulva
maar sy is wreed:
om te blom moet sy vlees en bloed vreet."

4.1.3.8 Voëls en ander diere

Voëls hoort tradisioneel by die realistiese landskap, maar omdat hulle hulle ook hiervan kan losmaak, en 'n ander domein as die mens kan beheers (Steenberg, 1992:334), is dit 'n gewilde simbool wat deur die simboliste gebruik is. In C.M. van den Heever se *Die vertrekende Wildeganse* (Aardse Vlam, 1938:65) vertrek die voëls na hierdie ander, tweede werklikheid:

*Tot aan die ruigte-gladde waterkant
verglans die son se skuinse middagvuur
om trillend oor die watervlak
in hierdie teer vertwyfelingsuur
'n oogwenk nog te duur -
'n oogwenk tot 'n vlerkgeklapper ruis,
die water, ru verras, sy rimpels plooi,
en swart figure oor die wye spieël
onrustige skaduwees gooi.
Dan uit die donker vleie styg
met hees geskreeu die pikswart ry,
en oor die rustig-diepe kuile reis
die ganse met hul heimweeroep verby,
verby na verre lugte waar die vuur
van weggekwynde sonlig
'n oogwenk bang nog duur ...
al kleiner word die swart gedaantes,
en verder sterf die heimweeroep
die verre kimme oor,
en langs die wye land die hemele in
raak stil die ry met hul geskreeu verloor.*

Tradisioneel gesien word die voël beskou as 'n simbool van vryheid - dink hier selfs aan Noag se duif. (Kyk ook Steenberg, 1992:337 & Coetzee, 1987:95.) Cloete (1990:81) praat van die duif in die algemene simboliek en in die werk van Totius as simbool van die siel en noem as voorbeeld *Weer in die ark*. Die voël hou egter ook verband met die dood soos in Van Wyk Louw se *Arend* (Gestaltes en diere) en Totius se *Die roofvoël* (Uit donker Afrika, 1936:54) (Cloete, 1990:81-82):

Met breë swier en swaai
van vleuelslag het hier
'n roofvoël neergestryk,
die kop diep-in, dan hier,
dan daar sy blik gewënd
en skadu neer laat stryk.

Oor velde van smarag,
die heuwels uit en oor
wat slaap in sonnige vree,
het hy geroei; dit was
by neerslag van sy vlerk
'n swart doodskaduwee!

Verdrywend het hy op
sy prooi ook neergeskiet
langs Vaalrivier se wal,
waar al wat mens is, vlug
soos kuikens voor die valk;
en wat nie vlug, moet val.

As simbole van eensaamheid en wêreldvreemdheid noem Steenberg (1992:483) die voëls wat neerdaal en gaan sit in "Voëls in die skemering" (Theo Wassenaar) en ook "Sekretarisvoël" (C. Louis Leipoldt).

By A. Roland Holst, wat as simbolistiese digter bestempel kan word, figureer die seemeeu (Van der Elst, 1990:11). As voorbeeld hiervan *Een winteravondval* (Dekker, 1977:92):

Gouden stille kusten en de zee nog blauw,
en de blijde vele golven, die er spelen,
en die witte vlucht van vooglen - o, de vele
meeuwen zwevend door de zuiverende kou,

zwermend als een bui, als een gevleugeld sneeuwen,
en hun kreten af en aan over mijn hoofd;
heb ik ooit wel in een ander lied geloofd
hier op aard dan de verloren kreet der meeuwen?

En zij zwenken en verdwijnen, en het is
nu weer stiller, en het gouden uur wordt later,
en ik loop verloren verder langs het water
van der eeuwen eenzame geheimenis.

...

In bogenoemde gedig figureer die kleure goud, blou en wit wat as tipiese simbolistiese kleuradjektiewe beskou word. Die seemeeuse verlore kreet was al waarin dié digter hier op aarde geglo het en as die kreet wegsterf, voel die digterlike ek verlore en eenzaam. Hierdie meeuë maak hulle los van die aardse landskap en beweeg na 'n ander domein.

Die swaan en die pou is die kenmerkendste voëls in die simbolistiese poësie (Forestier, 1984:106). Die swaan sluit aan by die watersimboliek wat dui op woelinge in die onderbewuste (Forestier, 1984:106).

Volgens Van der Westhuizen (1992:132) is die swaan ook simbool van erotiek en vrugbaarheid en die pou simboliseer sekere menslike eienskappe.

Vanweë die feit dat die pou nie die swaan se suiwerheid en glans het nie, is hy die teenpool van die swaan. Forestier (1984:106) sê: "It possesses neither the swan's purity, nor its sleekness. This highly-colored bird, the plumage of which is frequently associated with the theme of eyes, suggests decorative effects, first of all; its plumage plays a large part in the ornamentation Stuart Merrill imagined for a lovenest ... Maeterlinck used this bird as a symbol of indolence, and the image thus became easily associated with that of a woman."

Ander diere wat as simbole optree, is onder andere die eenhoring en Chimera, die perd soos by Van Wyk Louw (Van den Berg, 1992:156; Snyman, 1992:539 & Van Rensburg, 1990:51) en die hings as simbool van drif en gebondenheid (Coetzee, 1987:95).

4.1.3.9 Kleurgebruik

Die verbeelding van die simboliste was kleurvol. Die impressionisme is gekenmerk deur vermenging van kleure en nie-realistiese beelde. As gevolg van die simboliste se kleurryke verbeelding en intuïsie, het die simboliste sterk aansluiting by die impressionisme gevind (Forestier 1984:102, Jouanny, 1984:79, Vajda, 1984:36 & Van der Westhuizen, 1992:133).

Die simboliste se dominante kleur was blou soos gesien in die woorde: "I am haunted, the blue! the blue! the blue!" (Forestier, 1984:104.) Blou word gebruik as simbool vir die soeke na die oneindige, die onwerklike, die utopia - veral in die Nederlandse kultuur (Van der Westhuizen, 1992:133) - maar ook as simbool van ewigheid of hoogste geluk (Steenberg, 1992:338). As voorbeeld uit die Afrikaanse literatuur kan A. D. Keet se *Ek hou van blou* (Gedigte, 1919:58) dien. Hierin word "blou met die skoonheid van 'n koringblommetjie, die grootsheid van die see, en verhewendheid van die hemel en die uitnemendheid daarvan gestel bo die liefde vir die 'jou'" (Steenberg, 1992:338-339):

*O vra my nie my liefde,
Ek het dit weggegee
Aan 'n kleine koringblommetjie
En aan die grote see.*

*Ek hou van bloue blomme,
'k Aanbid die hemelblou,
En jou oë vermy dit kòn ek nie -
Ek min hul meer dan jou!*

By die dominante blou kleur kan pers en silwer gevoeg word en die swart papawer is reeds genoem. Pers word gebruik om atmosfeer te skep en ook om verafgeleë landskappe te beskryf. Silwer word as skoonheidsimbool gebruik (ook wit) vanweë sy glans, maar hou ook verband met die nag, geheimsinnighede en weerkaatsing (Van der Westhuizen, 1992:134).

Die skemer en grys hou verband met ouderdom en verdriet (Steenberg, 1992:483). Die kleur swart word tradisioneel as simbool van onheil en die dood gesien. In C.M. van den Heever se *Die vertrekkende wildeganse* (kyk par. 4.3.7) word talle attribute van swart, wat die vertrek na 'n ander werklikheid (die dood) aandui, gegee. Voorbeelde hiervan is: "son verglans", "swart figure", "skaduwees", "donker vlerk", "pikswart ry", "weggekwynde sonlig" en "swart gedaantes".

4.1.3.10 Die vrou

Die vrou word tradisioneel as simbool van skoonheid en harmonie gesien. Forestier (1984:107) sê: "According to the oldest poetic tradition, woman is the object of mystical veneration. She remains, for certain writers, the mediator between man and the ideal. She is *harmony incarnate* ... Woman is apparently bound to this 'elsewhere' which the Symbolists foresaw and sought." In A.G. Visser se "Princesse Lointaine *Prinses van Verre*" (Versamelde gedigte, 1981:49) besing die ek-spreker die skoonheid van die vrou en is dit die ek-spreker se wens om hierdie ideaal te bereik:

*Was jy 'n rosebloesem
En ek die roos se geur,
Hoe heerlik deur die lewe
Steeds rondom jou te swewe,
Beswymend aan jou boesem,
Betower deur jou kleur.
Was jy 'n rosebloesem
En ek die roos se geur.*

*Was jy 'n lied se woorde
En ek die melodie
Hoe sou die dag verheerlik
Jou skoonheid so begeerlik;
Die nag tril van akkoorde
En soetste harmonie.
Was jy die lied se woorde,
En ek die melodie.*

Was jy die hoogste kranse
En ek die sonnegloed,
Jou wange sou dan verwewe
en op jou lippe sterwe
My eerste môreglanse
En laaste awendgroet;
Was jy die hoogste kranse,
En ek die sonnegloed.

Maar jy's Prinses van Verre
En ek ... 'n troebadoer;
Al gloei ook my gesange
Van liefde en verlange,
- Die vuurvlieg vir die sterre -
Wat my ten hemel voer;
Jy bly Prinses van Verre
En ek ... 'n troebadoer.

Die vrou se oë en hare is deur die simboliste gebruik as verteenwoordigend van die oneindige. Volgens Forestier (1984:108) word hare geassosieer met "sensual responses" en het hare ook die eienskappe om te "reflect or gleam". Volgens Van der Elst (1990:11) het die hare van die vrou soms die assosiasie met die magiese en dien dit soms as simbool van sinlikheid (Van den Berg, 1992:157).

Die vrou word egter ook gesien as bewerker van ondergang en word verbind met materialisme (Van der Elst, 1990:11). Volgens Bischoff (1992:658) getuig Cloete se gedig *Sy* (Angelliera, 1981:4) van die vrou wat deur middel van personifikasie in felle destruksie geteken word:

daar is pyn daar
is 'n vrou by
betrokke die orkaan
dra haar naam haar
naam dra die atoomfabriek Zoé
dis sý
Enola Gay
sý wat die bom van Otto Hahn
puil bo Hirosjima
die militêre fallus vier
van 200 000 dooies daarna
sy fees deur die vrou se visier

By Baudelaire is die vrou *femme fatale*, die valstrik en by Van Wyk Louw die onaanrandbare vanweë haar essensiële suiwerheid en beslotenheid (Van Rensburg, 1990:46). In Van Wyk Louw se *Nagliedjie* (Alleenspraak, 1943:43) word iets van die onaanraakbare van die vrou gegee:

*Vannag in hierdie helder stilte
dink ek net aan jou,
treur ek soos die wilger, oor die
waat're van my rou.*

*Jy is soos 'n ster vir my,
ver en stil en rein;
en my siel die donker water
waar jou beeld in skyn*

Die vrou se oë word volgens Forestier (1984:109) gesien as "lakes and bottomless pits". In Van Wyk Louw se "Abélard" (Die halwe kring, 1937:36) weerspieël die vrou se oë haar innerlike gesteldheid en bring sy rustigheid en kalmte vir die ek-spreker:

*Jou oë het aandagtig stil geword
in die middel van ons woorde,
soos in die wingerd as die wind gaan lê
en skielik van die silwerende, verstoorde
blare geen enkele ritsel nie; -
toe't ons geweet ons sou moet swerwe
met liefde tussen vreug en pyn
tot pyn en vreugde self sou sterwe.*

*Ons wis die groot lig sou óns neem
- wat koel nog was in skaduwees -
en óm ons een wit branding wees
en blind skroei, jaag en glad vervreem
van alle rus; dit sou ons brand
om al wat smarte is, te voel,
soos strawwe winde om ons spoel
en staan in glans bo elke hand.*

*My hart was droef en rusteloos van pyn
vir wat moes voorlê in die vreemde jare,
maar in jou oë het gebly die glans
en ryp vervulling van wyd-ope en klare
herfste as alles in die boorde
tot uiterste voltooiing groei;
jou vreugde het blink en rimpelloos diep
oor alle wete en vrees gevloei.*

4.1.3.11 Argitektoniese strukture

Volgens Forestier (1984:110 "(a) feeling of departure constantly haunted the Symbolists ... The trouble was that these departures led into nothingness." As gevolg hiervan was die simboliste gedwing om ander ontsnappingsmoontlikhede te soek. Hierdie ont-snapping na die eie innerlike wêreld is argitektonies gesuggereer deur vensters, torings en paleise (Forestier, 1984:111 & Van den Berg, 1992:157).

Vensters baken af, weerkaats en bied 'n openingsmoontlikheid. "The window, washed with 'eternal dews', is that which opens upon the fecund depths of the unreal; it is through this window that one glimpses and will capture all that is concealed by life" (Forestier, 1984:111.)

Torings (of soortgelyke plekke) kan moontlik die "descent into oneself" (Forestier, 1984:111) simboliseer of moontlik die ontdekking van meditasie. Hierdie beeld het egter verskeie metamorfoses, maar hou altyd verband met die idee van afsluiting, inperking of ingehoktheid. In die simbolis se verbeelding is ook hierdie plekke en stede, met fantastiese argitektoniese struk-ture, gebou.

Hierdie argitektoniese strukture (paleise, torings, kastele) is egter nie eie aan die Suid-Afrikaanse milieu nie en sal dus nie in die Afrikaanse literatuur 'n hoë manifestasie hê nie.

Tronke en doolhowe kan in die Afrikaanse literatuur aangetref word en dan simboliseer dit dikwels gevangeskap en verdwaling (Van den Berg, 1992:157).

Dit blyk dus uit bogenoemde voorbeelde dat die simbool eie aan die Simbolisme is en onlosmaaklik daaraan verbonde is daar die gebruik daarvan een van die simbolistiese werkswyses is. Hiermee word dan volstaan wat simboolgebruik by die simboliste en die manifestasie daarvan in Afrikaanse literatuur betref.

4.2 Die mite

Aangesien daar reeds heelwat navorsing oor die mite gedoen is, word hier slegs kortliks op besonderhede van die mite ingegaan wat van toepassing sal wees op die simbolistiese poësie en ook op die digkuns van Cussons.

4.2.1 Oorsprong en definiëring

Die term mite is ontleen aan die Griekse woord *muthos* wat gesproke woord of verhaal beteken. Volgens die *HAT* (1981:705) is 'n mite "(o)orlewering omtrent gode en godsdiens; godeverhaal", maar dit is ook die term vir 'n verhaal oor buitengewone gebeure of omstandighede (De Waal, 1990:12). Hierdie eenvoudige verhaal is die skeppende aktiwiteit van 'n uitsonderlike kreatiewe figuur en wat as gevolg van oorlewering bly bestaan het. Volgens die figuur se naam is hy/sy 'n figuur wat uitgestaan het in die gemeenskap om die een of ander uitsonderlike kwaliteit: besondere

denkkrag of uitsonderlike deursettingsvermoë om die miteskeppende daad uit te voer. Daarom dan is hierdie figure meestal gode of helde en mense en diere wat van die gewone mense en diere verskil. Die drang van primitiewe volkere om natuurkragte - dit wat vir die mens vrees inboesem (wind, see, storms, donderweer) - te personifieer en te vergoddelik, het die mite laat ontstaan. In die mitologie speel ook die son en maan 'n groot rol.

Volgens Abrams (1965:111) is die mite "(i)n its central modern significance, (a myth is) a story in a mythology ... (it is) a system of hereditary stories which were once believed to be true by a particular cultural group, and which served to explain (in terms of the intensions and actions of supernatural beings) why the world is as it is and things happen as they do".

Shipley (1962:275) definieer die term *mite* soos volg: "Myth is essentially a religious term: it is something said, as distinct from ritual, something done. Regardless of its appearance in modern idiom, no proper myth is meaningless, ridiculous, or obscene. It is metaphysic in its primary and purest form, the closest verbal approach to an immediate intuition of reality ... (M)yth cannot possibly be history in the narrow sence, but rather the spinning-out into a tale of events which are coetaneous and eternally existent." (Shipley, 1962:276.) Die mite is dus tydloos, onverganklik en onuitputlik (De Waal, 1990:21 & 27).

Verder sê Shipley (1962:276): "As a product of the poetic faculty, myth is a thing in itself, single, whole, complete, and without ulterior purpose. The use to which it may be put is secondary. Although much can be learned by studying the applications and occasional distortions of myth to practical ends, the essential fact is that, as the evidence of every great religion shows, to the believer, myth is actually identical with truth."

In die primitiewe en antieke wêreld was die mite die uitdrukking van die basiese menslike strewe na sin in die lewe en die medium waardeur die primitiewe mens sy verwagtinge, vrese en probleme verwoord het. Oor die primitiewe mens se denke sê De Waal (1990:28): "Primitiewe denke kan as analogiese denke beskryf word in die sin dat dit geestelike strukture ter begrip van die wêreld opbou. Analogiese denke berus op teenstellings wat 'n verwantskap toon deurdat die verskille daarin ooreenstem." Volgens De Waal (1990:16-32) besit die mite sekere onveranderlike kenmerke wat geldigheid daaraan verleen. Die konstantes is:

- * Skeppingsgerigtheid.
- * Universaliteit - die universele waarde van die mite word bepaal deur die leser/hoorder se interpretasie van die gebeure.
- * Religieuse ingryping - gode speel 'n belangrike rol in die meeste mites as gevolg van die feit dat "die mite van die vroegste tye af in noue verwantskap met religieuse en psigologiese ontwikkeling en die soeke van die mens staan" (De Waal, 1990:22).
- * Strewe na eenheid - mites is nie staties nie, maar vervul by elke oorvertelling 'n nuwe funksie.
- * Irrassionele inslag - "(o)er- en oor-spronklike waarhede word deur die mite eksistensiëel herhaal, maar dit kan nie logies of verstandelik begryp word nie" (De Waal, 1990:26).

Wat die seggingskrag van die mitiese taalgebruik betref, word gewone taal so gebruik dat dit 'n sekondêre betekenis ontsluit. Die mite het 'n simboliese aard en spreek in simbole wat, weens die onpeilbaarheid daarvan, onuitputlike interpretasiemoontlikhede bied. Deur simboliese taalgebruik word inherente lewenswaarhede oorgedra (De Waal, 1990:32-35).

4.2.2 Die simboliste en die gebruik van die mite

Die simbolistiese digkuns word gekenmerk deur die mitiese aard daarvan. Omdat die simboliste die ander werklikheid wou bereik en universaliteit aan hulle gedigte wou verleen (Balakian, 1984:690 & Van den Berg, 1992:158), was hulle lief om figure uit die mitologie, bo-aardse wesens en fantasiefigure soos meerminne, nimfe, elwe en watergode te gebruik (Van der Elst, 1992:94). Die simboliste het weinig klassieke en ander mites verwerk - hulle gebruik wel fragmente van die ou verhale en sodoende herleef ou verhale (Wage, 1964:81). Die mite is die "instrument" waardeur die simbolis verhef kon word bo die tydelike, aardse realiteit (De Waal, 1990:35), maar ook 'n middel om van die dood te ontvlug (Van Biljon, 1976:80).

'n Onlosmaaklike deel van fantasie is towery waarby die magiese as mag betrek word. Hierdeur word van die gewone na die sekondêre dimensie oorgeskakel (De Waal, 1990:31). Die gebruik van die mite, het die simbolistiese poësie in misterie verhul. Dit vind aansluiting by die simbolistiese strewe om nie te openbaar nie en stel die moontlikheid van 'n misterie wat homself nooit heeltemal openbaar nie daar (Van den Berg, 1992:157). Vir die mite van Zeus, veral die beeld van die swaan, het die simboliste 'n besondere voorkeur gehad (Bisschoff, 1992:655).

4.2.3 Enkele voorbeelde

As voorbeeld van die gebruik van die bogenoemde Zeus-mite gee Bisschoff (1992:655) T.T. Cloete se *Zeus vandag* (Driepas, 1989:14). Sy sê (1002:665): "Zeus as oppergod van die Grieke het Leda, die koningin van Sparta, in die vorm van 'n swaan bevrug. Uit hierdie verbintenis is Helena gebore. Helena was dus half god en half mens."

*Leda is getroud.
 Haar man
 - nog ver van oud -
 is net 'n naam en net 'n van.
 Tot dusver was sy kuis.
 Toe kom Zeus
 die man met meer as een naam
 want hy is skaam
 en hy is skelm.
 Soos 'n ou man vermom
 het hy flink gekom,
 haar beetgekry,
 geperdeby,
 haar bedwelm,
 weggeloopstap,
 truggekome soos 'n krap
 'n bobbejaan, 'n spinnekop
 kras en regop
 die skuinse ou Jakob
 en onvroom.
 Toe gaan sy fladderend frats en flater
 weer met die ou oom.
 Nege maande later
 toe breek haar water.
 Hoe in sy grys baard het die sater
 die kater
 van vreugde geskater.
 Die poësie laat hom geld
 met delikate geweld.*

Cloete verander Zeus hier in 'n ou man (ook 'n krap, spinnekop, bobbejaan, sater - 'n geliefde simbolistiese figuur) wie Leda bevrug. Die vorme wat Zeus hier aanneem, banaliseer die oorspronklike gebeurtenis (Bisschoff, 1992:655).

In Driepas (1989) kry 'n mens ook te doen met Venus, die Romeinse godin van skoonheid en liefde soos aangedui deur die gedigtitel *ik ben met u alleen o venus* (1989:19). In Toon van den Heever se *Wis Uit! (Eugene en ander gedigte, 1961:15)* tree Venus ook op:

...
*Gryp die heelal tot speeltuig van die sinne, droomgedrogte
 En wat hy inhaal, welk en walg, selfs Venus, die gesogte:
 Ja, stof tot stof, is steeds gedoem
 Die mens se vreug.*
 ...

In Van den Heever se *Ter nagedagtenis van Immelmann* (Gedigte, 1919:5) tree die mitologiese Icarus op:

*Is Icarus gevalle, waarom huil die wind so sag?
Waarom strooi die meerminkore pêrels neer?
Hoor jy nie daar's geen gelispel, net 'n droewe golweslag
En die nautilus pluik nou g'n purper meer.*

In die volgende eerste versreëls van die volgende twee strofes van bogenoemde gedig begin ook met die woorde *Is Icarus gevalle* en die laaste twee strofes se beginreëls beantwoord dan hierdie vraag: *Ja, Icarus gevalle!*

By Van Wyk Louw figureer die sfinks in "Drie Diere" en Prometheus in die gedig "Prometheus" (Van den Berg, 1992:185).

Steenberg (1992:484) noem die volgende mitologiese figure wat in die digkuns van C.M. van den Heever voorkom: Arachne, Minerva, Orpheus en Euridyce.

As samevatting kan dus gesê word dat die simboliste die mite as middel tot die bereiking van 'n ander hoër werklikheid gebruik het. Hiermee word dan volstaan wat die gebruik van die mite betref. In hoofstuk 6 sal die rol van die mitologiese by Cussons bespreek word.

4.3 Die mistiek

4.3.1 Wat is mistiek?

Mistiek is 'n opvallende kenmerk van die Simbolisme en die resultaat van die simbolistiese beweging se vernet teen die Realisme en die Naturalisme soos reeds in hoofstuk 2 aangedui. Volgens Vajda (1984:32) was mistisisme net so 'n integrale deel van die

Simbolisme as die skoonheid. Daar is ook al heelwat navorsing oor die mistiek gedoen (De Waal 1990) en kyk onder andere Olivier (1985) oor die geskiedenis van die mistiek en hoe 'n spesifieke mistieke ervaring in die Afrikaanse poësie gestalte kry; daarom sal hier slegs die kern gegee word om as grondslag vir die toepassing te dien.

Volgens die *HAT* (1981:705) kan die terme mistiek en mistisisme onderskeidelik soos volg gedefinieer word: "Strewe na die innige vereniging van die siel met God. Tot die mistiek behorende; geheimsinnig, verborge, misties en mistisisme as "(d)ie geloof in 'n aanraking tussen mens en God, neiging tot mistiek." Volgens Dresden (1980:123) kan die mistisisme van die simboliste aan bepaalde godsdienste geknoop word (kyk par. 4.5.3).

Grote Winkler Prins (1971:13:606) verduidelik die term mistiek (afgelei van die Griekse woord "mustikos" wat beteken behorende tot die misterie) as "het streven naar de opheffing van het onderscheid tussen God en mens of tussen een als goddelijkheid verstande wereld en de mens." Dit wil sê dit is 'n poging tot volmaakte eenwording en 'n poging om die afstand tussen bogenoemde twee geheel en al te oorbrug. Die doel van die mistikus se afsluiting van die sigbare, empiriese werklikheid is om sy innerlike wêreld te kan oorpeins (De Waal, 1990:36). Hierdie mistieke ervaring is dus 'n intens persoonlike ervaring.

Die hoogtepunt van die mistieke ervaring, is mistieke eenheid met God oftewel transfigurasië wat 'n intens innerlike gevoelservaring is. Aangesien die aard hiervan bonatuurlik is, is hierdie bewussynstoestand moeilik omskryfbaar (De Waal, 1980:45). Volgens Olivier (1985:75) het hierdie bewussynstoestand die volgende eienskappe:

- 1) ervaring van eenheid of eenwording;
- 2) 'n kennis-aspek;
- 3) 'n sekere tydloosheid;
- 4) passiwiteit;
- 5) 'n uitreiking bo die gewone, en
- 6) 'n onmededeelbaarheid of onsêbaarheid.

In aansluiting by bogenoemde bewussynstoestand is die digter se innerlike belewenisse. Volgens Seyffert (1992:589) wil die digter die onmoontlike deur simbole realiseer en juis daarom vorm die innerlike belewenisse en drome so 'n wesentliche deel van die simbolistiese poësie. Dit is dus daarom onmoontlik om die begrip mistiek in 'n enkele omskrywing saam te vat (Olivier, 1985:2), want die innerlike belewenisse, gevoelservaringe en drome verskil van digter tot digter (Van Biljon, 1976:17). Dit bring die probleem van die verstaan van die mistiek mee, maar die mistikus wil juis nie duister wees nie en daarom word die mistici se taalgebruik (kyk 4.5.2) gekenmerk deur analogieë met 'n wêreld waarmee ons wel vertrouwd is (Olivier, 1985:116).

Van die mistikus se werklikheidsbeleving sê Van den Berg (1992:154): "Die mistikus onttrek homself aan die werklikheid en verkeer in 'n sfeer waarin hy net na sy eie innerlike stemme luister, waar rasionele kriteria plek maak vir simpatie, waar die grootste mate van persoonlike vryheid bestaan en waar hy in min of meer direkte kommunikasie met sy God verkeer. Hierin erken 'n mens dadelik die geestelike afgesonderheid van die simbolistiese digters, die prominensie wat hulle aan die eie emosies en ervarings verleen én die opvatting dat die digter siener of profeet is wat dieper kan kyk en nader aan die waarheid kan kom as die gewone mense." Hierdie mistieke verlange van die simbolistiese sluit dus een en deelwording met God in en gaan gepaard met hewige emosionele belewenisse (Lehmann, 1968:54 & Van Biljon, 1976:18).

Hiermee word volstaan met die gevolgtrekking dat die mistiek 'n opvallende kenmerk van die Simbolisme is. Mistiek is die strewe na eenwording van die mens se siel met God of die opheffing van die onderskeid tussen God en die mens. Hierdie transfigurasieproses is 'n intens innerlike ervaring.

4.3.2 Taalgebruik en beeldspraak

Die mistikus ervaar dikwels 'n onvermoë om sy ervaring te verwoord en dit lei tot swye. Om van enige literêre waarde te wees, moet die mistieke ervaring verstaanbaar neerslag vind. Om hierdie mistieke ervaring bestaansreg te gee, moet van taal gebruik gemaak word. Gewone, rasonale taal is egter nie geskik om die bosintuiglike gewaarwordinge van die mistieke ervaring te beskryf nie, en daarom word die mistikus gedwing tot 'n "nuwe" taalgebruik. Die "gewone" taal word nou op 'n ander manier ingespan sodat daar 'n afwyking van die normale taalgebruik is (Olivier, 1985:8 & 118). Om die sintuiglike wêreld te transendeer, word woorde uit dié wêreld gebruik (Olivier, 1985:103). Deur die eeue heen vertoon alle kulture betreffende die mistieke literatuur 'n groot ooreenkoms in woordeskat, beelde voorstellings en prosedures (De Waal, 1980:50-52). Sheila Cussons se *Orrel* (WB:30) is 'n goeie voorbeeld van gewone taal wat op 'n ander manier ingespan word en waarin veral die sintuiglike beklemtoon word:

*My sintuie is verwisselbaar,
hoor kleure, beluister geure:
skarlaken trompetter, peper is
'n pizzicatto en bruin roffel -
En somer, somer veral, trek
deur die neus: son is seepkook.
Wololie van warm lug verras my,
soos die sweet van krygers wanneer
uie stoom in 'n pot - En iemand
is daar, so fyn-sensueel-gesond*

*dat hy in slaap neute en lou melk is,
en wakker, gloeiende Augustus
in 'n sonbesie-dennebos. En elke
jaargety kies sy sintuie uit -
winter is pure oor - en meng hulle
weer tot elk in elk die ander herken,
en popelend van kreature,
verwikkeld kontrapuntaal, om
die ronde jaar die groot Te Deum
galm, met al die registers oop.*

Wat in bogenoemde gedig opvallend is, is die gebruik van woorde wat aan die oningeligte bekend is, maar die manier hoe hierdie bekende woorde ingespan word, is uitsonderlik en vreemd. Voorbeelde hiervan is die sinestetiese beelde ("hoor kleure", "beluister geure") en onder andere ook: "skarlaken trompetter", "peper is 'n pizzicato en bruin roffel", "wololie van warm lug" en "dat hy in slaap neute en lou melk is".

Die mistieke taal wil eenvoudig wees; dit wil openbaar, maar kan terselfdertyd nooit genoeg sê nie (Olivier, 1985:109). Deur binne die mistieke kode te praat, verwys woorde "na 'n werklikheidsverband buite die referensiële wêreld. Die mistikus soek na 'n nuwe struktuur vir ou taalfenomene om die onsegbare oor te dra." (De Waal, 1980:51.) Oor die eenheidservaring van die mistici en hulle gebruik van die paradoks (kyk ook Olivier, 1985:81-82) sê De Waal (1980:49): "Mistici se drang om die onbeskryflike eenheidservaring te vergestalt, noep hulle om dikwels die paradoksale as voertuig te gebruik ... Enige stelling wat op die oog af absurd of teenstrydig lyk, maar wat by nadere ondersoek wel geldig is en 'n kern van waarheid bevat, kan as 'n paradoks beskou word.

As sinvolle teenstrydigheid leen die paradoks hom by uitnemendheid tot die uitdrukking van verwikkelde begrippe. Omdat dit deurdring na die wese van bestaan en taal, raak dit aan die kern van ervaring en die uitdrukking daarvan. Die mistikus wil sy

eenheidsbelewenis bó die logiese begrensing van menswees rasionaliseer, om so die onbegryplike te probeer verstaan. Volgens Olivier (1985:106) spruit die paradoks voort uit die feit dat wanneer taal 'n religieuse ervaring verwoord, dit die kenmerke van die analogie verkry. Omdat daar gedurig na nuwe analogieë gesoek word (omdat elkeen in wese onvoldoende is), gee dit noodwendig aanleiding tot teenstellings en paradokse.

Wat die woordeskat van die mistieke digter betref, is dit "beperk" vanweë die aard dat dit wil meedeel. Om presies uit te druk wat die digter ervaar, is hy soms genoodsaak om dieselfde woorde in 'n besondere gedig te gebruik en daarom is die verskynsel dat sekere geykte woorde in 'n digter se oeuvre voorkom, nie vreemd nie. Sekere woorde (see, son, wind, voëls, droom, blou, blomme) verkry dus deur herhaalde gebruik besondere tekenwaarde (De Waal, 1980:51). Kyk ook in die verband na Olivier (1985:12). Hierdie beperkte en geykte woordeskatpatroon het ook 'n invloed op die beeldspraak van die mistieke poësie: metafore eerder as vergelykings word gebruik (Coetzee, 1987:192 & 194). 'n Oormaat aan vaste vergelykings en metafore, gedurige herhalings, vreemde paradokse, oordrywings en die gebruik van beelde en uitdrukkinge wat by die eerste lees op clichés lyk, word by herhaalde lees meer opvallend en lewer sodoende 'n bydrae tot die verstaan van die gedig (Olivier, 1985:118). Sekere getalle soos 3,5,7,9 en 12, wat ook by herhaling voorkom, is ook met mistieke betekenis gelaai (Olivier, 1985:113 & De Waal, 1980:51).

Ook in Sheila Cussons se digkuns kom die herhaalde gebruik van getalle soos 3, 7 en 12 voor. In *Kombuis van Hera II* (SK:30) word die "sewe oë" wat volmaakte insig simboliseer genoem. Ander gedigte waarin die getal sewe 'n simboliese funksie vervul is: *Herinnering en bespiegeling* (SK:80), *Feërie* (SS:8), *'n Kransie wildekruid* (M:43) en *IV* (HM:17).

In *Verheerliking* (SK:82) kom die getal drie voor, maar hier gaan dit om "ons drie" se strewe na eenwording:

*En toe ons wakker word sien ons 'n man gemaak van son
en twee wat skynend is by Hom: ou vaders van ons ras:
ons drie het toe verstom gaan deurmekaar praat, iets
van hutte bou - ag, enigiets om hierdie dag te onthou,
ons drie bewus van ons vuil voor sy verblindende wit -
Selfs Hý het Hom grys gehou met 'n wolk vermom
en vir Moses en Elia koesterend gevou in Hom, en met 'n stem
gespreek ín in ons bot begrip - en vir niemand
het óns weer terug in die dorp kon sê dat ons vir een kort uur
gesien het hoe hierdie Jesus lyk vir God ...
Nou loop hy weer argloos langs ons, bruin soos ons aarde bruin
en skraal van ons karig eet en sweet ons sweet
in die kleed wat Nikodemus hom gegee het, maar nou
wanneer hy praat weet ons hoe sonder nate is sy woord
en dat hy self 'n wit vuur naatloos een is met sy heelal.*

In *Die lusern se plat-oor hektare jaag soos 'n see* (VV:10) simboliseer die getal drie volmaaktheid. Die getal drie wat op die volmaakte of heiligheid dui, kom ook onder andere voor in: *Die vlieë* (VV:20), *Abélard in sy looibasboomhut* (VV:37), *Ichtus* (SW:36), *Moeder Juda se jongste* (M:38) en *Erfsonde* (SW:77); en die drieërlei herhaling van sekere woorde wat ook met bogenoemde verband hou in: *Volvoering* (SW:38) en *Middeleeus op galop* (SW:69).

Met bogenoemde word volstaan wat die getallesimboliek by Cussons betref, want die voorkoms van bepaalde ander getalle sal 'n studie op sy eie regverdig.

4.3.3 Enkele voorbeelde

Vervolgens sal in die opeenvolgende paragrawe na enkele gedigte gekyk word waarin die mistieke verlange, die eenwording met 'n godheid, vooropgestel word.

In N.P. van Wyk Louw se gedig *Ek het die aarde nie gesien nie* (*Alleenspraak*, 1943:9) word aandag gegee aan die belewing van 'n godheid, hoewel hier, binne die mistiek, geen benoeming van die godheid aanwesig is nie (Olivier, 1985:179-190):

*Ek het die aarde nie gesien nie,
haar lieflikheid het ek verbeur,
want starend op die yle vlug
van beeld en kleur
met oë wat blind-glasig was
en wyd van vrees en waan,
wou ek sien wat geen mens mag sien,
en wat geen mens begryp, verstaan:
bestendig in die vlugtige,
die blanke straling roereloos
waarin die wêreld dryf soos stof.
O vrees, o oomblik uit die Tyd!
Nou brand dit in my brein altoos:
die wit vlam - wit geheime roos
van skrik en heerlikheid.
Nou is my oë dwaas en dof,
en leeg van mindere dinge;
nou is my lewe huiwering,
nou is ek tot 'n kind gemaak
en al my woorde is stameling,
gebroke en naak.*

In die openingsreëls van die gedig kry 'n mens die implikasie dat die ek-spreker besef dat hy self verantwoordelik was dat die vreugde oor die aarde se lieflikheid by hom verbygegaan het. In versreëls 9-11 kry 'n mens in 'n sekere opsig 'n soort menslike, intellektuele voorstelling van wat die godheid sou kon wees.

Die hele gedig word opgebou rondom die mistieke ervaring soos dit in versreël 12 ("O vrees, o oomblik uit die Tyd!") uitgebeeld word. Die mistieke ervaring self, die ontmoeting, word hier in terme van tyd en tydloosheid uitgedruk en die gebruik van die hoofletter ("Tyd!") stel dit duidelik dat die digter op meer as net tydloosheid wil dui, maar op die ontstaan en wese van tyd self. Hierdie ervaring hou "tergelykertyd vrees en ekstase in, 'n paradoksale toestand van geluk en ontsteltenis. Die vrees

word direk genoem; die ekstase word gesuggereer deur die uitroep" (Olivier, 1985:181.) 'n Verdere paradoks wat die onmeetbaarheid van die godheid omskryf (versreëls 9-11) is "bestendig" in die "vlugtige" en terselfdertyd is dit 'n "straling" wat ook "roerloos" is.

Vervolgens kan gekyk word na die mistieke belewing in die opheffing tussen God en die mens in die Protestantse tradisie. As voorbeeld hiervan kan D.J. Opperman se kwatryn *Leeu* (Engel uit die klip, 1950:35) dien waar die mistieke ervaring metafories voorgestel word (Olivier, 1985:203):

*Hy gloei voor my uit die braambos
en vlam op vlam skud Hy Sy maanhaar los,
die koninklike vuur van dié heelal
wat my van bloed en vlees verlos.*

Ook in die poësie van C.M. van den Heever staan die mistiek en die vereenselwiging met die Godheid uit. As voorbeeld hiervan noem Olivier (1985:161-168) *Die nag is eensaam* (Aardse Vlam, 1938:6) waar die behoefte aan die ervaring met die "U" voortstaan:

*Die nag is eensaam en geslote
en ek is diep daarin gespin
ek wil deur U gemeenskap grote
verduistering in myself oorwin.*

*Want U is lig wat deur die dinge
'n helder, pêrelglans laat vloei
net soos die son in verre ringe
planete in die nag laat groei.*

*En tog word al U sin verduister,
in skuinse grotte opgedam,
tot ons, van alle glans ontluister,
vergaan as lae aardse vlam.*

*En troewel sink ons tot daar weinig
meer oor is as 'n diep moeras;
wil God met vreeslike witvuur reinig
die beeld wat eenmaal suiwer was.*

*Dat ver U vuur se straling gaan
tot alles wegvloei in die vloed -
dan word ons eensaam mens-bestaan
'n transparante vlam en gloed.*

Die nagatmosfeer van strofe 1 maak die ek-spreker ontvanklik vir die ervaring met die U en word die behoefte aan hierdie ervaring met die U eksplisiet in versreëls 3 en 4 geformuleer. Die moontlikheid van 'n oorwinning oor die verduistering deur die U word in strofe 2 gesuggereer en hierdie ligbeeld word in strofe 3 voortgesit. In strofe 4 word die ek deur die godheid gereinig en van sy mens-wees gestroop en in die slotstrofe word die resultaat geskets van die godheid se gemeenskap met die mens. Die mens word in die straling van die godheid se vuur 'n "transparante vlam en gloed" waardeur die eintlike vlam ervaar kan word.

In aansluiting by bogenoemde gedig noem Olivier (1985:192) ook N.P. van Wyk Louw se bekende *In waansin het ek gevra* (Alleen-spraak, 1935) waar ons 'n retrospektiewe blik van die spreker op sy aanvanklike poging om die godheid, hier God genoem, te bereik.

Ook in die digkuns van D.J. Opperman het die vereenselwiging met die aardse, om daardeur die godheid te leer ken, kenmerkend gemanifesteer (Olivier, 1985:201).

Binne die Christelike tradisie word die mistiek en die mistieke belewenis veral as verskynsel van die Rooms-Katolieke kerk gesien (Olivier, 1985:5) en vervolg Seyffert (1988:29) "maar die kon-templatiewe lewe, die kern van die mistiek, word deur die Calvinis, wat gerig is op 'n geregverdigde lewe deur God se genade, as vreemd beskou. Sheila Cussons het hierdie mistieke tradisie goed in die Afrikaanse poësie gevestig. In *Pleroma* (Die swart kombuis, 1978:24) is die skepping (natuur) deurstraal en onafskeibaar met die godheid":

*Elders as net in jou soek ek die sin
van al die kwellende dinge wat saadgooi
in my brein:
klein aarde onverwoesbaar, korrel smart
wat daagliks vreeslik sterf
en elke dag begin
en steeds al feller sterf
maar reeds al groter leef
tot daardie laaste verste dag
jy, leeg van gruwel en swartekrag,
van groei en dop, net enkel oes sal wees,
volwasse, vol, geskape Lig,
die vrygevegte -
dan net in jou, jy Hóm, my hele sin:
deurstraalde skepping naatloos een
met hom die selfverwekte.*

*Die gees se donker lading kroon, verlos
getrou, Minerva-Christus wapenloos.*

By Cussons moet die mistieke poësie binne die Rooms-Katolieke tradisie gesien word. In hoofstuk 6 volg 'n volledige bespreking oor mistiek in die poësie van Cussons.

Wat die mistieke poësie binne die Oosterse tradisie betref, kan as voorbeeld van die Zen-Boeddhis se onafwendbare strewe om een te word, en om sodoende begrip te kry van die ewige samehang van dinge, Breytenbach se 9.3 (*Die tekenaar*) (*Lotus*, 1981:151) dien. In hierdie gedig word die intieme verlange na 'n staat van eenwording met die godheid verwoord en word die digter-spreker van sy lyflikheid ontdaan en kan hy bloot die tekens na-teken. Vir 'n volledige analise en bespreking van die gedig, kyk Seyffert (1992:591-592).

Uit die bogenoemde het dit dus duidelik geblyk dat die opheffing of vereenselwiging tussen God en die mens in die digkuns van digters in die Protestantse, Rooms-Katolieke en Oosterse tradisie manifesteer.

4.4 Samevatting

In hierdie hoofstuk is gekyk na die figurering van die simbool, mite en mistiek in die simbolistiese digkuns sowel as die figure-ring daarvan in die Afrikaanse literatuur. Dit het duidelik geblyk dat die simboliste van bogenoemde middele gebruik maak omdat hulle 'n ander werklikheid wil oproep en die skoonheid wil bereik.

Die simboliste gebruik die simbool vanweë die verwysingskarakter sowel as die suggestiewe aard daarvan. Deur middel van simboolgebruik wou die simboliste 'n bonatuurlike, hoër werklikheid oproep. In hierdie hoofstuk is gewys op enkele beeldspraak-elemente wat by die simboliste aangetref word. Die simboliste het die "gewone" taal op 'n ander manier ingespan en sekere geykte woorde word in verskeie gedigte aangetref.

Die simbolistiese digkuns word ook gekenmerk deur die mitiese aard daarvan. Die simboliste gebruik figure uit die mitologie om die ander werklikheid te bereik en sodoende hulle poësie in misterie te verhul.

Mistiek is 'n opvallende kenmerk van die Simbolisme. Onder mistiek word die innige strewe na vereniging van die siel met God verstaan. Dié vereniging is 'n intens innerlike gevoelservaring.

Die kerntreke eie aan die simbolistiese digkuns is nou hiermee aangetoon en in verdere hoofstukke sal die manifestering van bogenoemde kenmerke in die oeuvre van Sheila Cussons aan bod kom.