

HOOFSTUK VI.

RACHEL.

I.

Die gedagte aan moeder- en kinderleed het Totius se aandag reeds besiggehou in *By die Monument*. Die feit dat hy sy moeder so vroeg verloor het, saam met die leed wat in die kampe gely is, het 'n onvergeetlike indruk op die digter gemaak. In *Wilgerboombogies* het hy die nagedagtenis gehuldig van „drie liewe dooie”, en die verheiligde herinnering het tot deursigtige poësie verrein. In *Rachel* (1913) gaan die verbeelding uit na die „Al-Lydensmoeder” en wil die digter alle moeders vir ons toon wat ly om hulle kinders. Van die innig-persoonlike liriek keer die digter nou weer na die deurleefde uitbeelding van 'n episode uit ons geskiedenis, maar die suiwer liriese drang bring die tussensange voort, neem dikwels selfs die werk van die epiese in, want Totius is nie epies aangelê nie, maar lirie; daarom is dit miskien dat sy groot konsepsies se onderdele dikwels swak is, dat die hele verhaal nie gedra word deur 'n omvattende blik op die uiterlike verskynsels nie, want as simbolis sien hy die werklikheid net in soverre dit van betekenis is vir die openbaring van eie sielelewe. „Men kan een realiteit bekijk, ontleden, en het genot van dit sterke, bewuste sien en begriipen der vormen beeldend uitdrukken: zoo de primitiewe realist. Men kan plotseling getroffen worden door een totaal-indruk der realiteit, door het effect van een blinkend witte wolk boven het donkere stadje: zoo de impressionist. Men kan den ontvangen indruk in de mijmerende herinnering koesteren om dan het natuurbeeld als te overgieten met zijn gevoelsleven: zoo de stemmings-schilder. Maar ook kan men, zinnend, den natuur-indruk innerlijk verwerken tot een zelfstandig *gevoelsbeeld*, waartoe de natuur nog slechts het „motief” aangaf: en zoo doet de abstraheerende symbolist.”¹⁾ Hy deurskou die natuurbeeld, dra die ewige daarin, hef dit op tot dit vir hom 'n

DIE DIGTER TOTIUS.

bo-sinlike verbeelding word. Totius gebruik die natuur dikwels net as „motief” om sy idee uit te druk. Daarom so weinig vorm-behae by hom.

Wanneer Totius oorgaan na die epiese verteltrant, merk ons heel duidelik hoe hy nie breedvoerige beskrywings gee nie; hy teken net die karakteristieke lyn, die vorm-bepalende grondtrek, en bring ons so in kontak met die essensie van die verhaal, want „de epicus moge vooral oog zijn, de lyricus ziel. Vandaar dat het uiterlik, hoe schoon ook; hem toch niet ten volle bevredigt”.²⁾

Ook hier weer is dit nie die realistiese beskrywing wat Totius boei nie — dink hoe anders die skerp waarnemer Leipoldt hierdie dinge sou gesien het! — maar net die kernstroom, die stam, die innerlike draad. In Totius se skepping oorheers die gevoel dan ook in die uitbouing van die konsepsie. „Der Symbolist reiht nicht nur verschiedenartige Bilder aneinander, sondern er löst das einzelne auch noch in seine Elemente auf und setzt an Stelle der Bedeutung, welche dem Gesamtbild zukommen kann, die Gefühle, welche die einzelnen Elemente, Farbe, Ton, Gerüche u.s.w. erwecken. Zwischen den elementaren Eindrücken der verschiedenen Sinne entdeckt er sodann Verwandtschaften, Wesensgleichheiten die selbstverständlich nicht verstandesmäßig erfasst, sondern nur nachgefühlt werden können.”³⁾ In sy *Rachel* merk ons duidelik dat Totius die eenheidstroom in toon en stemming bewaar, deurdat sy gevoel wesensooreenkomste kan ontdek, deurdat hy die eenheid van sy konsepsie bereik met gevoelsmiddele, met 'n ekspressiewe lyn wat die waargenomene tot 'n eenheid stileer.

Rachel het dan so geword die grootste konsepsie wat ons in die Afrikaanse letterkunde het. Die simbolis skep uit die besinningsvolle herinnering. In die verbeeldingsdroom van sy skouende herinnering sien hy die wêreld wesenliker dan op die oomblik toe hy dit sintuiglik waargeneem het.⁴⁾ So het Totius in *Rachel* gedaan. Net soos in sy vorige bundels hou die digter hom by idees wat uit sy ervaringswêreld opkom. Gedurig het die gedigte 'n ondergrond van waarheid, maar dit word verruim en veralgemeen met eie siening, eie beelde. Sy werk word so 'n lewensbelydenis; dit groei op uit die skouende herinnering. Hy herskep die natuurindruk tot bo-sinlike verbeelding. Wat uit sy ervarings-wêreld opkom, word omgevorm tot kuns, waarin 'n duidelik kenmerkende lyn huiwer.

NB

Juis om 'n skepping soos *Rachel* word Totius miskien ons grootste volksdigter. Hy het nie altyd gedigte geskrywe wat binne die begripsveld van die hele volk lê nie, maar sy verdienste is dat hy 'n saamvatting gee van volksgedagtes, diep weggeskuil tot in die onderste lae. Dit roep die volk tot selfbepaling, tot herdenking van sy helde. Daarom is *Rachel* soos Pres. Steyn dit so mooi uitdruk in die inleidingswoord „'n wieglid — nie om aan slaap te sus nie, maar om wakker te skud. Ons word herinner aan die geene in die verlede en ons blik in die toekoms verskerp.”

Dit is sonderling hoe die betekenis van *Rachel* nie alleen vir Totius lank geboei het nie, maar ook ds. S. J. du Toit het hom aangetrokke gevoel tot bepeinsing van die betekenis van haar lewe. In *Bybellanden Doorreis*⁶⁾ lees ons: „Halfweg in de vlakte tussen die Elia Klooster en Bethlehem staat een eenzaam klein gebouw langs den weg. Het is *Rachels Graf*, door de Mahomedanen met een kleine moskee overdekt, dat gesloten blijft, gelijk zij alle graven zorgvuldig bewaken. In een open gewelf of voorportaal ging ik op een steene muurtje zitten en las Gen. 35 : 16—20 en 48 : 7, een van de aandoenlijkste toneelen in het leven der aartsvaderen. Ik heb de graven der profeten en koningen doorwandeld; de graven van David en Jakobus en Zacharias en Maria bezocht; doch geen van alle maakte op mij zulk een indruk als Rachels graf. Ik dacht aan de ‚uitnemende liefde‘ van den aartsvader voor haar in beider jeugd, zoodat zeven lange jaren van zwaren arbeid hem als weinige dagen toeschenen (Gen. 29 : 20). Ik stelde mij voor de treurige gebeurtenis: zij nog jong, in de bloei haars levens, in verwachting van een talrijk en gezegend kroost, bij de geboorte van haar tweede zoon reeds aan den aartsvader ontnomen” . . . Reeds lank nadat hy by die graf gepeins het, oefen dit nog invloed op S. J. du Toit se gevoelige gemoed uit. Dit herinner hom aan sy eerste vrou (Totius se moeder), wat intussen dood is: „Ja, dit graf met zijn weemoedige herinneringen, blijft mij heilig . . . het herinnert mij aan een liefhebbende en geliefde vrou”.⁶⁾ Hierdie gedagte aan *Rachel* laat Totius ook aan sy moeder dink: „In die drukke kindergedoente het moeder ver agterwaarts gewyk. Maar nou — na soveel jare — kom sy weer helder na vore en voel die skrywer die volle weelde van moederbesef; voel hy die diepe, ryke agtergrond, waaruit ook sy lewe opgestaan het.”⁷⁾ Hier lê seker die kiem van die latere gedig, wat ontwikkel het uit

DIE DIGTER TOTIUS.

'n preek oor die onderwerp. Dit sou 'n reeks jare neem voordat die kristallasie plaasgevind het. Met die oprigting van die Vrouemonument op Bloemfontein, ter nagedagtenis aan 4,113 vroue en 22,257 kinders, is die digter so diep geroer dat uit 'n ondergrond van verre herinneringe en assosiasies sy gedig met so 'n mooi kerngedagte opgegroeï het.

II.

Rachel, is in drie groepe verdeel. In elke afdeling kom 'n reeks los gedigte voor, onderling egter nou aan mekaar gebind, sodat die drie gedeeltes in die werk aaneengegroeï het tot 'n eenheid, nie ontstaan uit verstandelike oorweging nie, maar uit innerlike deurskouing van 'n Bybelse stof. Deur die ooreenkoms in bodemgesteldheid tussen Palestina en Suid-Afrika, deur die ooreenkoms in die wordingsgeskiedenis van die twee volke, vind die digter geleentheid om telkens sy aandag te verskuiwe van die Bybelgebeurtenis in die Ooste na die oorlogsgebeurtenisse in ons land. Daardeur skep hy 'n besondere eenheid, 'n eenheid wat uit 'n algemeen-menselike grondslag voortkom, deurdat die digter vir ons telkens met liriese tussensange laat skou deur die besondere na die algemene: nouliks rus ons oog op die saamgepakte wolke of hulle breek weg en ons skou in die blou oneindigheid daaragter. Elke groep word voorafgegaan deur 'n Bybelteks en dan verhaal die digter die stukkie gebeurtenis, bring dit gewoonlik in verband met die oorlogstonele in Suid-Afrika en verruim albei met 'n tussensang waarin in die reël 'n algemeen-menslike vergesig geopen word. „Men leest dus van het begin tot het einde beurteilungen een verhalend en een lyrisch vers. Men rust uit op het verhaal, waarbij men de blik van de verbeelding moet saamtrekken om het bizondere te zien dat de dichter aanwijst. Men verheft zich en rijst op om in een enkel voorwerp het zinnebeeld te zien van het menschelijk leven of om de dichter te volgen in zijn algemene bespiegeling. Deze volgorde van saamtrekking op het bizondere en ontlasting in het algemene doet van de lezing een buitengewone kalmte uitgaan: de eigenlijke sfeer waaruit het werk geschreven is.

Kalmte van beskouwing en bespiegeling, — dat is de sfeer waarin we bij de lezing leven en waarvoor we de dichter allereerst dankbaar zijn.”⁸⁾

DIE DIGTER TOTIUS.

Die eerste deel word voorafgegaan deur Gen. 35:16—20, waarin beskrywe word hoe Rachel in ellende haar seun van smart langs die eensame weg haar, sterwe, terwyl Jakob dan in diepe dankbaarheid 'n gedenkteken vir haar oprig. Die eerste deel word ingelei deur 'n gedig wat die toon aandui waarin die hele werk geskrywe is. Binne hierdie toon word die verskillende beelde gewek. Deurgaans bly die stemming elegies met 'n uitstroming aan die einde in 'n hoopvolle toekoms. Daar ruis 'n lied van lank verlee, so vang die bundel aan, waardeur Totius as digter van die herinnering dadelik geteken word. Die hele inleidingsgedig word gedra op een golf van die aandoening, daar is 'n gedurige styging: die digter wil soos 'n klein skulpie die geluid van die eeue weergee, hy wil die geheime taal hoor wat die wind dra, dit moet in hom herinneringe wek uit lang vervloë tyd, herinneringe wat oorgedra sal word in die gedig:

O, Kom tot my uit lank verlee,
sangstemme kom uit droomgebied,
deurruis my siel soos awendbee
van westewind, soos verre see
se golwelied !

Met *Langs heuwelpad en donker dal*, 'n besonder sterktekenende gedig, vang die verhaal aan. Soos Da Costa in sy *Hagar* die gang van die verhaal effens laat om eers die voortreflikheid van die kameel te teken, die geduldige dier wat op die eindeloosheid van die sandvlakte sy skommelingang gaan asof hy hom nie aan tyd steur nie, so vertoef Totius ook 'n oomblik by die kameel wat die aartsvader in die rigting van Hebron voer:

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

in wildernisse, wydgestrek,
waar hul alleen die las kan draag
met skurwe voet; en ruwe bek
alleen die veldbos af kan knaag.

DIE DIGTER TOTIUS.

Die drywer's by hul, voet vir voet,
en dra 'n gedugte staf, waarmee,
by onwil of by slegte moed,
hy dreierend sy vermanings gee.

Selde teken Totius so duidelik en skerp; selfs sy beelde
is meer realisties gekleur as anders:

Stofwolke styg op van omlaag
by wemelende voetgeswaai
en bly, van windjies ongejaag,
traag om hul donker lywe draai,

terwyl die late ligstraal speel
hul deur die hoë bene, en slaan
op son-deurglansde stofwolk heel
'n lewendheid van skadu-baan.

Aan weerskant trek die kuddes, swaar
van allerhande vee; hul wei
in haastigheid, dan hier dan daar,
'n mondvul af en gaan verby,

verby ook langs olywe, wat
in onverskilligheid staan staar
op al die roering in die pad:
net soos op manne staan hul daar !

Die digter vertoef egter nie by die besonderheid nie, hy
dui net aan, alles kom binne die gesigsveld van sy eenheids-
intensie: dit verstewig die verhaalgang, gee daar 'n vas-
voortskrydende karakter aan.

Agter die swerwers wyk blou-wasig die berge van Jeru-
salem en voor lê Bethlehem die einddoel, — Jakob sien
sy swerwerstaak weer volbring!....

Dan laat die digter sy Oosterse siening los en lei ons ver-
gelykenderwyse tot die lydingsgeskiedenis van die vroue
van ons land in. Ongelukkig doen hierdie eerste verge-
lyking tussen Jakob se trek en die voortdrywing van die
vroue na die moordkampe enigsins gemaak aan, veral
omdat Jakob se trek nie die wreedheid geken het waarmee
die Afrikaanse vrou moes worstel nie. Die digter teken die
onderskeid self:

DIE DIGTER TOTIUS.

So het ook bo my land verrys
die stofwolk van die waens wat sleep
en vee wat trek. Teen wintergrys
van lug en veld styg stofrooi streep.

*Maar dis g'n Jakob met sy trek,
wat saggies lei die lam en ooi,
moeder en kind beskermend dek —
dis die vyandige konvooi*

Hulle trek dan ook nie na die rus van 'n Bethlehem nie, maar na 'n plek waar die graffetal steeds groei. Die Oosterse en Afrikaanse verhaal dek nie duidelik dieselfde vlak, sodat die ooreenkoms verras nie. Dit lyk enigsins of hulle bewus in ooreenstemming gebring is, sodat die digter sy konsepsie vergelykend kan uitwerk. Tog is dit ook moontlik dat die kontras tussen die twee trekke die digter geroer het, terwyl sy konsepsie tot rypheid gedy het, want juis uit die *kontras* ontspring dikwels die diepste ontroering, kry ons die dramatiese werking. „So ist nicht nur in der Poesie, sondern auf dem Gesamtgebiete der Kunst der Kontrast ein Mittel zur stärkeren Hervorhebung, zur deutlicheren Veranschaulichung des Dargestellten. Wie die Farben auf dem Gemälde, so heben sich Stimmungen und Gestalten in der Dichtung schärfer und wirkungsvoller voneinander ab wenn sie in einem Gegensatz stehen, als wenn sie verwandten Charakter tragen.”⁹⁾

Maar deurdat die digter elders in die verhaal duidelik na innige ooreenstemming strewe, as iets wat binne die bedoeling van die konsepsie lê, daarom tref dit ons hier dat die voeë nie inmekaar pas nie, al is die kontraswerking seker nie onverdienstelik nie.

Die digter laat nou die besondere rus, en dadelik tree helder die bespiegelende karakter van sy werk na vore. Albei trekkerstiepes het langs 'n weg gegaan, en nou word *Die Weg* 'n simbool van die lewe:

Jou begin, ongekend,
is aan myne gelyk;
jou end net soos myne
in verborgenheid wyk.

Eienaardig is dit hoe die idee van die weg wat afgelê is

DIE DIGTER TOTIUS.

of word, die Afrikaanse digter, as kind van 'n swerwers-volk, geboei het. By Langenhoven, in sy *Die Pad van Suid-Afrika*, het dit tot sentrale idee geword; by baie van ons digters skemer die gedagte aan die pad se betekenis vir die lewe van ons volk op.

Die siening van die stof wat opdwarrel, soos ons dit gemerk het in Jakob se trek, word ook hier aangehef, sodat die digter sy drade fyn en innig vaswewe:

Die dun stofdamp
om ons luiërig draai,
maar gaan digby weer lê
op die bossies gewaai.....

Maar in die tussensang kry elke tekening van uiterlike verskynsels 'n simboliese kleur, die digter wil gedurig die agtergrond van die oneindigheid laat skemer deur die deursigtige sluier van uiterlike verskynsels. So beweeg die verhaal dan voort; eers die Bybelse verhaal, dan gewoonlik die vergelyking van oorlogstonele in Suid-Afrika daarmee en 'n verwyding van die beeld deur 'n tussensang.

Mooi toon die digter vir ons die vorstelike Rachel op die skommelende rug van die kameel, met Jakob in liefderike toegewydheid naby haar:

Die saal-gordyntjies, wat die gloed
van middag keer, nou lossies hang
en wieg met die kameel se voet,
op lugtig-lompe skommelgang;

terwyl haar mooie vroue-hoof
nou heen en weer in saal se tent
beweeg, soos hoë bomeloof,
van sagte wind op maat gewend.

Opeens roep Jakob met sy staf halt van sy hele leer, dan besing die digter die staf as 'n steun vir almal wat net soos Jakob hier op die aarde vreemdeling is. En dan kom daar 'n pragtige siening van die leer wat tot stilstand kom, van die gediensige kamele wat willig kniel om hulle vraag af te gee:

'n Skudding gaan langs hele ry,
nes eerste rukwind, hoog in boom;

DIE DIGTER TOTIUS.

van vore kom hul kykend by,
van agter dan die mensestroom.

Haar rydier kniel nou op bevel,
en rek sy ruie kop en nek,
nes slange-bolyf lyk dit wel,
so oor die gruispad heengestrek.

Dan gaan plotseling deur die hele ry die berig: Rachel is
krank. krank op die veld, en in 'n gediggie *Om Siek
te wees* kry ons 'n klein, fyn skildering, gevoelig van lyn
soos 'n etswerk. Hier word siek-wees en dan 'n lekker bed
te hê as iets aangenaams voorgestel. Maar:

Om siek te wees
en dan g'n bed te hê,
g'n huis of wat —
net veld, al veld, waarop
jy moet gaan lê
so langes-aan die pad.

In 'n tent skaars vasgebind, waarin byna geen meubel-
stukkie is nie, die aarde jou bed. die wind wat aan
die tentpaal ruk. En nou het die digter dadelik die aan-
knopingsplek met die moeders van sy volk:

Dus dink ek aan
Die Rachels van my land,
wat sonder huis of hut —
eers wreed oorval — is uit
hul wonings uitgebrand,
op vlaktes uitgeskud!

om daar alleen te krimp
van moederwee;
wel verderaan
harde soldate, maar
g'n Jakobs met hul mee
om troostend by te staan.

Het van hulle klaaggeluide niks oorgebly nie? Nee, daar-
die lied van hulle leed het die grassaad opgevang soos hy
fluisterend beweeg. Hulle eie aarde het getrou gebly aan

DIE DIGTER TOTIUS.

hulle nagedagtenis. Wie hom nog kan oorgee aan die stemme van „lang verleë”, sal nog die lied van weemoed hoor fluister:

In wye, wye wêreld, ons
so vreeslik leeg
het hul gesterf,
maar kyk die laagtes het
by minste windbeweeg
die klaagtoon oorgeërf.

o Veld, my veld,
groot huis van hul verdriet,
waarop my voet plots stuit
en oog strak voor my staar,
wanneer die windelied
my bring hul sterfgeluid!

As die digter die „heilige verhaal” hervat, dan vertel hy van Benoni, seun van smart, se geboorte en van Rachel se dood. Ook in sy land is moeders by kindergeboorte oorlede:

Ek hoor hoe kerm die Rachels daar,
maar nooit 'n Benjamin kom voort.

Maar is alles duisternis en dood? Nee, Totius as die digter van hoop laat ons gedurig die blinkende ster sien bo die donker aarde, daar ontspring 'n dieper krag wat nie aan die Noodlot glo nie:

Teen donker lug als agtergrond
sien hul 'n donkre tentespits.
Die treurgesusters dwaal daar rond....
Bo'n ster geheimskrif flikkerblits.
(eerste druk).

Die sterretjie, as tussensang, dra hierdie keer as 'n gedig wat 'n wyer bespiegelingsveld moet open, geen krag nie. Dit is fyn en van 'n donsige teerheid; die gedagte van die kleintjies wat so rustig slaap terwyl die sterretjie daarbuite vriendelik vonkel in die winternag en die arbeidsame vader laat peins, is seker mooi, veral om die kontraswerking na ons van die moederlyding verneem het. Die ontroerde ge-

DIE DIGTER TOTIUS.

moed styg so in 'n blyer sfeer, die somberheid versilwer.
Maar sou 'n sterk simboliese gedig hier oor die rysende
ster, simbolies van 'n jong geslag wat uit „die nag” voort-
gekom het, nie pragtiger gewerk het en die dieper eenheid
van die konsepsie versterk het nie?

Jakob is in diep ellende na sy geliefde vrou se dood; die
lewensvloed het hom verras en oorweldig. Alleen die her-
innering, wat met sy toorstaf die werklikheid laat verinnig
en heiliger word tot 'n glansender skoonheid, sal Jakob se
toevlug wees. Ook vir hom verhoog die herinnering die
lewenswaarde: eers deur die geliefde te verloor, neem die
liefde 'n stralender gestalte aan, ontdaan van alle stoflik-
heid. Hier word die herinnering dan die magiese krag wat
die verlede weer optoor:

Herinneringe aan liewe vrou
sal nou vereers, en immermeer
haar lewensbeeld, wesensgetrou,
in laë boesem weer laat keer —

nou nog verward en sonder lyn
soos beeld, waar digtersiel na gryp,
wat oprys in die skemerskyn,
vóór dit tot wesensvolheid ryp.

Al wat vir Jakob oorbly: herinnering, gedroomde gestalte
van die dooie. Ook van ons lydensmoeders bly net die her-
innering oor. Maar wat 'n herinnering!

Hoe suiwer en innig-deurvoel is die tekening van die
ylheid van die herinnering, so ligvoetig soos 'n fee, swewend
soos 'n seepbel:

Herinneringe naak
die balling as hy sit
op verre eiland en
versink in mymery;
dan neem hy van die strand
'n skulpie blinkend wit,
waarop hy „Liefde”-woord
met handgebewe sny.

Dan sweef verneweld aan
die wasig-wank'le ry

DIE DIGTER TOTIUS.

gestaltes, lossies-yl
in sluiers toegedraai;
sommige klein en vér
nog, ander al naby, —
Deur die gemoed, groot-oop,
die wind van weemoed waai!

Die herinnering lewe in die kring van die weemoed. Dit werk met liefde, vul leegtes op, boetseer soos 'n wonderkunstenaar die delikaatste vorme en strewe na volheid en reinheid. Daarom is die afsluiting van die eerste deel van Rachel hier mooi, en is dit nie onnatuurlik — soos 'n kritikus beweer het — dat die digter nou hierna Jakob se jeugliefde vir Rachel skets nie. Immers na Rachel se dood bepeins Jakob nou tot in die teerste besonderheid sy ontmoeting van die mooie vrou. Die werklikheidsbeskrywers sou hierdie deel eerste laat kom het, omdat dit meer „logies” is, maar die idealistiese digter, wat met die yle vorme van die droom werk, sien die dinge anders, sy sintese is anders, sy aanleg bepaal die vorm van sy konsepsie.

III.

Deel twee word voorafgegaan deur Gen. 29 : 1—20, waarin so pragtig beskrywe word hoe Jakob by die put met Rachel kennis maak, verder sy dienstyd van sewe jaar vir haar, „en die waren in zijn ogen als enige dagen, omdat hij haar lief had.”

Baie mooi in sy soberheid van die Oosterse put met sy „wegskuif-klip”:

onopgesmuk, onopgemerk,
met g'n uitwendige vertoon,
maar innerlik 'n wonderwerk
van laafnisvolte en diepheidskoon.

By hierdie bron ontmoet bruid en bruidegom mekaar! Maar die digter bring vir die Afrikaanse leser die beeld van die put nog helderder in die voorstelling, want wie van ons ken nie hierdie put op 'n eensame plasie nie: dit lê 'n endjie van die huis af, waar die skape die verskroeiende kweek vertrap het, die draad slap hang, die middagson neerglans op die leiklippe en die stilte onverstoorbaar heers:

X.
Simboliek

DIE DIGTER TOTIUS.

Ginds op 'n koppie, ver geleë,
weg van die woel'ge werf en weë,
armoedig lê en skaars beskut
in middagslaap die oue put.

En dan ongemerk lei die digter met sy karakteristieke
etslyne ons dieper, want:

Verwaarlosing se ongenade
spreek uit die stukke pale en drade,
waarbinne staan 'n slingerwiel:
die toegang tot 'n diepe siel.....

Hier bereik Totius weer 'n hoogtepunt in sy simboliese
siening, want onbewus bring hy die verdieping, en net soos
die straal van die son die geheimsinnige putwater verhel-
der, so bring sy verhelderingskrag vir ons die dieper
betekenis:

Intussen daal van hemelbinne
deur somber skemering daarbinne
'n langgespanne silwerdraad,
wat afglans op haar stil gelaat. —

Dis hierdie put wat die dors van die skape les — hierdie
put met sy „koel en donker skat” word simbool van die
onselfsugtige moederskap:

Dit put maar en sy gee maar immer,
dit put maar en sy weier nimmer,
net soos die moeder, so opreg,
gee sy haar laaste druppel weg!

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

Haar lewe is soos die moederlewe:
by ondank immer bly te gewe;
maar 'k hoor, as hul het heengegaan,
diep onder tap..... 'n watertraan!

DIE DIGTER TOTIUS.

Nadere verklaring by 'n dergelike gedig is waardeloos, want met die laaste diepsinnige reël — en watter wêreld lê nie hierin uitgedruk nie! — word vir ons onvergeetlik die rykdom en diepte van die moederskap gegee.

Jakob se kennismaking met Rachel by die put word hier en daar swak voorgestel, sonder digterlike gespannenheid b.v.:

Terwyl hy spreek en maak of hy
is danig met hul vee begaan.....

Maar hiernaas is tog ook weer reëls, mooi van wysheid, siening en geluid. Op die kaal veld waar Jakob by die put wag, kom die mooi herderin aangestap:

in bruin-gebrande glorie-tint
van ope veld en sonnegloed,
om nou 'n wyle as herderskind
haar medeherders te ontmoet.

Maar Jakob eet die vreugdebrood
van lewensblyheid; én hy drink
die bitter kelk van kwyningsdood,
vir ware minnaars ingeskink.

In 'n eenvoudige, treffende gedig *Hoe die liefde kom* suggereer die digter vir ons op subtiële wyse die wonder van die ontwakende liefde:

Wie tree my binnekamer in —
'n diensmaag of 'n koningin?.....

Die eie Ek sidder op sy troon, want die liefde is nie die heersende nie, maar dienende; deur oor te gee kom die verliefde siel tot 'n nuwe lewensaanvaarding, vou ook in hom bloeisels oop in blye bevryding.

Luister hoe die skugter ontwakende nuwe groei aangedui word:

Daar nader voel-voel na my toe
'n wese, ek weet nie wie en hoe.

Soos wanneer winter al wil wyk,
en lente al uit die bot wil kyk,

DIE DIGTER TOTIUS.

se sagte ontroering, en daarby
so soete ontwaking is dit my.

Dis of tot sieke saggies naak
verpleegster in die môrewaak.

Die put maak weer die digter se bespiegeling gaande.
Met 'n frisheid van beeldspraak wissel die siening af:

Die klip bo-op die put is swaar —
skuifdeur van veilige brandkas wat
in dorre landstreek trou bewaar
die silwermunt van bronnenat.

Wat die Bybel se verhaal nie aan tekenende besonder-
heid gee nie, dit bring die digter soos sy verbeelding dit in
nou aanvoeling met die oorspronklike sien:

Hy buig hom by die klipdeur krom,
wat daadlik vir sy beurkrag wyk;
Hy put, en laat haar veetjies kom,
en Rachel staan verbaas en kyk.

Terwyl sy so haar wese stel,
geslote knop voor die oggendlig,
ontplooï daar stil die kleurespel
van rose, as skutblad langsaam swig.

Hierdie gedeelte van *Rachel*, waarin die liefde van min-
nende pare beskrywe word, gee ons 'n besonder kyk op
Totius se opvatting van die liefde tussen man en vrou, iets
wat seker belangwekkend is, aangesien ons ouer digters
meestal die verlief-stadium verby was toe hulle ernstige
poësie begin stroom het. In *Liefde*, die tussensang wat volg
op die verhalende gedeelte waarin die begin van die liefde-
ontwaking by Jakob uitgebeeld word, ontbloot die digter
vir ons sy innigste gevoelens: hier kry ons sy liefdesbely-
denis. Ook hierin word die liefdebron weer by 'n put ver-
gelyk. Dikwels is op die dorre kaalheid van die lewensvlakte
die liefde nie altyd te bespeur nie, maar wie met „stille bee”
daarna soek, vir hom word die steen van hindernis afge-
wentel en in die diepe kuil vind hy versilwerd haar aan-
gesig. Die liefde-kringloop is eindeloos, want wat ander

DIE DIGTER TOTIUS.

reeds agter die rug het, word deur die jongeres weer deurlewe, die spel verplaas hom net van mens tot mens. Eienaardig is dit van Totius om te sê dat die herhalende liefdespel jou eindelik „moeg” maak:

Ag, eind'loos word die spel herhaal,
en eind'loos sal die kruik weer daal,
met eindelose putgeswoeg!
Ja, liefde-dors, skoon ongenees,
is beter as versadig wees —
maar ag, die dinge maak so moeg!

Die gedagte in die laaste reël uitgedruk is nie onbelangrik nie, veral in so ver as dit lig werp op Totius se liefdesbeskouing, maar die uitdrukking van die gedagte self, alhoewel dit iets van die moegheidsgevoel suggereer, is nie sterk genoeg nie.

Die laaste reël is feitlik die fondament waarop die gedig leun, maar die gedagteversinliking in woorde kon meer „gees” gehad het.

Om die mooie Rachel te win, daarvoor is lengte van tyd geen beswaar nie, want die liefde ken geen tyd nie. Wat die liefdevreugde op smartlike wyse verhoog, is die onsekerheid:

Gegewe en tog nog nie verdien;
geswoeg tot op die bruilofsfees.
Altyd 'n kwellende „miskien”.
So wil 'n bruid verower wees!

En wat vir Totius as ernstige digter seker kenmerkend is, is die volgende. Ongelukkig val die derde en vierde reël heeltemal buite die toon van die geheel:

Jakob die wil sy Rachel koop
met vuurbeproefde goud van min;
nie soos die man wat straatlangs loop
en met sy flikkers harte win.

Die bekoorlikheid van die herderskap, van Jakob se werk terwyl hy sewe jaar tevrede omdroom vir sy ideale liefde, besiel Totius om *Herderslied* te skrywe. Op stemmingsvolle, tekenende wyse word op die verlatenheid van die herder

DIE DIGTER TOTIUS.

gewys, en wie ons vlaktes ken, sien dit dadelik op 'n stow-
werige agtermiddag:

Bedroef voel hy as Westewind,
stof-koud, laat agtermiddags waai,
as hy op miershoop-tuit
droefgeestig sit en fluit
en skape rugwaarts wind-toe draai.

Die gedig bring ons veral nader aan Totius se innerlike
lewe, omdat hy digter van die *eensaamheid*, van die „sagte
lewe” is:

So sing ek van 'n herder en
my hart word so verlangend-wee:
ek weet dié stille dae en nagte
bring sagte lewe, en eindelik sagte
en salige einde-vree.

In *Wanneer 'n stofstorm dig oordek* hoor ons weer hoe
die Calvinis getuig van die sondebeseft by Jakob: „ou sonde-
stof ry in galop” en volg hom na, want bitter vrouenyd
vertroebel nie alleen Jakob se lewe nie, maar ook ons hele
kyk op die mooi romantiese liefde tussen Rachel en Jakob.
Maar God wat harmonie bring in die verwardheid lê tog
hier die grondslag van 'n nuwe volk. Sonderling is dit dat
Totius nou in 'n karakteristieke gemoedlike gedig die
kronkelgang van die stof volg. Op besonder aantreklike
wyse roep die digter een gewaarwording na die ander by
ons op in verband met ons kennis van stof. Die gedig dra
die geheel egter nie verder nie, want dis van 'n te beperkte
beskrywingsaard.

Rachel se beeld verskyn nou weer gesuiwer voor ons, sy
het dieper krag geput. Sy verskyn as ware moeder:

Haar kroon sal nimmer haar ontval,
want hoogheid soek sy nie van gees;
één ding begeer sy — dit is al:
om moeder van 'n kroos te wees. —

g'n skoonheidsnaam op jubel-ty
en lokking van 'n blye skaar
maar in haar tent stil tuis te bly,
omring deur kinderstemme daar.

DIE DIGTER TOTIUS.

Dit is vir Totius beeld van die ideale moeder, van die vrou wat nog altyd baie beteken het in die lewe van elke volk. En tog moet hierdie vrou worstel met donker vrae omdat God haar geen kinders skink nie. Maar ook haar gebed word uiteindelik verhoor, en dan volg die beminlike *Die liewe poppespel*, wat as kindergedig seker geslaag is, maar hier enigsins uit die toon val. Dit is van inhoud miskien te lig om die konsepsie oortuigend verder te dra.

Deel twee van die gedig bring ons dus by die geboorte van die kind en sy of haar betekenis vir die moederlewe. Dit wys op die dieper bronne van die liefde, op die ontwaking daarvan en uitbloeiing in die kinderlewe.

IV.

In die derde deel van die gedig het ons Jakob se herdenkingsdaad. Aan die begin van hierdie deel staan die mooi woorde uit Gen. 35 : 20, Jer. 31 : 15—17, en Mat. 2 : 16—18 waarin verwys word na Rachel se graf en Herodes se kindermoord.

Miskien is die oorvloeiing van deel II na III van die gedig nie geleidelik gedaan nie, die innerlike tegniek nie oortuigend nie. Deel I is die werklikheid, deel II veryl tot die droom, hier het ons herinneringsmotiewe. Deel III is weer werklikheid, maar die aanvang is enigsins los.

Rachel het as moeder gely en gesterwe en haar mooi lewe het 'n blink spoor van herinnering by haar man, as haar troue beskermers, nagelaat. Op haar graf rig hy 'n gedenkteken op wat vir ewig haar lyding en opoffering moet versinnebeeld:

Dié steenhoop, ja, hy het sy loon:
stammoeder kom na heil'ge erf
om altyd by haar saad te woon
en nimmer, nimmer meer te sterf.

Rachel, die moeder van alle moeders wat ly om hulle kinders, rys smetloos bo die eeue uit, gesuiwer tot 'n blank-rein beeld in die sfeer van die ewige.

Maar die digter trek nou weer sy aandag saam op die tallose graftekens van moeders, graftekens langs die grootpad geplant deur „ballinge van ver”.

DIE DIGTER TOTIUS.

Vir Rachel wat in kindgeboort'
gesterf het op die weg, of by
die skrikkelike kindermoord
tot in die dood het meegely.

Die gedagtenis aan hierdie moeders is rein; as die tyd die grense wat ons vandag sien, vaer maak, rys ook sy, vereenselwig met die edelste moeders, hoog in ons volksverbeelding op, en wanneer nasionale skeidslyne wegval, sien ons in haar, soos in elke ware moeder, die beeld van Rachel, Al-Lydens-Moeder, wat self sterf om verewig te word.

By die graf van Rachel vertoef die digter (vergelyk sy vader se beskrywing) net soos Jakob:

Nie vér van Bethlehem vandaan
en effe aan die pad se kant —
net soos dit in die Bybel staan —
styg, Oosters-swaar van messeltrant,

die monument vir moederleed
gestig deur Ismael se saad;
grys-oud, en tog nog jonk, gemeet
met Jakob se herdenkingsdaad.

By hierdie graf kry die digter kans om te mymer. Hy wil deurdring in die grafgeheim, maar sy denke kets soos sonskyn op die hardheid af, tog dring sy aanvoeling dieper in die graf — iets wat besonder kenmerkend is vir Totius.

En dan kom ons by een van die gedeeltes van sy gedig:

Geheimnis hier is baie groot:
'n vrou nie slegs tot náby, maar —
haarself wil stort tot in die dood
om twaalfde patriarg te baar.

Soos moeder Eva 't sy gestoei,
oorwinnend-sterk die dood beveg,
al moet haar bloed uit die are vloei,
al sink sy self in dieptes weg.

Die laaste, gekursiveerde reël vorm die grondtoon van *Rachel*: sterwe om lewe te gee; dood te gaan om in onsterf-

DIE DIGTER TOTIUS.

like bloei te herrys. In *Die Breekwater* het ons 'n gedig, baie diepsinnig, vol ingehoue skoonheid. Die konkreet-blokke sak weg om die see se gedreun, se aandondering te stuit, totdat hulle 'n wal vorm wat oprys uit die vloed, sodat dit skepe en handel kan beskerm. So sien die digter die duisende „graaggetroue” moeders wat die dood ingegaan het, die wreedheid van 'n vreemde „ondier” kon trotseer met die sterk gevoel van die onsterflikheidsaard wat hulle daad in hom verberg:

So sink hul swyend aldeur dieper, onder
die golwe wat soos ondieer sper hul bek,
en oor hul prooi lê brul soos verre donder
en gulsig hul die skuim van baktand lek.

Hul sink, een na die ander. Soos slagorde
kom oorlogsgolf dood-dreiend aangewoed.
Hul sink en sink totdat 'n wal kan worde
waarop 'n nuwe volk rys uit die vloed.

Die eeue verloop en intussen plant die mooi, verheffende boodskap hom voort, dat Rachel haar kinders liefgehad het, want vir hulle het sy gelewe en gesterwe. En nou gaan die digter se gevoel uit na die kind, wat in oorlogstyd verpletter word deur die verbeestelike mens. So vreeslik was die kindermoord nie alleen in die grys oudheid toe Ismael op die kop „getrap” is nie, maar ook in ons eie tyd, toe kinders soos diere in die moordkampe omgekom het. So erg is die nood van die kinders, so vreeslik die wandaad van die vyand dat Rachel uit haar grafslaap ontwaak; die digter se verbeelding neig oor na die visionêre:

By nagt'like uur styg sy alleen —
'n blanke skim — langs heuwelrand
om daar gans bitterlik te ween,
sodat dit klink van rand tot rand.

„'n Stem in Rama is gehoor,
geklaag, geweën, bitterlik seer.
Rachel, die moeder Israels, oor
haar kinders huil — hul is nie meer!”

En dan as tussensang kry ons een van die teerste gedigte

DIE DIGTER TOTIUS.

wat Totius nog geskryf het: *Trane*. Dit kon seker nie op 'n passender plek as hier ingevoeg gewees het nie. Ons het die moeder leer ken in al haar leed, die moeder wat in stilte gely het, haar hoogste offer gebring het sodat 'n nuwe geslag kan lewe. En wat is die wapen van die volkome weerlose teen die nuwe wêreldgeweld? *Trane*! So sien die digter die reëndruppels as tolk van die swaar onweer, die druppels wat 'n seëning is vir die lande en hulle help om hulle vrug te gee. Die donker nag bring die tintelende doudruppels voort: skoonheid uit die donkerte. So getuig die man se sweetdruppels van sy arbeid, die arbeid wat brood besorg aan sy vrou en kind. Uit die geweldige inspanning kom telkens die essensiële, die diepere voort.

Maar die vrou? Sy het net een manier om haar diepste uit te druk — en dan volg die reëls, so teer van klank, so innig-suggestief van fynheid:

Maar die vrou se sielsbegeer,
innerlike kragverweer;
maar die vrou se taal is trane.
Van allenig uitgestane
kwellings, diepe moederkwaal,
spreek haar silwer oëtaal.
Trane, trane uit diepe wel,
wat van dieptes my vertel!
Trane is silwre gebede,
diamante uit donkerhede,
reine boodskap van wat sy
heimelik om kinders ly.

Dan volg die digterlike saamvatting, deurskyn met die gloed van profetiese geloofsoortuiging:

Dank die swaargeperste wolk
vir die tallose akkervolk!
Dank die stryd-swaar, donker nag
vir die dou met tintellag!
Dank die boer se aanskynsweel
dat die mens sy brood kan eet!
Maar ek dank die moedertrane,
sade van nuut opgestane
nasie.... 'k Sien haar trane lag
in die glans van nuwe dag!

DIE DIGTER TOTIUS.

Met 'n buitengewone lusiditeit en op digterlik-fyne wyse is hier die immer-terugkerende grondgedagte van die hele *Rachel* uitgedruk: suiwer onbaatsugtigheid om die hoogste doel te bereik — die herrysenis van die Nuwe uit 'n offer in skoonheid se deemoed gebring. Die gedig styg pragtig tot 'n hoogtepunt, dit gee 'n aantal sieninge, wat dan saamgevat word en ons 'n wyer uitsig gee.

Die digter keer terug tot sy verhaal: Rachel ween ontroostelik! Haar kinders is haar ontnem, sy kan nie berus in die onvermydelike nie, maar as sy 'n hoër stem verneem wat 'n skone belofte bring, dan word sy getroos:

Dán rus sy as die Héér vermaan:
„Bedwing jou stem, al jou geskrei;
vee van jou oog die silwer traan,
want kyk! die smartnag gaan verby.

Jou arbeid, moeder! 's nie verniet,
jou loon is groot, so sê die Heer:
Ek sien en weeg moederverdriet,
jou kinders — *hul kom almal weer!*”

So kom daar uiteindelik vir die een wat swaar gely het 'n troos, en sy geluk weeg swaarder, want hy ken nou die betekenis daarvan na die smart wat deel is van die beproewing.

Dat Totius 'n digter van die verlede is, nie alleen omdat hy die voortreflikhede van die verlede besing nie, maar ook omdat hy dit erken as van groot betekenis vir ons toekoms, blyk uit die gedig met die karakteristieke aanvang:

O skone beeld van boere-vrou
met kinders letterlik oordek:
één op die arm, één vasgehou
en één wat aan die rok loop trek.

Maar vir Totius is dit die ideale beeld van die boerevrou, veral omdat dit vereenselwig word met tye wat vir hom dierbaar is, met tye wat vir hom van oorwegende belang lyk vir ons volksvorming. Totius tree op as verdediger van die ware moeder:

„O Vrou! bestryder van die dood!
Geblaker deur die oorlogsvlam,

DIE DIGTER TOTIUS.

spruit altyd weer 'n nuwe loot
uit onverdelgb're lewensstam !

Vir jou sal ook die dood moet swig
vir jou, wat dit gewaag het om
paleise op afgrondskrans te stig
van jong'lingskap en maagdedom....

Dit was die ideale moeder in die tyd van wording en skepping, van patriagale vaders, van 'n swerwersvolk, wat die vernielende „beskawing” wou ontvlug om trou te bly aan hulle Bybelse, meer in besonder Ou-Testamentiese, lewensopvatting, 'n ideaal wat in sy tyd en omstandigheid seker mooi is, maar wat mens nie binne ander tydsomstandighede kan bring nie, want dan verloor dit juis die skoonheid wat jy so besonder daarin geloof het. Met die oorgang van 'n suiwer landelike, taamlik primitiewe bevolking tot een wat hom ook toelê op die nywerheid, waardeur nuwe, tot nu toe onbekende ekonomiese faktore begin inspeel, ontwikkel ook nuwe verhoudinge, maatskaplike en andersins, waardeur die ou moederideaal nog kon bly voortleef, maar dan anders, met inagneming van wat die Nuwe as noodwendig georden het.

Totius het self die tussengesang *Moeder van Pensees*, waarin die kinderlose vrou minder vleiend uitgebeeld word, (na aanleiding van S. J. du Toit se bewerking van 'n Engelse verhaal), vervang deur die kinderlik-eenvoudige gedig *Sy Moeder* waarin hy toon hoe diep hy die aantreklike kindersieltjie begryp. Die vraag is egter of hierdie kindergedig op sy plek is hier.

En nou verplaas die verhaal hom uitwendig, maar alleen om die innerlike nadrukliker te laat uitkom, want van die Moeder-in-haar-leed voer die digter ons nou na die moeder-in-haar-oorwinning: die Madonna. Die digter se verbeelding gryp dadelik terug na die Moeder van Christus, gespruit uit die ou stam van David. Ook Israel moes diep buig, is verneder, sy moeders en kinders is deur die oorlogswreedheid bedreig, maar uit die ou stam groei op tot onsterflike skoonheid, 'n Nuwe Loot, wat seëning vir die hele wêreld sal bring.

Maria reis dieselfde weg,
wat moeder Rachel het gegaan.

AANTEKENINGE.

Die graf wat aan die wegkant leg
spreek — en Maria's hart verstaan !

Dan volg die mooi tekening, so eenvoudig maar tog so
treffend van plastiek:

Weldra gaan sy in moederpyn.
Dan sal — die koppe bymekaar
en in groot oë lampeskyn, —
die diere dom-verwonder staar....

Oral, soos ook in Suid-Afrika, is aanwesig die oorlogsgeweldenaar, wat nie vrou of kind ontsien om sy planne uit te voer nie. In hierdie geval, tiepe van die selfsugtige wreedaard, verskyn Herodes vir ons, want kinders moet sterf om politiek, „om stywing van 'n wank'le troon". In hierdie gedig ontleen Totius ook 'n siening aan Vondel: die kindertjies van Bethlehem word geslag deur Herodes:

nes bloedjong kalfies — spene — ontruk,
die tongetjies nog witgeverf
van moedermelk — nou vasgedruk
en al die nek-are afgekerf?....

Ook Totius se fyne gedig *Kerslied* met sy heldere klank herinner aan Vondel se verruklike „O Kerstnacht, schooner dan de dagen !" In Totius se gedig kom duidelik uit watter sterk lirikus daar in hom skuil:

Hoe sal ek, arm-geringe,
u nader in die grot,
met medesterweling
U huldig, Kind van God?
My hoof buig soos die gryse
ou Simeon, tevreë;
ek bring U, soos die Wyse,
goud, mirre en wierookbee.

Deur die Christus-kind sal die wêreld seëvier, sal hy die vader van alle oorlogsgeweldenaars, n.l. die Satan, vir ewig verslaan en verlossing en lig bring aan die hulpsoekende wêreld.

So is *Rachel*¹⁰⁾ as geheel dan volgroei en het die op-

DIE DIGTER TOTIUS.

strewende lyne, so harmonies en suiwer inmekeargevleg, 'n vereniging gevind wat nie alleen bevredig omdat dit die konsepsie as geheel suiwer in simmetriese eenheid laat sluit nie, maar ook omdat Totius se lewensbeskouing vir ons in 'n reeks suiwer getekende tonele al duideliker ontvou word, tot hy aan die einde vir ons voorkom soos die diepgelowige, konserwatiewe Calvinis, wat sy ankers laat sink nie alleen in die Bybelse verlede nie, maar ook in die smartvolle verlede van sy volk. Dit alles het hy *gesien* en met sy eenheidsintensie verbind, sodat ons die Moeder van moeders leer ken het, nie alleen in haar onbaatsugtige verskyning elders in die wêreld nie, maar wat so aangrypend ontroerend werk: hier in ons land ook. As ons Rachel dus in sy geheel deurskou, kom dit voor as 'n grootpad, met kleinpaadjies wat daarin opgeneem is, en agter waar dit wegblou in die verte, is die eie landskap, waaraan die lotgevalle van eie mense geweef is, 'n landskap wat saggies wegwaas tot dit grens aan die algemene, waar geen landsgrense meer skei nie, waar die klein onderlinge wendinge wegstroom in die geheel en alleen die ewig-menslike uitstraal as immer-blywende kern. . . . Opmerklik is die styging van die verbeelding in *Rachel*. Ons het dit reeds in *Verse van Potgieter's Trek* opgemerk. Die lyn van die voorstelling word al hoër gedra deur die begeesterde verbeelding tot dit eindig soos 'n aanwellige simfonie.

In die begin van die gedig het die ruisende lied uit die vergane eeue die digter se siel laat meedein; aan die einde heet dit nou:

Ek het gesing van lang verlee,
van net één moeder en haar klag.
Die druppels het geword tot see,
versameling van wilde wee
in storm en nag.

Ek het gesing van kort gelee:
duisende martelaartjies ly
die honger dood met moeders mee
en laat die breë lydingssee
rys in gety.

Soos Jakob van oudsher het óns Jakob, pres. Steyn, gehelp om 'n monument op te rig ter nagedagtenis van die

DIE DIGTER TOTIUS.

duisende moeders en kinders wat 'n martelaarsdood gevind het. Daardie gedenknaald sal uit die koppiesee vir ewig soos 'n waarskuwende vinger wys, want:

Sal ons vergeet 'n treurverlee?
oor so 'n volk, so laf-ontrou
roep al die heuwels, smadend: Wee!
Maar troue skaar roep: „Nimmer! Nee!”
„Ons sal onthou!”

Dit is dan die inspirerende slot van Totius se suiwerste, se mees voldrae, na sy bedoeling sy bes geslaagde werk. Dit mag geen aanspraak maak op grootsheid van plastiek en visionêre aanskouing nie, dit mag na sommige onderdele geoordeel minder geslaag wees; as gedig egter wat binne 'n beskeie terrein 'n verhewe onderwerp simbolies wou ver-aanskoulik, sinteties opgebou met delikate stylmiddele, is dit een van die edelste gedigte wat die Afrikaanse letterkunde ken, wat konsepsionele diepsinnigheid betref, nog nie oorskadu deur 'n ander nie. Totius se verteltalent kom hierin ewewigtiger te voorskyn as in die latere *Trekkerswee*, en getuig dat, hoeseer hy ook lirikus is, hy tog 'n groot konsepsie kan vashou en oortuigend kan uitbeeld. Het hy in *Trekkerswee* sy staatkundige oortuiging onregstreeks uitgedruk, in *Rachel* het ons sy diepste geloofsbelydenis: die gedagte dat die graankorrel moet sterwe om te lewe, dat die offer 'n noodwendige lewensvoorwaarde is, dat in die seggende van die moederliefde, wat sy oorsprong in God erken, die redding nie alleen van sy volk maar van dié van die wêreld lê. Met dit alles het hy vir ons een van die smartlikste dele van ons geskiedenis onsterflik gemaak in sy digwerk, en *ons* gebeurtenis verruim teen die agtergrond van die algemeen-menslike, soos die geskiedenis dit vir ons belig.

'n Verdienste wat seker nie gering is nie.

IV.

In verband met *Rachel*, waarin feitlik verenig is Totius se hele digterlike krag, kan net gewys word op 'n indringende studie van Albert Verwey,¹¹⁾ waarin hy Totius se

DIE DIGTER TOTIUS.

hele digterskap te veel verskraal. Hy erken dat die werk, behoudens klein mislukking, volgroei is en aan die bedoeling van die digter beantwoord. Mens hoor daarin die vloeiende van die verse, jy sien die tekens van 'n eie waarneming, jy erken die eerlikheid van die gevoel, die redelikheid van die gedagte en dan weer die puntigheid van voordrag. Nogtans bly een ding ontbreek: die taal, hoe vloeiend ook, hoe gevoelvol, hoe tekenagtig, hoe duidelik, dra nie die oorspronklike krag van 'n sprekende mens na ons oor nie. „Ze schijnt ontstaan te zijn in een stille verstandhouding tusschen oor en gedachte. Gedachte, die overigens uit alles wat de heele mensch voelde haar stof ontving. Het oor was wetgever. Het had opengestaan voor tal van gedichten en hun windingen in zich opgenomen. Die windingen schreef het nu aan de gedachte voor. De toon die uit Totius' verzen opklinkt, is dan ook niet een nieuwe stemklank die zich losmaakt uit de woorden, maar een bekende klank waaraan de woorden zich hebben aangepast.”¹²⁾

Ons wil geredelik toegee dat by Celliers en Totius ons dikwels Nederlandse versklanke in Afrikaanse woorde en voorstellings kry, dat die „skematiese” in die vers dikwels nog oorweeg soos die geval was by Verwey se vyande, die Voortagtiger-predikante; dat, veral by Totius, ons hier en daar miskien nie 'n eie „stemklank” verneem nie, dat hy dikwels nie besielend praat nie. Maar Verwey se kritiek, hoe insigryk en hoe skerp gesien ook, ly tog aan oordrywing, veral omdat hy op grond van enkele gegewens tot 'n veralgemening oorgaan. Die sentrale verskil kom hierop neer dat daar tussen Verwey en Totius se digterskap 'n groot onderskeid lê. Hy, soos so baie van die Nederlandse literatore, kan met moeite iets goeds van 'n godsdienstige digter sê wat Calvinisties is van opvatting, of wanneer daar waarderend oor sy werk geskrywe word, dan is dit met die grootste terughouding. Verwey, as Tagtiger, hou van die blomryke woord, die fonkelende beeld, die sonore geluid en hewige plastiek. En daarna sal ons by Totius — juis om die besondere aard van sy digkuns — vergeefs soek, want sy gedig rig hom na binne. Hy is weliswaar 'n digter van die „oor” en nie so seer van die oog nie, en omdat hy gedurig beskeie is, dwarsdeur sy hele werk, mag sy vers nie so hewig op jou aandring nie, maar wie sorgvuldig luister sal wel heel duidelik 'n mensestern met eie persoonlikheid

DIE DIGTER TOTIUS.

daarin verneem. Is dit nie 'n menslike fout dat digter-kritici gewoonlik ander digters toets aan hulle eie digterskap nie? Waarom was Verwey se mening oor Gezelle selfs, soos onlangs in *Leiding* gegee, van so'n aard dat daarteen protes aangeteken is? ¹³⁾ Selfs Verwey se oor het vroeër oopgestaan vir tal van gedigte en het by die windinge daarvan in hom opgeneem — veral Shelley en Keats s'n. Maar niemand sal daarin kwaad sien as dit tot oorspronklike skepping lei nie — wat by Totius heel seker die geval is. Verwey noem Totius se *Die Breekwater* 'n navolging van Jan Prins se *Bui*, wat vir hom „oneindig grootser en raker” is as Totius se gedig. Waarom? As Verwey die volgende aanhaal om te bewys hoe Totius die oorspronklike krag van Prins kortkom, dan kan niemand tog met hom saamstem nie:

Totius:

Ek staan graag op die sware konkreet-blokke
wat skuins en dwars lê teen malkander aan.

Prins:

Ik houd zoo van de lage palissaden
die van de kust de groote zee ingaan.....

In oorspronklike krag staan Totius vir my hier niks agter by Prins nie. Intendeel: wie die gedigte sorgvuldig lees, merk hoe Totius se gedig, veral omdat die laaste gedeelte daarvan, wat die versinnebeelding bring, dieper is as Prins s'n, wat alleen by die gewaarwording bly staan, by die liefdevolle aanskouing, by die mymering.

Vir die dieper geluid van Totius se gedigte het Verwey blykbaar geen oor nie, ook nie vir sy vermoë om die werklikheidsverskynsel te deurlig met 'n magiese verbeeldingsfynheid nie. „Boeit hij niet door oorspronkelijk schoon, dan vergt hij door trouwhartige ernst en werkelijkheidszin toch eerbied af. Aan die eigenschappen is het te danken dat zijn voorstellingen gegrond op waarneming en zijn bespiegelingen bondig zijn.” ¹⁴⁾ Maar as hy dit toegee het, dan neem hy sorgvuldig weer 'n deel terug. Die dubbele karakter, waarneming en bespiegeling is 'n pragtige besit, *maar* daar moet iets bykom. Die digter wat meer sal wees as die skrywer van betreklik goeie gedigte, moet nie alleen juis sien en natuurlik dink nie, *maar hy moet ook mooi sien en*

DIE DIGTER TOTIUS.

besielend dink. Dat Totius dit vir ons herhaalde male bewys het, sal die aandagtige leser moet erken.

Verwey het dit veral teen Totius se swak skeppingsvermoë — so mis Totius dan in *Kerslied* Vondel se krag van transformasie, mens voel daarin meer 'n instrumentasie van bekende motiewe in 'n vertroude toon, as die verrassende musiek van 'n nuwe gedagteskepping. Aan die einde vat Verwey sy beskouing saam na aanleiding van Totius se gediggie: *Ek is 'n skulpie van die see.*

Verwey as digter van die daad, dikwels verstandsdigter, is bewonderaar van Leipoldt, maar Totius is vir hom — soos hy aandui in sy gediggie oor die agtergelate skulpie — 'n willoos bewoë, sagsinnige sanger van die Oue. Hy is 'n digter van die verlede, romantiese digter. Dit blyk bv. uit *Rachel*, in soverre dit 'n maatskaplike strekking het. Leipoldt het na die oorlog geskrywe:

Dis vrede, ja! wat sal ons nou begaan?
Sal ons die vrou daarbinne weer laat staan
Om kos te kook, te braai, te stook, te smoor?
Nie meer haar steun verlang nie? Nie meer hoor
Haar stem, wat in die onweer het geklink?
Sal ons haar siel laat roes?

En sy antwoord is:

Waak oor die stem, let op die siel; behou
Die beste wat ons nasie het — die vrou!

Totius daarenteen wys op Rachel se begeerte om tuis te bly, salig in kindertjies te baar, sy wil moeder van 'n kroos wees, omring van kleintjies. „De oude en de nieuwe tijd, de oude en de nieuwe poëzie, konden niet scherper worden afgeteekend,”¹⁵⁾ besluit Verwey dan. Dat Totius as verheerliker van die moeder ooit daarvoor was om die vrou se siel te laat „roes”, hoef nie beantwoord te word nie. As behoudende Calvinis wys hy op die beeld van die boerevrou gedurende die oorlogsellende, 'n ellende saam met haar kind gely. Hy verdedig die moederskap teen die vrou wat terwille van sosiale eer haar diepste eienskap geweld aandoen. Hy pleit vir eerbied vir wie moeder is (of is haar siel miskien daarom verroest?) teen die modesug en snobisme. Verwey se mening staan lynreguit teenoor pres. Steyn se

DIE DIGTER TOTIUS.

inleidingswoord tot Rachel, waarin juis beweer word dat hierdie gedig ons blik in die toekoms „verskerp”. Totius laat nêrens die drade van die tradisie los nie, maar juis deurdat hy kraakplekke in ons volksgebou bespeur, roep hy uit die verlede beelde op wat net soos die gedenknaald in Bloemfontein waarskuwend wys na die toekoms, „opdat wij niet vergeten.”

Nadat ons gesien het hoe Rachel 'n groter agtergrond open, verbaas dit te meer dat die bundel se betekenis verdun word as van „beperkt-vaderlandsche, ja kerkelijke opvatting.”¹⁶⁾ Wat Verwey dan ook aansien vir sy „weekheid” is niks anders as Totius se behoefte aan die teergevoelde beelding, wat hier en daar selfs tref as van 'n Oosterse terugsinking in die dieptes van die innerlike, en nie van 'n wilde skeppingsdrif nie.

Wie Totius se werk met 'n dergelike maatstaf benader, sal miskien teleurgestel wees, soos hy miskien sal teleurgestel wees met veel van Gezelle se poësie, want Gezelle was tog ook 'n „willoos bewogen zachtzinnig zanger”. Of hy 'n digter van die „verlede” is, omdat sekere katolieke of ander idees in sy gedigte vir ons as verouderd voorkom? 'n Profeet wat nie sy volksverlede deurleef het, daaruit stof geneem het om toekomsbeelde te bou nie, sy arbeid sal soos die onwortelde boom wees wat meedrywe gedurende elke oorstroming!

✓
