

DIE BEGRIP VAN DIE WOORD "DUISTER" IN DIE

POËSIE VAN

N. P. van WYK LOUW.

'n Verhandeling ingelewer vir
die graad

M A G I S T E R A R T I U M

aan

Die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

Deur

E. STEENBERG
(B.A.-Honns.)

P.U. vir C.H.O.,
POTCHEFSTROOM.
Oktober 1963.

VOORWOORD

BY die aanvang van hierdie studie het N.P. van Wyk Louw se jongste digbundel, Tristia, nog nie verskyn nie. Van die gedigte wat later daarin opgeneem is, het wel al in Standpunte verskyn, maar daar is gevoel dat dit 'n nuwe ontwikkeling by die digter inlui, eerder as dat dit aansluiting vind by sy vorige bundels. Om hierdie rede omsluit die verhandeling alleen die werke van die digter vanaf sy eerste bundel, Alleenspraak, tot by Germanicus.

DIE rede waarom Germanicus behandel word, terwyl ek my andersins slegs by Van Wyk Louw se digbundels bepaal, is omdat die begrip "duister" in dié versdrama op so 'n dinamiese wyse tot uitdrukking kom dat dit 'n leemte sou wees om dit weg te laat.

TEN slotte wil ek graag my opregte dank betuig teenoor prof. G. Dekker, wat as promotor opgetree het. Sy hulp by die skryf en nasien van hierdie verhandeling was vir my van groot waarde.

ELSABE STEENBERG

POTCHEFSTROOM.
Oktober 1963.

INHOUDSOPGAWE

Inleiding	1
Die Digter, die Vrou en die Liefde	5
Die roepingbewuste Kunstenaar	18
Die Kunstenaar en God	31
Die Skoonheid	42
Lewe en Dood	52
Die "donker onder"	58
Tussen twee Wêrelde	90
Besluit	125
BRONNELYS	129

I N L E I D I N G

N.P. VAN WYK LOUW is die sterkste, veelsydigste en mees verteenwoordigende figuur van Dertig.

Soos die ander Dertigers, lui hy sy digterskap in met die bevallige liedjie en sluit daarmee aan by die ouere Afrikaanse digters. Onstuitbaar groei dan die bewuswording van homself as kunstenaar, as geroepene en profeet van sy tyd wat deur die mag van die woord orde uit die chaos moet skep vir die massa - en vir homself. Sterker as by sy tydgenote dring sy kunstenaarsbewustheid na vore, totdat dit 'n manier van leef word, iets waarvan hy gedurig verantwoording doen in sy poësie. Self beklemtoon hy: "Die kuns kan vir hom (die kunstenaar) geen plesierige ontspanning tussen ernstiger werksaamhede wees nie. Dit moet vir hom sy lewensvorm wees, vir hom alles insluit." i)

Hy skryf ook strydverse in felle saámleef met sy volk in 'n bewoë tyd en geraak langsaamerhand tot 'n nuwe siening van die nasionale: dis vir hom iets wat nie klein en eng-omgrens is nie, maar uiteindelik word dit deel van 'n universele stryd. Meer nog as die ander Dertigers, sien hy homself ook hier as enkeling wat sy "innerlike vryheid teenoor die massa, sy waardes en sy leiers"ⁱⁱ⁾ wil en móet behou. Die vernuwing in die natuursiening word by hom tot 'n hoogtepunt gevoer: die natuur nie meer as onderwerp van onbevange en objektiewe uitbeelding of as beeld wat tot 'n duidelikafgebakende toepassing op iets anders gebruik word nie, maar as agtergrond, "resonansiesfeer", vir al die belewinge en gevoelens. Natuur is nou meer dikwels simbool, maar beeld en simbool is onskeibaar verstrengel tot 'n eenheid. In die religieuse siening is dit veral Van Wyk Louw wat die tradisionele opvattinge laat vaar en persoonlik worstel om 'n nuwe Godsbegrip. En ook wat die vernuwing in vorm betref, in die aanwending van die dramatiese monoloog, die kwatryn, die liriese ballade, is dit dié digter wat die toon aangee.

i) N.P. van Wyk Louw: "Die onsterflikheid van die Kuns." (Lojale Verset)
ii) N.P. van Wyk Louw: "Individualisme en Kentering." (Lojale Verset).

Geen wonder dus nie dat die verwyte wat hierdie groep digters gemaak word, naamlik dat hulle onverstaanbaar is en vol selfverheerlikende individualisme, ook veral op Van Wyk Louw sal betrekking hê. Hy is vóór alles die hewige individualis, hoewel hy deur sy verse vol persoonlike konflikte en belewenisse tog weer uitstyg na die universele. Gedurige metafisiese denke groei by hom uit tot persoonlike gevoelsbelewinge; hewige sieleworsteling is die gevolg van sy soeke om die teenstellings en botsings wat hy buite en binne homself ervaar, te versoen - en dié dinge kom in sy poësie tot uiting. Dáárom skryf hy geen "maklike" vers nie: want hy skryf nie om 'n ander te bekoor of te vermaak nie, maar uit 'n diepinnerlike drang om aan homself uiting te gee. Deur die woord wil hy tot klaarheid kom - en deur homself in die woord te vergestalt, wil hy uiteindelik ook vorm gee aan die eindelose stryd en soeke van die hele mensheid.ⁱ⁾

Vir dié digter is die lewe, en die poësie waarin hy die lewe vasvat, nooit maklik of eenvoudig nie, maar 'n stryd, 'n verwarrende en altyd wisselende konflik tussen magte. So ook is hy as mens iemand wat midde-in hierdie stryd en konflik staan en bewus daarmee worstel. Sou dit dan vreemd wees dat juis in sy poësie die begrip "duister" so 'n oorheersende plek inneem? Hy is hom immers gedurig bewus van 'n duister in en om hom, van watter aard dan ook al, waardeer hy na die lig soek. Sy digterskap vind nie uiting in die resultaat van hierdie soeke nie, maar weerspieël die soeke self, en daarom word die "duister" 'n faktor wat gedurig weer opduik en waarvan hy telkemale opnuut rekenskap gee.

Omdat hierdie begrip in al sy digbundels voorkom, in 'n ryke verskeidenheid en skakering van betekenisse, bied dit 'n hele nuwe benaderingswyse van Van Wyk Louw se poësie. Vanselfsprekend is dit nie die eintlike, of enigste, benadering nie - selfs geen vollédige benadering nie - maar dit werp tog 'n besonder interessante lig op

i) Vgl. by die voorafgaande samevattende beeld van Van Wyk Louw se digterskap Digters van Dertig (D.J. Opperman) en Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (G. Dekker).

hierdie digter in sy verhouding tot self, medemens, Umwelt en God.

Dit is begryplik dat by so 'n studie nie alleen maar die enkele woordjie "duister" gesoek sal word nie, maar ook al sy aanverwante vorme wat tog maar uitdrukking bly van dieselfde grondidee: dus ook donker, nag, swart en die ligter skakeringe soos grys, newel, skemer, dof.

Die digter worstel nie in die duister óm die duister nie, maar om die lig wat hy glo êrens bestaan: sy dit dat hierdie lig einddoel, teenpool of antitese is. Hierdie lig, in sy verhouding tot die duister, speel dus 'n eweneens belangrike rol wat nagespeur moet word - weer eens met inagneming van al die aanverwante woorde soos helder, blank, wit, glans, blink, straal, vlam, flikker.

Van Wyk Louw word nooit staties nie: gedurig verdiep hy hom in wysgerige stelsels; dié stelsels benader hy op 'n geheel eie wyse en gebruik dit om aan sy lewensiening gestalte te gee. So vind 'n mens byvoorbeeld in sy eerste bundel tekens van die panteïsme in 'n hele aantal gedigte, bv. in Ekstase:

"...en soos geur in blomme lewe
leef ek in Hom."

Hierdie panteïsme word nog hier en daar in sy tweede bundel aangetref; veral leef dit in Aan die Skoonheid: "God het....
..... deur ons sterflike oë
Sy ewige wese en Sy eie vreug aanskou."

In Alleenspraak is daar ook tekens van die ekspressionisme in die minder geslaagde eksperimentele gedig Skaduwees van die Siel I, maar dié voer hy nie verder nie, omdat hy self voel dat hy hier 'n eindpunt bereik het.ⁱ⁾ 'n Felle individualisme, waarvan die voortekens reeds in die eerste bundel sigbaar word (Die Oorwonnene), word in Die Halwe Kring voortgesit en openbaar hom ook in latere bundels, maar telkens op 'n ander wyse. In Die Halwe Kring en Gestaltes en Diere is daar ook 'n inslag van die vitalisme, soos bv. Dit brand my voete in die eerste en Nou was sy liggaam in laasgenoemde bundel bewys. 'n Groot plek neem ook die Hegeliaanse opvatting van die skepping in in Raka en veral Gestaltes en Diere.ⁱⁱ⁾

i) Vgl. Digters van Dertig bl. 185

ii) Dekker gee 'n kort uiteensetting van die Hegeliaanse konsepsie in sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 210-211

Eén wysgerige rigting gee egter steeds uitdrukking aan die digter se lewensbeeld: die irrasionalisme. Geen stelsel wat die lewe in 'n vaste vorm wil indwing of in benoemde afdelinkies vaslê, kan hom ooit bevredig nie -- want die mens is in sy wese wórdend, groeiend deur die duister na die lig, en weer 'n volgende duister tegemoet. Reeds in Alleenspraak verset hy hom teen die rasionalisme in die gedig In Waansin het ek gevra, waar hy tot dié tipies irrasionalistiese slotsom kom:

"om nie te weet - dit is U seën;
en om te vind - dit is U vloek."

Deur al sy volgende bundels duik hierdie filosofie op as deel van die digter se eie lewensbeeld, totdat 'n mens nog in Nuwe Verse die gedig Die Doper in die Woestyn vind, waar die geroepene God verwyt omdat hy sy volk laat vaar het -- om Hom dan weer te smee om hulle nóg verder te verlaat, sodat uit die verlorenheid en vernietiging 'n nuwe suiwerte kan groei.

Hierdie wysgerige oortuiging wat soveel van sy poësie ten grondslag lê, kom by dié studie gedurig na vore en mag nooit buite rekening gelaat word nie. Juis dit maak ook die nagaan van die begrip "duister" in sy werk 'n gedurige nuwe openbaring van die digter -- en eindelik ook van enige mens -- in sy eindelose skakeringe van hoop en wanhoop, dierlikheid en goddelikheid; die mens as gelowige aanvaarder en as verdwaalde, soeker en ontdekker van die waarheid. Van Wyk Louw sê nooit: "Die chaos is duister", of "Die mens is duister", om dan dié begrip oral deur te voer nie: wat hy nou as duister ervaar, word in 'n volgende gedig -- of in dieselfde gedig -- netnou weer beleef as lig. Die gevolg is 'n gedurige boeiende spel tussen duister en lig, wat uiteindelik bydra tot 'n veel omvattender verstaán van Van Wyk Louw se poësie as wat ammontlik sou gewees het as die duister as onveranderlike grootheid sou vasgestaan het.

Hoe insiggewend die beeld ook mag wees wat hierdie benadering te weeg bring, moet herhaal word dat dit vanselfsprekend nie álles in verband met die digter se werk insluit nie -- ook nie noodwendig alle aspekte van die gedigte wat behandel word nie, veral nie waar dit 'n oorkoepeling sou beteken met reeds bestaande studies oor dié gedigte nie.

Hoofstuk I

DIE DIGTER, DIE VROU EN DIE LIEFDE

DIE gedigte waarin Van Wyk Louw hom besig hou met die vrou en die liefde, kom veral voor in sy eerstelingbundel Alleenspraak, in mindere mate in die ryper werk Die Halwe Kring (waar die onderwerp self ook op 'n ontroerender en suiwerder wyse tot vergestaltung kom) en slegs 'n enkele keer nog in Gestaltes en Diere.

Soos die ander Dertigers, sit Van Wyk Louw aanvanklik die kultus van die eenvoudige, sangerige liedjie voort wat op naïewe, nie-heftig-persoonlike wyse allerlei dinge besing: onder andere ook die liefde. Juis hierdie liefdesgedigte is die beste van sy volksaardige liedjies, omdat hulle ten spyte van 'n sentimentele inslag tog al dikwels 'n verrassende suiwerheid van gevoel laat opklink en selfs iets laat deurskemer van die latere worstelende digter.

In hierdie eerste gedigte sien die digter die vrou ook nog volgens romantiese tradisie as aangebedene, en dan gewoonlik teen die agtergrond van die sand of nag; dié tyd wat by uitnemendheid geskik is vir die uitlewing van jeugdige hartstog, maar ook vir liefdesdrome en -verlange. Hierin vind hy veral voorgangers onder die Duitse romantici: 'n Heine wat die nagtegaal hoor sing van die liefde en wat in die nag die "Stern der Liebe" na benede sien val. Ook Goethe sien sy geliefde se beeld voor sy geestesoog "in tiefer Nacht", en weet dat alle heimwee en liefde wat bedags ver is,

"Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht." i)

Visser is dié liefdesdigter in Afrikaans, en ook by hom is die minne dikwels verwant aan die nag. Hy nooi sy geliefde na sy tuin:

"Kom in die soel someraande en luister
- Wanneer die nagwind hul drome verklaar -" ii)

-
- i) "An den Mond."
 - ii) "Rosa Rosarum."

As hy die melodie kon word van die lied waarvan die beminde die woorde is, sou die

"nag tril van akkoorde".ⁱ⁾

En ook die verlange na die gestorwe geliefde oorval hom in die nag:

"Hoe dikwels het ek nie gestaar ii)
In sterrennag na gindse kus...."

In navolging en onder invloed van hierdie soort gedigte, skep die woord "duister" aanvanklik nog veral 'n atmosfeer van aanbidding of verlange in Van Wyk Louw se liefdesgedigte. Hy maak in hierdie eerste jeugverse veelvuldig gebruik van die woorde nag, aand en donker, en die vrou is die belangrikste element in die kompleks man-vrou-liefde. Tog is in dié gedigte dikwels reeds 'n dieper betekenis vir "duister" voelbaar, al is dit nog nie so bewustelik soos later nie.

In Kom vannag in my drome is daar navolging van M. Arnold wat in die gedig Longing sy geliefde smee om "in my dreams" na hom te kom, en die aanvangsreëls van Christina Rossetti se Echo moes ook invloed op die digter uitgeoefen het:

"Come to me in the silence of the night."

Ten spyte hiervan, egter, word dié gediggie 'n uitdrukking van eie deurleefde gevoel.ⁱⁱⁱ⁾

Die geliefde word geassosieer met die nag en met sy drome - sy is self eerder 'n droomgestalte, 'n vae verlange-objek, as 'n vrou van vlees en bloed.

Die woord vannag in die eerste vers suggereer reeds 'n afwesigheid van lig, en tog beklemtoon die digter dit weer in die tweede vers:

"as dit donker is en stil."

In die tweede strofe verseker die digter sy beminde dat hy haar siel in die "sterreduister" sal erken - 'n duister, dus, wat nie volkome is nie, omdat dit deur sterre verlig word. Die donker word dan deur twee verdere woorde aangedui:

"Soos elke nag in die duister
sal ek jou oë ken."

i) Princesse Lointaine!

ii) "Stella Aeterna."

iii) Vgl. Opperman se aantekeninge in Digters van Dertig, bl. 182

Ná die dubbel bekleemtoonde donkerte (nag, duister), tree die geliefde se oë nou op as 'n teenstelling. Soos die sterre in die eerste strofe die duister verlig het, doen haar oë dit hier - as weerkaatsers van die liefde is hulle sigbaar in die "duister."

In die derde strofe sê die digter dat hulle siele deur die "sterrenag" sal sweef, 'n woord wat weer die "sterreduister" van strofe twee terugroep. Hulle sweef dus deur hierdie duister wat tog verlig word deur die sterre, maar sór volkome donkerte:

"bo oor die donker berge,
bo oor die donker nag."

Die "blydschap en liefde" van die wêreld word by die donker van berge en nag ingesluit en deur hulle agtergelaat. Hulle eie suiwer liefde, daarenteen, is 'n lig wat nie aardgebonde is nie; dit leer hulle

"in roerloose straling
die ewige skoonheid ken."

Die skoonheidservaring wat in die aardse alledaagsheid slegs as "weemoed/ en halwe herinnering" kan bestaan, wat

"flikker en vergaan
tussen die donker dinge",

sal deur hulle in volheid beleef kan word, omdat die helderheid van die liefde dit moontlik maak. Daarom sluit die digter af met 'n herhaling van die versoek dat sy in die "sterrenag" in haar drome na hom moet kom, want sáám kan hulle die duister oorwin deur te dwaal

"bo oor die donker nag."

Hier is nag en donker duidelik nie nêr liefdesagtergrond nie, maar hou reeds 'n verwysing in na die simboliese duister van "hierdie wêreld", waarteenoor die suiwer liefde en skoonheid as lig staan.

Waarmee, Lief is 'n vergelykingslied wat herinner aan Visser se Rosa Rosarum. Soos Visser, wil Van Wyk Louw sy geliefde met die blomme vergelyk, en ook hy vind dat sy eintlik méér is as die blomme. Verder ontwikkel die gedig egter heeltemal anders: hier is geen ekstatiесе opnoem van blomme om háár, die "roos van my hart", dan te kroon as al die ander se meerdere nie. Van die begin af skemer die feit reeds deur dat hy so 'n vergelyking as onmoontlik beskou, daarom dat hy dit ~~in~~ die

in die vorm van 'n vraag stel: behoort hy haar met die roos of aand-
blom te vergelyk? Hy noem ook net dié twee soorte, die ~~kroon~~^{kroon} van alle
blomme, omdat dit vanselfsprekend is dat, as hy haar nie met hulle
kan vergelyk nie, 'n vergelyking met 'n mindere blom & nie die
moeite werd is nie.

As vrou straal die geliefde lewe en warmte uit, daarom kan hy
haar nie vereenselwig met die "bloemmensh alleenzi^gn" van die twee
blomme nie, wat

"stil en allenig
staan deur die nag."

In die dag is sy wel verwant aan die roos, wat dan "room-geel" is,
dus vol lig en warmte soos syself.

Die digter gaan "stil in die nag" uit om blomme te pluk vir haar

"soos iemand wat aandblomme
pluk in die skemerte."

Dis die eerste teken van 'n gevoel van eie onklarheid by die digter.
Vir hom is dit nie vreemd om in die eensame donker van die nag uit te
gaan nie. Sý, egter, hoort daar nie by nie. Vir háár pluk hy "wit
blomme van drome" - iets ligs en ontasbaars wat wel uit die nag
voorkom, maar as droom tog oor die duister seëvier.

Nog 'n vergelykingslied is By alle skone Dinge, wat ook iets
moois word vanweë die gevoeligheid van die verse. Weer verskil die
digter van Visser daarin dat hy geen uitbundige vreugde ervaar by die
ontdekking dat die geliefde méér is as die dinge waarmee sy vergelyk
word nie; daar ontstaan by hom eerder 'n gevoel van magteloosheid.

In die eerste twee strofes word sy met helder, glansende dinge
vergelyk: die lelie, die roos, die "aandster om haar glans", die
seeskuim. In die derde strofe, egter, keer hy terug na die donker.
Hy vergelyk haar met

"die nag om haar misterie
waar ek vergeefs in staar,
die aandblom om haar stille
bloei, noodlotswaar."

Byna onbewus is in hierdie vergelyking 'n terugkaatsing na die
digter self: dis hý wat die nag in staar en wat die aandblom ervaar

soos 'n noodlot; haar aandeel is alleen dat sy die misterie deelagtig is. Dit val saam met 'n ontwikkeling weg van die tradisionele: die brandpunt is nog die vrou, maar hyself skuif ook baie na daaraan.

Ook in die laaste strofe is hy meer met homself besig: hy vergelyk sy weemoed met "bome in die reën", waar laasgenoemde onwillekeurig 'n woord soos "grys" in die gedagtes roep.

Soos in die vorige gedig, is hier ook die nog vae gevoel dat die vrou meer deel het aan die lig, terwyl hyself meer verwant is aan die donker.

REEDS in Alleenspraak, veral in die latere afdelings, kom die groeiende besef van die digter se eie onrus en verwarring tot uiting. Hoewel die vrou in die liefdesgedigte nog in die middelpunt staan, beweeg hy nou meer bewustelik weg van die letterlike gebruik van die nag as liefdesagtergrond. "Duister" word in toenemende mate die woord waarmee hy sy eie geestestoestand aandui.

In Nagliedjie, nog in die vroegste afdeling (1923 - 28), vind 'n mens die eerste bewuste teken van verskuiwing weg van die letterlike nag na 'n simboliese donker waarmee hy homself aandui. Invloed van Heine is duidelik speurbaar,ⁱ⁾ veral in die tweede strofe:

"Du bist wie eine Blume,
So hold und still und rein", ii)

teenoor: "Jy is soos 'n ster vir my,
ver en stil en rein."

Tog word dit eie belewing. Die blom van Heine se gediggie word 'n ster, wat dan by die goeie van sy eie gedig inpas en sy weemoed in die nag weerspieël. By Heine word haar blomse reinheid genoem sonder enige verwysing na homself, die nederige minnaar wat heeltemal op die agtergrond huiwer: Van Wyk Louw is egter ewe bewus van homself as van die geliefde.

Dadelik is daar 'n teenstelling:

"Vannag in hierdie helder stilte".

i) 1) Soos Opperman ook aandui in Digters van Dertig, bl. 181.

ii) Die gediggie dra dieselfde titel as die aanvangreël, nl. Du bist wie eine Blume.

Dit is nie meer 'n blote nagtelike agtergrond nie, maar is verweef met die digter se eie sieletoestand: deur die volgende vers,

"dink ek net aan jou",

word die nag onwillekeurig verbind aan ek, die helder stilte aan jou. Die hele strofe sit vol van die digter se eie weemoed: dis vir hom belangriker as die geliefde self.

Eers in die tweede strofe beskryf hy haar - Meine doen dit in sy gediggie se eerste strofe - maar deur die aard van die beskrywing dring hy weer eens self op die voorgrond. Dis nie 'n blote, objektiewe konstatering soos "Du bist eine Blume" nie; sy is

"soos 'n ster vir my."

Nou vind hy 'n direkte teenstelling tussen sy eie gevoel van duisterheid en die vrou se helderte: sy siel is

"...die donker water
waar jou beeld in skyn."

Nog in die gees van die eerste afdeling is die naïewe liefdesliedjie Wat kan ek vir jōu gee? Weer is die vrou vir die digter verpersoonliking van klaarheid en suiwerheid. En weer staan sy wel in die brandpunt, maar is hyself nie beskeie op die agtergrond soos die romantiese troubadoer nie: hy het dit byna meer oor sy eie gevoelens as oor haar.

In magteloosheid vra hy wat hy die geliefde kan aanbied:

"ek wat so arm is?"

Al wat hy kán gee, is

"van my weedom
en van my duisternis."

Voor die gawe van haar "helder oë" staan hy "somber", en in die laaste strofe word die eerste met enkele wysigings herhaal, sodat die slotindruk nie die vrou se helderheid of die liefde se vreugde is nie, maar juis die digter se ervaring van duisterheid. Met die woord "duisternis" loop die gedig ook ten einde.

NOU vind daar 'n verskuiwing van die konsentrasie plaas wat Van Wyk Louw nader aan die Twintigers se liefdeskonsepsie bring: die liefde self boei hom en neem die belangrikste plek in, en nou is dit

die liefde se glans wat dien as teenpool vir sy eie donkerte.

Nagrit is 'n eenvoudige liefdesliedjie waar die nag wel heeltemal letterlik opgeneem kan word. Tog huiwer hier iets van die simboliese: die donker as bedreiging of algemene aardse weedom wat hom ook in die siel van die digter laat geld.

In die eerste strofe sit die vaart en opwinding van 'n minnaar op sy perd wat "die sterre oor my kop" het en deur die liefde self aangedryf word. Hy wend hom in die volgende strofe tot die aarde met sy oorweldigende donker wat in elke vers opklink en juis daardeur 'n simboliese waarde kry:

"Donker die slote;
skaduwees skuil
swart in die riete,
vaal in die kuil."

Nou kom die teenstelling in die laaste strofe: daar skiet "vonke oor die klippe", en gevaar van struikeling bestaan ten spyte van die donker glad nie - want dis "liefde se land." Waarby dan die natuurlike gevolgtrekking kom dat die glans van die liefde seëvier oor die donker - hetsy van die letterlike nag, hetsy van die aardse kwellinge en droefenis.

Ons liefde is 'n uur se ydelheid ruk ook die liefde in die middelpunt en probeer dit vergelykenderwys beskryf: hier sonder dat die digter homself as donker teenpool noem. Opvallend by alles waarmee hy die liefde vergelyk, is juis die groot aantal ligte dinge: dis

"vlugtig soos die wit koms van die dag..." ,
dit dra iets van blare, see en "wit bloeisel", dis "fyn en skoon
en los", "lig soos druppel." Dan ineens is daar tog 'n antitese, maar met homself: die liefde is terselfdertyd ook

"diep soos donker waters."

Hier skemer die betekenis van "donker" deur as iets wat nie vermy moet word nie, maar wat juis eng verbonde aan alle lewe en alle menswees is. Dis hierdie eienskap van donkerte wat die liefde toeganklik maak vir die mensheid.

Dadelik keer die digter dan terug na die eerste beelde as hy

besluit dat die liefde as universele menslike emosie "in ander lig" onvernietigbaar voortrank, selfs al kom dit in afsonderlike persone tot sterwe.

In die ontroerend-mooi sonnet Jy was 'n Kind in Die Halwe Kring, word die verskuiwing na die brandpunt nou voltrek. Die digter self, wat altyd ná aan die middelpunt gehuiwer het wat eers deur die vrou en toe deur die liefde ingeneem is, word nou die belangrikste element in die samestelling man-vrou-liefde.

Deur die soeke na die waarheid in verskeie filosofiese stelsels en die lewe self in al sy verwikkeldheid, het die digter intussen tot 'n veel hewiger besef van die duisterheid in alles, maar veral in homself, gekom. Daaglikse ervaar hy onrus en verwarring, en weet terselfdertyd dat dit so moet wees so lank daar groei en wording is. Maar weer is die vrou by hierdie duister uitgeskakel. Haar wese straal rus en helderte uit. Dit is waarom hy haar liefhet: nie om haarself nie, maar om wat sy vir hóm beteken!

In die eerste versreëls beskryf hy die vrou, en hoewel die woord lig nêrens gebruik word nie, is die hele uitbeelding innig-glansend: daar is in haar 'n "helder wete van bloed en maagdelikheid", haar liefde is "suiwer-afgemete", haar hele bestaan is gedoop in blyheid:

"jy het die weg van alle vreug gevind
en waar jy is, moet altyd vreugde wees."

Haar betekenis vir hom word vervolgens omskryf, en hy is diep bewus van sy eie donkerte wat alleen stil word in haar heldere vroulikheid:

"Daarom is jy (in duistere vermoede),
soos in die aarde donker waters staan,
in al my dink, in al my dowwe woede
teen mens-wees en die lot, in al my waan
van mooier dinge, en menslike verdriet:
'n laaste kuil van stilte tussen riet."

Die vorm van die sonnet is Shakespeariaans, maar die slotgedagte, die oortuiging waarop die hele beskrywing uitloop, kom eers in die heel laaste vers, 'n afwyking dus van die gewone waar albei verse van die slotkoeplet gebruik word om 'n finale samenvatting te gee.

Die klein gediggie Omdat jy self bepaal eweneens die waarde van die vrou vir die man.ⁱ⁾ Dis deur háár suiwerde en helderheid dat hy van sy eie duisternis gered word:

"Omdat jy self blink is soos staal,
deursigtig is soos suiwer glas..."

Juis omdat sy "aardevas" is en nie die duister worsteling ken waarmee hy te make het nie, omdat haar gang is "soos wind en die waterringe" (weer ligte dinge), kan sy hom ook tot rus en helderte bring:

"daarom buig jy my duister wil
tot alle sterk en helder dinge."

DIE VERSKIL in betekenis van die liefde vir man en vrou onderskeidelik, word ook deur Van Wyk Louw ondersoek; eerstens in Gesprek van die Dooie Siele, een van die rypste gedigte in Alleenspraak. In 'n na-aardse bestaan praat die siele met mekaar, en elkeen eindig sy vraag of antwoord met byna dieselfde woorde as waarmee hy begin het, waardeur aan die uitspraak 'n afgerondheid en finaliteit verleen word.

Wíé man en wíé vrou is, laat hy nêrens blyk nie. Kritici neem verskillende standpunte in,ⁱⁱ⁾ self wou die digter agterna geen uitspraak gee nie. Miskien is dit ook nie die belangrikste nie. Wat die digter wél wil beklemtoon, is die bestaande verskil wat op aarde reeds speurbaar was, maar nou in 'n na-aardse bestaan volkome en tragies word. Tussen die twee siele - sê A en B - is alle kontak nou onmoontlik.

Lig en duister, maar veral eersgenoemde, neem in dié gedig weer 'n geheel nuwe betekenis aan. A, wat die gesprek begin en kontak soek met die geliefde, sien hierdie bestaan as 'n uiterste eensaamheid en noem dit 'n "blanke stilte" en later 'n "sterre-eensaamheid." Dis 'n "dasein" in 'n lig sonder warmte of vreugde, wat verskrikkend inwerk op die siel wat nog die aardse duister (hier gesien as teenoorgestelde van eensaamheid en starre rus) onthou en dit verkies.

i) Ook in Die Halwe Kring.

ii) Vgl. Opperman: Digters van Dertig, bl. 190-1

Hy/sy wil met geweld die "vlamme-grens" oorskry om by die geliefde te kom. Dan wissel die beeld egter en word dieselfde eensaamheid as donkerte gesien:

"deur alle duister sal ek tas."

Dié duister, vroeër ook gesuggereer deur "droefenis", staan nou weer teenoor die aardse as lig: die teken dat iets van die eertydse liefde nog hier voortbestaan, sou vir A dien as "smettelose gedagtenis."

A se hele denkwyse klem nog vas aan die aardse. Hy/sy neig terug, verlang sekerheid dat "al ons liefde nie verwaai." Die beelde en vergelykings is deurtrek van aardsheid: hulle siele sweef "soos yl wolkies voor die maan", hy/sy wil nie aanvaar dat die liefde van vroeër "soos stoffies wat die winde waai" verstrooi word nie; daar is 'n "afgrond wat ons skei." Eindelik is A ook bereid om tot die daad oor te gaan, die geliefde te gaan soek, vas te hou en in te drink "soos 'n drank in my."

B is ook bewus van lig, selfs meer as A, maar vir hom/haar is dit 'n lig van eenselwigheid en bo-aardsheid waarin die vorige bestaan heeltemal opgelos word en wat deel word van B. Dis 'n "ongebroke glans", later genoem "waterheldere glans", waarin hy/sy selfgenoegsaam bestaan. Dit herinner aan God wat in Lucifer¹⁾ netso eenselwig in sy eie "sonnevrede" leef, onbereikbaar vir die soekende engel wat dan weggedwing word die "skeemring" en "duisternisse" in. B is panteïsties deel van God, soos ook van alle elemente ("waar elk deur alle dinge straal"), en daarom deel hy/sy ook Sy eenselwigheid. Die aardse is so finaal agtergelaat dat ook die beelde wat gebruik word nie-aards is.

A se vurige smekinge is vir B onverstaanbaar, dis 'n "vreemde vlam" wat vir hom/haar op die "grote Godsweg" geen betekenis inhou nie. As B eindelijk ook self praat van 'n "blanke stil bestaan", soos A in die eerste strofe, het die woorde tog 'n ander inhoud: dis 'n aanvaarde toestand, geen eensaamheid waarvan weggedeins word nie.

Die wete van die verskil in hulle liefde word vir A, wat onthou

i) In Die Halwe Kring. Hierdie gedig word in 'n latere hoofstuk volledig bespreek.

en die aardse herinnering weer werklikheid wil maak, tot tragiek -- B is van hierdie liefde nie eens meer bewus nie, só volkome is die inleef in die huidige bestaansvorm.

Ook in Abélardⁱ⁾ word die verskil tussen die liefde van man en vrou belig. Soos die Ou-Testamentiese profeetⁱⁱ⁾ weet die monnik Abélard dat hy uitgedryf word uit die kleinmenslike bestaan van rus en aardse liefde, wat hy hier sien as koel "skaduwees", na 'n "groot lig", 'n "wit branding", wat hom en Heloïse uitmekaarjaag en dwing tot die uitvoering van 'n eensamer en grootser taak. Daar lê net worsteling en onrus voor, maar die smart sêlf sal "in glans bo elke hand" staan. Die lig is hier verwant aan die goddelike roeping -- maar terselfdertyd is dit ook donker in dié sin dat dit geen vreugde inhou nie, maar slegs in droefheid aangepak kan word. Daarom is sy hart "droef en rusteloos van pyn": ingestel op die "vreemde jare" wat voorlê, ervaar hy die liefde as finaal verby; iets waaruit hy dus geen verdere vreugde kan put nie. Hy kan die herinnering nie vashou nie, maar leef net in die oomblik en hou net die toekoms voor oë. (Soos B in Die Gesprek van die Dooie Siele....!)

Die vrou, egter, sien juis die liefde as 'n lig wat alle afstand en eensaamheid deurstraal. Sy het die vermoë om te onthou en word deur die liefdesherinnering só vervul dat sy skaars bewus is van die swaar wat voorlê:

"in jou oë het gebly die glans
en ryp vervulling van wyd-ope en klare
herfste.....
.....
jou vreugde het blink en rimpelloos diep
oor alle wete en vrees gegroei."

MAAR die liefde is nie altyd vir Van Wyk Louw 'n romantiese verbinding of 'n helder emosie met iets ewigs en universeels daarin wat aan die lewe sin gee nie. Hy is een van die eerstes wat dit in die Afrikaanse digkuns waag om die liefde ook te sien as blote sinlike drif.ⁱⁱⁱ⁾ Reeds in Alleenspraak sien hy die sondige vrou in

i) In Die Halwe Kring. Saam met Jy was 'n kind word dit as die digter se ontroerendste liefdesgedigte beskou.

ii) Die Profeet in Die Halwe Kring.

iii) Vgl. ook Opperman se aantekeninge in Digters van Dertig, bl. 183.

Daar is 'n geur van blomme as sinnebeeld van vertrapte reinheid: op die grond lê wit bloeisels vol bloeddruppels, haar klere is wit, maar terselfdertyd "soos skadu's"; haar "skraal wit voet" vertrap die bloeisels en haar slagoffers sonder om daarvan bewus te wees.

In dieselfde bundel beskryf Ek het jou lief die fisiese drang van die man na die vrou - 'n drang wat hom uitreik na die "blanke lede." Die drif is tydelik en liggaamlik; die digter vrees dat wat hulle nou as "helder liefde" beskou, saam met die liggaam "gerimpel, geel en grys" sal word; gedoem tot verganklikheid.

Hierdie siening van die aardgebonde liefdesdrang kom meesterlik tot uiting in Ballade van die Nagtelike Ure, die enigste liefdesgedig in Gestaltes en Diere.

Soos in van sy ander liefdesgedigte, is die digter hier die worstelaar, die mens wat as gevolg van eie vertwyfeling en verwarring in die duister verkeer. Hy is ook deurentyd self in die brandpunt. Sy eie gevoelens word belig en is van belang: die vrou is 'n byna toevallige element wie se waarde alleen daarin bestaan dat sy vir hom rus en helderheid moet bring. Hy soek die rus egter hier nie in 'n innige liefdesverhouding nie, maar in 'n tydelike oorgawe aan die sinnelus.

Dadelik maak hy die slotindruk wat dié liefde gelaat het, bekend: die duur daarvan was in ure te bereken en al wat daarvan oorbly, is 'n gevoel van ontgogeling: hy is "half-nugter en verleo."ⁱ⁾ Die "donker dors" na drank maak hom in hierdie ure terwyl die kroeg toe is, bewus van 'n "blink waterkraan." Waar hy presies is, weet hy nie: hy bevind hom op stoepreetjies "êrens."

Nou herinner hy hom die verloop van die hartstog gedurende die voorafgaande nagtelike ure: dit het begin in die danssaal as 'n fisiese drang na die vrou - wat sy dieper oorsprong egter juis het in die helderte wat hy glo in haar is en waarmee hy sy eie vertwyfeling wil uitwis. Daar is 'n uitdagende sorgeloosheid in haar "skewe

i) Hier is 'n aansluiting by die wrange lewensgevoel wat die liriese, of Franse, ballade kenmerk.

papier-kalot" waarmee sy opsetlik ver weg van hom dans.

Sy word vir hom 'n "ligte brug" wat hy móet oorgaan, ten spyte van die gevaar daaraan verbonde, omdat hy glo dat dit hom van sy eie "klein verwildering" sal red. Dan kom die ontnugtering egter: wat hom aangelok het, blyk 'n "bose strik" te wees) - en in plaas van 'n ligte brug is haar liggaam "soos swart stil water", wat dus teruggryp op sy eie donkerte en dit verhewig in plaas van wegneem.

Treffend is die beeld waarmee hy terugkeer na sy huidige toestand:

"En nou het die môre my
oor die rand van sy glas gemors."

Die "môre" roep assosiasies van lig op: maar hy is uitgestort, terug die donker in.

Die "blink waterkraan" van die tweede strofe word "'n kraan wat blink": oënskynlik dieselfde, maar in die omskrywing lê nou 'n veel groter verlange om sy dors te stil; 'n geestelike dors wat uitreik na die suiwerte van dinge "wat blink." Nou is dit ook nie meer die "ure van die donker dors" - letterlik soveel ure tussen 12 ⁿm. en 10 vm. nie - maar "die uur van die donker dors": weer 'n vergeesteliking, 'n beleving van 'n onstilbare geestesverlange.ⁱ⁾

Teenoor die donker in homself staan hier weer die lig van die liefde - maar nou slegs 'n skynbare lig wat eweneens deur die donker verswelg word as hy daarna gryp.

Opsommenderwys sou 'n mens kan sê dat die digter, nadat hy weggekom het van die tradisionele siening van die donker-as-liefdes-agtergrond, die duister ervaar as element in homself. As teenpool of skynbare teenpool dien die lig van die vrou as rus en sekerheid, of die liefde self as stralende mag. Soms skemer ook die konsepsie deur van die aardse bestaan as duister, d.w.s. troebel en onseker, wat deur die liefde kan verlig word, òf van die aardse as 'n duister wat rus en kleinlikheid voorstel teenoor die lig van 'n hoër, inspannender geestelike lewe.

i) In hierdie herhaling van die woorde "blink" en "donker", soos ook in die "sprunghafte" voortstuwing van die gedig, sit verdere balladeske elemente. Dis van die min gedigte in die bundel wat wel in 'n mate die betiteling "Ballade" regverdig.

Hoofstuk II

DIE ROEPINGBEWUSTE KUNSTENAAR

OM KUNSTENAAR te wees, dit glo Van Wyk Louw, is ook om enkeling te wees. Altyd moet hy wat die kultuur voortdra, wat kuns skep en aan sy eie diepste gevoelens en gedagtes vorm gee, hom onderskei van die massa; individualis wees. Dit is juis vir hom die betekenis van die woord "individualisme": nie 'n apart-staan in dié sin dat hy en sy mede-Dertigers geen belangstelling voel vir maatskaplike en nasionale sake nie, nie omdat sy verse geen betrekking het op enigiets behalwe homself nie (teen dié opvatting van die individualisme verweer hy hom heftig), maar wel dit: "...as die individualisme die dieper betekenis van intens persoonlik lewe, van innerlike vryheid teenoor die massa, sy waardes en sy leiers het, dan is dit een van die onvervreembare verowerings van die mensegees..."ⁱ⁾ Dit is die intens-persoonlik-lewende kunstenaar wat vir hom die ideaal stel van "die weerbaarheid teen . massawaardes.... die erkenning van die eensame taak om die geestelike skatte hoog te hou en veilig deur die massa te dra."ⁱⁱ⁾

Hie dat hy hom volkome afskei van die massa wat eenvoudig en strydloos leef en hulle besig hou met die klein onbenullighede en die laer drifte van die bestaan nie.ⁱⁱⁱ⁾ As méns bly hy aan die mensheid verbonde en is dit juis sy taak om uit hierdie mensheid die vae begrippe en idees te haal en daar vorm aan te gee. As méns stel hy hom oop vir "alle winde van die gees" en word sy kuns, wat diep-persoonlik ontstaan, ook ewig-menslik. Wat hy in die woord vergestalt, is uiteindelik nie net sý besit nie, maar gaan terug na die massa en beïnvloed dit weer.

Dat hy as kunstenaar 'n roeping uitleef, glo Van Wyk Louw ook

-
- i) N.P. van Wyk Louw: "Individualisme en Kentering." (Lojale Verset)
 - ii) N.P. van Wyk Louw: "Die Aristokratiese Ideaal." (Lojale Verset)
 - iii) Die massamens lewe "natuurlik", die kunstenaar "teen-natuurlik"; vgl. vir hierdie begrip, waarmee ek my in die hoofstuk en ook later vereenselwig, die M.A.-verhandeling van T.T. Cloete: N.P. van Wyk Louw se siening van die geestelike lewe as Teen-natuurlik en sy profeetskap daarvan.

onwrikbaar. As profeet moet hy die dinge om hom interpreteer en waardeer, sy volk waarsku en lei. En om dit te kan doen, is dit nodig om worstelend te leef, méér te wees as massamens. Hy moet die eensaamheid kies, al word hy daarom verwyt, juis om só ook die massa beter te kan dien.

Van Wyk Louw gee dikwels rekenskap van sy roepingbewustheid as kunstenaar, en ook hier duik teenstellings tussen donker en lig gedurig op in 'n veelheid van betekenisse. Soms sien die digter homself, die enkeling, as lig; soms is die massa lig teenoor die duister van die strydende individu; dikwels word die kuns, die vorm, of die woord, as lig eervaar wat deur die digter gesoek, gedien en verheerlik word.

Reeds in die vroegste afdeling van Alleenspraak het die digter dit oor die aard en taak van die kunstenaar in die gedig Ons is die geeste wat dwaal.¹⁾ Hier al is hy bewus van die diepe rusteloosheid wat die kunstenaar beetpak en hom wegdwing uit die rustige bestaan van die massa, om te gaan verken en die ewige waarhede, die "lied.... van verre", te soek.

Hoewel A.W.E. O'Shaughnessy se ode "We are the Musicmakers" Van Wyk Louw se gedig geïnspireer het, is daar tog ook verskille wat laesgenoemde se gedig meer maak as blote navolging. By hom is daar 'n veel hewiger besef van die taak van die kunstenaar, nl. om nie alleen te dwaal en te soek nie, maar sy ervarings ook weer terug te kaats na die massa. O'Shaughnessy weet:

"..we are the movers and shakers
of the world for ever, it seems."

Die invloed op die wêreld is opheffend en word ook as sodanig deur sowel massa as kunstenaar self eervaar. Van Wyk Louw is egter diep onder die indruk van die eensaamheid van die kunstenaar. Nie hy keer hom weg van die massa nie, maar die gewone mense

"wat nie bemin
of gehaat het",

wend hulle van hom af, juis omdat hulle weet:

i) Vgl. by die bespreking a) Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 205.
b) C.F. v.d. Walt: "N.P. van Wyk Louw se uitsprake oor sy eie kuns en oor die kunstenaarskap." (M.A.-verhandeling)

"geeneen wat die droom in ons oë
gelees het
sal rus of ooit wéér wees
soos hy gewees het."

En dit vrees hulle, want hulle wil nie uit hulle rustige kleinheid
geruk word nie.

O'Shaughnessy sien die kunstenaar as iemand wat begenadig is om
mooiere dinge te sien en vergesigte deelagtig te word wat vir die
gewone mens onsigbaar is. Hy leef in 'n hoë sfeer, waar hy los is van
die aardse sorge; "sorrowless"; hy is vol van die "glorious futures
we see." Daarteenoor is die kunstenaar vir Van Wyk Louw veel meer 'n
geroepene met 'n verantwoordelikheid teenoor die onwillige massa. Ook
hy ervaar die mooi dinge, maar hy is terselfdertyd aan die onstil-
bare rusteloosheid oorgelewer.

Albei digters besef die invloed-bo-die-tyd wat die kuns het.

O'Shaughnessy stel dit as 'n goddelike stukrag:

"A breath of our inspiration
is the life of each generation."

waar Van Wyk Louw 'n veel "aardser" beeld gebruik: die invloed

"vloei deur die tyd soos bloed
deur die are."

Die invloed is noodwendig, onontkombaar - dit was deel van die massa
as onbewuste besit en word weer aan hulle teruggegee nadat die
digter daar vorm aan verleen het.

'n Kontras tussen lig en donker word nog nie baie bewus
gemaak nie, maar is tog voelbaar. Die kunstenaar[#] is altyd soekend
en bewegend, "soos blare wat waai op die wind"; hulle dwaal by die
ligte dinge rond:

"blomme en wolke en sterre."

Juis omdat hulle soekend en wordend is, bly hulle jonk teenoor die
stagnante "grys ou wêreld."

Teenoor hierdie gedig, wat nog handel oor die taak van kunste-
naars in die algemeen, is My venster is 'n blanke vlak in die rypste
afdeling van Alleenspraak 'n persoonlike besinning. Weer is die
digter die enkeling wat soek, maar veral wag, om deur die helderte

van die kuns deurstraal te word, sodat al sy worsteling en onsekerheid betekenis kan kry.

In die "skaduwee en skemering" van sy rustelose siel is die venster wat hy ooplaat na die kuns 'n "blanke vlak". Hy waak in "(sy) nagte", in die wete dat daar 'n "magiese deursuiwering" sal kom. Hewig begeer hy

"dat hierdie siel deursigtig word
in vreemde voorgevoelde lig
tot kring bo kring opglans en straal...."

Dan, as hy hom vereenselwig het met die helderte van die kuns, sal alles in dié

"stille skemering
hul vorming en gestalte kry."

Juis die eensaamheid, wat hy op hom moet neem as hy kunstenaar wil wees, word nou vir hom 'n "kosbare gewin", want die kuns waarin hy sy "duister wense en.... smart" vaslê, gee dit betekenis, "die uiterste deurstraalde sin."

Ook in Ek het die Aarde nie gesien begeer die digter hewig om deurstraal te word van bo-menslike lig, wat aan die duistere aarde sy sin kan gee. Nou, egter, wag hy nie op die koms van begrip en helderheid nie, maar keer vol oormoed die rug op die aarde om dit self te gaan soek. Soos later in Die Swart Luiperd wil hy

"sien wat geen mens mag sien
en wat geen mens begryp, verstaan."

Wanneer die "blanke straling" dan in een ontsettende oomblik werklik belewe word, is hy vervul van skrik en vrees - want hy is nóg mens wat nie soveel lig kan verduur nie:

"Nou brand dit in my brein altoos
die wit vlam - wit geheime roos
van skrik en heerlijkheid."

Omdat hy die onseglike durf beleef het, kan hy nooit weer gewoonmenslik wees nie. Terselfdertyd het die ervaring van die volle glans hom nederig gemaak in die besef dat ook hy, al is hy kunstenaar, so aard-gebonde en beperk is:

"en al my woorde is stameling,
gebroke en naak."

In die deurvoelde gediggie Grense is die digter hom sterk bewus

van die "skemer" van die aardse; ook dat hy daaraan deel het en self vervul is van "donker wense." Weer begeer hy om die aardse te ontvlug, maar nou wil hy dit "in alle eenvoud" doen, sonder oormoed. Die kuns is vir hom soos 'n geliefde, 'n ideaal: iets om na te reik

"soos teen die skemering die bome
opreik na die bloue maan."

Deur die digterskap sal hy aan sy wense en gedagtes gestalte kan gee - maar hy is diep bewus van sy eie ontoereikendheid as digter; van die magteloosheid van sy woorde wat nog nie die dinge helder kan vergestalt nie. Die begrip bly

"om die grense
flikker van my duister woorde."

Met veel meer roepingsbewustheid tree van Wyk Louw in Die Halwe Kring op. Hy is meer as voorheen ingestel op suiwerheid en dinamiek in sy verse. Wat hy met ontroering as filosofie deurworstel, wil hy só weergee dat dit tegelyk openbaring van sy individualisme en sy algemeen-menslikheid is.

Reeds in die eerste gediggie, Opdrag, hou hy hom besig met sy eie digterskap en aanvaar hy dit as bewuste roeping. Dit neem weer soos Grense die vorm aan van 'n liefdesgedig. Van die jeugliefde - die jeugdige, "maklike" vers - neem hy afskeid in die wete dat sy woorde voortaan "vol swaar vermoede" sal wees. Aan die worsteling van die mens moet hy vorm en sin gee deur "min, maar suiwer woorde." Hierdie taak kan alleen volvoer word as hy op "hoër, kouer paaie gaan;" hy aanvaar dus dat hy in eensaamheid apart van die massa sal moet staan as hy hulle tot nut wil wees.

Dadelik, egter, is daar weer twyfel aan sy digterskap: sal dié nuwe volheid en rypheid wat hy in sy verse wil lê, ooit tot hom kom? In Voordag sien hy die kuns as 'n goddelike lig, 'n inspirasie waarheen hy, nog verstrik in die aardse duister, reik. Dit moet as "silwre vreugde" uit die "silwer dag"ⁱ⁾ na hom kom wat daarop wag soos

i) Die adjektief hier herinner aan die deurstraalde vers van 'n Boutens.

"'n skadu en 'n roering
in ligter skaduwee."

Om hom is dus donkerte, 'n "skaduwee", wat egter nog "ligter" is in vergelyking met die oorweldigende duister in hom.

Enersyds deins hy terug vir die groter eensaamheid en verantwoordelikheid wat die vernuwing op hom sal lê, andersyds begeer hy dit "maatloos" en vrees "iedere dorre dag" wat hy moet tegemoetgaan sonder die lig van hierdie suiwerder kunstenaarskap.

Die vrees vir verdorring ondervind hy as kunstenaar ook in Die Verslaene. Sombere stel hy die vraag of die "fyn en silwer woorde" wat hy inryg terwyl hy op vernuwing wag, die afloop van sy digterskap aandui of teken is van "duistere groei." Dis interessant dat hy die lig van die kuns gradeer: sy woorde is op die oomblik wel uitdrukking van die lig (silwer), maar terselfdertyd sit die duister van 'n wórding moontlik daaragter, wat kan lei na 'n suiwerder lig.

In Nagwaak ervaar die digter as enkeling weer 'n oorweldigende eensaamheid. Nou is dit geen beloning of aanvaarde toestand nie, maar 'n pynlike besef van afgesonderdheid, 'n "kelk van stilte" wat onbreekbaar is. Al wat hy hoor, is

"My eie hart en sy duister spraak."

Dié eensaamheid projekteer hy nou op alle mense en dinge; hy sien die ganse skepping as

"ewig
binne grense gebind en geskei."

Die reën buite word sigbaar gemaak deur die "lamplig", maar die lig is nie daartoe in staat om die donkerte werklik te verbreek nie:

"die nag is silwer buite."

Die lamplig self word weer vertroebel deur die reën, soos die skoonheid wat in die dinge opgesluit lê, verdonker word deur die sombere feit van elkeen se alleenheid, se apart-staan, daarom praat hy van

"al die blink, blinde dinge."

Die digter gebruik meermale die woord "blind" in samehang met die duister; daarteenoor verwys "blink" terug na "silwer."

Die gevoel van "smartlike geskeidenheid" waarvan die kunstenaar as intens-persoonlik-lewende mens so akuit bewus is, kom later weer in Nuwe Verse tot uitdrukking as hy weet:

"en als is enkeld, als verlang
na heelal en na samehang." i)

So ook, as hy in Infernoⁱⁱ⁾ dit het oor dit wetenskaplike teorie dat die heelal uiteindelik tot statiese rus sal kom, meen hy dat die sterre sal vlug

"uit hierdie soet geselligheid
van melkweg en van ligte lig",

totdat elk eindelijk bestaan in

"sy eie grou gebied
met dowwe gloed en eensaam haat."

Hier is saamwees en "geselligheid" 'n helderheid (Melkweg, ligte lig) wat kontrasteer met die somberte (grou, dowwe) van eensaamheid.

Besonder duidelik kom sy bewustheid van profeetskap en die *werking van die kuns op die massa tot uiting in Sluit toe jou Hart.

Hy staan apart van die massa se "deug en wysheid": in sy oë is die "suiwer wete" wat 'n hoër geestelike lewe meebring en sy "bleek" mond is "verwring soos lig deur natte ruite." "Bleek" het hier wel betrekking op die lig, maar só dat dit saam met die beeld van lig wat deur nat ruite verwring is, die indruk skep van stryd. Maklik was dit nie om die massawaardes prys te gee nie, want niemand waardeer dit nie. In die tweede strofe kom die troostende sekerheid egter:

"dat jou wit woorde soos veroweraars gaan."

Die massa, "duister en verward", wil die lig van die kuns nie hê nie, maar kan die werking tog nie vermy nie, omdat dit onstuitbaar

"deur alle jare soos windstote slaat."

Dieselfde konsepsie van verbondenheid aan en verantwoordelikheid teenoor die duistere massamens lê in Ons moet die bitter taak, waar die beeld van die strydende soldaat uitgroeit tot simbool van die eensaamworstelende kunstenaar. Hier is die sekerheid van invloed

i) In 'n onbetitelde gediggie van vier koeplette op bl. 8
ii) Nuwe Verse, bl. 37

op die massa nie so sterk nie: dikwels is dit wat die kunstenaar: gee, "soos glans is vir 'n blinde". Tog móet die taak uitgevoer word: tussen die skreeuende skares wat hulle vasklamp aan hol leuses en stereotiepe begrippe, kom die digter met slegs enkele woorde

"wat onverbiddelik is, deursigtig, klaar."

Hy voer die taak uit in die bewustheid van die onlosmaaklike verbondenheid aan die mensheid:

"dat ons, afgeskei,
nog diep verwant is aan hul blinde pyn."

Hier het "blind" betrekking op die duister van onbegrip.

In die slotwoorde:

"dat ons die Edele
en Kosbare veilig deur die skare dra",

klink dieselfde gedagte wat in Raka uitgespreek word: Koki, die geestelik-lewende mens, gaan eensaam onder sy stamgenote wat net biologies bestaan en wil die kultuur, die "kosbare dinge", vir hulle bewaar - en ook hy, soos die digter, word nie begryp of geëer nie. Maar al beteken dit selfvernietiging, durf hy sy poging om die donker massa te red nie laat vaar nie: sy taak is meer as blote taak; dis 'n roeping wat hy nie mag versaak nie.

Maar oor Raka later meer.

In Gestalten en Diere hou die digter hom slegs 'n enkele maal besig met die roeping van die kunstenaar en sy alleenstaan tussen ander mense. Ook al kom dié "ek" dikwels voor, is dit gewoonlik nie hyself nie; "hewige geestelike belewenisse word losgemaak van die digter se eie persoon"ⁱ⁾ en op onpersoonlike gestaltenes geprojekteer.

In Vooraf Gespeel is die digter nog self aan die woord. Die volle sekerheid oor die waarde van sy kunstenaarskap het nou oor hom gekom, en hy verheerlik die woord waardeur dit vir hom as digter moontlik geword het om gestalte te gee aan die dinge in en om hom.

Die gedig begin met 'n mooi natuursiening vol kontras tussen lig en donker:

i) G. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 210

"Die see iss* glans en roering in die nag,
en horison aan horison gerank
tot donker struikgewas, waar blou en enkeld
Vega teen die Noorde gloei, en groot
die Skutter met sy wit boog weswaarts skry."

Hierdie kontraste is egter spanningloos, want dit bestaan "onwetend."

Hierteenoor staan die bewuste digter: hy kan met sy gees "die
onbewustes" beheers,

"die grys en deurgeskynde korrels pluk."

Hy kan die vlugtige, kontrasterende skoonheid van die

"swart glans van die see, die blou-wit ster"

in die woord vasvang en verewig.

Die Woord is enersyds bo-menslik; dis 'n

"smal swaard en blink",

waarmee die digter die bese bestry, vorm aan die chaos gee, sy eie
innerlike konflikte vergestalt en tot versoening bring. Andersyds
is dit egter ook nie lós van die aardse nie, dis 'n

"swart aardse klip waaroor die water stort."

Juis omdat dit ook aardgebonde is, kan die woord deur die digter-mens
gebruik word.

Eindelik is die Woord ook 'n

"geslote kamer vir die skoonheid klaar."

Alleen wanneer die chaotiese aardse dinge en menslike belewenisse deur
die Woord tot vorm en sinvolheid omgeskep word, word die skoonheid
daarin duidelik.

Waar Van Wyk Louw in Ek het die Aarde nie gesien die haas onbe-
leefbare dinge bó die aarde gaan soek het, het hy nou in Die Hart
op die Fees die onbekende wêreld van die mens se onderbewuste deur-
reis. Dis in die nag dat hy hom saam met die gewone, lighartige
mense op die fees bevind: die massa is dus weer verbonde aan die
duister. Self word hy tóg deur hulle donkerte beïnvloed; dit week
in hom in "soos blou seepsop." Dieper as dié gedagtelose donkerte,
egter, is die duister wat hy leer ken het op sy reis deur die lae van
die persoonlikheid: dit veroorsaak 'n "donker, bot verdriet" waar-
van die massa niks weet nie, "waaroor hulle opskuim, singend breek" -

hulle word dus vergelyk met die golwe van die see wat, onbewus van die dieptes órder, hulle gang gaan.ⁱ⁾

Hy gryp deur "kouer modder" na die gedagtes aan hierdie reis, en dié gedagtes, wat "blou-skemerend" was voor hy hulle opnuut beroer het, word weer só werklik dat hy as't ware van vooraf die reis onderneem. Dit skei hom finaal van sy oppervlakkige medemens:

"Ek sal van hierdie reis nie keer
en julle ken...."

Interessant is die gebruik van die adjektiewe geel en wit in die volgende verse - gewoonlik ^{word dit} as teenstelling tot die donker gebruik, maar hier is hulle in die sinsverband juis 'n verhewiging van 'n somber, byna bese voorstelling:

"geel en stil
riviere, vreemde Kongo's, en
oerwoude wat wit draderig tril
deur giftige mis...."

Tussen hom en die massa lê sy "swaar dink en smart" nou as onoorbrugbare skeiding.

Altyd bly die digter egter bewus van sy taak, nl. om deur die woord sy belewenisse te vergestalt - ook dié verskrikkende belewenisse waarvan sy mede-feesgangers niks sal begryp nie. Dis 'n onstuitbare drang, want juis deur die woord kry ook dié vereensamende ervaring sin en gestalte:

"my woord se sin
mik soos 'n duif, wat, opgeskrik,
"die brons-wit skemeraand moet in."

In Ballade van die Drinker en sy Kroeg sit daar ook 'n element van die individualistiese kunstenaar wat geskei is van die massa, wat alléén nog bewus is van aardse skoonheid wat bedreig word:

"dat hierdie aarde breekbaar is,
dat alles lag en hom verraa
en niemand vir hom jammer is..."

Hy sien méér as die mense om hom, en anders; hy is

"in die glans gevang
van nikkel, glas en staal."

Tog is die gedig nie in eerste instansie liries nie en gaan dit meer om die belewing van 'n dissosiasie van die persoonlikheid as oor 'n besinning op die kunstenaarskap.

i) Dit herinner aan die siening in Reëboort in dieselfde bundel

In Nuwe Verse het Van Wyk Louw hom afgewend van die sfeer van Gestaltes en Diere. Minder hewig verwickeld en visionêr, verkies hy hier die kort gediggie vol skynbare eenvoud, waardeur hy tog weer op boeiende wyse uitdrukking gee aan sy metafisiese lewensbeeld.

Hoewel hy dit nou meer het oor persoonlike belewinge van lewe en dood, eensaamheid, vreugde, angs, handel enkele gedigte weer oor die kuns en kunstenaarskap. Anders as vroeër, doen hy dit meer in die algemeen as wat hy dit op homself betrek.

Wrede Landskap is 'n belydenis van 'n kentering in sy siening van die kunstenaarskap. Eers wou hy hom geheel afskei van die massa, omdat hy gemeen het dat die "natuurlike" lewe 'n bedreiging vir die "teen-natuurlike" lewe is. Nou, egter, bely hy die oortuiging dat die biologiese, die "donker land", óók op sy eie manier goed en selfs begeerlik is. Die sfeer van die bloot-geestelike is 'n "wrede land", die lig daarvan is haas ondraaglik:

"en al sy lig is blink en koud
die vingertoppe brand."

Die biologiese lewe trek hom aan, omdat dit "warmer" is en hy as mens, maar óók as kunstenaar, daaraan behoefte het:

"die bloed wil na die wortels toe
in salige verband
met warmer water swart en dik
diep in die donker land."

Sy kunstenaarsbewustheid kom in Ambag I weer tot uiting as hy weet dat sy eie kuns wel vol swakheid is, maar dat die kuns as grootheid - "hierdie kuns van ons" - iets is wat "ná aan God woon."

In Ambag II sien hy die uiterlik-waarneembare vorme as 'n helderheid wat die mens blind maak vir die glans wat ook in die skynbaar donker dinge skuil. Hyself is "hard van helderheid", maar hy het tog die begeerte om die onderste lae van die lewe en die bewussyn te ondersoek:

"ek roer 'n vin
deur goue waterwortels, moer en bel,
ek sien die buiteglans maar ken dit nie."

Hierdie ondersoek is nodig, want alleen deur soeke kom die digter eindelik tot 'n besef van die skoonheid oral, die lig in die donker,

wat deur sy woord ontsluit word. Uit die duister onderlae

"trek ons iets op wat ryk is soos die sin
van daardie Woord van God in die Begin."

- waardeur dan onwillekeurig die woorde "In die begin was die Woord"
opgeroep word.

Die Beiteljtjie gee die digter se verheerliking van die vorm
waarin die kuns tot uitdrukking kom, weer. Hoewel die gediggie skyn-
baar speels is, voel 'n mens die erns en oortuiging daarin aan:
wanneer die digter sy menslike emosies in die suiwerste moontlike vorm
gestalte laat vind, word die kunswerk -- ook as dit na inhoud en
omvang skynbaar eenvoudig en klein is -- universeel, en strek die
invloed daarvan veel verder as wat die kunstenaar self aanvanklik
kon droom die geval sou wees.ⁱ⁾

Die vorm verleen skoonheid aan die inhoud, daarom moet hy
sorgvuldige aandag daaraan gee; hy moet die beiteljtjie slyp

"totdat hy klink en blink."

Duister en lig word voorts albei gebruik om die invloed van die
suiwer kunswerk aan te dui. Met die blink beiteljtjie word die
"grys rots" gekloof; dan loop die kuns self weer as "donker naat"
deur die land -- maar as die planeet in twee breek, word "twee
goue afgronde" sigbaar. Dan gaan die "nag oop" -- dit moet dus deur
lig verhelder word, anders sou die digter dit nie kon sien nie.
Eindelik loop die bars ook "dwarsdeur die sterre" -- moontlik 'n
helderder lig wat dié van die sterre verdof, of anders weer 'n
donker bars waarin die sterre verdwyn.

Wat die digter wil beklemtoon, is dus dat ware kuns nie onge-
ag sy gang gaan nie, maar die mensdom moet raak -- enersyds as
donker, dwingende mag, andersyds as lig van skoonheid.

Deur sy digkuns heen bly Van Wyk Louw dus bewus van sy eie
roeping en is hy die digter wat glo aan die mag van die woord,

i) Ook in sy opstel "Die onsterflikheid van die Kuns" (Lojale Verset)
verheerlik hy die vorm as hy sê dat, wanneer menslike emosies
"in die vorm van die skoonheid ingaan, styg hulle... bo die
lewe sêlf uit...."

aan die hoë taak van die kunstenaar wat hy móet volbring, ten spyte van watter offers dit ookal verg. Die kunstenaar is die geroepene wat vorm en sin aan die dinge gee deur sy kuns en om daardie rede helder is, maar dis terselfdertyd juis hy, ás geroepene, wat die duister van stryd en twyfel veel intenser beleef as die oppervlakkige massamens.

--oOo--

Hoofstuk III

DIE KUNSTENAAR EN GOD

DIE DERTIGERS se "twis met God" is een van hulle meesbesproke kenmerke - en dan weer met Van Wyk Louw as vernamste verteenwoordiger. Dit is ook waar dat hy nie tradisioneel-godsdienstig is nie - trouens, dit was ook die Twintigers nie meer nie.ⁱ⁾ Maar hy openbaar van sy eerste bundel af 'n ernstige begeerte om sy saak met God uit te maak en eindelik tot klaarheid te kom. In hierdie soeke is hy in sy diepste wese tog religieus, maar hy is nie tevrede met klaargemaakte begrippe en idees nie. As individualis wil hy sy verhouding tot God bepaal; as deur God geroepene wil hy die Een wat roep, leer begryp, en as herskepper van die orde en skoonheid in die chaos wil hy hom versoen met die Skepper.

Telkens lei die stryd tot irrasionele versoening, wat in Nuwe Verse eindelik uitloop op volkome - maar steeds irrasionele - berusting in die Hoër Wil waarmee hy te doen het.

Weer is die begrip wat hy in dié twis met "duister" uitdruk, nie enkelvoudig nie, maar dit bly deurentyd openbarend van die verhouding tussen God en kunstenaar, van Van Wyk Louw se lewens- en religiebeskouinge.

Omdat Van Wyk Louw in die tweede afdeling van Alleenspraak oral blyke gee van 'n toenemende belangstelling in verskillende wysgerige stelsels, meen kritici dat die gediggie My Meester moontlik slaan op 'n geestelike held wat die digter hier vereer.ⁱⁱ⁾ Tog is dit nie onwaarskynlik nie dat hy God bedoel, want ten spyte van die jy-aanspreekvorm - wat hy trouens ook in Die Oorwonnene gebruik - loop daar 'n sagte eerbied deur die verse en skep die "Meester" die indruk van tydloosheid en van verhewenheid bó die aardse.

i) Toon van den Heever se "In die Park" lewer daar bv. bewys van.
ii) Opperman (Digters van Dertig, bl. 184) dink veral aan Plato of Spinoza.

God bestaan in stralende, eensame lig; hy sit

"in helder lig en wit
gekleed, in verre wolke."

Omdat slegs die ewige groothede vir Hom betekenis het, is Hy skaars bewus van aardse droefheid en blydschap; die "skadudinge." Maar op die skepping, en veral die skepsel, het Hy tog 'n altydvoelbare invloed wat hier in nederigheid deur die digter aanvaar word.

Van stryd is hier nog nie sprake nie, en tog skryf hy hier reeds bepaalde eienskappe aan God toe wat later tot bittere opstand lei: God se eenselwigheid, sy onaanraakbaarheid waar hy "oor duisend volke" sit en waar die aardse dinge, die strydende kunstenaars self, Hom nie raak nie.

Reeds in Die Oorwonnene breek die opstand deur, hoewel nog nie op suiwer en oortuigende wyse nie.ⁱ⁾ Die digter verwyt God heftig omdat Hy hóm as slagoffer gebruik om Sy eer op te wreck. Treffend is die feit dat God nou met die duister vereenselwig word: hier voel die digter al, soos later veel sterker, dat God vir die mens geen kalmte of rus beteken nie, maar juis worsteling en onrus. Hy wou op nugter, logiese wyse God verklaar en begryp, maar moes ontdek dat stryd onvermydelik is, dat God Hom nie laat vind nie, maar alleen laat soek:

"Met blinke swaard het ek gestry -
Jy met Jou duisternis."ⁱⁱ⁾

Hy voel die "donker wurging" van die stryd, sy "dowwe lede" word gebreek. Hier kom hy tot geen versoenende slotindruk nie.

In Waansin het ek gevra, een van die sterkste gedigte in dié bundel, het dit veral oor die digter se irrasionele aanvaarding van sy profeetskap. Hierdie profeetskap knoop hy vas aan God, want deur Hóm word die roeping aan die kunstenaar opgedra.

-
- i) Deur die verse klink die individualistiese stem van 'n Nietzsche, Kloos en Marsman nog te veel.
ii) In O suiwer Hart (Die Halwe Kring) klink ook die vergeefse begeerte van die digter op om Gods denke te deurskou
"soos water in jou hand gekelk
en in die witte son gehou."

Hy erken dat sy siening van sy taak sowel as van God eers rasioneel was: hy wou hom wegkeer van die aarde om êrens in rustige afsondering "die vrede van die ster" te ervaar en vandaar dan sy roeping uit te leef. God self wou hy "verklaar" deur Hom aan wette te bind, Hom met sy menslike gees volkome te deurskou. Nou besef hy egter dat die taak van die digter geen vrede inhou nie, maar gedurige worsteling en onrus - want God self, wat die taak aan hom opdra, beteken worsteling en onrus.

Die "vrede van die ster" impliseer 'n kalme, flikkerlose lig, waarmee die digter hier die helderomlynde begrippe van rasionele denkstelsels voorstel, net soos die geval met die "blink swaard" in die vorige gedig was. Hierteenoor staan die lig van God as 'n branding, wat ook deur die digter aanvaar moet word:

"...moet U vlam my voorkop kroon,
ek neem die glorie en die vrees!"

en weer:

"vir my die vlamme van U wa."

As hy die wêreld sonder vooropgestelde idees aanskou, sal hy die dinge eers wesenlik in hulle volle wonder leer ken:

"met wonderoë in die lig
wat om my van U Wonder bewe."

Die taak van die digter is uiteindelik 'n soeke na die pad terug na God, en omdat hierdie soeke in wese irrasioneel is, is die roeping van digter-wees dit óók:

"Daar is één heerlikheid: U sien,
Daar is één rus - om U te soek;
om nie te weet - dit is U seën;
en om te vind - dit is U vloek."

In volle hewigheid breek die opstand in Lucifer (Die Halwe Kring) deur - "daardie wonder van beeldende versritmiek."ⁱ⁾ Dis 'n opstand wat ontstaan omdat Lucifer in sy soeke na God teleurgestel word, Hom nie vind nie. Op Satan projekteer die digter die magtelose gevoelens van die sondige mens, ook die kunstenaar, wat troos en hulp van

i) G. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 208.

'n liefdevolle God verwag, maar onherroeplik stuit teen Dié se eenselwigheid en onaanraakbaarheid. Hierdie eienskappe word as volmaakte lig voorgestel wat niks of niemand kan deurdring nie, en daarom glo die soeker dat hy moet wegdraai van die lig, die duisternis in.

Die eenselwigheid van God voel die digter reeds in My Meester aan; in Gesprek van die dooie Siele kom een van die siele daarteen in opstand, en hier word dit 'n vurige verwyf van skepsel teenoor Skepper. Al het Van Wyk Louw vir sy gedig groot voorbeelde soos dié van Vondel (Lucifer) en Leopold (Cheops) gehad, word dit heeltemal 'n eie siening, 'n uitbeelding van die mens-God-verhouding.

Ders beskryf hy Lucifer se val in 'n stroming van verse, 'n val deur en na die duister, van 'n engel wat self duister geword het as gevolg van sy opstand teen God. Dit is 'n "blinde, nag-angstelijke vaart" deur

"skeemring, duisternisse
afgrondelik diep verborge
van die hoë lig."

Die engel het eerlik na die lig van Gods teenwoordigheid gesoek; hy het gemeenskap met God gesien as "heldre vreug" waardeur hy rus en vrede sou vind. Dan kom die ontsettende ontnugtering egter: God is té volkome lig om bereik te word, selfs deur hom wat opreg soek. Die menslike liefde en smart kan nie deur sy "sonnevrede" dring nie, Hy is onaanraakbaar.

As deur God geskapene besit die mens iets van die goddelike in hom: die engel, hier verteenwoordiger van die mens, roei met

"blanke vlerk bo vlerk."

Nou wil hy in bittere opstand egter dié goddelikheid aflê en hom oorgee aan die duister van ewige onrus en worsteling - sonder om soos in

In Waansin het ek gevra te begryp dat die duister self, die opsê van die rus, net maar 'n ander manier is om God te soek:

"hy het sy wit,
vermoeide vlerke dig gevou
en toornig weggestort."

Ook in God, dat hul smaad verwyf die digter God, nou omdat Hy hom geroep het om as profeet uit te gaan onder die onwillige massa. Dié opgelegde profeetskap maak hom onherroeplik eensaam, teen sy eie

verlange na gewoon-mens-wees in.

"met U, met U is my geding
wat my geskei het van hul ras."

En tog voel hy hom onwilliglik aan God verwant: hy is vertolker van
Sy onrus en daarom self duister teenoor die massa se rustige, on-
troebele bestaan. Gods "groot wind" waai om hom, word deur hom verwoord:

"vir húl tot skriklike duisternis!"

Die eensame geroepene se taak is juis om die rus te verbreek en die
massa ook bewus te maak van dinge wat die vrede aanvrete en stryd bring:

"U moet die nag wees rondom my
omdat ek vir hul duister is."

Dieselfde verset teen God wat hom as profeet roep enersyds en die
mens wat hom en sy taak bespot andersyds, kom in Die Profeet op
kragtige wyse tot uiting.¹⁾ Dit is die eerste van Van Wyk Louw se
groot dramatiese monoloë. Hier stel hy 'n ou-Testamentiese
profeet aan die woord om deur hom sy eie opvattinge van die kunste-
narskap en sy beskouing van 'n versoening met God tot uitdrukking
te bring.

Soos in vorige gedigte, veral In waansin het ek gevra, erken hy
ook hier dat hy God eers gesien het as lig van vrede en kalmte, 'n
"hoë sneekop van genade", daarom het hy sy roeping as profeet aanvaar

"in lentedae
toe die lugte bleek was bo witte horisonte."

Nou het hy egter tot die besef van Gods onrus gekom: hy sien dit
eers as brandende lig en staan

"verblind in U fel brand se lig."

Daarvoor het hy die onrus in homself as oorweldigende duister:

"totdat die nag my in 'n donker hoop
gehurk en aan die snik gevind het."

God het sy rus, sy blootmenslikheid, van hom weggeneem. Nou
keer hy terug na die siening van God as branding van ewige onrus en
word die kalmte wat hy tot dusver geken het, 'n kalmte van onbegrip
en onwetendheid, van donkerte:

1) Vgl. by die bespreking van hierdie gedig: T.T. Cloete: Van Wyk Louw
se siening van die geestelike lewe as teen-natuurlik en sy
profeetskap daarvan.

"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."

Ter wille van sy taak moes hy alles opoffer, en hy verwyf God,
wat hom 'n bespotting voor die mense gemaak het.

Al sekerheid wat hy as profeet oorgehou het, is juis dat God
"die Rustelose" is, 'n wind

"wat warrelend oor die vlamwit vlaktes waai
van die heelal, dat die blink stof van die sterre staan."

Weer keer die begrip van die flikkerlose lig as rus terug: die
profeet verwyf die mense tussen wie hy moet ingaan om te profeteer,
hulle

"klein begeerte en klein deursigtige liefde."

Van sy soort lig, afskynsel van Gods onrus, begryp hulle niks, en
hulle wil daar ook niks mee te doen hê nie; hulle wil

"'n skans
en skuilte bou, Heer, teen U hoë branding."

Sonder teken moes hy tussen dié honendes ingaan en telkens opnuut -
en vergeefs - sy "vlamme-waarheid" verkondig.

Bindelik vind hy die irrasionele versoening in die wete dat hy
as geroepe profeet net mondstuk van God self is en moet spreek. Die
branding van Goddelike waarheid en onrus en die duister van menslike
worsteling om bo die alledaagse uit te styg en dié Lig te verkondig,
word vir hom 'n onskeibare eenheid waarin die versoening vergestalt
word:

"dat hierdie duisternis van my U lig
en waarheid is...."

Uit dieselfde sfeer kom later Die Doper in die Woestynⁱ⁾, waarin
die geroepene weer eens vir God aanspreek uit sy eie eensaamheid,
wat hom op sy ondankbare taak besin en eindelik tot irrasionele
versoening kom. Hy gebruik 'n korter, strakker vers en die beeld
van die "verlate, wit-geblakerde woestyn"ⁱⁱ⁾ en die strydende dooper
word in 4. tersines daargestel.

i) In Nuwe Verse. In Gestaltes en Diere sien hy God as déél van die
skepping wat Homself verwesenlik in die voorts krydende lae
van die lewe.

ii) G. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 215.

Die gedig begin met 'n tekening van die woestyn en nabyliggende stede: die blink beelde roep die wit hitte en uitgestrekte verlatenheid van die sandwêreld op:

"ek sien die bese stede gloei."

En: "soos glas kan hierdie wêreld skyn
en skitterend in die middag staan."

Terselfdertyd word dit beeld van die ongenaakbare, eenselwige God - soos in Lucifer - wat sy volk "soos dowwe lood" uit sy hand laat val het. Hierdie Godverlate eensaamheid kan die Doper deur sy boodskap verbreek: hy weet dat God die "blink woestyn" om sy volk gesprei het om hulle tot besinning en inkeer te bring. Maar ook die geroepene stuit teen Sy stilte, wat

"die branding van Sy sterre ry
rondom ons nagte."

In vrees en skrik wil hy sy taak opsê, maar hy glo dat, ter spyte van sy nietigheid en magteloosheid, hy dit móet uitvoer, omdat hy daartoe geroep is:

"U raak my mond aan soos met 'n kool."

Die onrus en vertwyfeling wat hy ervaar, is die onontkombare resultaat van die stryd om God te soek en te dien:

"O God, U is my duisternis."

Juis die wete van Gods boodskap vermeerder sy eie onrus, sodat hy verlang om daarvan te kon wegstroom, die vermoede van die groot dinge wat hy moet verkondig, te verruil vir onwetendheid:

"my weet die is 'n donker muur
en my onwetendheid is glans."

Deur die boodskap van 'n Lig wat ná hom kom, aan sy volk te bring, moet hy erken dat hyself net maar wegwysor en instrument is - soos die digter ook nie die waarheid in hom het nie, maar dit deur worsteling leer ken en aan sy volk openbaar:

"My pad is duister, maar ek skreeu
en roep die Lig."

Allerlei konflikte wat die kunstenaar ervaar, spreek deur die woorde wat die digter in die doper se mond lê. Hy moet sy profeetskap uitleef tussen mense wat dit nie wil hê nie en wat hom verstoot.

Andersyds voel hy hom van God 66k verlate, want ook God is geen rus nie en word nie deur die angs van die kunstenaar aangegryp nie. Eindelik bring die taak vir homself geen glorie nie, omdat hy in deemoed slegs dit kan verkondig waartoe God hom roep.

Weer is die versoening irrasioneel. Juis die gloeiwarm woestyn, wat eers uitdrukking was van Gods eenselwigheid, en die mens se eenzaamheid, vergestalt nou die ewige skoonheid en waarheid in alle aardse dinge wat deur God gegee en deur die geroepene geopenbaar word. Soos die Doper die koms van Christus verkondig wat Gods volk weer met Hom sal versoen, s6 verkondig die digter die Waarheid en word aardse duister deur goddelike lig deurstraal.

"die rots is wit,
die sand is wit verborge vuur."

In die uur van Gods verskyning

"is elke somber bron
tot in sy wortels afgepuur
die koue see se vloed is skoon
en al die watere straal en soek."

In 'n heeltemal ander gees sien die digter sy verhouding tot God in Beeld van 'n Jeug: Duif en Perd. In 'n paar beelde wat hy aanwend, lê hy 'n rykdom van betekenisse waardeur sy hele veranderde siening tot uiting kom - nie alleen van die warm, aanvaarde vreugde van dié menswees wat hy as kunstenaar vroeër vermy het nie, maar ook 'n volkome berusting in die hoër Wil van God, wat die kunstenaar se gees buig en hom daáardeur diensbaar maak. Die versoening is nog irrasioneel, maar dis volkome.

Die digter as jong seun lees oor vervloë ryke en heldedade, raak dan aan die mymer oor offers wat die verskillende godsdienste deur die eeue geverg het: bloedig, heidens, maar tog ook menslik-groot en heroïes. Dan stuit sy gedagtes op die eindelike "vrye sterwe" - minder sensasioneel, maar t6g grootser, omdat dit die enigste godsdiens aandui waar die middelpunt nie die mens self is nie, maar God.

Deurentyd leef hy sowel in dié vervloë wêrelde as in die hede met sy weldadige hitte, en daar vind 'n vervloeiing plaas wat werklikheid tot simbool maak.

Sy duiwe, al om hom met hulle dartele vreugde en argelose lewensgenieting, word in ligte, bont kleure voorgestel wat uitgroeï tot simbool van aardse blydschap en warmmenslikheid. Dit hou geen inspannende geestelike worsteling in nie, maar word tog deur die digter aanvaar as goed en mooi - mits dit nie ál is waaruit die lewe bestaan nie.

"my duiwetrop lê wit en bruin en blou
soos lappies warm wasgoed om my heen."

Hulle baljaar in die water, dan

"fletter alles op, wit, bont, rooi,"

om 'n oomblik later na die grond terug te keer soos

"vet koring oop val op die gruis."

Slabbert, 'n mannetjie, pronk by sy "wit maat"; kry later uit pure vreugde koers die lug in

"en fletter roos en blink en blank."

Eindelik, wanneer die perd die stal uitgelei word, verdwyn hulle oor die dakke:

"soos water wat spat
met 'n klip in die put."

Die gemoedlike lewensvreugde moet soms wyk voor die donkerder, dieper drifte van menswees - maar hy vind dit nie soos vroeër nodig om eersgenoemde volkome opsy te stoot en te vermy ter wille van laasgenoemde nie.

Die gedig begin met 'n verwysing na die son:

"Ons agterplaas die flikker van die son...."

Ook hierdie helderheid is 'n menslike, want die heidense Sonaanbidding - en in wese alle heidense godsdienste - dien eindelijk die mens self. Hulle blink grootsheid word oortref deur die groter lig wat die Christendom uitstraal: die gedagte aan die offers wat laasgenoemde geverg het, sluit "blinker" as die son self om die seun se lyf

"in daardie agterplaas
van son en son-blink duiwe."

Reeds Abel se dood is 'n offerande wat

"uit
uit die sonlig reik."

Ná hom kom Isak, en eindelijk word die hoogste offer - en die eerste vrywillige offer - naamlik dié van Christus, gebring. In plaas van as groter lig, word hierdie offer nou as duister met die sonlig gekontrasteer. Die digter vermoed dat die verduistering tydens die Kruisiging moontlik tóg 'n ingryping van God self was en nie te wyte aan 'n verklaarbare natuurverskynsel nie:

"dalk het dit daardie son kon duister maak
sonder verduistering agter 'n maan van klip."

Die aardse ligte, soos die menslike godsdienste, word uitgedoof deur die grootsheid van dié "vrye sterwe":

"omdat die aarde en elke aardgebeurtenis
en die son self, en tot die verste ster,
tesame net een groot vertelsel is
oor Hom en ons...."

Ook die menslike gees speel sy rol in die gedig en word eindelijk die belangrikste, omdat dit juis dié gees is wat aan 'n hoër Wil onderwerp moet word, sodat sy donker drifte daardeur diensbaar kan word.

In die begin is daar slegs 'n kort verwysing na die stal

"waar agter in die donker die swart hings
ruk aan sy ring."

Die gees wil vry wees om te heers op sy eie manier. As hy later uit die stal gelei word, breek hy los en

"dan hóórt die agterplaas
aan die swart hings."

Voortgestu deur sy eie wil, het die gees egter slegs destruktiewe mag en kan niks behalwe donkerheid tot stand bring nie. Daarom moet hy gebind en gebreek word tot waaragtige deemoed: die perd drink water "met sy riem vas om die paal."

Nou eers, onderworpe, kan hy skoonheid skep en word die gees se natuurlike duister met Gods lig versoen; hy laat

"die druppels deur die sonlig straal."

As hy teruggelei word stal toe, is hy

"magtig, gebonde, beheers en mooi."

In hierdie gebind-word van die gees deur 'n hoër Wil lê ook die finale aanvaarding van driehoek bo son; daarom het hy met sy vinger 'n "driehoek om 'n kring" getrek.ⁱ⁾

i) "Driehoek" hier met die begrip van Drie-eenheid, waarop die Christelike godsdiens berus.

Dit is dieselfde irrasionele versoening met God wat in Dias se ontroerende slotgebed gehoor word: alleen as die mens gebind word, ken hy 'n hoër vryheid; slegs wanneer sy eie wense en wil leeg en onvoltooid bly, smaak hy 'n waaragtige vervulling:

"laat my dank dat U my vasgekeer
het en gevang, dat U my hart sy sin
geweier het tot op sy sterwensuur;
dat U tot op die laaste onvervul
en onvoltooid gelaat het, God, dié hart
wat ek wou vul...."

Die irrasionele van Gods wese, waarna die digter seekend uitreik, waaroor hy in opstand kom en waarmee hy hom eindelik versoen, spreek duidelik uit sy siening van duister en lig in dié verband. Dikwels word God in dieselfde gedig met albei vereenselwig, want die lig van Sy Heerlikheid of eenselwigheid sluit nie die duister van Sy onrus uit nie: die twee is 'n eenheid. Op die kunstenaar het veral die onrus sy invloed, daarom word hy hier oorwegend geteken as die worstelende met en in die duister. Maar sonder hierdie donker stryd kan hy ook nie Gods branding ervaar en Sy lig aan die mense openbaar nie - en in dié besef lê vir hom die versoening van geroepene met Skepper opgesluit.

Hoofstuk IV

DIE SKOONHEID

DIE skoonheid as goddelike mag, ervaar in die verskillende lae van die lewe en die natuur, in sy tydelike sowel as tydlose gedaante, is vir Van Wyk Louw verwant aan die suiwerste lig. En tog, al word dit self selde met die donker geassosieer, staan dit ook nie afsydig teenoor laasgenoemde nie. Dit is juis die digter, in sy duistere, soekende menswees, wat die lig van die skoonheid moet ontdek en daaraan gestalte gee. Ook gaan die skoonheid dikwels skuil in die duister of skynbare duister van aardse natuur en menslike onderbewuste.

Hoewel die skoonheid oorwegend as lig ervaar word, wil dit ook nie sê dat die digter se opvatting daarvan altyd oenders is nie. Saam met sy hele digkuns, wat gedurig groei en vernuwe, verrys ook die skoonheid telkens as nuwe beeld wat met nuwe gevoelens benader word en 'n deel vorm van sy hele wêreldbeskouing.

In Die Halwe Kring speel die skoonheid 'n belangrike rol, omdat die bundel sy grondkonsepsie daaraan ontleen. Bewus van die kunstenaar se heftige vitalisme en individualisme, sy soeke na God en na die verwesenliking van al die drifte in hom, glo hy dat die versoening in die skoonheid lê, wat oor alle tydelikheid straal, aan alles sin en vorm gee. Hierdie skoonheid skuil in alles, maar moet ontdek en na die oppervlakte gebring word deur die kunstenaar.

Ook die skoonheid vind sy voltooiing nie in die lewe nie - vandaar dat die lewe in al sy verskeidenheid maar 'n "halwe kring" bly. Eers deur die dood kom die finale afronding en is die skoonheid volkome, word dit "opgehef tot tydloosheid."

Die pragtige ode Aan die Skoonheid met sy heldere verse, mag oppervlakkige ooreenkomste toon met Shelley se Hymn to Intellectual Beautyⁱ⁾, maar dit is essensieel uitvloeisel van Van Wyk Louw se eie

i) Vgl. Opperman: Digters van Dertig, bl. 197 - 198

siening van die skoonheid. Ontroerend-suiwer klink ver na vers op waarin hy die skoonheid as 'n mag teken wat oor alles heers, maar wat slegs ontdek en ervaar word deur dié wat soeken^d en worstelend lewe.

Die natuurliklewende mens besit geen besef van skoonheid nie: vir hom is die lewe vol donker vrae en juis dáárom voel hy hom magteloos teenoor die natuurdinge, klem hom naarsdig vas aan sy eie klein smart en vreugdes, bestaan "in staalblind selfgenoegsaamheid en vrede." Die verwarring en vrees wat onder sy skynbaar rustige bestaan skuil, veroorsaak dat hy die skoonheid verbygaan sonder om dit te herken:

"Ons is 'n blinde en middernagtelike vrees
wat al die ligte dae van ons lewe
die helder weë van die aarde gaan..."

Teen die verwondbaarheid van sy bestaan weer hy hom deur 'n opgaan in die lewe, 'n gryp na die vitalisme, as enigste doel in sigself:

"hooghartig stap ons met die wit son op ons oë."

Tog kom hy, deur so naarsdig te lewe, nie weg van sy eie onrus nie en verdonker ook die skoonheid in hom deur sy vrees en agterdog:

"Die aarde is heldere kleed van duistere bedoeling,
op donker dinge sin die mens se hart."

Die digter, egter, weet dat om sinvol te lewe hy moet leer om die dinge om hom eerlik te deursoek en die vrees af te skud. Hy moet b6 die aardse bestaan uitstyg, want alleen dan kan hy die skoonheid leer ken wat alles sinvol maak, en

"aan die vormlose dinge
gestalte gee en die ster-wit draaikolk van die baaierd
tot in sy verste eindpunt wit deurlig."

Die feit dat hy praat van die "ster-wit draaikolk", wys daarop dat die skoonheid altyd daar is, maar eers as dit tot vorm gebring word, word dié skoonheid duidelik. Daarom is dit die digter se taak om deur die woord hierdie skoonheid na die oppervlakte te bring.

In die lig van die skoonheid kry die kleinmenslike betekenis en word ook sy donker drifte sinvol, 'n

"fyn en wondere bloei
van donker-wortelende krag."

Die mens se ontstaan en einde is nie meer vraagtekens nie, maar "goue grense".

Alleen die mens wie se oë vir die skoonheid geopen is deurdat hy met dieper begrip en groter inspanning na die wêreld kyk, ervaar die natuur in sy volle ontroerende skoonheid. Elke seisoen is gedrenk in prag; van die "yl en teer lentes" tot die

"winters wat stiller en soos lukwartblare glans."

Omdat die aardse dinge en die lewe self nou sin gekry het deur die skoonheid, kan die mens met 'n dieper vreugde en drif lewe en werk.

Tog bring die skoonheid, soos God van wie dit eintlik deel is, rusteloosheid en nie vrede nie:

"Jy vul die oë van enkelos met lig en rusteloosheid."

In blydschap aanvaar die digter dié onrus, wat hy verkies bo 'n statiese rus waarin geen begrip skuil nie, wat

"donker is en sonder sin."

Soos in ander gedigte in dié bundel en ook later, sien Van Wyk Louw God hier op panteïstiese vyse. Hy leef in die natuur, en veral in die mens wat die onrus van 'n hoër geestelike lewe aanvaar het. Daarom, as die digter die skoonheid vergestalt het, kan God deur sy oë

"Sy ewige wese en Sy eie vreug aanskou."

Nog in my laaste Woorde is weer 'n ontroerende gedig waarin die digter die skoonheid soos 'n geliefde aanspreek. Hy weet dat ook sy sterwensuur se angs, die "laaste skeemring van my dink", sinloos sou wees sonder die wete dat die skoonheid alles deurstraal.

Die tye van rus wat hy as mens geken het, sink na die "vaal vergetenheid", want dit het geen ewigheidsbetekenis nie. Helder en verheue bo die tyd staan die ure wat

"die teken van jou onrus dra."

Die skoonheid is 'n "ylam" wat

"alles tot jou beeltenis brand."

en wat tog in die lewe nooit sy voltooidheid gevind het nie. Nou, egter, deur die dood wat die lewenskring sluit, word die skoonheid self ook volkome. Geen doodsrees en felle lewensdrif ervaar hy

meer nie, maar 'n versoening, 'n berusting, omdat lewe en dood saam nodig is om die skoonheid sy finale gestalte te gee:

"mooi is die lewe en die dood is mooi."

By hierdie versoenende vreugde sluit Vier gebede by Jaargetye in die Boland aan, waar die skoonheid van die natuur 'n vergeestelike skoonheid word wat alles puur - ook hom as kunstenaar.

In Vroegherfs lê die ryp, stralende skoonheid in die "goue akkerblare", in die "witter lug" wat deur die

"klare son deurspoel word",

en dring ook deur tot sy eie gees, sodat hy bid dat dit alle donkerheid van jeugdige trots en oormoed mag verdryf.

Uit hierdie ligte Herfs bring opnuut 'n besef van rypwording en vervulling in die natuur en is weer eens vol heldere beelding; die oggende is

"wit
van waterblomme",

die aarde "wit soos graan
wat die rykheid van veel somerlug besit."

Weer is hy egter daarvan bewus dat die skoonheid in die natuur, maar veral in die menslike gees, nie rus bring nie; wel 'n ewige onrus wat aan Gods vlamme-onrus verwant is:

"Is alle wording pyn...?"

Winter dra die besef dat die skoonheid in alle skynbaar duister dinge opgesluit lê. Die aarde week

"in die donker stil genade van die reën",
'n reën wat "alles duister bind."

Die skynbare rus van die natuur is egter vol geheime groei, en as laasgenoemde se resultaat sigbaar word, is dit ook bewys van die skoonheid wat al die tyd daar was, maar verborge in die donker:

"tot ons 'n holder middag skielik sien
die gras blink...."

In Eerste Sneeu staan die aarde

"wit oopgekelk en suiwer soos 'n blom -
een glinstering waar die nuwe waters gaan."

Die dood van die warmlewende natuur bring juis die skoonheid tot sy volle openbaring: 'n skoonheid wat nou volkome is soos 'n voltooide sirkel, wat in tydloosheid oorgaan en eindelik ook geen onrus meer dra nie:

"...want alles het gekom."

Op dieselfde wyse, weet die digter, vind alle lewe in die dood sy uiteindelijke skoonheid en voltooiing:

"...dat alle lewe só sy volheid kry
en heerlik gaan in die rustige dood se hoede,
dat jy sal spoel en breek en uitgestort
in hierdie wit golf van die vreugde word."

Waar die digter in Die Halwe Kring die skoonheid veral in die natuur ontdek en vandaar oordra op die lewe in en om hom, ervaar hy dit in Gestaltes en Diere hoofsaaklik in die mens self. Die biologiese drifte en vreugdes vind 'n dieper sin deur die skoonheid wat daarin lê, en ook die donker onderlae van die bewussyn, waar die bese nog heers, besit die lig van skoonheid, wat egter ontdek en vergestalt moet word deur die onverskrokke "besetenes van die jag".

Ballade van die Sterwende Man bring geen doodsangs nie: in hierdie laaste uur kyk die mens terug oor sy lewe en vind dat dit wat oorbly en tot skoonheid verhef word, al die "mooi en sondige dinge" is wat te doen het met die brandende lewe self, alles wat intens ervaar en geniet is: sy fisiese vreugdes staan soos bone teen die lug en is

"aan alle skittering bo verbind",
die liefde en verlange, met die onrus wat dit gebring het, sien hy nou as glans; so ook die soeke na God:

"die blinde vuur van God wat brand..."
Selfs die aardse drifte, waar dit suiwer ervaar is, het deel aan die skoonheid:

"my toorn waar hy helder was...."
Eindelik het ook die woorde waarin hy sy menslikheid vergestalt het, bo verganklike menswees uitgestyg:

"elke trots en suiwer woord...."

In sy laaste uur herken hy die skoonheid as iets wat diep in die skynbaar duister mens self setel om aan die lewe vorm en sin te gee:

"want só het U my hart gemaak:
snel om die skoonheid aan te raak,
voortvlugtig, rusteloos en ver
verwant aan wind en berg en ster."

Ook Nou was sy Liggaam beskryf 'n vreugdevolle oorgawe aan die aardse en biologiese, omdat in dié dinge die skoonheid opgesluit lê vir hom wat geleer het om dit raak te sien:

"jong bloekoms nat en wit van lig,
.....
en die staal-blink groewe teen die bulte
van ploee...."

Hy het alle dinge lief wat

"speels en klaar en lenig is" -

ook sy eie liggaam,

"skoon
en slank gevorm",

gemaak om die lewe én die dood te ervaar met vreugde. Daarom keer hy hom weg van die bo-aardse om die aardse ten volle te geniet en dáárin die goddelike te ontdek: hy swem terug

"na die helderheid van lewe en dood."

Die drinker in Ballade van die Drinker en sy Kroeg, daal in sy dronk toestand na die dieper onderlae van die bewussyn, waar alles donker-biologies en aards is, in die greep van die bese. Daar rus hy

"soos in modder, warm,
wat in die vlei gestowe word."

En tog ervaar hy juis in hierdie donker onderlae die skoonheid, byna as 'n verskrikking, omdat alle gewone verhoudings opgelos en tot stralende lig word. Deur hierdie lig van 'n ongekende skoonheid, bekyk hy die wêreld en sien dit soos deur glas en spieëls heen - veranderd, vreemd aangetas - en ontdoen van gewoonmenslikheid. Hy sit

"in die glans gevang
van nikkel, glas en staal
en sien die lig wat deur die bier
en my gewebde vingers straal."

Die spieëls waardeur hy die dinge sien, is "wit", die wêreld self

"lig en broos en bibberend teer."

Vasgevang in dié wêreld van "blink glas", word hy met angs vervul en verweer hom, ervaar vir 'n oomblik weer nêr die donkers:

"ek word geslote in my en swart."

Hy wil die skoonheid nie ken nie, omdat dit hom met vrees vervul:

"Waarom is ons nie toegeseël
teen pyn, teen al die bitter lig?"

Hier is die ervaring van die skoonheid dus geen vreugde nie, maar 'n beangstigende besit - omdat dié mens dit nie wil ervaar tesame met die goddelike onrus waarmee dit gepaard gaan nie.

Ook die reisiger in Die Swart Luiperd ervaar die skoonheid in die onderlae van die bewussyn en sien die wêreld daarna asof deur glas; die gewone vorme en verhoudinge is totaal verwring deur die begrip van die skoonheid in alles: die wêreld stol

"tot dowwer en aparte gloede
en in die selmuur blink die glas."

Hoewel hy nie toevallig die skoonheid ontdek as gevolg van drank nie, word hy deur 'n biologiserende mag (die luiperd) gedwing om die onderbewuste te ondersoek en só te ontdek dat die skoonheid, die goddelikheid, in die aardse - tot die laagste vorme van aardsheid toe - bestaan. Anders as die drinker, aanvaar hy die skoonheidservaring, met die nuwe las van eensaamheid en onrus wat dit bring, gewilliglik.ⁱ⁾

In siening is Clifton (Euwe Verse) verwant aan die vroeë gedigte in Die Halwe Kring. Die digter het hom nou weer afgewend van die bese en drifmatige wat in Gestaltes en Diere met soveel dramatiese krag verbeeld is en keer terug tot 'n helderder vers wat die eenvoudiger lewensvreugdes en -weemoed verbeeld.

Soos in Vier Gebede, is dit hier weer die stil prag van die winternatuur wat hom ontmoet.

"Maar watter van die gode sal ek prys
dat hierdie winterglans en hierdie dag
sowat van wit en goud en deurskyn-grys
voor hierdie oog laat speel?"

i) Hierdie gedig word slegs volledigheidshalwe hier ook genoem; in 'n later hoofstuk volg 'n omvattende bespreking.

Hierby kom nou egter 'n nuwe bewustheid van die verganklikheid van alle aardse dinge. Ook die skoonheid gaan verby. Dit word nie meer, soos hy dit vroeër beskou het, tydloos as gevolg van die mag van die skoonheid as sodanig nie, maar word gered deur die woord, wat dit tot uitdrukking bring. Alleen as dit deur die digter verge-stalt is, kan die skoonheid

"op hierdie wit papier van nuuts af wyd
en glansend word en dans en brand."

Nuut ook is die skuheid teenoor die skoonheid. Vroeër was daar 'n goddelike onrus wat die skoonheid op die mens oorgedra het, in Gestaltes en Diere voel die drinker juis angs óm hierdie onrus wat die skoonheid uitstraal en wat hom aantast, wat alle bekende dinge vervorm, maar nou word die digter as nietige mens deur 'n hulwering oorval voor soveel moois. In plaas van die skoonheid as God-in-alles te aanbidⁱ⁾, daardeur self tot 'n waardering van lewe en dood te rypⁱⁱ⁾ of dit vreugdevol en intens te beleefⁱⁱⁱ⁾, word hy "soos die eerste mense bang."

Die individualistiese oormoed van vroeër maak plek vir 'n nuwe besef van nederigheid, omdat hy net maar mens onder mense is en tóg die skoonheid durf aanskou en ervaar.

'n Sombere besef van die mens se verganklikheid en onbenul-ligheid blyk dikwels uit hierdie bundel. In Spieël en Venster in die Nag vrees hy die feit dat hy as mens maar te gou vergeet sal word, en net sy naam miskien "aan die meer galg van die roem" sal bly hang. Wrang bespot hy in 'n ander gediggie^{iv)} sy eie angs: dit is nie van veel belang nie

"on sal wel ook tot niet wees
ná die sterf."

Dit is hierdie ervaring van menslike nietigheid wat eindelik ook

-
- i) Aan die Skoonheid.
 - ii) Vier Gebede.
 - iii) Nou was sy Liggaam; Ballade van die sterwende Man.
 - iv) Onbetiteld; op bl. 10 van Nuwe Verse.

in sy skoonheidsbeskouing tot uitdrukking kom. Reeds in Clifton spreek hy die oortuiging uit dat die skoonheid

"sterwe met die sterflikheid
van elke ding wat aards is."

Nou het ook die troos dat die skoonheid minstens nog deur die woord herlewe, hom egter in die ontroerende gedig Nood Gods ontval.

Die "bloei van die glansende Gees" is kwesbaar en vul die digter met skrik - nie die vrees vir onrus en die nuwe aanskyn wat deur die skoonheid aan die dinge gegee word nie, nie 'n terugdeinsing van nietige mens teenoor goddelike lig nie, maar skrik by die besef dat die skoonheid óók mens- en aardgebonde is, gedoem tot verganklikheid. Soos vroeër, skilder hy die skoonheid aan die hand van 'n glansende natuurbeeld - maar hy kies as objek die see, simbool nie net van rusteloosheid nie, maar ook van wydse verlatenheid:

"Grys en enkeld skoon
kom die wye dagbreek op baie
môres aan oor die see
wat beef in sy waters."

Nou spreek hy die skoonheid aan, soos in Aan die Skoonheid - maar op geheel ander wyse. Dáár was die "heilige Skoonheid", die "Beeld- en Naamlose" alomtoenwoordig, dit kon die chaos waarin die mens "magteloos met elke wentling spoel" deurstraal en tot grootse vorm herskep, dit was deel van God en het die digter met ontsag vervul. Hier is egter slegs weemoed omdat die skoonheid tóg "sterflik en eensaam" bevind is, en dis byna met deernis dat die digter beken:

"jy is die magtigste nie
o Gees, o Heldere."

Die skoonheid is broos, dit skuil

"flikkerend en swaar bedreig"

in die eensaamheid wat oor alles heers. Nie die skoonheid nie, maar

"Die stilte is magtig."

Ten slotte keer die digter terug na die see as beeld van opperste eensaamheid, en laasgenoemde word deur woorde wat aan "duister" verwant is, uitgedruk:

"Verwate skuim die grys see in die nag
teen al sy strande..."

Die meeu, wat as ligte voëls die skoonheid verteenwoordig, is
oorweldig deur hierdie eensaamheid, hulle sit

"verlaat teen donker klippe stil."

In sy siening van die skoonheid beklemtoon Van Wyk Louw dus
nie soseer die duister self nie, maar wel sy teenpool, die lig.
Lank bly hy oortuig van die finale triomf van die lig van die
skoonheid oor alle donker dinge en ook van die lig wat in alle
duisternis skuil.

Die skoonheid maak rusteloos, omdat dit verwant is aan Gods
branding, maar as die lewenskring deur die dood voltooi is, word
dié rusteloosheid opgehef en net die vreugde bly oor.

Omdat die skoonheid 'n helder mag is wat verwant is aan alle
lewende en selfs nie-lewende dinge, kan die mens dit in vreugde of
skrik ervaar, hom daaraan oorgee of daarvan terugdeins. Die lig,
as die mens eenmaal daarvan bewus geword het, beïnvloed hom daad-
werklik, maak die wêreld vir hom nuut. En selfs by die latere
besef dat die verganklikheid ook oor die skoonheid heers, bly
laasgenoemde vir die digter 'n mag, 'n stralende Gees wat nie weg
~~te~~ dink is uit die komplekse bestaan van die mens nie.

Hoofstuk V

LEWE EN DOOD

DIT IS veral in Die Halwe Kring dat Van Wyk Louw in sy verse rekenskap gee oor die ewige vrae van lewe en dood - vanselfsprekend byna, want in dié tyd is hy 'n vurige aanhanger van die vitalisme en moet daarom, naas die brandende drang om te léwe, noodwendig ook aan die dood as teenpool dink. Aanvanklik staan dié twee dan ook as antitieses teenoor mekaar: die lewe, vol lig, keer hom weg van die dood as die finale duister.

In Fragmente van die Tweede Lewe gaan hy die ryk van die Dood binne en ervaar die duister daarvan as oorweldigende eensaamheid; 'n absolute afgeskei-wees van alle lewende, menslikwarne dinge. Die verse is "traagbewegend en glansloos soos die lewenstemming wat hulle vertolk"ⁱ⁾. Soos Skaduwees van die Siel vroeër en Die Swart Luiperd in sy volgende digbundel, waag die digter hom hier op 'n uiterste grens, eksperimenteer hy met 'n vers sonder om dié eksperiment later te probeer herhaal.

Hy gebruik die see as beeld van ^{die} eensaamheid waarin hy wegsink - eers ervaar hy dié eensaamheid in huiwering, dan al intenser:

"totdat met swaar
en duister drang uit verste dieptes beur
die stuwings van die see se maatloosheid,
één nag, één donker roering..."

Die aardse liefdes en "ligte vrede-uit-innerlikheid" moes hy laat vaar om die

"hoë vloed van daardie eensaamheid"

binne te spoel.

Die digter gebruik nou weer, soos in 'n paar vroeër aangehaalde gedigte, die konsepsie van verlate eenselwigheid as lig: 'n egalige straling wat geen teenstelling vorm met die duister nie, maar slegs 'n ander element van dieselfde eensaamheid verwoord. Bome staan

"in die leë skittering van die dag en rank
uit dooie aarde in die dooie lug."

i) G. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 207

Bo die menslike smart wat hy geken het, boog die

"blanke vlug
van yl-gewaaide wolke...."

Die lig van die sterre is onvervreemdbaar déél van die nag:

"en nag na nag staar skoon, afgrondelik
verlate sterre op verlatenheid
waar elkeen smartvol en afsonderlik
sy eie blinde weg onwetend, wyd
in donkere eenselwigheid moet gaan."

Dié droewige verlatenheid is dan al wat oorbly vir die mens wat
die branding van die lewe moes agterlaat.

'n Direkte teenstelling met dié somber uitbeelding van die dood
vorm die kort, vitalistiese gediggie Dit brand my voete. Die magtige
lewensdrang jaag hom voort in 'n brandende bewustheid van die ruste-
lose stuwings in en oral om hom, wat hy ervaar sonder om dit logies
te probeer verklaar of daaroor te redeneer (daarom is sy oë blind):

"Dit brand my voete dat ek moet loop,
dat ek vinnig soos wind en vuur moet loop,
al is my oë blind van lig
in hierdie vlamblou somerlig."

Hierby sluit Ons wil moet blink wees aan. Die menslike wil is
doel van sy lewensdrang, en hier word die "helder drif" vir die
digter só magtig dat die abstraksie 'n gestalte aanneem:

"hy moet nog lig en trots en skaamteloos word
en regop tussen die mense loop
met oë soos 'n jong kind."

Trouens, die hele afdeling Gedagtes, liedere en gebede van 'n
Soldaat gee gedurig blyke van die digter se hartstogtelike lewensdrif.
Die soldaat is vir hom die vergestaltung van die vitalisme, soos hy
dit ook is van die nasionale ideaal en soms van die worstelende individu.

Onrustig, bitter, stroom die verse in Van die gekwestes wat op
die slagveld lê en ook hier, waar die digter dit het oor die pleeg-
van sosiale onreg, blyk die lewensdrif teenoor die dood. Die lewe
word vernietig deur die magtiges wat oor die sterwendes heen storm
en wat self die dood vergestalt:

"swart teen die wit van die hemel die grote
skadugevaartes."

Die geestelike dood wat intree as 'n volk voor sy onderdrukkers swig, kan alleen voorkom word deur hewig te lewe en te weet waarvóór daar gelewe word: dit moet uitkristalliseer uit "wyer, yler kringe" tot

"enkele harde en helder dinge,"

soos die digter dit stel in Ons sal met altyd strenger Tug.

Vol sangerige, volksaardige eenvoud is die gediggie Miskien ook sal ons sterwe, waar die lewe in elkeen wat sterf, geblus word:

"dat hierdie helder aarde
in ons verdonker word."

In Nietzsche verwoord die digter sy bewondering vir dié filosoof wat 'n aanhanger was van die vitalisme, by wie hy die moed leer om sy eie oortuigings uit te leef, die menslike wil te respekteer.¹⁾ Nietzsche is vir hom byna 'n god, hy staan ver van die kleinlike aardse dinge; sy gees

"bly oor my soos 'n wolk
op hoë borge, met die sing van magtige winde
om die krans."

Self is die digter verbonde aan die aardse; hy staan boontoe "met ligte en blinde oë" - tegelyk vervul met die vitalistiese ideaal en verblind deur Nietzsche se vitalisme. Juis die filosoof se brandende lewensdrang beïnvloed hom om weg te draai van die hoë, suiwer geestelike vlugte en die aardse te geniet:

"Jy het jou sterreblydskap soos 'n band
en kroon van vlam rondom my kop laat brand
en my trug na die wondere aarde toe laat draai."

Dit wil egter nie sê dat hy hom nou gaan vereenselwig met die aardse en die bloot-fisies-lewende massa nie; hy staan nog "uit die duister volk" en kla oor sy hoër verantwoordelikheid wat juis die oorsaak daarvan is dat hy nie ook "duister" kan wees nie:

"Hoof op my hoof die las van wete bly?"

Sy enigste troos as individualis en geroepene, wat terselfdertyd die lewensdrang so sterk ervaar, is die "ewige winde van ons wil" wat deur alle konflikte en worsteling waai.

Opstand teen of vrees vir die dood, wat die lewe bedreig en vernietig,

i) Vgl. ook Opperman: Digters van Dertig, bl. 196.

verstil in Aanraking van die Dood. Aanvanklik ervaar hy ook hier die dood as donkerte: die doodsengel se

"skaduwee/ was koelte rondom my."

Die doodsvrees "verblind" hom, maar hy keer terug tot die lewe en ervaar dan ineens 'n nuwe deernis: elkeen dra die kiem van die dood, "die duistre in ons hart", alles is

"deurweek van sterflikheid."

En juis omdat elkeen deel het aan die verganklikheid, word mens innig aan mens gebind, staan alles wat lewe weerloos, maar sáám, teenoor die dood.

Dieselfde gedagte spreek hy uit in die tweede strofe van Julle is die Oorheersers:

"tog haat ons julle nie:
omdat julle mens is
en die dood ook deelagtig."

Ook in O suiwer Hart word die "trotse hart" wat eers net die lig, die lewe, wou aanhang, met deernis vervul. Eers wou hy

"al wat die aarde aan skoonheid het
of sonde of smart, soos silwer vis
vang met die lyf se brose net."

Nou sink sy trots weg in die stilte en donkerte van dié deernis wat hom met die dood versoen; dit daal

"deur kring ná kring
van altyd sterker skemering
tot daardie stil en diep bestaan
waaroor die sware waters gaan."

Heeltemal anders sien Van Wyk Louw die lewe en dood in Nuwe Verse: die dood is nou vir hom 'n groot duister waaruit die lig van die lewe kortstondig ontspring, om dan opnuut weg te sink in die duister. Daar is geen doodsang nie, soos daar ook geen verterende lewensdrif meer is nie: in albei, maar veral in die dood, skuil 'n misterie. Die kortstondigheid van die lewe bring 'n heimwee in die plek van die vroeëre opstand.

In Nog eenmaal wil ek is sy siening van die misterievolle duister ingebed in 'n verlange na sy jeug, toe hy by die dorpsdam met sy klippie "óp in die donker" kon skiet sonder die wete dat klippie en

nag vir hom as volwassene simbole sou word van lewe en dood onderskeidelik. Hy onthou

"hoe die klein klippie wer weg in die riet
uit donker in die donker water plof."

Dieselfde konsepsie kom tot uitdrukking in 'n Donker kern: soos die lig se oerbron die duister self is, só ook ontspring die lewe aan die groot Niks en keer eindelik daarheen terug:

"'n Donker kern in die lig
en om die lig 'n donker sfeer
en al die straling is gestuit
en rusteloos en gaan en keer
en tas die duister mure af."

Die lewe, ingeperk deur die dood, is vol onrus en stryd. Omdat dié onrus alleen verstill as die lewe teruggekeer het na die "donker kern", is hier 'n verlange na die dood:

"en alles sterwe sterwe stil."

Seekoevlei bring weer 'n herinnering uit sy kindertyd waarin lewe en dood 'n belangrike rol speel. Daar is 'n suggestie van die misterie van die dood, wat altyd op die agtergrond huiwer:

"Die swart bleshoenders dryf verby
agter die skraal wit riet."

Dan ervaar hy die lewe in sy verblindende skoonheid en sku daarvoor weg, omdat hy dit ewemin as die dood begryp:

"ek staan weer by 'n wit poel
waar 'n wintermiddag sneeu
en ek is klein en hoor verskrik
'n jakkals uit die rante skreeu."

Nog 'n klein maar uiters betekenisryke gediggie is Dood in die Berge.ⁱ⁾ Deur die titel word dit duidelik dat dit hier gaan om 'n lewe wat vernietig is: 'n persoon het hom te pletter geval, of as gevolg van 'n ongeluk ("geval?"), of vrywilliglik ("gevlug?"). Ook die woord "uile" bring assosiasies met die dood. Hierdie uile

"sit
en fonkel swart en goud en wit."

Die "fonkel" bring die misterie van die dood sterk na vore. "Swart" en "goud en wit", as kleur van die uile se oë of vere, versterk die indruk van lewe en dood as geheime groothede wat naas mekaar bestaan, onlosmaaklik verbind aan mekaar soos dag aan nag (swart en goud en wit)

i) Merwe Scholtz bespreek die gediggie in "Dans van die Sluiers" (Be-skouings oor Poësie), maar miskien probeer hy té veel inlees.

Dood is die onvermydelike, misterievolle einddoel van die lewe.

Ook wat sy opvatting van lewe en dood betref, is daar dus by die digter geen statiese begrip nie. 'n Hewige vitalisme veroorsaak eers dat hy die lewe in vreugde én ang wil vasgryp en daarom die dood as vernietiger daarvan vrees. Hy kom in opstand teen die duister van doodse eensaamheid en niks-wees en probeer dit oorwin deur met alle mag te lewe. Dan versoen hy hom egter met die dood, omdat die lewe juis as gevolg van die duister soveel helderder en betekenisvoller word, en omdat die dood alle mense bind met dieselfde wete van verganklikheid.

Omdat die skoonheid van die lewe alleen in die dood sy voltooiing vind, verenig dit die twee en deurlig alle duister: hierin lê 'n verdere versoening.ⁱ⁾ En as die besef van verganklikheid wat aan alles kleef, eindelik ook oor die skoonheid as absolute Mag die oorhand kry, word hierdie verganklikheid self, hierdie ewige spel van lewe-en-dood, 'n grootheid vol misterie wat die vrees uitsluit. Lewe en dood word 'n onskeibare eenheid, soos duister die oerbron van lig is en lig self weer uitflikker in die duister.

-oOo-

i) In die vorige hoofstuk bespreek n.a.v. Nog in my laaste woorde;
Vier gebede; Ballade van die Sterwende Man; Nou was sy Liggaam.

Hoofstuk VI

DIE "DONKER ONDER"

A. GESTALTES EN DIERE.

Van Wyk Louw sien God op verskillende maniere. Met die God wat as eenselwige, irrasionalistiese Wese b6 die aardse sit en die geestelikelewende mens roep om Hom te dien en aan die massa te openbaar, stry hy, Hom soek hy worstelend en dikwels opstandig, met Hom wil hy hom versoen. Dit is die God wat hy reeds in sy eerste bundel aanspreek en tot wie hy ook in sy jongste werke nog bid. Dan sien die digter God egter ook as Gees wat Hom in Sy skepping uitgestort het en panteïsties in mens en natuur lewe: 'n siening wat ook reeds in sy eerste bundel tot uitdrukking komⁱ⁾ en wat in Die Halwe Kring sy hoogtepunt vind in die slotverse van Aan die Skoonheid.

Geïnspireer deur Hegel, kom hy in Gestalten en Diere tot n6g 'n beskouing van God: 'n beskouing wat die meeste gedigte in dié bundel in groter of kleiner mate ten grondslag lê. God ontledig Hom in die Skepping; Hy daal weer na die eerste anorganiese stadia daarvan en uit dié stadia beweeg Hy gaandeweg op na hoër vlakke, terug na Homself as Gees. Die dryfkrag in hierdie evolusionistiese proses is die Bose, wat elke vlak inneem wat deur God verlaat word.

Al die vlakke van die skepping (anorganies, organies, biologies en eindelik die geestelike) is in die mens saamgetrek. Terwyl die mens dus bewustelik en geestelik leef, is daar in hom ook 'n onderbewuste aanwesig waarin al die onderste lae saamgetrek is en waaruit die hoër lae deur die eeue ontwikkel het. Hier leef die bese in 'n gistende, dinamiese duister wat wel onbewus is, maar gedurig invloed bly uitoefen op die hoër lae, waarin God Sy intrek geneem het. Die "dier" in die mens bedreig gedurig die "gestalte", en daaruit ontstaan 'n aktiewe spanning tussen duister en lig.

i) Byvoorbeeld in Ekstase.

Nou glo die digter egter ook dat dié inwerking wedersyds is. Die bese streef enersyds gedurig daarna om die goddelike weer terug te sleep die duister in, maar andersyds was hierdie duister sêlf eers goddelik, voordat God dit verlaat het om 'n hoër gestalte in te neem. Iets van dié goddelike of skone het agtergebly in die donker en kan openbaar gemaak word deur hom wat daarna durf soek. Dit is dan ook wat die digter in dié bundel doen: hy daal na die onderlae van die bewussyn, wanneer dit blootgelê word deur drank, minneroes of waansin, en probeer deur volkome vereenselwiging met die onderlae, die goddelike daarin ontdek.

Die gedurige stryd en spanning tussen duister en lig kom sterk tot uiting in die gedig Renboot. Die see word hier simbool van die onderbewuste: 'n groot, onrustige, vormlose massa waarbo die bewuste bestaan wat in verhouding die grootte van 'n boot het. As gevolg van die bese se gedurige bedreiging, is die bewuste beangs en probeer van dié mag wegkom:

"My boot skiet rasend oor die see."

Die gees dra kennis van die duister - al is dié kennis gebrekkig - en dis juis een van sy eienskappe om waaksaam, worstelend te leef: God, ook volgens hierdie filosofie, word deur die "soek wat nimmer vind" geken. Daarom vlieg die vrees vir ondergang "soos 'n wit voël" mee, en hy glo dat die bese die oorhand sal kry oor die gees die oomblik dat sy stryd verslap en in rus oorgaan:

"moet hy nie sink as hy gaan staan?
(iets donkers gryp-gryp onderaan.)"

Maar sonder die bese as teenpool van die lig sou die mens ook nie waarlik volkome mens kon wees nie: sonder stryd om die balans te bewaar, sou daar geen nodigheid wees om gespanne, worstelend, te lewe en daardeur in aanraking met God te kom nie:

"My vaart is wankel ewewig
tussen swart see en hoë lig."

In Ballade van die Bese, een van die groot gedigte in Afrikaans,

hou Van Wyk Louw hom veral besig met die mag van die bese wat gedurig vorentoe gryp om dié trap in die evolusieproses wat pas deur God verlaat is, in te neem. Elke trap is wesenlik goed geskape, maar omdat die bese as metafisiese mag téén God werk, val dit hom ten prooi en verdonker hy die goddelike lig daarin. Van 'n eenvoudige kontras tussen lig en donker is hier egter geen sprake nie, juis omdat die bese integraal deel is van die ganse skepping en so ná aan die goddelike kan skuilgaan dat dit deel van laasgencemde se lig skyn uit te straal. Ook omdat die laere evolusieprosesse voorheen deur God beset is, kan geen duister die aanvanklike lig volkome uitwis nie.

Interessant is die feit dat God nie alleen as lig deur die verskillende lae van die skepping beweeg nie, maar dat Hy tegelyk ook die eindpunt, die suiwer Lig, is waarheen Hy terugbeweeg.

Onmiddellik word die mens gekonfronteer met die bese - wat eintlik maar deel van homself is - en in die eerste spottende vraag wat aan hom gestel word, lê die suggestie dat die gesprek reeds lank aan die gang is, dat die bese die mens nou vasgekeer het en net maar 'n paar finale stellinge nog te make het:

"Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien
en ken jy jou?" i)

Dis opmerklik dat hier ook, soos in ander groot gedigte in die bundel, gebruik gemaak word van die beeld van die spieël om aan te dui dat die mens nou anders na die dinge kyk as voorheen, omdat hy sy eie onderbewussyn met skrik leer ken het en daarom homself, die wêreld, met veranderde begrip aanskou.ⁱⁱ⁾ Hier staan hy bevreemd teenoor die bese, vol angs, met die wens om van 'n vroeër ongekende maar nou onontkombare waarheid weg te vlug. Die bese weet dit en wys dadelik op die hopeloosheid van so 'n vlug uit "die stad wat brand", omdat hy eenvoudig sal saamvlug as déél van

i) Die strofe herinner aan Shakespeare, waar die woorde in Julius Caesar teenoor Brutus gebruik word: "I your Glasse/Will modestly discover to your selfe/ that of your selfe, which you yet know not of."

ii) Vgl. Ballade van die Drinker; Die Swart Luiperd; Kamer van Spieëls.

die mens self. Die beeld van die brandende stad word hier gebruik vir die chaos self, opsetlik om te beklemtoon dat die chaos nie sonder meer duister is nie.

Juis omdat hy so na aan die werklike lig van die goddelike is, kan die bese nie werklik geken word nie en word hy dikwels self as lig gesien:

"ek skuil te glansryk,
te na aan die lig."

As onvervreembare deel van die mens, word hy in die dieper lae van die bewussyn saamgedra:

"in die grys-wit groewe
van die senuwee."

Die keuse van die woord "grys-wit" wys weer op 'n verstrengeling van lig en duister. Dieselfde verstrengeling word nog duideliker in die volgende strofe: hy vergelyk die onderbewuste met 'n "donker bank" waarin die bese soos 'n wortel vasgerank is, om dan weer as valse helderheid die mens te verwar:

"en van voor die daeraad
se blank begin
straal ek by albei
jou oë in."

Soos 'n troue hond trap die bese in die spoor van die goeie net voor hom; hy is "jou wese se ondergrond."

Nou gaan hy verder in op die evolusieproses, waardeur hy dit duidelik stel wáárom hy nie alleen maar absoluut donker kan wees nie. Toe God die vorm geskep het, "die silwer bal" wat die aarde sou wees, was hy die chaos waaruit die vorm voortgekom het. Maar toe die eerste lewe geskep is en God dus die anorganiese verlaat het, het die bese laasgenoemde ingeneem en weer verdonker:

"Toe 'n stil vroeë water
tot die eerste wit kiem
geëttter het,
was ek die donker
wat onder skuil;
die koue grond en
swart klip van die kuil."

Weer eens beklemtoon hy:

"Ek was die skaduwee
van Gods gang",

en kom dan terug na die beeld van die troue hond wat die spoor van die goeie hou en selfs nou maar wag vir 'n volgende stadium in die evolusieproses om dié trap waarin God Hom nou bevind, ook in te neem:

"en as Gods Gees
voor die suiwer son
tot skoner gestalte
as julle is, skry,
sal ek weer helder wees,
slank en vry."

Weer bespot hy die mens wat vergeefs planne maak om te ontvlug uit die "stad wat brand". Dié siening van die bose as vlam in plaas van duister, waardeur die dreiging en mag daarvan teenoor die suiwer helderheid van die goddelike gestel word, het besondere trefkrag.

"die aarde is branding
en oral is klip...."

Daar is 'n finaliteit, 'n triomf, in die herhaling van die eerste strofe as slot van dié magtige gesprek van die bose. Eintlik is dit nou geen vraag meer nie, maar 'n bevestiging:

"Het jy die spieël gesien
en ken jy jou?"

Die wyse waarop deur vrae 'n gesprek gesuggereer word eerder as 'n monoloog, die gespanne voorts kryding van die beweging in vers na vers en die herhaling van sekere strofes, ook die wrangheid van stemming, maak van dié gedig inderwaarheid 'n moderne ballade.

Die onontkombare "dasein" van die bose oral om en in die mens, word 'n obsessie in Die Strandjutwolf. Die bose word hier so duidelik deur die mens aangevoel dat dit konkretiseer in die vorm van 'n wolf. In angs wag hy op die koms van die wolf, wat vereenselwig word met die duister en dus juis in die donker sy opwagting maak:

"Dit kom net met die donker maan."

Eers word die bose se teenwoordigheid slegs vaag aangevoel, maar baie gou word die bedreiging hewig: hy hoor die wolf om die huis, op die werf. Dit bedreig die lig:

"Daar waar die ploeë blink
daar sien ek sy os-groot skadu roer."

In die beskrywing van die wolf is dit veral sy somber kleur en

grootte wat opval:

"Ek weet hy is so grys en groot."

Juis as die mens rus en die gees dus nie aktief waaksaam is nie, word die bedreiging van die onderbewuste magte oorweldigend:

"as ek in my kamer lê
en als is stil en swart..."

Die wolf se oë is "vaal en blind": die bese, verwant aan die organiese en biologiese, is dom-natuurlik en staan vyandig teenoor die bo-natuurlike gees van die mens: 'n siening wat in Raka veral op die voorgrond tree.

Maar eenmaal bewus van die bese, word die wete van sy destruktiewe teenwoordigheid selfs in oomblikke van aktiewe lewe 'n angs wat die mens dwing tot gedurige stryd daarteen en vlug daarvoor, soos ook in Renboot:

"en op 'n helder dag weet ek
dat die Gryse by my bly."

Dat hier verwys word na die wolf se "wit oë" hou nie verband met die lig nie, maar is eerder 'n projeksie van die digter se vrees - 'n vrees wat die oë laat omslaan sodat net die wit sigbaar is. Andersyds is dit ook uitdrukking van die wolf se boosheid, wat eweneens die oë star en kleurloos maak. Hierdie gebruik van wit juis as uitdrukking van vrees of boosheid, kom 'n mens in Raka ook meermale teë.

In Die Swart Luiperd verbeeld die digter sy oortuiging dat die gees op sy beurt kan teruggryp in die duister en die goddelike daarin kan ontsluit.ⁱ⁾ Om dit te kan doen, moet hy die onderlae van die bewussyn nie net onder die soeklig van die bewussyn plaas nie, maar as't ware die lewe laat "terug-eb...deur al sy vorige stadiums..ⁱⁱ⁾ So 'n ondersoek gaan met ernstige gevare gepaard: immers, dit beteken dat die digter sy stryd téén die bese tydelik moet staak

-
- i) a. Dit is vanselfsprekend maar één manier om hierdie gedig te benader wat as een van die duisterste in ons taal bekend staan. Die digter se eie uitspraak is hier besonder toepaslik: "'n Groot letterkundige werk.. kan vanuit tallose gesigspunte beskou word, en telkens is dit iets nuuts... geen enkele metode kan dit UITPUT nie."
- b. Vgl. by hierdie benadering veral T.T. Cloete: "Van Wyk Louw se siening van die geestelike lewe as teen-natuurlik en sy profeet-skap daarvan"; asook "Die wakende droom in Die Swart Luiperd".
- ii) Volgens die digter self, aangehaal in Digters van Dertig, bl. 237.

en sy angs vir die duister tydelik oorwin om die "reis" te onderneem met net die geloof aan die goddelike en skone in alles as ondersteuning. Daarom ook dat hy die onderneming alleen kan aandurf deur van die waansin besete te raak: 'n waansin wat verwant is aan die bese en wat gedurig dreig om die bewuste uit te doof, omdat dit juis die "dun draad van die bewussyn" is waarmee die digter die skone kan ontdek.

Hierin lê dan ook die eerste antitese van lig-duister. Met tye is die waansin oorweldigend en word hy só deel van die verskillende lae van die syn dat alles in hom tot onbewustheid stol. Dan, egter, dring die bewuste weer deur, gee sin aan die duister dinge en maak dit lig. 'n Volstrekte teenstelling is dit egter nie: waansin bevat dikwels nog 'n element van bogrip, die bewuste raak verdof deur waansin, sodat sowel die duister van die een as die lig van die ander met tye grou, grys of vaal word.

Op dieselfde wyse kan ook dit wat die reisiger belewe, nie sonder meer geskei word in lig en duister nie. Juis omdat die bewuste nie altyd apart staan van die waansin nie, kan die duister van die woud nie in lig verander die oomblik dat dit met die oë waargeneem word nie - hierdie oë is trouens self draers van sowel die waansin as die bewussyn. Lig en duister vermeng gedurig, die een is in die ander; die een is selfs die ander: "Anders ervaar, of anders gesimboliseer", soos die digter dit verklaar.¹⁾

Hierdie konsepsie van die bese wat die goeie in hom opgesluit hou of van dinge wat wesenlik boos én goed is, word die sterkste tot uitdrukking gebring in die gestalte van die luiperd self: die dier is swart, maar hy het goue oë. Dis hierdie goue oë wat die reisiger boei en tot sy hele onderneming aanleiding gee, maar hy vereenselwig hom ook met die swart luiperd self: hy en luiperd word sáám die "besetenes van die jag."

Opgesluit in 'n sel ená sy belewing van die onbeleefbare - of uit vrye keuse, of deur ander wat hom as gek beskou - peins die "reisiger" in die eerste strofe oor sy huidige posisie. Hy sien die dinge om

1) Aangehaal in Digters van Dertig, bl. 237.

hom op 'n ander wyse as voorheen; dit getuig die woorde glas en venster, waardeur die "dowwer en aparte gloede" skyn, en die "blou kristal" wat hy in die "moederloog" sien vorm. Die wêreld "stol... uit hierdie vloed": die vervloeiende belewenisse word deur die woord vasgevang, opgehef bo die tyd. Hy bevind hom in 'n "wit heelal" wat tegelyk dui op 'n skoonheidservaring wat in die vorm verewig is as op 'n afgeslotenheid, 'n eensaamheid waarin dié ervaring hom gedompel het.

As 'n besoeker kom pleit dat hy sy ervarings moet meedeel, doen hy dit onwilliglik, omdat hy weet dat 'n gewone mens tog nie kan begryp en werklik indring in sy "klein wit sel" nie. Die besoeker is 'n "ligte mens", hy het 'n "helder wil" - en gekontrasteer met dié stil lig van gewoon-menslikheid, staan die besetene so geweldige belewenisse as 'n vlamme lig wat die duister oorwin het:

"my mure is soos dun glas gespan
om die skittering van my aardse droom
wat knetterend tussen die wande staan
en in die donker stene stroom."

Wanneer hy nou sy ervarings meedeel, doen hy dit nie meer ter wille van die toehoorder wat nie werklik durf "luister en verstaan" nie, maar geraak van nuuts af in 'n toestand van ekstase waarin hy sy aardbesetenheid weer volkome 66rbeleef.

Eers dink hy samevattend terug aan wat hy belewe het: in die wete dat hy een geword het met die organiese en anorganiese natuur - of met die onderbewuste, met die bese self - oorheers die duister: hy het vasgerank aan die "grys groeisel"; een geword "met al wat swart is", sodat hy nou self 'n "swart gesteente" is, sy oë en bloed "donker."

Nou probeer hy sy ervaring stap vir stap weergee en begin op meer epiese wyse vertel - maar die besetenheid skuil al in elke woord. Reeds wanneer hy nog deel uitmaak van die reisgeselskap, het die "verlate bosse" 'n invloed op hom. Die produkte wat hulle vervoer, was deel van die "bese" natuur: die maskers en ivoor, die ebbehout, maar veral die "grys gewaste saad" - grys, omdat dit uit

die duister van die natuur kom en deur die lig van die kultuur be-
invloed is. Die blomme waarvan die saad afkomstig is, groei in
"swart woudpoele", in die "grys verrotting"; maar die skoonheid
bestaan reeds in die duister, al is dit onontdek: dis blomme wat

"nagtelik bloei en bleek en glad
tot in die vroegste voordag staan."

Nou, onder invloed van die geheimvolle, roerlose woud, met die
skemering van die wete dat daar skoonheid in die duister skuilgaan,
is die tyd ryp vir die luiperd om te verskyn. Hy is 'n "swart"luiperd-
ding; na hierdie boosheid verwys ook die woord sku: hy kom in die
nag tevoorskyn en skuil in die oerwoud, vanself weer verwant aan die
donker. Maar benewens "sku", is hy ook "skoon" - dis veral sy oë,
waarna telkens verwys word, wat die skoonheid en goddelikheid, die
lig, in hom verteenwoordig.

In hierdie oë staan die reisiger "heelnag": alweer 'n terugver-
wysing na die "swart".

Die uitdaging is gestel. Die luiperd se verskyning self bring
die drang om alle dinge wat soos hy swart is, te ondersoek en tot
die skoonheid daarvan deur te dring.

Die stryd duur drie nagte - juis nagte, want die stryd gaan om die
bose self, om die aanvaarding van die waansin en die vereenselwiging
met alle duister dinge; daar is ook reeds op gewys dat die luiperd
ook juis snags sy verskyning maak. Die eerste nag kyk die "geel oë"
na hom uit die donker en bring droefheid omdat "al wat Goddelik" is,
nie onmiddellik beleefbaar, grypbaar, is nie, maar juis skuil in die
vroeë stadia van die skepping soos in 'n "ou landskap..van swart rots."

Ook die tweede nag is vol droefheid, maar in die derde nag is
die besluit geneem en verlaat hy sy medereisigers; hy maak hom
daardeur los van die gewoon-menslikheid en aanvaar die nuwe eensaam-
heid van 'n ervaring waarvan hy veranderd móet terugkeer. Hy gaan
tot "aan die lig se grens" - waar dié lig weer verband hou met die
"ligte mens" en "helder wil" van vroeër - maar oorskry vereers nog nie

die grens nie. Daar is nóg kans vir terugkeer.

Waansin tree in as die woud begin marsjeer - maar daar is nog nie 'n volstrekte eenwording met die verlate planteryk nie; hy marsjeer nog nie sáám nie. Nadat hy so lank in die oë van die luiperd gestaar het, en nog ten volle bewus van wat gebeur, ontdek hy die skoonheid in die natuur dadelik: die donker "vlug" voor dinge wat essensieel déél is van die oerwoud, maar wat nogtans straal met 'n dwingende blinkheid:

"vuurvlieë en blink ebbestamme
en kolle wat sag fosforesseer
tussen blou en dowwe blomme -
in die wond're en deursigtig-yl
opaal van daardie nag wat vlug... "

Opgaande in ekstase, weet hy dat die "duisternis" om hom "vol etterende wasdom" is - 'n geheime goddelike wil om te groei, 'n ingeslote helderheid.

Ten volle oortuig nou van die lig in alles, en vol begeerte om nog verder die duister in te dring en die skoonheid te ontdek, kan hy die klank van fluit en simbaal, wat tot die wêreld van die bewussyn alleen behoort, nou verontagsaam:

"toe't ek die lig se grens laat los."

Hy stort die "duister bos" in waar "alles blink" en waar die "donker visse" ingespoel het "tussen die varings", wat weer verband hou met die lig.

Nou word daar na 'n nog dieper laag van die planteryk gedaal, en hy vereenselwig hom heeltemal daarmee. Maar die waansin kry die oorhand oor die bewussyn sodat hy meteens nét aan die bose verwant is en nie in staat daartoe om die skoonheid daarin te ontdek nie:

"Toe was die goue oë weg
die fraai dier was 'n swart liaan."

Hy vlug wel nog in "'n donkerte wat glim", maar die bose maak die oorweldigendste indruk. Só intens is die waansin dat objekte wat hier met adjektiewe soos "wit" en "bleek" beskryf word, die indruk skep dat dit nie dien as teenpool van die duister nie, maar weliswaar die duister self verwoord wat in skrik ervaar word: "bleek

wortels" klim saam met "klam dinge uit die nag" teen hom op, "wit
blomme" loer soos "grys ape" by sy oë in - diere- en planteryk raak
in hom verstrengel - en dis

"met die skrik van al die wit gewasse"
in hom dat hy vlug deur plasse

"van die ryk nag wat blekerig skyn."
Oral hom hom ervaar hy die bos "soos modder om my."

Selfs as hy eindelik weer die "goue oë" gewaar, is dit asof hy
nie langer ontvanklik is vir die skoonheid nie; hy staan

"soos 'n stam staan, swart, en sonder dink."
Maar die verskyning van die oë word opgevolg deur 'n "stippel lig" in
sy brein: die bewussyn is nog daar en laat hom, traag byna, tog weer
die lig in die verskrikkende duister van die onderbewuste herken:

"bo-oor straal die woud verby
en die nag stroom langs my star gesig
soos die trae wasem uit 'n vlei."

Nog dieper dring hy in die plantewêreld in; dis soos 'n afstort
in "'n grou valgat." Hy word sêlf plant wat "droomloos bloei", wat
'n "wit en suiwer" waskelk het waarvan hyself egter onbewus is. Hier
lê hy iets van 'n agterna-besinning in: die dinge van die onderbewuste
weet nie van hulle eie skoonheid nie, totdat die bewussyn dit ontdek
en verwoord. Daarom is hy, as plant, vir die oomblik onwetend (droom-
loos); hy is

"stil en nagtelik toe
en soos 'n leë kamer leeg."

Die bewuste is nog daar om sin in sy ervarings te lê, maar dis vir
die oomblik so vertroebel deur die volkome vereenselwiging met die
bose, dat lig en donker vermeng: dis sy "grys bewussyn" wat hom
"na hierdie donker vergesel" en dié donkerte "deurskyn", sodat dit
'n "vaal stroom" word met visse en "bleek maaiers" daarin.

Ineens breek die bewuste en daarmee ^{saam} die skoonheidsbesef egter
weer verblindend deur en oorheers die duister heeltemal, maak hom
nogeens brandend begerig om met sy ontdekkingsreis voort te gaan en
ook in die laagste anorganiese stadium van die onderbewuste in te dring

soos in 'n "nuwe en ontsettende land":

"Toe het die môre wit en groot
in my twee oë oopgegaan
en deur die senuwees se dood
'n spyker van wit lig geslaan."

In dié "land" is alles

"skraal van lig
en elke varing 'n dun brand."

Water, "verskriklik skoon", kring soos

"'n blink gesternte in elke plas."

Hy val "deur die glans" en soek skuiling teen die byna ondraag-
like helderte, soos 'n mot "in 'n hoek/ se skemering."

Die bewustheid dat dié lig nog steeds in die bose skuilgaan,
word gebring deur die feit dat die "fraai dier" wat hom lei, ook
vergelyk word met

"'n swart vis in die rotspoelwier."

Telkens sien hy nog

"grys en hoog
die sneeupiek...."

wat weer verwant is aan die wêreld van die bewuste-alleen, die
bloot-menswees wat hy agtergelaat het en waarna hy ook nou nie wil
terugkeer nie, omdat hy en luiperd saam die "besetenes van die jag"
geword het. Hulle het

"langs grou hange afgedaal
na dieper gloed as die smal skag
van die môre of die opaal
van groeisel of verrotting gee."

Vereenselwig met die bose, ontdek hy die skoonheid: sy "donker voete"
gaan op "stil en wit weë", en hy is van albei ewe bewus en besete,
daarom is sy oë "grys juwele."

Die vorige bestaan in flikkerlose helderte, op 'n sneeupiek, is
onherroeplik verby ná sy belewing van die onderbewuste:

"bo oor my het 'n klein heelal
verskiet soos 'n aparte ster."

In die plek van dié "klein heelal", besit hy nou 'n hele wêreld
met al sy verskillende ontwikkelingslae wat verstar het "in diep
swart glas", waar elke ding "mateloos glansend" is. Die slotindruk

wat sy ervaring gelaat het, is juis dié glans-in-die-swart, die goddelike in die bese, wat hom alles anders as voorheen laat sien en waardeer. Dit mag hom blywend vereensaamd, selfs waansinnig, maak het, maar vir hom, wat die uitdaging aanvaar en sy reis onverskrokke deurgevoer het, is die ontdekte waarheid genoeg beloning.

"geen ding is duister, maar hy glans
of hou sy skittering ingesluit,
en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit."

B. RAKA.

Oor hierdie epos met sy pragtige beeldende verse, ingedeel in vyf dele soos 'n Griekse tragedie en inderdaad in sy eie sfeer 'n dramatiese verhaal met 'n tragiese afloop, het daar reeds baie kritiese beskouings verskyn. In dié beskouing word slegs gekonsentreer op die betekenis wat die digter ook hier in die gebruik van die woord "duister" lê, met die lig weer eens as teenbalans.¹⁾

Die gedig ontstaan ná "Ballade van die Bese" en heelwat van die ander gedigte in Gestalten en Diere, maar vóór Die Swart Luiperd. In konsepsie het dit ook 'n sterk verwantskap met Ballade van die Bese: weer het die digter dit oor die bese, die "iets donkers", wat die geestelike bedreig. In Raka is die stryd tussen goëde en bose egter nie saamgetrek in één mens nie, maar elk word objektief verge-stalt in 'n aparte persoon: die bese in "Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink"; die goëie (of geestelike en aan-die-goddelik-verwante) in Koki, eensame kultuurdraer in 'n primitiewe stam. Dit bly 'n hier ook nie by 'n gespanne stryd, 'n balans tussen lig en donker nie, maar loop uit op 'n vernietiging van die geestelike deur die bese. Nie omdat die gees uiteraard te swak is om die bese af te weer nie, maar omdat laasgenoemde hier as mag buite die mens aansluiting vind by die bese in die mens en so sterk genoeg word om die oor-hand te kry.

i) Vgl. by hierdie beskouing veral:

- a. Dekker, G.: Raka, 'n belangrike epiese digwerk in Afrikaans
("Die Huisgenoot", 12-9-41)
- b. Cloete, T.T.: N.P. van Wyk Louw se siening van die geestelike
lewe as teen-natuurlik en sy profeetskap daarvan.
- c. Opperman, D.J.: Digters van Dertig, bl. 212 e.v.

As God elke vorige trap in die evolusieproses verlaat het om die volgende te betree, beteken dit dat Hy nou in die hoogste ontwikkelingsstadium van die mens leef: die geestelike. Selfs die biologiese het die bese dus reeds ten prooi geval. Daarom dat die mens wat slegs^s biologies bestaan en die uitdaging van 'n geestelike lewe nie wil aanvaar nie, byna onbewus reeds die stryd verloor en hom met die bese gaan vereenselwig het, en nou as't ware saam met die bese in die hoëre lewe probeer ingryp en dit bedreig. Dit geld die mens wat slegs in 'n massa tot sy reg kan kom, wat net kan saamskree sonder om selfstandig te dink, wat bang is vir stryd en geen erg het aan sy geesteskatte nie. Van hierdie massa, wat as bese die kultuurleiers bedreig, is Van Wyk Louw hom veral in 'n tyd van oorlog sterk bewus, omdat juis in só 'n tyd die massawaardes na vore tree. Maar selfs deur blote biologiese aanwas, wat in die laer volksgroepe vinniger geskied as in die hoëre, word laasgenoemde bedreig en skuil daar die gevaar van 'n uiteindelijke ondergang.ⁱ⁾

Soos in Die Swart Luiperd, is in Raka ook die woud-en-moeras-agtergrond wat met sy duister en swoelte die atmosfeer skep en 'n gedurige herinnering is aan die alomteenwoordige bese. Hoewel ook geen bepaalde plek hier bedoel word nie, is die omgewing tog meer omlin as in Die Swart Luiperd;ⁱⁱ⁾ eintlik vanselfsprekend, omdat daar alles deur 'n waansinnige gesien word en slegs veruiterliking van 'n ryk in die mens is, terwyl natuur hier werklik natuur is en met besondere plastiese vermoë uitgebeeld word.

Weer eens, hoewel die bese veral as duister en die geestelike as lig ervaar word, is daar afwykings en variasies wat bydra tot die besef dat dinge selde eenvoudig of absoluut-skeibaar is, en nooit streng sleg of goed, swart of wit nie. In die oerwoudnatuur, verteenwoordigend van die donkere wat met donker adjektiewe voor die gees

-
- i) Die digter spreek self hierdie mening uit in "Optimisme oor die Wêreld" (Standpunte I,1) as hy konstateer dat, as die persentasie geesteliklewende mense in 'n groep of volk te min word, "verwelk alles wat kultuur was binne die groep."
- ii) In aantekeninge by Die Swart Luiperd (aangehaal deur Opperman, bl. 239) praat die digter trouens self van die "behekste woud; veel dieper en minder Midde-Afrika as Raka."

geroep word, is daar dikwels 'n boeiende verstrengeling met ligte voorwerpe, of selfs net 'n flits van lig, wat die indruk skep van die skone, onbewus en onontdek, in die bese. Soms word woorde soos wit of bleek naas donker gebruik op so 'n wyse dat daar geen werklike kontras geskep word nie, maar waar albei uitdrukking word van die bese, soos dit ook in Die Swart Luiperd op een tydstip die geval is.

Interessant is die woord rooi wat telkens in die gedig opduik en verband hou met woorde soos "vuur" of "bloed". Dit stel die biologiese drifte voor, oor die laere drang tot magsuiting en vernietiging, watter Raka primêr is en ook in die natuurliklewende inboorlingstam aangewakker word. Hierdie vuur of bloed is verwant aan die duister, soos die "stad wat brand" in Ballade van die Bese. Maar soms is vuur, wat by dié mense so 'n groot rol speel, ook simbool van kultuurbesit en dus verwant aan die helder glans van die goddelike.

Waar rooi saam met duister op die bese dui, kan 'n kleur soos blou as sinoniem met lig gestel word - ook geel, hoewel laasgenoemde 'n keer ook aan die duister verwant is as uitdrukking van vuilheid.

Die aapmens openbaar hom in Die koms van Raka eerstens aan die vroue, omdat hulle van nature meer aards is, meer vatbaar vir sy sinlike invloed. Hy kom in die "loos namiddag", wanneer hulle rivier toe koers. In hul statige stap, veral in die "geel, wind-ligte kalbas" wat elkeen dra, lê 'n suggestie van kultuur, maar hulle is daar nie werklik bewus van nie. Buitendien is dit die uur van geestesverslapping ná voltooiing van die dagtaak. Donker en lig speel deureen: hulle drentel

"tot die bruin
en laat skemering en die eerste sterre, met klam sand
en modder om die enkels..."

Deur die "taai waterblomme", wat weer iets donkers suggereer, waad hulle "naak en blink."

Maar dan gewaar hulle Raka wat hom slegs met die groeiende duister vereenselwig: hy is "swart en donker" en hy is nie haastig

nie, omdat hy hulle wil kans gee om die donkerte in hulle aan sy donkerte vas te knoop. Dadelik staan hulle dan ook "sku" nader aan mekaar.

In hierdie stroom waar hulle hulle bevind, openbaar die kontras lig-donker hom ook: die "stil stroom" lê en "blink/ dagreise breed", maar dieselfde stroom kom uit moerasse, maal in "vuil skuim" en is vol opdrifsels wat lê en verrot in "die biesies en warm riet." Dadelik wonder die vroue dan ook of Raka uit die moerasse (die chaos) kom, want hier waar laasgenoemde getem is tot "groot groen riviere", is hy onbekend.

Met 'n sinlike dans oor die "grys sand" wek hy hulle geslagsdrif op, dan vertoon hy sy krag deur 'n bok aan te dra wat hy pas gedood het, en in dié daad lê reeds die vóorafskaduwing van die bese wat die goddelike bedreig: die bok se "geel huid" is "besmeer met bloed." Hy handel volgens instink, gee redeloos toe aan sy vernietigingsdrang as hy vrugte en neute en soetriet afskeur of met "bleek wortels" en al uitpluk: weer "skoon" dinge wat vernietig word. Dat hy nie 'n gesprek aanknoop nie - dour die hele gedig ook nooit praat nie - is veelseggend. Die mag van die bese is drifmatig, domnatuurlik; sy krag skuil slegs in die fisiese en biologiese, en van geestesgoed begryp of besit hy niks. Hy voel wel minderwaardig teenoor dié dinge en juis daarom wil hy dit vernietig.

Die vroue keer terug deur die "skemerte", en hoewel hulle nie Raka se geskenke saamdra nie en nog statig beweeg, "in lenige ewewig", dink hulle aan hom as die "mooi dier": hulle is nie bewus van gevaar nie. Hulle gevoel word vergelyk met die soet-bange onrus van 'n kind wat in 'n put kyk,

"swart water en blink paddas sien",
sonder die vermoë om tussen swart en blink te onderskei.

In die "nag" sit hulle lank en praat; die godagtes is so in beslag geneem deur Raka dat hulle nie soos gewoonlik die kultuur beoefen in "raaisel en lied" nie, ook nie bewus is van die kultuurdinge deur die "kole" verteenwoordig nie; sodat die vuur later sterf en die

"as wit
van die laaste stompe val."

Hier dra wit 'n suggestie van boosheid, omdat dit verwys na die kole (die kultuurbesit) wat eers gloeiend was en nou dood is.

'n Volgende dag breek aan met vermenging van die bese en die skone in die natuur: "die blou visvanger", iets moois, jag oor die "warm seekoegate", wat weer 'n swaetheid en donkerte suggereer. Nou sien die kinders Raka ook, en hy vermaak hulle met skynbaar onskuldige kapperjolle, maar tog op só 'n wyse dat hy - soos later in hulle spel blyk - ook by hulle die vernielensug en geslagsdrif laat ontwaak. Weer simboliseer sy daad die bese wat die skone bedreig: hy plas soos 'n "otter" in die water en gooi "'n blink vis" op die sand: dit lê "rooi
en geel gevlek bo die wit maag",
waar rooi en geel op bloed en vuilheid dui wat die moeiheid van die vis (blink, wit) skend.

Omdat 'n man meer op sy verstand as sy gevoel staatmaak, bereik Raka die mans van die stam deur eers die tekens van sy krag onder hulle aandag te bring: hulle merk die "swart buffelbul", die krokodil gensebok en vlakvark wat deur hom gedood is. Hy het geen onderskeidingsvermoë nie en dood sowel die moei diere (gensbok), as die lelikes (krokodil, buffel, vlakvark). 'n Verdere aanduiding van skoonheid in iets lelikes is die feit dat die digter praat van die vlakvark "met sy wit lemme."

Die mans kom onder die indruk van Raka se bemenslike krag en vrees hom daarom - maar dis 'n vrees gemeng met bewondering. As hulle in die "rooi nag" wild feesvier, is "rooi" aanduiding van drif, selfs dierlikheid, so ook word die vuur 'n simbool van die ontwakende bese in hulle: elkeen voel die destruktiewe magte "soos vuur aan sy voete". In hulle oë, gewoonlik die vensters van die gees, word hierdie boosheid weerspieël juis dáárin dat hulle niks meer sien nie, omdat die oë omslaan in 'n opwelling van onbeheerste dierlike gevoel:

"en blind was die oë, wit van die waan."

Nou, in die woeste ritme van die dans, word die boosheid verder deur die adjektiewe gesuggereer:

"en duister woorde
het opgeskuim in 'n vreemd-verstoorde
gesang, soos vuil water wat opwolk
as die magtige seekoei onder in 'n kolk
sy donker vaart vat."

Nou volg die eerste kennismaking met Koki. Teenoor die woeste, dansende massa staan hy as enkeling,

"buite die digte drom
en die rooi glans van die nag."

Hy word beskryf as rats en slank, en die eerste kontras met Raka word gemaak ten opsigte van die hantering van die diere: waar Raka die grootwild verskeur en vortrap, tel Koki "'n jong bul" op sy skouers en dra dit weg. Daar is ook krag in sy handeling, maar 'n skoon en redelike krag, sonder woestheid of redelose magsvertoon.

Omdat hy geestelik leef, staan hy hier apart van sy stamgenote en kan die bosa nie ten prooi val nie. Hy is die enigste wat die bosa herken vir wat dit is:

"hy't nie gesing
aan die swart lied wat uit die kring
in die rook en stof gestyg het..."

Koki is ook die enigste wat dink: nou dink hy aan die "ou en helder verdriet" waarvan hulle vroeër in hul lelieders gesing het,

"en vermoed
dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed
van sy besete mense was."

Die besef is dus reeds daar dat die kwaad nie alleen van buite afgedwing word nie, maar gerodellik aansluiting vind by die sluimerende bosa in elkeen, daarom kom dit "deur die bloed."

Ná die kort tussenspel waarin daar by één besinning is oor wat aan die gebeur is, staan Raka weer in die middelpunt. Nou dat hy sy invloed subtiel laat geld het op vrouens, kinders en mans, boer hy pal naby die kraal. Vir die daglig is hy sku, daarom skuil sy "swart lyf" in die rugtes, maar snags is hy vreesloos, want hy vereenselwig hom met die donker:

"maar in die nag as die bosapie skel
uit die donker klake, het hy óm die kraal
soos die ritseling van klein nagdiere gedwaal."

Die "wit mis" wat opstyg uit die water, hou verband met die duister,
want dit is dié mis - later "swaar mis" genoem - wat alles "in die
donkerte" bind en ~~Wat~~ die vure laat smoor. Vuur is hier weer simbool
van die kultuur, en Raka voel dit as bedreiging, omdat hy dit nie
begryp nie; hy gluur

"na die gloed en die rooi strepe van die vuur",
om dan wog te gaan en sy vae onrus uit te klake. Dié verse herinner
aan Die Strandjutowolf, waar die bese ook nou ver, nou naby is, sodat
hy die indruk van alomteenwoordigheid skep. Net nadat sy gehuil in
die mis verlore geraak het, verneem hulle weer

"skielik ná
en skerp sy strandjut-lag."

As die vuur doodgesmoor is, word hy nog vrypostiger en hoor die
wakendes

"hoe hy hard in die nag aan die dun pale snuif."

Dis veral die vroue wie se slaap deur drome versteur word, omdat hulle
primêre drifte deur die dier aangewakker is. Hulle wis

"dat die groot dier naak
on rusteloos buite in die donker was."

In die tweede deel, Koki, word Koki gekontrasteer met Raka, en hier
is veel minder vaart en spanning, selfs 'n suiwer liriese gedeelte
wat op sigself pragtig is, maar die verloop van die handeling vertraag.
Teenoor die oorwegend donker klanke van die vorige deel is die
adjektiewe hier lig en glansend, in vergestaltung van die skone en
goddelike, totdat Koki vir Raka teëkom en swart weer na vore dring.

Dadelik word Koki voreenselwig met die skoonheid van die natuur:
hy het die kraal verlaat

"in die silwer oggend toe die wêreld nog koel
en winderig was en net die kraal reeds 'n poel
van warm son."

Tussen die groen landerye "blink/ die nag se waters" - weer
skoonheid in die bese. Koki se rusteloosheid dryf hom weg van die

ander mans wat lui in die kraal drentel: juis hulle gemaksg en botte tevredenheid maak hulle so 'n maklike prooi van die bese.

Waar Raka opsetlik struik en bosse breek, sonder nadenke, is Koki verwonderd as hy die bloederige kleur van "swart bessies" aan sy hande bemerk. Dit laat hom opnuut gedagtes aan Raka by hom opkom en hy worstel as bewusdenkende mens om 'n oplossing.

By die skepplek hou hy die spel van die kinders dop: hulle maak beeste met "geel droë modder" - skep vorm uit die chaos. Maar hulle vergestalt ook hulle ontwakende geslagsdrif in 'n beeld van Raka; daar kom 'n "newel/ oor die bruin ogies," as hulle sy naam fluister. Dan stoot die vernietigingsdrang in hulle op; hulle breek die

"speelgoed waaraan hulle hand
gestalte gegee het"

en trap dit in die modder "voor Raka se voet" - weer 'n simboliese handeling wat dui op die massa wat, as dit die bese ten prooi geval het, sy eie geestesgoed vernietig en só terselfdertyd homself.

Hierdie "troebel spel" bring Koki tot die onomstootlike besef van Raka se bese invloed wat

"soos 'n swart poel
aan't opwel was deur die stil moed
en klaarheid van sy stam."

Hy loop deur die riete se "wit pluim", en in 'n liriese tussensang word sy skoonheid beskryf: 'n goddelike skoonheid wat ontwikkel het uit die "donker" lae van die natuur en nou

"skoon, stralend, staan in die son."

Hierdie skoonheid

"slaat
op uit die aarde soos die rooi vonk
uit die vuursteen spring"

- vuur hier weer gesien as simbool van kultuur wat uit die natuur gehaal word.

Die ontwikkeling is nog nie voltooi nie; steeds "groei en reik" die gees na hoër skoonheid, al begryp hy dit self onvolkome, en in dié groeiproses staan hy afgesonderd van die massa, hy dra die hoëre verantwoordelikheid wat die geestelike worsteling meebring "as las/ en ver verlange."

Ineens begryp Koki ook dat hy te staan gekom het voor

"iets wat donker is en dom en sterk",

en dat hy die stryd daarteen moet aanknoop as hy sy eie klaarheid
en dié van sy stam wil red.

Hy land by die poel aan waar hy altyd swem:

"'n blink poel, oop
met enkele biesies nakend voor die son."

So diep en gevaarlik is die poel dat Koki se stamgenote dit vermy
en liewer koers kry na die "klam...bosse", die "warm slik" - weer 'n
belangrike verskil wat enkeling van massa skei: eersgenoemde trotseer
gevare, leef onverskrokke na die hoër eise van die gees, waar laas-
genoemde die maklikste en algemeenste weë verkies.

Hierdie "blink poel" is egter ook nie sonder meer helder nie: dit
lê in die "swart wortels van die rant", bevat "swart water" , en
Koki duik af na die "donker kolk" daarvan. Die water self is weer
verwant aan die bose, soos in Renboot - maar vir hom wat die skoon-
heid ken, hou dié donker geen gevaar in nie, omdat hy dit ervaar
in die wete van die goddelike op 'n hoër vlak. Dis nog eerder die
konsepsie van 'n oorwinnende skoonheid bó die bose as 'n skoonheid
in die bose, soos by die Swart Luiperd.

Koki dryf op die swart water met sy oë op die

"glansland van lug en wolk",

hy duik af in die poel en keer dan vreugdevol terug

"uit daardie nag
wat soos 'n week swart blom na die helder dag
en suiwer son hier seldsaam rank."

Vervul met onrus, swem hy op dié betrokke dag egter nie, maar loop
verder deur 'n natuur wat wisselend boos en skoon is: hy loop óm
bosse "wat da=glank donker is" en deur die vlakte onder die

"brandende naakte son
wat horison tot horison
met wit brand vul."

Raka se nabyheid word aangekondig deur die wild wat voor hom uit op
die vlug is, en dan sien Koki hom staan, "lank en swart." Weer het

die bese iets skoons vernietig: vertrap en bebloed lê 'n sebra, "die fraai dier van die daeraad", by die Swarte se voete.

Bewus van sy minderwaardigheid teenoor Koki, probeer hy vriende maak deur verspotte bewegings met sy "swart bene," uit te voer en die buit met Koki te wil deel. Soos die poel se swart water egter geen mag oor die stamleier het wat bewus bly van die son bó nie, kan Raka net afsku by hom wek en geen invloed uitoefen nie. Dit is vir Raka se "swaar brein" onbegryplik, daarom krul sy "swart lip" weg van sy "wit tande" (hier uitdrukking van grynsende haat en verwant aan die bese), terwyl Koki die rug keer op die lande

"van die swart dierlikheid."

Nou dat dierlike en goddelike direk met mekaar gekonfronteer was, is 'n botsing wat tot die ondergang van één moet lei, onvermydelik.

In Die Dans speel die vuur 'n belangrike rol, sowel as simbool van kultuur as van die lae menslike drifte, dus die bese. Keer op keer word Raka beskryf as "die rooi bul", waar rooi dui op die bloed wat hy gedurig laat vloei deur sy sinnelose vernietigingsdrang, maar ook op sy verwoestende invloed wat herinner aan dié van 'n vuur. Teenoor die vuur as simbool van die kultuur toon die massa 'n groeiende onverskilligheid, omdat hulle dit nie bewustelik besit en koester nie.

Dit is by die "vure", in die "geel gloed" van die vlamme, dat Koki dié aand optree as profeet wat sy volk van gevaar bewus moet maak:

"Raka, die groot dier, moet dood."

Hulle begryp hom nie en begroet die woorde met 'n "grys sloot/ van stilte" - hulle is reeds verbonde aan die bese. In hulle oë word dié onbegrip verder weerspieël:

"stom

en wit oë het oor die vure na hom gekyk",

waar wit 'n blindheid en besetenheid aandui, net soos aan die einde van die eerste deel.ⁱ⁾ Nie alleen sien hulle Raka se gevaar nie in nie, maar hulle voel 'n geneentheid jeens hom wat hulle onverskillig

i) "en blind was die oë, wit van die waan."

maak teenoor die vure as kultuurskat.

Nou noem Koki Raka "die swart dier" en waarsku:

"hy kruip na julle vure toe in die nag" -

die bose bedreig die kultuur en sal dit uiteindelik ook aan hom onderwerp; hy sal "tussen ons vure sit en bly". Een vir een noem hy hulle kultuurskatte op: die taal waarin hulle hul gedagtes en gevoelens vergestalt,

"die fyn, fyn net
van die woord waarmee ons blink en vet
visse uit baie waters haal."

Hy noem die "vuurgeheim", die vermoë om klere te weef en te kleur, hulle wette en wapens; herhaal dan dat Raka, wat al dié dinge bedreig, moet dood.

Sy woorde "het vuur/ geslaan uit hul kou klip", maar dis 'n vuur van drif, verwant aan die bose. Van sy waarskuwings begryp hulle niks nie, dit gaan vir hulle alleen om 'n grootse kragmeting waarin die sterkste sal oorwin. Koki herken sy eensaamheid, sy helderte wat alleen staan tussen hulle duister massawaardes:

"en toe die vuil geskreeu tussen die roke rys
het hy begryp dat hy altyd eensaam met sy vrees
om kosbare dinge tussen hulle sou wees."

Al is sy woorde vorgeefs, onthef dit hom as kultuurdraer nie van sy verantwoordelikheid nie; eintlik kán hy, wat hom nooit as geestelikelewende met die bose sal versoen of vereenselwig nie, niks anders doen as die stryd aanknoop nie. Daarom spring hy nou "tussen die vure" uit - weer uitdrukking van die massa se drif - en begin met die krygsdans van sy stam. Die ander sien sy

"slagskadu in die gloed
van die lae vure"

- vir hulle is hy 'n skadu, sy optrede duister; 'n duister hier gesien as sinnebeeld van die worsteling van die enkeling, soos wat die digter dit dikwels in sy poësie aanvoel.

Koki se oë is nou ook blind, maar nie weens onbegrip nie - wel omdat die dinge om hom onsigbaar word voor die gloeiende beelde van Raka, weer verwant aan die vuur in sy slegte betekenis, wat deur sy gees opgeroep word en wat hom vervul met strydlus. Raka is 'n "rooi bul" met "glansende horings en... blink snoet."

Een na die ander begin Koki se stamgenote saamdans, maar hulle vereenselwig hulle met Raka eerder as met Koki; hulle word

"in die lae glans
van die nagtelike vure rooi gevlek."

Vir hulle is die dans vol biologiese drif, sonder hoër motief. Slegs Koki hoor in verbeelding aanhoudend "die bulk van die bul"; hy is onbewus van die ander dansendes, omdat hy in sekere sin tóg maar alleen dans:

"maar hy was alleen
met die blou grasruigtes om hom heen
in sy bitter dans."

As Raka self nader kom, sluit die verwysing na hom aan by die gloed waarmee Koki hom op die oomblik assosieer, en by die drif van die ander dansendes: hulle hoor sy lag

"oor die pale en die geel skans
van die vure, helder en blink uit die nag."

Anders as gewoonlik, vorm helder en blink hier dus geen teenstelling met nag nie, maar is dit onlosmaaklik déél van die bese. Daarenteen is die "geel skans" wat die vure vorm, hier wel weer as kontras gesien, juis omdat dit nog 'n skans vorm teen die dreigende bese. Maar dié skans is alreeds nie meer so sterk nie: die vure is byna dood. Só ver is die bese reeds in hulle aangewakker dat hulle as 'n "swart drom" terugsluip

"na die koue vure
en die wit as."

(Wit, as teken van gebrek-aan-die-goestelike, hier ook met die bese geassosieer.)

Hulle luister na die "nagtelike waak" van die aapmens. Net Koki hou aan met dans: die bese het nog steeds geen werklike invloed op hom nie.

Terug by die vure, as 'n massa, kan die mans nou weer slagspreuke en wysshede kwytraak wat dui op hulle gebrek aan dieper begrip: Raka is vreedsaam, onskuldig; hy sal later weggaan soos hy gekom het. Die vrees wat tóg onder hulle woorde skuilgaan, wek by die vroue 'n nog groter bewondering vir Raka, ook 'n lyflike begeerte na die

"sterk, skoon dier" wat van die "donker woud" sy tuiste maak.

In droewe aanvaarding van die onvermydelike uitslag van die stryd teen Raka, begin Koki met 'n dodedans. Nou is die strydslus weg, die ritme van die dans stiller en traer, hyself weer vereenselwig met lig bó die duister. Sy bewegings is

"soos van die stil sterre wat bokant hang
elke nag..."

Hy wandel

"lig en binne 'n enkele droom
tussen die bruin volk"

- weer déél van die volk ("tussen..."), maar deur sy droom onherroeplik van hulle geskei.

In eensaamheid weet Koki dat hy met sy fisiese dood sal moet boet vir sy méér-wees as die bese, maar erger: hy weet ook dat sy volk geestelik vernietig gaan word as hy, die kultuurleier en profeet, verdwyn het. Soos in Nood Gods die eensaamheid van die skoonheid deur grys verwoord isⁱ⁾, word die eensaamheid van die skoonheidsbewuste enkeling ook hier weergegee deur dié woord waarin lig en donker mekaar ontmoet. Sy dans word vergelyk met die bewinge van die draad wat deur die spinwiel tot 'n "grys gewaad" gevorm word;

"óm Koki was die grys wind
en die grys land...."

en die herinneringe aan sy stam se vroeëre helderheid kom en gaan soos

"wand
wit water oor 'n eng grys strand."

In sy wagtende stamgenote het die kultuurbewustheid gestorf; hulle wag vir hom by die "koue as." Maar Koki bly, ten spyte van die prys wat hy sal moet betaal, getrou aan die geestesdinge en aan die lig; hy het

"laat by die vuur gaan lê... tot die geel daeraad."

Die Jag van Raka begin met 'n beskrywing van Raka se woongebied, en elke woord is só gekies dat 'n neerdrukkende atmosfeer van donker swoele geskep word. Raka, die bese, word ook in sy oerwoudomgewing

i) "Verwate skuim die grys see in die nag...."

plasties geprojekteer.

Teenoor Koki se gevaarlike blink poel staan Raka se

"groen poel wat stil en dik
was van die bronslaai en die warm slik."

Hier is geen gevaarlike dieptes nie, want die poel is vol wortels en pappery, hy gebruik dit om water te drink en dan, "swaar... van die suip", sy lyf te laat afsak deur die "stink belle". In sy doen en late is geen bewuste vreugde of nadenke nie; hy leef dierlik, in volkome harmonie met die woud waar

"die hele warm dag die soet stank
opstoom..."

Van die skoonheid wat in die duister skuilgaan, is hy onbewus: as hy uit die poel klim, stryk hy die water van hom af

"dat die druppels straal
op die waterplante"

sonder om dit op te merk.

Eweneens sonder enige begrip van skoonheid staar hy

"na 'n tros wit en suur
wasblomme, (wat) groot soos hande en puur
ster-vormig téén die donker glim."

Skoonheid word agteloos deur hom vernietig: met sy "swart poot"skeur hy "wit kelke" uit die tros en los dit weer. Bloot om sy mag te laat geld, dood hy 'n vrolike "vaal apie", en sy hongerdrif stil hy met vleis wat hy van die vlaktediere - die "skoon" diere - kry, eweneens as met peule uit die donker woud. Sy geslagsdrif laat hom snags in die buurt van die kraal huiwer, maar soggens gaan hy terug na die vertroude donker van "mere en ver poele."

In kontras met die gedurige "donker onder" waarin Raka beweeg, word Koki en sy voorbereidings vir die onafwendbare kragmeting deurstraal met lig. Hy het opgestaan

"toe die môre wit was aan die oosterkim
en die dagster bo die bome net 'n skim
van bleekte."

Die "swaar vrees vir sterwe" het hy van hom afgeskud: 'n vrees vir die fisiese sterwe, want hy weet dat Raka nie sy gees kan aantas

nie, soos die "swart water" van sy poel nie die sonlig b6 kon uitwis nie. Nou maak hy gereed om met wapens, deel van die kultuur wat uit die natuur geskep is, tot die stryd oor te gaan: hy smeer en brei die "vaal beesvel" van sy skild, slyp die "blink asgaaie" totdat die lem die "bleek vel" kan sny. Terwyl hy sy stam se sterflied sing in sekerheid van wat kom, peins hy oor Raka. Die dier is

"iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens."

Sy stamgenote hou hom "sku" dop - soos Raka, voel hulle hul eie minderwaardigheid teenoor hom. Elk soek weer sy dagtaak op wat hom verbind met die kultuurdinge, en is skaam oor

"die nag met sy wilde dans",
maar werklike begrip ontbreek.

Koki is gereed om te vertrek

"toe die lug sy eerste middagwolke kry",
en bind kwaste, "wit en swart", om sy knieë: hy, die geesteliklewende, moet met die bese die saak gaan uitmaak. Singend, met die "groot pluim in sy hare", stap hy weg sonder 'n laaste boodskap of vermaning, omdat hy weet dat dié tog nie begryp sal word deur die "harte wat aan Raka glo" nie.

Die oomblik dat die kultuurdraer dan ook weg is uit sy stam, staak hulle die arbeid wat nog verband hou met die kultuur. Geen vis word gevang, geen matte gevleg of kleipotte gemaak nie,

"want die hout en die hand
het ontbreek."

Hulle "luide gepraat" is tipies van die massamens, wat opgehou het om te dink en te werk en deur inhoudlose woorde die laaste onrus stil.

Koki stap vreesloos voort,

"tot die middag se glans
op die blink asgaaie en die glimmende huid
in die gange verdwyn het."

In die "klam bos" soek hy na 'n spoor van "die swarte"; steeds dieper dring hy deur die gewasse waar

"die helder dag
skemerig en vol drup is."

Gedurig lewe hy bewus, anders as Raka: hy "wag", "luister", "sien",

en stap "peins-peins" deur die

"swart bosse en die bome skarlaken-rooi of bleek
wat in die nag die sagte motte lok."

Sowel rooi as bleek hou hier verband met die bose, omdat dit juis
in die nag is dat hulle die motte (uitdrukking van sinlikheid) lok.

As Koki uitgaan na die vlaktes, "waar die bome enkelder staan"
en waar hy uitstaar r"oor die wye middagwêreld", beklemtoon die
stilte en oopte sy eie helderheid, maar ook sy eensaamheid. Die
oerwoud bly dreigend naby en as hy Raka nie in die vlaktes vind nie,
moet hy noodgedwonge terugkeer na eersgenoemde. In gedurige bewust-
heid van die bose watook in die natuur skuil, wil hy in elke
struik en blom "die swart kop" herken. Hy is egter nie, soos Raka,
onbewus van die skoonheid wat in die bose opglans nie, daarom sien
hy bewustelik

"die silwer boog
van die breë water..."

Hy vind die "swaar ding se sleepsel" heel gepas "in die modder" en
volg dit deur die poele en gebreekte riete: self breek en skeur
hy nie om vooruit te kom nie, maar volg in die spore. Niks word
onnodig vermorsel nie: hy trap óór

"die wit krap
en die vissies..."

In teenstelling hiermee, laat die suiggras hóm bebloed en skeur
dit sy klosse af, as voorloper van Raka self wat die bose
vernietiging van die skone weldra sal voortsit en voltooi.

In 'n oomblik wanneer Koki luisterend stilstaan, is daar
skoonheid en eensaamheid in

"die visarend se skreeu bo die water",
maar ook die bedreiging van die bose in

"die styg van die swart borrels aan sy voet."

Die onverwagte verskyning van Raka bring 'n vinnige klimaks:
hy het vlakby Koki

"skielik, geluidloos, uit die warm wier
en slik opgestaan en wit gelag."

"Wit" hou weer verba=nd met die donker: dis in haat dat die swarte

se lip wegkrul om sy tande soos 'n dier s'n te ontbloot.

Van die tragiese verloop van die stryd self word geen melding gemaak nie, omdat die uitslag reeds gesuggereer is en 'n verslag van Koki se fisiese sterwe die klem verkeerdelik sou laat wegskuif van die geestelike konflik tussen skone en bese.

Reeds die titel van die vyfde deel, Die Nag, dui op die somber uiteinde van die gebeure, waarop van die begin af onafwendbaar afgestuur is.

Daar heers vrees onder die stam ná die dood van Koki, sodat hulle sorg vir helder vure om die "donker dam wat dreig" weg te hou:

"Dié nag het die vure hoog gebly
en gegloei deur die pale wat die swart bosse skei
van die klein kring menslike lig en vlam."

Dis egter slegs 'n skynbare in ere herstelling van die kultuur: dit kom nie spontaan nie, vind geen aansluiting by 'n innerlike geesteslewe nie, maar word alleen gebruik as middel teen 'n onsuiver vrees.

Raka sluip buite rond met die tekens van oorwinning sigbaar aan sy liggaam: "iets bruin soos bloed", en ook die "geel gras", merk hulle die volgende oggend, is "rooi besmeer."

Hulle gaan na Koki soek wanneer die tyd se helderte aan dié van hulle leier self herinner:

"toe die midda-gwolke weer
soos sneekoppe halfpad hoog teen die lug
gestaan het."

Die vuur en wapens wat hulle saamdra, dien weer slegs as beskerming en nie om die bese mee aan te val nie. Ook nou, met die besef van die donker oral om en in hulle, tree hulle as massa op sonder die vermoë tot selfstandige denke of stryd; hulle bly "digby mekaar...."

Die oorhand van die bese oor die skone word fyn gesuggereer as hulle Koki vind: hulle kry hom, wat altyd geassosieer is met die klaarheid van oggend en middag, "teen die skemering laat"; sy liggaam, voorheen as skoon en helder besing, lê "half in die modder getrap". Alles om hom is vermorsel, selfs sy skild is "in die koue

klei" ingetrap. Maar iets van die vroeëre skoonheid bly tog: sy liggaam is "koud/ en styf... soos 'n bok" - 'n dier wat met die dag en vlugge skoonheid in verband gebring word. Die vroue gewaar ook die naderende stoet "in die laat lig."

Om hulle eie vrees, maar ook die onvermoë om Koki se heengaan opreg te betreur, te verberg, is die "dodefees luid by die bierpotte" en word dit later 'n tweede keer beklemtoon:

"By die bruin potte bier
het hulle anders en luid die dodefees gevier."

Slegs één kultuurmens het oorgebly in die stat: 'n ou meid wat Koki se liggaam reinig

"waar hy gebreek was en bevuil
deur Raka, die bese."

In haar leef die kultuurskatte van haar stam nog as aktiewe besit, en sy waardeer Koki om die geesteliklewende mens wat hy was. Tot driemaal beklemtoon sy die skoonheid wat eie aan hom was: sy besing die

"skoonheid van die dapper man in die stryd",
noem "die skoonheid van sy skouers" en weet eindelik met diepe leed:

"dat die skoonste gesterf het."

Raka het haar ook nie in haar wese aangetas nie, daarom ken sy hom as "swart dier" wat "beestelik" is en in die "swart woud", in die "koue duisternis" van die moerasse die skone ingewag en oorwin het. Sy begryp ook dat die kraal wel "snags straal/ met sy vure", maar dat hierdie kraal "in die swart bome" lê, dat die bese reeds in haar mense ontwaak het en nou, dat hulle kultuurleier "koud lê langs sy vuur", ook weerloos geword het teen die mag van die duister.

Haar droefheid gaan nie net om Koki se dood nie, maar ook om die gevolge van sy dood vir haar stam. Op haar wanhopige vraag:

"wie sal belet
dat hy inkom en heers?"

is daar geen antwoord nie.

Die inboorlinge begin met 'n dodedans naby die vuur, wat nou weer as simbool van die bese gesien kan word: hulle tree

"in die gloed
uit die duister kring",

en probeer so ook die "swart skrik" vir die dood afgooi. Maar daar is 'n onsuier drif in hulle wat in die dans tot uiting kom; ingehoue maar "verterend soos 'n vlām" in elke lyf."

In plaas van
"die ou en helder verdriet
om die sterwe van 'n skone held",

is daar nou
"die stil geweld
van die glansende voete in die vure se gloed."

Soos 'n vorige keer, is daar tussen "duister" en "swart" enersyds en "gloed", "vlām", "glans" en "vure" andersyds weer geen kontras nie; sáám vorm dié woorde 'n teenstelling met "helder" en "skone", wat op Koki dui.

Later slaan die drif wél na buite uit: eers probeer hulle dit camoufler deur Koki se krag in spronge en skreeue te vereer, maar die woorde is "skril en leeg". Die massagevoel het hulle heeltemal beet, sodat almal saam spring

"oor die vure in in die eng kring
van die heilige dans."

As massa het hulle nou ook die moed om openlik met hulle Raka-verheerliking voor die dag te kom: "Maar Raka was sterker...."

Die "swart knoop/ van die dansers" aanvaar die bese

"in 'n dronk en blinde vergetenheid",

waar "blind" weer die betekenis het van gebrek aan dieper begrip en dreigende waansin.

En nou dat hulle openlik die geestelike afgesweer het, is "die Swarte" ineens by hulle, in die kring van die "lae vure": die kunsmatige belangstelling in die kultuur, selfs maar as verdedigingsmiddel, is dus reeds weer aan die verdwyn. Raka kon juis sy "vrees vir die vuur" oorkom, omdat hy sy eie wese in hulle "swart lied" herken het, en nou oorwin hy die kultuur finaal: die bloed wat hy laat vloei, smoor die vure tot "dampende as."

Deur die nag hou hy sy "donker waak" in die kraal en gee uiting aan sy wraaksug, sy vernietigingsdrang, sy luste. As hy Koki se

lyk teëkom, breek en skeur hy dit nog verder, en in dié handeling skuil iets van 'n versoening wat andersins in die werk ontbreek. Selfs die lewelose liggaam laat hom in nog minderwaardig voel, en sy magtelose woede daarteenoor bewys dat hy Koki tog nie volkome oorwin het nie. Juis deur sy fisiese sterwe is Koki gered van geestelike ondergang.

Wat die res van die stam egter betref, is hulle nou heeltemal aan Raka se mag oorgelewer, sonder die geestelike toerusting om hulle te verset:

"maar niemand het gewaag om met een slag
die smal hek ooit weer teen hom te sluit."

In hierdie aangrypende gedig, die eerste werklike epos in Afrikaans, tree Van Wyk Louw as kragtige profeet op wat sy volk bewus wil maak van die katastrofiese wyse waarop die "donker onder" in die hoër lae van die menslike natuur kan ingryp as daar 'n geestelike verslapping intree.

UIT voorgaande word dit duidelik hoe dikwels die digter dit in sy verse het oor die bese, en op hoeveel maniere hy rekenskap gegee het van dié alomteenwoordige Mag in die natuur en die mens. Deur die bese soms te vergelyk of te assosieer met 'n vuur, selfs deur die strak adjektief "wit" of "bleek" aan te wend om sekere aspekte daarvan te beskryf, word die basiese begrip van die bese as duisternis juis beklemtoon en verdiep. En die bese self dien weer die lig van die goddelike, deurdat laasgenoemde juis in die gedurige spanning met en stryd teen die duister soveel sterker tot uitdrukking kom - nie alleen as 'n Mag bó die donker nie, maar ook in en deur die donker.

Hoofstuk VII

TUSSEN TWEE WÊRELDE

VAN WYK LOUW sien die probleme en stryd van die mens teen die agtergrond van die tydperk waarin hy leef. Ten spyte van 'n bestaande kulturele en godsdienstige kontinuïteit,¹⁾ loop die menslike geskiedenis deur verskeie groot, onderskeibare tydperke. Hierin is die strydende, denkende individu se lewe ingebed, hierdeur word hy beïnvloed - en sý stryd is terselfdertyd uitdrukking van die stryd van 'n hele geslag.

Tussen die verskillende groot tydperke moet daar noodwendig ook oorgangstye wees wanneer die oue verbygaan en die nuwe nog in sy geboortestadium verkeer. Vir hierdie tye interesseer die digter hom, omdat juis dan die grootste ontwrigting en onsekerheid in die mens tot openbaring kom.

In die stryd van die mens, veral die enkeling, wat tussen twee tydperke leef, speel die woord "duister" weer 'n belangrike rol. Dis verstaanbaar dat die begrip wat in dié verband in die woord gelê word, nie enkelvoudig sal wees nie; dat dit miskien meer betekenisskakeringe sal hê as in enige ander geval. Want die mens in wie die stryd afspeel, is self nie in staat tot 'n helder oordeel oor homself en die gebeure om hom nie; sy eie idees is vertroebel deur die tyd waarin hy hom bevind. Hy wil kies tussen die oue en die nuwe en dié wêreld wat hy verwerp, vereenselwig met die duister, maar aangetas deur die waardes en leefwyse van dié om hom, is selfs sy keuse nie enkelvoudig nie. Die oortuiging dat hý reg is en die massa verkeerd, word dikwels deur algehele twyfel oorweldig.

Terwyl die massamens sonder veel begrip oorskakel van die een

i) In Arlésiennes en Meretrix Taragonnensis (Nuwe Verse) het hy dit oor die verstrengeling van kultuurlae en godsdienste uit verskillende tye. Dit is egter nog iets anders as bv. Opperman se siening van die hele lewe as 'n kreatief-evolusionistiese voortbeweging waar verlede en hede ōureenspeel.

tydperk na die ander en maar vaag bewus is van die omvang van die veranderinge, die magtige invloede daarvan - selfs wanneer hy ly as gevolg daarvan - gaan die enkeling dikwels ten onder. Hy begryp meer, maar nie genoeg om tot klaarheid te kom nie. Hy staan geïsoleer in sy pogings om die oue in ere te herstel of die nuwe te bevestig, en dié wete verhewig sy stryd. Dikwels, in sy vergeefse worsteling om tot helderheid te kom, soek hy 'n kunsmatige oplossing in waansin of geestelike onttrekking - ook maar 'n vorm van die duister waaraan hy juis wou ontkom.

IN geen ander gedig kom die woord "Duister" seker met soveel variasies van betekenis voor as in Die Hond van God nieⁱ⁾. Die stryd tussen twee tydperke - die streng, Roomsgekleurde Middeleeue en die Humanisme - voltrek hom hier in 'n Inkwisiteur wat hom nog hewig vasklem aan die oue en die "nuwe menslikheid" met fanatieke ywer probeer teëwerk in die vaste oortuiging van die sondigheid daarvan. Maar hy kan nie suiwer, enkeld, wees in 'n oorgangstyd nie, en sy waansin is deels die gevolg van die eensame stryd teen almal om hom wat die ou orde afgesweer het. Buitendien is sy persoonlikheid so verwickeld - ook grootliks as gevolg van die tyd waarin hy leef - dat 'n enkelvoudige stryd onmoontlik is. Die digter self noem dit 'n botsing, "menslik-onsuiwer soos alle geestelike botsings is - tussen twee tydperke of twee wêrelde."ⁱⁱ⁾

Wat die stryd veral bemoeilik, is die feit dat hier nie, soos in Raka, twee magte teenoor mekaar staan in volkome kontras nie. Die Inkwisiteur is nie suiwer verteenwoordiger van die ou orde wat stry teen die nuwe orde nie, maar is self ook aangetas deur die veranderde wêreldbeskouing. Soms bedrieg hy homself wat dié feit betref en glo in sy waansin dat hy wél nog 'n suiwer instrument in Gods hande is wat die nuwe orde met heilige toorn bestry. Dit gee aanleiding tot 'n gevoel van hewige roepingsbewustheid, selfs grootheidswaan

i) Vgl. by die bespreking van die gedig Digters van Dertig, bl. 233^{e.v.}
ii) In 'n vooraf-verduideliking by die gedig in Gestalten en Diere.

Maar as hy die ketter, wat hy na die brandstapel gestuur het, sien in verhouding tot homself, kom daar oomblikke waarin hy sy eie twyfel eerlik beken. Die humanisme het op hom óók al 'n vat. Juis daarom stry hy so 'n wanhopige stryd: nie net teen almal om hom nie, maar méér nog teen homself. En dit gee weer aanleiding tot sy brandende jaloesie jeens die ketter wat soveel minder twyfel ken as hyself, sodat hy die slagoffer met sadistiese pynwellus martel. Die ketter word egter ook meer as blote voorwerp van sy jaloesie: deur die nuwe menslikheid in homself, sy eie verskriklike twyfel, op die man te projekteer, hom met laasgenoemde te identifiseer in elke stadium van die foltering tot die dood op die brandstapel toe, straf hy ook homself en voel weer gereinig.

Die gedig herinner in sekere opsigte aan Die Swart Luiperd. In plaas van 'n "aardbesetene", is hier 'n "hemelbesetene"ⁱ⁾ Laasgenoemde besef ook dat die waansin hom betrek het, maar hy verweer hom heftig daarteen. Ook hy sonder hom af van sy medemens in die besef van sy innerlike "andersheid" - maar hy bly bewus van die wêreld om hom en voel sy eensaamheid as 'n verskrikking waarvan hy graag sou wou wegbreek. Die "donker onder", waarvan hy praat, is vir hom iets waarteen hy hom moet verweer en waarvan hy probeer wegvlug in 'n angstige soeke na God: Hy bestaan nie in die donker, soos vir die aardbesetene nie. Soos laasgenoemde meer met homself praat as met die besoeker, draai die inkwisiteur se gedagtes gedurig om homself, al is hy uiterlik besig om tot God te bid. Slegs enkele kere verdiep sy alleenspraak tot ware gebed.

In albei gevalle is daar aan die einde 'n deurbraak van goddelike lig - maar waar dit by die aardbesetene dui op 'n finale insig, 'n volkome oorwinning, skep dit by die Inkwisiteur die indruk van tydelikheid, omdat dit opgevolg word deur 'n smeekgebed om genade. Juis omdat hy "tussen twee wêrelde" leef, is die hele stryd by hom anders, betrek dit 'n geslag en nie net hom as enkeling nie - bly dit "menslik-onsuiwer."

i) Soos Opperman onderskei tussen die twee vorms van kranksinnigheid. (Digters van Dertig, bl. 238)

Die Inkwisiiteur se siening van die ou orde hou verband met sy siening van God: hy vereenselwig dit met 'n vlam wat genadeloos fel is, maar terselfdertyd iets suiwers wat lei tot loutering. Maar óm God suiwer te dien, juis nou dat die res van die mensdom nie meer die Middeleeuse godsdiensoeskouinge huldig nie, beteken stryd en onrus, eensaamheid - en in dié verband is God duisternis. Vir die Inkwisiiteur bestaan God selfs in 'n derde begrip: deur dié duister te deurworstel, kom daar oomblikke van rus en oorwinning, waarin hy God weer sien as lig; nie dié van 'n vlam nie, maar 'n kalmer, glansender lig.

Teenoor die ou orde staan die nuwe as donker, wat aan die duister van óu heidense tye verwant is. Die Inkwisiiteur is daar egter bewus van dat die massa hierdie tyd juis as lig sien, daarom dat hy soms as sodanig daarna verwys. Dis nie sy eie oortuiging nie - of as dit is, erken hy dit nie openlik nie.

Gedurig leef die Inkwisiiteur in 'n bewustheid van die "donker onder", wat vir hom samevattend dui op alle bese magte wat in die onderbewuste skuilgaan en in die vorm van angs, twyfel en waansin in die bewuste tot openbaring kom. Só intens ervaar hy die magte soms dat hy die duister van stryd-om-God met die duister van die bese vereenselwig en wonder óf God nie die bese is nie.

Eindelik bestaan daar ook nog die donker waarin die massamense leef en wat bloot dui op onbegrip, strydloosheid - wat egter ook soos in ander van Van Wyk Louw se gedigte as kalme lig daargestel word. Anders as die aardbesetene in Die Swart Luipeerd, verlang die Inkwisiiteur dikwels daarna om ook so "blind" te wees, omdat sy stryd vir hom geen oorwinning bring nie.

Wanneer die Inkwisiiteur van die brandstapel terugkeer, is daar by hom dadelik die beseerte tot afsondering: die deur en vensters moet gesluit word. In volkome eensaamheid wil hy die gebeure óórleef wat pas tot 'n klimaks gekom het by die vuurdood van 'n martelaar. As Inkwisiiteur wat sy heilige plig gedoen het, voel hy die

vrede en kalmte van 'n regverdige soos 'n lig: die dinge het

"in die stil, geel somer en die lig
gerook.. bo die waterweiland uit..."

Maar dadelik verloën hy dié skynbare gevoel van kalmte deur te let op sy hande wat bewes: die stryd is nie afgeloop nie! Die hand word uitdrukking van die verskriklike worsteling in hom, van die bese self:

"hoe dun is hierdie hand, hoe bleek, hoe swaar
op die blink blad..."

"Bleek" word met die duister vereenselwig, omdat dit saam met die adjektiewe "dun" en "swaar" sy hand beskryf. Selfs "blink" het met lig veel minder te make as met duister, omdat sy bleek hand daarop rus, as't ware één word daarmee; ook omdat dit aanduiding is van die eienaardige ekstase wat weer in hom begin opwel.

In die besef van die waansin wat weer in hom aangroei, roep die Inkwisiteur God aan: Hy moet hom verlos van die irrasionele vrees, die "duister waan" dat sy hand nie werktuig vir God was nie, maar van die bese, gerig teen mens sowel as God self. Onmiddellik druk dit die verwarring van sy stryd uit: hy stry teen die nuwe orde, maar twyfel self aan dié suiwerheid van die doel waarvóór hy hom beywer. Hierdie twyfel wil hy egter nie erken nie, hy wil dit sien as deel van 'n dreigende waansin waarteen God hom moet beskerm:

"Maar U, o God, mag my geen oomblik laat,
dan stort ek in die angs en in die nag."

Telkens deur die gedig duik hierdie vrees om te "stort" op, wat dui op sy konsepsie van die bese as iets wat "onder" is en gedurig dreig om hom te oorval.

Hy wil nie dink nie, omdat gedagteloosheid rus kan bring. Laasgenoemde sien hy hier as 'n dofheid; hy wil "glansloos, blind" wees - en teenoor dié glansloosheid staan die worsteling as 'n veel dieper duister. Dis sy gedagtes wat die worsteling meebring en hom "aan alle donker dinge bind."

As die gedagtes tóg kom, erken hy dat hy homself volkome op die gemartelde man geprojekteer het en sý "hoogste pyn" ervaar het in

eie liggaam - juis omdat hy, watshelder en sterk moes wees teenoor die duister van die sondige, in werklikheid self ook in vrees en onsekerheid lewe. As suiwer verteenwoordiger van die ou orde sien hy "Eimerik, die helder man van God", wat die verskillende stadia beskryf waardeur die ketter gelei moet word tot erkenning van skuld. Die vrees en pyn van die ketter hou verband met die bese; dis soos 'n dier wat "uit die donker huil". Maar terwyl hy die man met pynwellus folter, raak dit homself ook, is dit "ons arme vleis" wat geskeur word. Weer word woorde wat gewoonlik met lig geassosieer word, in verband gebring met die duister van verskrikking en pyn: eers is dit "een grys sneeu/ van pyn", dan smee hy om verlossing uit die

"blink dal,
blink dal, blink dal van pyn!"

Hierdie fanatieke herhaling van "blink" dui op die byna ondraaglike ekstase waarin hy geraak by die eie belewing van die man se foltering.

Weer onderskei hy tussen die duister van die bese en die duister van gedagteloosheid, soos "die eenvoudiges" dit ken. As gevolg van eersgenoemde is hy aangetas in sy helderheid en wil nou die "troebele gebede van my jeug" aflê, hy wil verlos word van die

"donker ónder, wat ek ken en weer."

Hy smee in verband met laasgenoemde:

"laat U nag oor my kom",

hy verlang na "'n dowwe woordeloosheid, 'n rus...."

Maar - so verstrengel is sy uitkyk op die wêreld! - nou word hierdie selfde gedagtelose rus vir hom 'n effe lig waarna hy reik:

"laat bokant die bleek bane
van bed en tafel die eenvoudige starheid van U Kruis
in my klein kamer by die kerslig staan."

Wanneer hy hom nou die wyse herinner waarop hy die ketter tot bekentenis gedwing het, gaan dit veel meer om sy eie stryd. Die twyfel uit "eie donker jeugtyd" wat hy beken om die ketter gerus te stel en te laat bely, is meer as 'n psigologiese strik: dis die naakte waarheid. En as die ketter dan as troos sy eie twyfel noem, is dié so "naamloos, swak en klein", dat die Inkwisiteur oorweldig word deur jaloesie:

"wat by hom skadu was, was by my duisternis."

Hy dink verbitterd aan sy worsteling om helderte "deur nagte en jare", aan die vergeefse poging om God te begryp en die verskriklike gedagte wat soms "in die grys kristal" van my wilde beelding" opgekom, het:

"waarin ek U in angste mateloos
sien as iets Boos... doof en blind en stom."

Die "nuwe ligtheid" van die ketter ná hy die Inkwisiteur getroos het, die afwesigheid van verdere onrus, bring hy in verband met die humanisme wat die ou orde se plek ingeneem het: dié twee staan teenoor mekaar soos "chaos bo kristal". Die menslike deernis hoort tot 'n "grys tyd" en selfs die koningin is daardeur aangetas en doen boete vir versinde sondes "in duistere wellustigheid".

God, wat as "kristal" die middelpunt was in die Middeleeue, is terselfdertyd 'n duister mag: om Hom te dien, is veral nou onsegbaar moeilik. In die sin van strydlose, gemaklike menswees staan "bleek" nou weer teenoor die donker van die stryd om God: die huidige "bleek geslag" is

"aan U swart vloed ontrou";

hulle wil

"'n eie eng blink ewigheidjie bou!"

Soos "bleek", het "blink" met die massamens te doen, maar nog veel sterker, omdat dit 'n goedkoop, blikkerige helderheid voor die gees roep. Hyself is egter vasberade om "in U duister waters" mee te gaan, om af te daal

"tot stil wêrelde van groen en swart kristal"

en dan, in oomblikke van oorwinning, God weer as lig te ervaar - maar 'n heel ~~ander~~ lig as die "blink ewigheidjie" van so-ewe - wat deur die duister breek:

"en enkele male, Heer, deel ek U droom
in seë, môre-wit en wyd...."

In dié verse bespeur 'n mens iets van die Luiperd-konsepsie van God in en deur die duister.

Ná die oomblik van selfoorskattende roepingsbewustheid, is die

Inkwisiteur terug in die midde van sy onsekere stryd. Hy kla oor die ontsettende eensaamheid, omdat niemand om hom wat die nuwe orde rustig aanvaar het,

"die laaste
trappe van my angs.... en my nagte,
my verdriet"

ken nie. Selfs dié wat saam met hom as mede-inkwisiteurs en priesters werk, vel hulle oordele uit plig, sonder enige persoonlike gewetenstryd of medelye .

Bitterste vir hom is die besef dat die Pous self nie meer die streng Katolieke wêreldversaking aanhang nie. Hy, wat as verteenwoordiger van God self 'n "fakkel" moet wees wat die "Vlam van U offergawe" voortdra, deel ook in die skoonheidsaanbidding van die nuwe tyd. Deur die oë van die Pous sien hy laasgenoemde hier as lig, maar self bly hy daarvan oortuig dat dit in werklikheid duister is. Die "goue klank/ van woord en vers" wat die Pous bewonder, styg vir sover dit die Inkwisiteur aangaan, "soos 'n stank" op, besmet met "heidense bedwelming". Die

"brokstuk marmor, glad, voorwêrelds, wit",
wat die Pous streel, hoort eweneens tot die óu heidenwêreld waarby die nuwe tyd hom aansluit; 'n ryk wat "hol/ en duister was."
Die bewustheid van homself as enigste wat nog aan die ware lig getrou is, laat hom tydelik weer sy eensaamheid oorwin, sodat hy in oormoed uitroep, meer as bid:

"Maak my die wig,
die koevoet wat U inslaat in die eeu
om hom te breek of uit sy bank te lig."

'n Skynbare teenstelling hou sy smeking in:

"sneeu
ons toe met U verduistering nog 'n duisend jaar!"

Hy glo dat juis Gods duister, wat die mens tot stryd en selfkastyding gelei het in die Middeleeue en dit weer moet doen, 'n verborge genade is - vandaar die "sneeu."

Die mens moet van nuuts af gesuiwer word deur die óu soort godsdienst, wat hy weer as 'n branding sien as hy roep:

"Ek sal die wil self en die denk
weer rein maak en twee vlamme op U altaar!"

Ná die afdwaal van sy gedagtes na die nuwe orde wat oral
aanvaar word en sy roeping daarteenoor, kom die Inkquisiteur nou
terug na die ketter, wie se "klein wêreldjie" hy oopgebreek het op
genadelose wyse, totdat hy hom getref het

"in die swart kol van sy menslikheid."

Die ketter word vir hom objek waarop hy almal óm hom se sondigheid
projekteer, maar ook sy eie harde twyfel. Daarom sien hy sy dood
op die brandstapel as 'n simboliese offer waardeur sy hele geslag
vir hulle sondes boet en waardeur hyself weer gesuiwer word tot 'n
waardige "hond van God":

"hy't die vuur
gegryp asof dit U voete was...."

Die duister van waansin en troebel stryd word in die Inkwisi-
teur verhelder tot lig; God self word Glans wat hom omring:

"Heer, in die helder uur
van die voormiddag het U Ryk oopgegaan;
ek het engele na ons wye land sien daal;
weiland en gras het in die glans gestaan."

Die ligte beelde sluit aan by dié waarmee die gedig begin het. En
tog, soos die kalmte dáár maar 'n dun skans was wat dadelik moes
meegee by die aanskoue van sy hand, is dit hier ook geen uitdrukking
van volkome oorwinning nie. In die stil, moeë verse waarin hy hom
verlaas tot God wend, skuil nog 'n vrees vir die donker dinge in
hom - daarom smee hy om genade en reiniging en wil dat Hy alle
verdere worsteling van hom sal weer:

"dat uit my hart nóg
denk nog woord se skal
of iets wat brokkelig is, ooit weer in die stil glasuur
van my onsegbare bespiegeling val."

Dit is duidelik dat die gedurige deureenspelinge van lig en
duister in so 'n verskeidenheid van betekenissee veel daartoe bydra
om die verwikkelde stryd van 'n mens tussen twee wêrelde te vergestalt.

Drie Keisersportretteⁱ⁾ beeld die stryd uit van drie Romeinse keisers wat tussen 270 en 311 n.C. in Rome geregeer het en magteloos moes toesien hoe die trotse heidense Ryk stadigaan plek maak vir die Christendomⁱⁱ⁾. In al drie gevalle word die heidense wêreld as lig gesien - deels omdat dit hier gaan om 'n Ryk gesentreer om die Son-aanbidding wat die aanvaarde godsdiens in Rome en ander Europese lande was, deels omdat lig hier uitdrukking is van menslike vreugdes, 'n ongekompliceerde bestaan onder die bewind van voorspelbare gode en absolute heersers. Daarteenoor hou die Christendom verband met die donker dinge waaraan die mens nie graag herinner wil word nie en wat sy oppervlakkige vrede bedreig: stryd, sondebeseft, berou, deemoed.

Aurelianus beseft dat hy in 'n oorgangstydperk leef waarin alle voorheen aanvaarde begrippe vervloei en nuwe vorme begin aanneem: "Dit wankel alles." As stoere Romein en sonaanbidder, wil hy egter nog nie erken dat die oue onherroeplik verby is nie en begeer om dit weer in ere te herstel:

"Ek wil die wilde Ryk iets helders gee:
enkelo woorde, beelde van die son;
ou sekerhede van die daeraad."

Die stryd in die ou heidenwêreld was ongekompliceerd: 'n stryd tussen Lig en Duister as twee absolute teenpole waarvan die Lig van die son moes oorwin. Hierdie eenvoudige skeiding wil die keiser weer herstel in die beseft dat die nuwe Christelike wêreld 'n veel verwickelder stryd van die mens - ook van hóm - verg:

"dat lig en duister - dié geskeide twee -
eenselwig weer, eenvoudig, horison-
groot inslaan in die oog van die soldaat."

Diocletianus was eers verdraagsaam teenoor die Christendom, hoewel hy self aanhanger van die Sol Invictus gebly het, maar later begin hy die Christene vervolg. Ook hy beseft dat die ou heidense tye verby is, en hy erken die veel groter, ingrypende mag van die Christendom as duister:

i) In Nuwe Verse.
ii) In Standpunte II, 1, gee die digter in die aantekening "Drie laatheidense Keisersportrette" meer besonderhede oor dié keisers.

"Alles wat donker is, het krag. Die lig
is heerlik, maar dit rus so stil op dinge
dat niks roer."

Tog bring die erkenning hiervan vir hom geen vreugde of aan-
vaarding nie: hy verkies nóg die ou wêreld soos dit bestaan het voor
die begrippe "ootmoed, sonde, val", alles "ontwrig" het; voor die
duisternis uit "Óu ryke, lentinagte en grotte" gehaal is.

Waar Aurelianus in oormoed kon glo dat hy weer die lig in ere sal
kan herstel, is Diocletianus verbitterd, omdat hy die nuttelosheid
van so 'n poging insien. Hy moet sy "kneghap aan die lig" boet en
magteloos die wete in sy ouderdom saamdra:

"die son dryf op die duister soos 'n veer."

Ook Galerius, 'n fanatieke vervolger van die Christene en ver-
bete aanhanger van die ou orde, word eindelik daartoe gedwing om
die nuwe lewensbeskouing sy loop te laat neem. Sy kragtige verset
was tevergeefs. Juis die feit dat hy nou gedwing word om te aanskou
hoe die nuwe ryk

/ "van als wat nederig is en leef van smaad,
uit sy swart bronne opstoot oor die wal
van hierdie ryk van trots",

word vir hom die wyse waarop God sy onbuigsaamheid straf - 'n straf
erger as die dood, want nou moet hy

"somer leef en magteloos wees en haat."

DIE nagaan van die lig-duister-motief ten opsigte van die mens
tussen twee wêrelde sou onvolledig wees sonder 'n verwysing na die
versdrama Germanicus.

Germanicusⁱ⁾ speel af in 'n tyd toe die Romeinse Ryk onder die
Caesars tot totale verval gekom het; 'n tyd van haat en vrees en
opstand, van blinde heerssug en geestelike verrotting. Dit is die
einde van die magtige bloei van 'n wêreldryk; die grootsheid het
reeds onderggaan, daar heers chaos en verval en die nuwe orde wat
hieruit gebore moes word, is nog só ver en vaag dat slegs enkele

i) Vgl. by hierdie studie veral Brink, A.P.: Orde en Chaos.

dit kan voorvoel.

Hierdie oorgangstydperk self is in die drama verbeeld as duister; 'n duister wat algemeen erken word deur enkeling sowel as massa. Almal soek die lig, maar die massa, weens sy aard so verstrikt in die donker, soek dit òf in 'n herstel van die ou orde, òf in die chaos van die hede self. Die enkeling, self verward deur die tyd waarin hy leef, weet slegs vaag dat die lig in 'n nuwe wêreld lê wattuut die verwilderings gevorm moet word.

Die duister is hier minder verwickeld as in Die Hond van God, maar tog weer geen enkelvoudige begrip nie. Dit sluit nie alleen die chaos van 'n verworde tyd in nie, maar hou weer verband met die "donker onder" wat hom laat geld in die gistende emosies wat juis in so 'n tyd na vore tree en die hoër, "skoner" dinge van die gees oorrumpel: waansin, haat, vrees en angs, magswellus. Soms word die donker ook met die dood geassosieer, waar laasgenoemde die finale, selfs gesogte, rus voorstel.

Die beskrywing van die omgewing waarin die gebeure afspeel, sluit deurentyd aan by die duister van die tyd self: laasgenoemde kom daarin tot simboliese uitdrukking. In die eerste vier tonele is daar 'n gedurige bewustheid van die Germaanse waterland wat alles oorstroom en bevuil. Die vyfde en sesde tonele ruk Rome op die voorgrond - 'n Rome wat van die begin af staan as sinnebeeld van verdorwenheid, as die sentrum van 'n vervalende Ryk wat sy diaboliese mag laat uitreik oor sy onderdane, wáár die hulle ook mag bevind. Ook in die eerste tonele is sy invloed voelbaar en word die vrees vir sy sluwe, destruktiewe mag steeds groter, totdat 'n haas ondraaglike spanning ontstaan. En ná die geweldige tonele in die stad self, leef sy werktuie steeds in haat en vrees onder sy skaduwee. Hierdie laaste twee tonele vind hulle agtergrond in die "donker Ooste": 'n minder broeiende agtergrond, maar ook onhelder, vol onrus.

Die duister van die tyd word saamgetrek in enkele felle figure. Daar is Tiberius, wat tot nuwe keiser uitgeroep is en in volkome harmonie met alles boos óm hom in Rome regeer. Hy is bewus van die

dekadensie van sy tyd, maar glo dat die enigste moontlikheid van regering daarin lê om óók dekadent te wees en te heers kragtens die eise van sy tyd. Sy invloed, die vrees en bitterheid teenoor hom as middelpunt van die hele verrotte Ryk, huiwer oor elkeen en alles. Sy bose karakter kom veral tot openbaring in die magtige toneel waar hy en Germanicus teenoor mekaar te staan kom. In ^{hom} hier vier die duister hoogty: as heerser en produk van sy tyd is hy eensaam en probeer van dié eensaamheid wegkom deur dronkenskap; aangetas deur die waansin wat sy ryk beet het, beweeg hyself op die rand van krank-sinnigheid; sluheid en heerssug is primêr in hom aanwesig.

Ook die ou Livia is 'n vrou wat haar volkome met die duister ver-eenselwig en haar haat en magswellus inspan in diens van die bose. Die oorweldigende indruk wat sy maak, is dié van haat. Dié emosie vergiftig haar in elke verhouding tot ander mense - selfs teenoor Tiberius, wat sy as moeder liefhet, maar ook die enigste oor wie sy nie haar mag kan laat geld nie en wie se boosheid selfs vir háár, wat self boos is, vrees inboesem. Saam met Tiberius word sy instrument wat Germanicus ten gronde rig.

Piso word ook werktuig van die bose. Hy herinner in sekere op-sigte aan die Inkwisiteur: ook hý glo vas dat die oplossing van die huidige verval lê in die herstel van die ou orde. Anders as die Inkwisiteur, beleef hy egter geen aanvegtinge van twyfel nie en is hy 'n onverwikkelde karakter. In sy gedagtes leef die óu grootheid van die Romeinse Ryk gedurig, en juis dit maak hom verbitterd teen die hede; 'n nors mens, bekend as "die Swarte." Sy ideale vir die her-opbou van die Ryk projekteer hy op Germanicus, wat hy as jong held bewonder en heftig bemin. Hierdie liefde, en ook sy enkelvoudige siening van die dinge, is 'n helderte in hom, maar in die besef dat Germanicus nie wil saamwerk in die verwesenliking van sy ideale nie, word hy verdonker en stel hom as gewillige wapen in die hande van Tiberius. Hy help om die objek te vernietig wat sy ideale nie wou verwerklik nie, maar vernietig dáárdeur ook sy ideale self en word 'n tragiese figuur.

Die massa, verteenwoordig in die eerste tonele deur die soldate en in die laastes deur die Oosterlinge, dra in hulle ook die element van donkerte: nie soseer 'n aktiewe boosheid nie, as 'n onbegrip met betrekking tot die tydsgeewrig waarin hulle lewe. Die soldate ly onder die chaos, verbeel hulle dat die dade wat hulle begeer en die regering waarom hulle skreeu, hulle daarvan sal verlos - maar hulle is só deel van die duister om hulle, dink so onhelder, dat hulle ideale self maar weer neerkom op 'n nuwe faset van die duister. Van 'n komende nuwe orde droom hulle nie, en hulle sou dit ook nie verwelkom nie: vir Germanicus wil hulle laat heers op hulle manier, sonder kennis van sy ideaal om te wil vorm. Ook die Oosterse mense haat en vrees Rome en sien Germanicus as 'n heerser wat hulle van die tirannie kan verlos - maar dat die verlossing self met geweld gepaard moet gaan, raak hulle nie. Hulle is eenvoudig op geen ander wyse van regering ingestel as die huidige nie.

Dit is deur hierdie donker magte van enkeling sowel as die massa dat die held, Germanicus, ten gronde goring word. In hom vind die lig sy gestalte - egter ook nie in absolute sin nie, omdat hy as oorgangsfiguur nie volkome helder kan wees nie. Soos die Inkvisiteur, moet hy stry teen magte om hom, maar ook teen die donker in hom waaraan hy as tydsgebonde mens nie kan ontkom nie.

Van die begin af word hy as helder beskryf, 'n suiwer mens wat sy verrotte tyd vooruit is en reeds iets van die nuwe orde êrens sien skemer - só vaag egter, dat dit in hom geen vaste gestalte kan aanneem nie. Hy wil graag heers, maar anders, vormend; op so 'n wyse dat hy sy volk kan red uit die verwarring terwyl hyself "skoon bly in die vuil."

Sy helderte word vertroebel deur vrees, wat hy 'n enkele keer bely, en selfs heerssug is aanvanklik by hom aanwesig: dit laat hom soos 'n held teen die Germane veg, maar dan besef hy dat hy juis daardeur die bose dien, die massa aanspoor om in opstand te kom en die verwagting te koester dat hy hulle daarin sal voorgaan. Sy swakheid lê nie soseer daarin dat hy meen dat hy nie in dié tyd

sal kan heers soos hy begeer en en dáárom die daad afsweer nie, maar veral daarin dat hy die geestelike stryd as enkeling teen die donker óók uit die weg wil gaan. Hy wil "net mens wees" - en so, strydloos, word hy juis deel van die donkerte van 'n massabestaan. Die geestelike dadeloosheid en die gedurige bewustheid van die dekadente "laat, lou eeu" wat homself ook in sy greep het, tesame met die duister uiterlike magte, lei hom onvermydelik na sy ondergang.

Ook Agrippina vergestalt die lig deur haar enkel vrou-wees, haar liefde en bewondering vir Germanicus, die kinderlike vertroue in hom en wat hy besluit, haar fiere trots teenoor die soldate en Livia, die menslike simpatie met die gevange Thusnelda. Maar ook sy is aangevreet deur die tyd, en dit kom tot openbaring in haar angs om die mag van die bose wat oral sigbaar en voelbaar is. Dié angs is van die begin af voelbaar en neem in hewigheid toe totdat dit haar ganselik besit by Germanicus se dood. Haar liefde vir hom kon haar sý helderheid laat opvang en terugkaats, maar self is sy geen worstelende, denkende mens nie ("Jy bly 'n kind", sê Germanicus 'n keer aan haar.) Sy het ewemin 'n besef van die aantog van die nuwe orde as die massa en kan haar daarom nie alleen teen die duister verweer nie.

Die jong Lucius is lig in sy onskuld en jeug en in die bewondering wat hy vir Germanicus koester; hy is nog te jonk om die duister te ken en word ook van dié kennis gevrywaar deur sy vroeë dood. Die besef dat sy helderte nou nooit deur die tyd vertroebel kan word nie, dra by tot Germanicus se besluit om hom van die aktiewe uiterlike stryd te onttrek en laat hom later gelate sy naderende dood aanvaar as die enigste oorblywende manier om ook van sy tyd se troebelheid gered te word.

DIE eerste drie tonele vorm saam 'n pragtige eksposisie en speel aldrie in die aand en nag af: dadelik 'n belangrike feit, omdat hierdie uiterlike duister 'n objektivering is van die algemene duister van die tyd waarin die Romeine leef. In die eerste toneel

sit hulle by die "vure", maar laasgenoemde hou eerder verband met hulle drif en opstandigheid as met die lig van begrip.

'n Gees van onrus, afwagting, is voelbaar:

"Almal mor en kook vannag."

Hulle primêre drifte van wraaksug en geldingsdrang word weerspieël in die geroep wat tweemaal opklink:

"Blaas óp die vuur!"

Sowel "wit" as "bleek" hou verband met die donker; eersgenoemde as daar na dié land verwys word as

"Die een moeras, riet en wit paddatjies"

- waar die "wit paddatjies" juis in die "moeras" hou as lig-sku, reptiel-agtig en slymerig - en laasgenoemde as 'n soldaat minagtend verwys na die "bleek senaat in Rome"; onmiddellik daarna word hierdie regeerders weer "swart borselkoppe wat stink van sweet" genoem. Die soldate self is bevuil deur Rome: 'n ou soldaat sien sy hande as "swart wortels."

Wanneer Germanicus hom ongemerk by hulle aansluit, is dit treffend dat 'n soldaat vra:

"Wat staan jy in die donker bo die kole?"

Hy, die heldere, is verhewe bo hulle haat en opstand, maar het tog deel aan die duister van sy tyd.

Weer roer die onrus, die besef datx daar 'n punt bereik is waarop nuwe besluite geneem moet word en waarop Germanicus moet optree om hulle uit die gemors te red:

"Dis hierdie nag
Wat die legioene roer. Vannag!"

Hulle kies die heldere bó die duister van die

"boos ou vrou, Agrippa met sy waansin;
Tiberius in wie die vuil vloed van die Claudii
gis",

hulle wil hóm heerser sien, nie "die Hol" nie - maar presies wat hulle van hom verwag, weet hulle self nie werklik nie.

Die nuus kom dat Augustus dood is en dat Tiberius as heerser hom opgevolg het. Die opstand word waansin; duidelik spreek dit uit die

teenstellende uitroepe: "Germanicus word Caesar!" en "Weg met die Caesars!" Germanicus, nou herken, probeer hulle sin vir redelikheid herstel en ook Agrippina skaar haar by hom:

"Ek het jou stem gehoor
tussen die donker manne deur."

Sy bely haar angs om sy veiligheid in "hierdie nat, vaal lande", maar teenoor die soldate tree sy fier, vreesloos op: juis aangevuur deur die teenwoordigheid van Germanicus. Laasgenoemde weet dat die uiterlike donker die innerlike duister van waansin, opstand en massahisterie aanhelp, daarom stuur hy hulle terug na die vure en tente en wil hy 'n besluit tot handeling uitstel tot die dag:

"nê in die nag
nê in die duister en die dom verwarring
sal ek die regspraak gee."

Woedend om wat hulle as besluiteloosheid aansien, word die getier voortgesit totdat een soldaat Agrippina beledig. Dan is Germanicus impulsief daadmens en steek hom neer. Soos in Raka die uiterlike magsvertoon by die massa die swaarste weeg, word die soldate hier ook juis deur die daad tot swye gebring, gewillig om na die veldheer te luister. Sterk besef Germanicus die invloed van die tyd op almal wat daarin leef:

"En alles is gebyt; julle, ek,
Tiberius, die Ryk: die waansin is gekwyl
en hang in drelle aan ons almal."

Die besluit om eers die Germane te verslaan, word deur die soldate op hulle eie manier vertolk: daarná Rome toe om die Ryk omver te werp en Germanicus keiser te maak!

In Piso se tent word dieselfde nag, in die tweede toneel, 'n aantal offisiere byeen gebring om die beëindiging van Tiberius se keiserskap en 'n opstand teen die Ryk, onder aanvoering van Germanicus, te bespreek. Dis veral die karaktors van Piso, die nors ou krygsman, en Lucius, die jong soldaat, wat belig word. Oënskynlik staan hulle kontrasterend teenoor mekaar: Piso, verbitterd en wrokkig en Lucius, vol jeugdige dadedrang en oormoed. En tog is daar 'n duidelike aansluiting: in werklikheid begeer albei dat Germanicus sal heers volgens hulle eie ideale vir hom en nê in ooreenstemming met

die veldheer se persoonlikheid nie.

Piso wil die óu Rome deur Germanicus herstel sien, maar hy twyfel reeds aan die jong held, omdat hy nie dié nag al die besluit om die mag te gryp geneem het nie. Hy glo:

"Vannag staan alles op die keerpunt."

en weer: "als wéég yannag."

In só 'n belangrike nag is Germanicus met intellektuele arbeid besig: juis 'n vertaling oor sterre, om weer - effens opsetlik - sy helderte te bevestig:

"Vertaal Aratus. Maak sy vertaling klaar
- glo iets oor sterre - in hierdie, hierdie nag."

Hoewel algemeen bekend as "die Swarte", voel Piso hom nie ver-
bonde aan ^{die} ~~die~~ duister nie, maar glo dat hy in sy eenvoudige, harde
ideale juis helder is. Hy sien die huidige Ryk as duister en glo
dat Germanicus die enigste is wat "daardie donker mag" kan vernietig,
die "donker streep" van die Caesars kan uitwis. Dat die massa donker
is, begryp hy ook, maar hy vereenselwig hom nie met hulle nie. Hy,
en die enkeles by hom, moet juis bo die gedagtelose, strydlose
bestaan van die massa uitstyg:

"Kom laat ons helder, giftig helder dink."

Die "donker massas van die Ryk" dink nie en moet deur hulle gelei en
beïnvloed word; die resultaat van hulle dink moet gesaai word

"in die growwe dom swart vore van die brein",
totdat almal vir Germanicus aanhang.

As hy skynbaar paradoksaal sê dat hulle paar "moet donker praat",
hou die woord nie die idee van onbegrip in nie, maar van geheimhou-
ding uit vrees om deur spioene van die Ryk gehoor te word.

Anders as Lucius, glo Piso nie sonder meer aan Germanicus se
helderheid nie. Juis laasgenoemde se stilte maak hom onrustig en
laat hom wonder of dit nie dalk dui op 'n duisterheid nie: vrees,
onwil om te heers, slapheid:

"die mens is ondeursigtig, vol bedrog,
vol vreemde lae in sy hart en brein."

Dit is ironies dat juis Piso bewus is van die skemering van 'n nuwe orde, maar sonder om dit as sodanig te herken. Dis vir hom deel van die dekadensie van die tyd, deel van die donker, 'n gevaarlike teenpool van wat hy as lig beskou, nl. die onverbiddelike hardheid en stoere enkelheid van die Ryk wat reeds in sy jeug nie meer bestaan het nie:

"dis alles week, dit drup en kleef aan die vinger;
dis "liefde", "vriendskap", "menslikheid",
dit is jul woorde - nooit meer "eer" en "plig"."

Vir sy geloof aan die ou orde is hy bereid om alles op te offer: as Germanicus, op wie hy staatmaak om dié orde te herstel, hom sou teleurstel, sal hy hom óók vernietig.

Lucius glo hartstogtelik dat Germanicus Rome weer vry sal kan maak, sodat die Romeinse volk "weer bo die aarde soos 'n den sal staan." Oor wat presies hierdie vryheid moet behels, verantwoord hy hom nie; hy gaan heeltemal op in idealisme en 'n blinde verering van sy held:

"As ek so na hom kyk, dan voel ek groots
dat ek in hierdie tyd, naas so een, lewe."

Geen oomblik twyfel hy daaraan dat Germanicus die mag sal gryp nie:

"Hy's te rein, die helder adel
sit in sy grys oë."

Dat sy oë grys is, hou egter juis weer die gedagte in van troebelheid: glans versomber deur die duister om hom. En dat sy reinheid en helderte hom juis ongeskik mag maak vir daadkragtige optrede, sien Lucius ewemin in. As hy weer beklemtoon: "...hy's soos glas so helder", weet Piso met dieper insig:

"Vir jou's hy glas? Vir jou is hy 'n spieël:
nooit sien jy deur - dis net jōu beeld, jōu jeug,
die weerglans van jou eie suiwerheid."

Piso eis dat Germanicus sy kans gegun moet word om hulle ideale van "groot en hard" te wees soos vroeër, te verwesenlik - en faal hy, moet hy ter wille van dieselfde ideale uit die weg geruim word. Hiervoor sien Lucius nie kans nie. Hy weier om te bespiegel en te dink, en gryp die daad vol jeugdige drif aan:

"Ek sal nie dink maar sterf."

Die dodelike beslistheid van Piso ten opsigte van Germanicus se lot as dié hom sou teleurstel, motiveer sy latere optrede. Lucius weer is veral belangrik as verteenwoordiger van dié soldate wat Germanicus sonder veel nadenke as held vereer, en om die wyse waarop Germanicus as heldere mens deur sy oë vergestalt word.

Ook die derde toneel laat die lig op Germanicus val en openbaar sy karakter deur die oë van sy vrou, haar diensmeisie en sy eie optrede.

Weer is Agrippina vreesloos, soos teenoor die soldate, as sy aan die komende veldslag dink, aan die geweld en oorwinning in 'n stryd wat vir haar mooi is omdat sy Germanicus, wat die oorlog aanvoer, so hartstogtelik liefhet. Haar liefde verhef haar egter nie bó die tyd nie; die donker het 'n meedoënlose greep op haar in die vorm van die angs wat sy ook in die eerste toneel bely het:

"Weet jy, ek kén die vrees, dis ...swart,
dis... ruig, verskriklik..."

Haar diensmeisie sien Germanicus net as lig:

"Hy's nes 'n seun. Sy oë is so helder."

Sy voel sy menslikheid aan, wat 'n bedreiging is in 'n lewe wat wreedheid en harde optrede vereis, daarom verklaar sy dat sy hom nie sou kon vrees nie.

As Agrippina die ou dokter om sy opinie oor Germanicus vra, sien dié hom ook as helder, maar skryf die helderte toe aan die volkome balans van die "vier groot liggaamsvogte" in homⁱ⁾; hulle is

"deur sy sterre in hul stand
tot storelose klaarheid saamgevoeg."

Hierin lê 'n verklaring vir sy latere dadeloosheid: die wil om op te tree volgens die nuwe lig waaraan hy reeds deel het, word in balans gehou deur die duister van die chaotiese tyd waarin hy leef. Self erken hy teenoor Agrippina dat hy "sin vir heers" het, peins hy: "as ek durf vórm!" Maar ook hy ken die vrees, al weer hy dit so goed moontlik in die wete dat dit hom heeltomal in besit sou neem as dit

i) Op die belangrike rol wat die wéég van dinge ("die skaal") in die drama speel, wys A.P. Grové in Oordeel en Vooroordeel.

eers "een swart arm langs my deurkosyn" ingesteeek het."

Soos Piso, verstaan Agrippina hom nie werklik nie, omdat ook sy geen begrip het van die nuwe orde wat so huiwerig in Germanicus die eerste weerklanke vind nie:

"Gryp watter kant ek wil, ek vat alleen iets kool en glansends."

Die drie tonele word pragtig saamgevat as Agrippina die "môrester" sien skyn en Germanicus maan om te rus voor die slag:

"Want hierdie nag was groot."

Die vierde toneel speel af nadat Germanicus en sy leërs 'n groot oorwinning oor die Germane behaal het. Germanicus word deur almal vereër; hy het sy soldate "soos 'n god" gelei, "sy wit perd altyd vóór..." Dis asof die dadedrang, wat hy in die vorige toneel teenoor Agrippina erken het, hierdie een keer heeltemal die oorhand gekry het oor sy twyfel. Die soetheid van die oorwinning leef nog ná in hom as hy die dag beskryf as só sterk

"dat hy in honderd jare nog sal skitter tussen die kleiner, gryser dae uit."

Die ligtheid wat hy ervaar, dra hy op sy vrou oor:

"'n Dag vir jôu, wat helderheid en oormoed soos 'n dun kleed om jou dra."

In die stryd was hy gedagteloos, bloot mens soos die soldate om hom, daarom was dit 'n

"ligte spel, dronk, heerlik, sorgloos, roekeloos."

As hy egter dink aan Lucius wat gesneuwel het, word hy weer die peinser. Deur die dood is die jongeling nou gevrywaar van die korrupsie van sy tyd, hy kan

"sy hart se suiwerheid nooit... verloor nie in ander mindere dae."

Hy noem Lucius gelukkig,

"so skoon en jonk en so versekerd nou teen al die smaad waarmee die lewe ons in die lang jare wat voorlê nog kan slaan..."

Piso verwyt hom sy bespiegeling:

"Só heers 'n mens nie: met sug en nadink."

Vir hom is alles eenvoudig:

"Ek ken my plig en doen dit."

Daarteenoor sien Germanicus die lewe in al sy verwickeldheid; die twyfel aan die daad groei meteens aan by hom en as die fiere Thusnelda na hom gebring word, besef hy weer hoe onontkombaar die smet van die tyd aan elkeen kleef:

"Ek is gevang soos sy."

Later benadruk hy:

"Die wêreldvuil
het oor ons toegesak."

As blote instrument in die hand van Rome, maar selfs as Caesar, sou hy nie kan heers op 'n manier wat die wêreld in dié tyd "anders en heerliker" sal kan maak nie. Juis die dag se oorwinning laat hom besef dat hy deur te veg self gebonde raak aan die donker. In dié besef deel hy van sy persoonlike besittings uit aan Piso, Marcus en Caius; 'n simboliese handeling waardeur hy die hopeloosheid van aktiewe stryd erken en dit afsweer.

Die boodskap kom dat Tiberius vir Germanicus terugroep en na die Ooste wil stuur, en die soldate glo dat die oomblik aangebreek het vir die veldheer om die mag te gryp. Maar hy het klaar gekies. In die "glansende groot tye" kan die enkeling as heerser optree en dit wat "duister en gebonde" in die massa is, ook lig maak - in só 'n tyd sou hy kon heers en vorm. Nou, egter, is die tyd "waansinnig... van breuke", en weet hy dat die enigste manier om te heers dié is waardeur hy die lig in homself sal moet verloën:

"Wie dán wil heers, woed later teen homselwe."

Dat dié oortuiging waartoe hy kom, gegrond is op 'n waarheid wat gedurig voelbaar is, word uitgedruk in die gedurige verwysings na die Ryk. Die sekretaris, getroue spioen, skryf alles neer wat gesê word, hy

"ja swart letters oor 'n stuk papier."

Agrippina, trots op Germanicus se oorwinning, weet dat Tiberius "in sy grys web, Rome", nie daarvan sal hou nie, omdat dit hóm in die

skadu stel. Sy sien hom as die wrede heerser aan wie Livia, "die boos ou vrou", die Ryk besorg het en wat daartoe meehelp om alles wat nog helder is in Rome te verduister tot korrupsie:

"en sy twee vaal ou oë
sal flikkerloos dit sien, as hy kan heers."

Thusnelda praat veragtelik van die

"mag, mag, die blinde dom swart mag
van 'n groot ryk."

Germanicus b dink na oor die feit dat hy maar instrument is vir die Ryk se "duister arbeid", dat Caesar en Rome "sterk donker bokant my" staan. Die volkere onder Romeinse oorheersing is 'n

"bredie, 'n kou, vaal, gladde brei
.....
plat, vetterig, soos in 'n pan."

Dat slegs Germanicus insien hoe onmoontlik dit sou wees om van die Ryk op dié stadium iets skoons te maak, lê daaraan dat die ander se idee van "skoon" in werklikheid ook vertroebel is. Dit kom veral in Marcus tot uitdrukking: hy praat van die "helder waansin", van die "heilige siekte" wat hulle beet het, omdat hy nie meer objektief kan staan teenoor die tyd en homself nie:

"Dis heerlik, groot
om tussen malles dronk en mal te wees."

Hy meen dat hy vir sy ideaal sterf as hy die swaard gryp omdat Germanicus hom nie as heerser in Rome wil laat uitroep nie. Maar dis juis waansin en dronkenskap - 'n voortvloeiende uit die donker van sy tyd - wat sy dood eis.

Dis weer vrees, moontlik ook voorgevoel, wat Agrippina laat insien dat die tyd méér slagoffers sal eis:

"Die skedel groei uit ons."

Elk van die vroue wat in die vyfde toneel optree, word 'n fel-lewende karakter, besiel met 'n eie hartstog. In hulle kóm die emosies van haat, jaloesie, vrees en doodsverlange tot uitdrukking, self weer 'n openbaring van die verworde tyd waarin al die fyner en edeler vroulike gevoelens moes wyk voor die primêre donker drifte.

Dit is die ou Livia wat die hele toneel oorheers met haar sluwe, giftige haat. Dié haat is eerstens gerig teen Germanicus, wat haar seun Tiberius se heerserskap bedreig en wat sy dus uit die weg wil ruim. Haar planne is reeds gesmee, en as werktuig gebruik sy Plancina, 'n onderdanige vrou, wat enigiets sal doen wat haar beveel word, vanweë haar vrees vir Livia. Laasgenoemde spot self:

"Jy's bang vir die ou wyfie!"

en merk ná die vertrek van die ander vroue op:

"A, jy lyk bleek."

Maar haar haat sluit eintlik almal in wat, volgens haar, die Ryk bedreig. Ook Agrippina haat sy as vrou van Germanicus en as moeder van sy vyf mooi kinders ("Tiberius het net een.") Daarom praat sy opsetlik wild, sodat Agrippina moet dink dat sy te oud en gek is om nog veel kwaad te kan aanrig:

"Sy sal nou rus
en minder vrees en min versigtig loop."

~~Teenoor die gevange~~ Germaanse vrou voel sy 'n jaloerse haat, omdat sy in haar ~~fiere~~ ^{'n} vreesloosheid ontdek, 'n inherente "goedheid" wat met haar eie boosheid kontrasteers:

"A, so, so, wit en rooi, nè, melk en bloed...
.....
Nie swart en klein soos ek."

Sy wend haar meedoënloos tot Thusnelda, tot dat sy lóg die vrees oopgekrap kry en triomfantlik uitroep:

"Skrik jy! En jy
was netnou nog só onderkant die vrees."

Ook deur die ander vroue word Livia se haat verwoord. Plancina sê daar niks van nie, maar juis haar kruiperigheid en gretigheid om in Livia se guns te bly, bewys ten oorvloede die bewustheid van die ontsettende boosheid van die ou vrou. Ná haar getier teen Thusnelda, wonder laasgenoemde ontset:

"Maak die haat dít
van iemand wat 'n vrou was."

Later smee sy Agrippina:

"Verlos my van die ding,
die aakligheid wat sê sy was 'n vrou."

Agrippina, woedend as Livia die bevel gee dat Thusnelda ontklee moet word, snou haar toe:

"So oud, en nog so boos en giftig."

Later vertrek sy met 'n laaste veragtelike verwysing na Livia se "tandelose haat."

Thusnelda ken ook die haat, juis veroorsaak deur ongewilde kontak met die korrupte Romeinse Ryk:

"Ek is die haat.
Een enkel stuk versufte, botte haat.
So maak julle ons; julle maak die lewe nou,
julle laat hom krimp tot een swart kelder: haat."

Selfs haar fierheid is eindelik nie teen die boosheid van die ou vrou bestand nie, en sy verlang na die dood as 'n finale duister, 'n rus wat 'n einde aan haat én vrees sal bring:

"laat sterf my... laat sterf... laat alles op 'n end kom,
laat alles swart word, swart en donker rus."

Van die vrees wat Agrippina in die vorige tonele bely het, **wys sy hier min**. Sy is die lig tussen die donker van die ander vroue, wat slegs in Thusnelda se trots 'n weerskyn vind: sy betoon simpatie met die Germaanse vrou, beskerm haar teen Livia se woede en verset haarself met hooghartigheid teen die woede van die ou vrou:

"Ek is ook van die Caesars,
van die blóed. Daar's ~~eer~~ te hoog vir jou
om in jou mond te neem en agter jōu
ou tande rond te spoel."

Apart **staan** sy egter ook nie van die **donker** nie: die vrees is nog daar en word juis bewustelik gesus deur die geslepe Livia se waansinnige uitbarstings. Haat teen Livia slaan ook op uit haar woorde.

Dit word duidelik **dat Livia** 'n aandeel het in die besluit om Germanicus na die Ooste te stuur en dat dit sy is, meer as Tiberius, wat die veldheer se ondergang begeer en beplan.

Die Romeinse Ryk wat oor al die vorige tonele 'n skaduwee gewerp het, word in die sesde toneel op onvergeetlike wyse vergestalt. Tiberius voldoen aan al die verwagtinge wat van hom opgebou is, en deur hom kom die hele Rome, wat sy donker mag oor die volke laat geld, tot openbaring.

In Tiberius word al die elemente van die duister saamgetrek: dronkenskap, waansin, eensaamheid, magswellus, sluheid.

Dadelik is daar sprake van sy dronkenskap:

"Ek het hoor val en breek yannag.
Dit stink na pars."

Dis as gevolg van sy eensaamheid as gehate heerser dat hy dronk word, en dié twee saam lei hom weer tot aan die grens van die waansin. Sy sekretaris vermoed:

"Dié eensaamheid is naby aan die waansin
of is die waansin reeds."

Later, as hy 'n papier wil onderteken wat sal lei tot die kruisiging van 'n honderd opstandiges, probeer Germanicus hom teëhou:

"Dis moord, dit kom uit die waansin, waansin op."

Livia kom by hom pleit om Germanicus nie na die Ooste te stuur nie, omdat sy verneem het dat hy met die hulp van Piso 'n opstand beplan. As hy weier om na haar te luister, smee sy:

"moenie al dieper in 'n waansin kruip nie!"

en as hy haar en Plancina alleen laat, bevestig sy:

"Hy loop die waansin in."

Dat die waansin nie net in hom is nie, maar 'n simptoem van die tyd, sien die heerser self in. Hy is maar die instrument, die stem, waardeur die Ryk "in 'n duister waansin teen homself" skreeu. Selfs Germanicus wat hom van dié waansin probeer vrywaar, sal nie daarvan loskom nie:

"Waar almal dronk is, self wil nugter bly....
dit word die waansin."

Daarom glo hy ook dat dit reg is om Germanicus en Piso saam na die Ooste te stuur en só 'n fyn balans te bewaar:

"ek sien deur watter blinde spannings
wat elkeen in homself besete is
ons Ryk sy ewewig en rus behou."

Sy eensaamheid sien Tiberius self as 'n duister verskrikking:

"en elke dag is swart, en ál is eensaam.
.....
my eie hande is swart en eensaam voor my
waar ek tas."

Gedurig kom sy heerssug en magswellus na vore. Hy weet:

"Heers is 'n duister woord."

Dit verg veel wreedheid, maar

"ek hou al van die klap."

Woos weerlê hy Germanicus se idee van 'n regering waarin menslikheid 'n rol moet speel:

"Só heers 'n mens, so dom, so gruwelik!"

Selfs Livia deins terug voor sy boosheid en sluheid, omdat dit haar eie oortref:

"want vir my
wat self verskriklik is, is jy verskriklik."

Hy is ook die enigste wat hâar nie vrees nie, eerder verag.

Tiberius verwys dikwels na sy eie boosheid as iets swarts; hy praat van homself as "ek, die donker dier, die ou Tiberius", en weer van "die swart dier"; hy is bewus daarvan dat die legioene hom die "swart donker dier wat skuil" noem; aan Germanicus sê hy:

"Jy't my gesien swart in die grond hier kruip."

Hy is nie net bewus van sy swart-wees nie, maar berus ook heeltemal daarin:

"Elk doen maar sy werk: jy skoon, ek vuil."

In skrynende kontras met sy huidige boosheid staan die eertydse onskuld, wat Tiberius soos alle kinders oorspronklik besit het, en waarna Livia meewarig verwys:

"Laat ek jou hande hou. Hulle was so klein.
Die vingers was soos wurmpies so wit."

Niemand in dié tyd kan die boosheid misloep a wat hom aangetas het nie - 'n waarheid wat Germanicus self reeds vroeër besef en telkens opgehaal het. Die "goor ou Ryk", soos Tiberius dit tweemaal noem, is 'n moeras,

"'n goor welsel uit die aarde
wat uit honderd gate en skeure borrel
en waar ons - jy en ek - bemors in plas."

Die Noorde, ook ná Germanicus se oorwinnings daar, is maar nog deel van die moeras waarin die Romeinse heersers

"val en plas en struikel
ál dieper en ál vuiler - tot ons sink
en die groot waters rustig om ons spoel."

Weer beklemtoon hy:

"Ons is gebind
aan die stink kloaak van hierdie Ryk,
en die vuil van hierdie tyd spoel oor ons almal."

Die gefolterde slaaf Clemens wat binnegeroep word, is verteenwoordiger van die massa wat in opstand teen die Ryk is, en tog óók maar verwant bly aan die duister. Hy kon

"in donker nagte ontevredenes
rondom hom.... versamel."

Die slaaf is ná die marteling

"stil soos in my moer
in donker bloed gebêre,"

waar dié donker ook verband hou met die wêreld van die onderbewuste wat na die oppervlakte kom as gevolg van pyn. Hy praat van die "bloedige en geweldige Ryk", van slawe wat

"dier vas aan dier, vuil, liederlik, vol haat"

lê.

Tog is daar in Clemens ook 'n vae voorvoeling van die vryer, mensliker tydperk wat, soos hy glo, deur Germanicus ingelui sou kon word:

"Ek het gemeen dat hy ~~sem~~ Caesar sou word
en Rome en die aarde nuut maak, skoon,
en heerlik - dat ek ook mens kan word."

In hierdie verwagting is hy teleurgestel toe Germanicus nie met sy intog in Rome die regering van Tiberius probeer omvergooi het nie. Ook Germanicus is daarom aangetas deur sy Umwelt:

"Maar hy... hy vreet saam met hul uit die bak."

Ten spyte van opsta=nd, is die massa in werklikheid verknog aan die duister en hulle ideale troebel. Tiberius verwys na die "maer swart legioene", die "donker Ooste", die "donker saad van mens-wees", en beklemtoon:

"Die mens wil donker wees."

Hy is dit selfs in sy godsdiens:

"Osiris is 'n donker god..."

Weens sy oortuiging dat die donker van die massa onverbreekbaar is, wys hy Germanicus se versoek om te gaan rus, weg. Ook

sy rus sou ^{hom} 'n instrument van die duister maak en hom verbind aan verdere opstande in die Ryk:

"die vuilstes sal jou noem en soek
om met jou hand wat skoon is, te laat gryp
wat húl begeer."

Omdat hy "rein wou bly", sal hy 'n bloedige verskeuring van die Ryk kon veroorsaak!

Hierdie versoek van Germanicus

"om bloot as mens te woon;
of 'n wit dorp aan ons verste, stilste grens",

wys op 'n gevaarlike drang na geestelike dadeloosheid wat op die besluit op uiterlike dadeloosheid volg: dit vereenselwig hom júis met die massa. Eenmaal probeer hy egter nog daarvan wegkom: in 'n opstuwung van sy ou ideaal tot hervorming maak hy aan Tiberius die voorstel dat hulle sáám iets nuuts uit die gemors moet haal:

"ek tas, ek weet nie hoe na 'n helderheid,
na iets so heerliks wat die Ryk kan word,
en U, U kan dit bring. Ek kan U dien."

Ook dié voorstel word verwerp, omdat die keiser glo dat die massa in werklikheid niks helders wil hê nie. Buitendien hou hy van sy manier van heers, is self só onlosmaaklik deel van die bose datx hy in geen ander regeringsmoontlikheid belangstel nie.

Tereg sê Tiberius: "Jy praat so graag van 'mens'". Gedurig oorweeg die menslikheid by Germanicus - ook Clemens onthou hom as "vriendelik, hoflik, sag." Maar die ideaal van mens-wees lê te ver en vaag, lyk so onbereikbaar ná die konfrontasie met Tiberius, **dat Germanicus se laaste** begeerte om dit strydend te probeer verwesenlik, geblus raak. Gelate aanvaar hy die opdrag om na die Ooste te gaan:

"Ek vat dit soos ek ook die dood aanvaar!"

In dié woorde lê reeds die kiem van sy einde. Alleen die dood, glo hy, kan hom nog van die vuil van sy tyd red. Uiterlik en innerlik dadeloos sien hy sy ondergang tegemoet.

In die sewende toneel is Germanicus in die Ooste en hier word

hy direk teenoor Piso gestel. Elk het verander in die oë van die ander, maar wesenlik bly hulle getrou aan dit wat hulle voorheen was.

Germanicus besit nog sy heldere menslikheid: dit is hy wat 'n dreigende konflik aan die feestafel van koning Aretas afweer deur verskoning te vra vir die uitdagende woorde van 'n Romeinse soldaat - tot woede van Piso, man van die daad. Laasgenoemde erger hom nog meer as Germanicus en Agrippina twee goue krone van die koning as geskenke aanneem; iets wat 'n Caesar onwaardig is. Veragtelik besluit hy:

"Maar alles om hom flonker ook van goud."

Vir Germanicus gaan dit om die afweer van kwade gevoelens; by hom, minstens, moet die billikheid nog 'n "kern bly in die geweld."

Sy belangstelling in die skatte van die Ooste wys ook op sy helderheid, wat in dié suiwer kosbaarhede bevrediging vind. Die koning praat van die "gryswit manna" wat aan hom getoon is, Piso kla dat hy

"wit-vingerig en nuuskierig na die vreemde"

geword het,

"en heeldag is daar in jou hand die glas...."

Soos in die tweede toneel, verwys Germanicus hier ook na die sterre, wat hom boei met hulle glans en wat verhewe is bó die chaos om hom:

"Die nag staan oop tot teen die sterre aan.

Kyk daar, hoe stroom die melkweg bó die land."

Meer as vroeër voel hy hier die aantog van 'n nuwe orde, maar dis nog steeds geen sekerheid in hom waaruit hy troos kan put nie:

"Is dit net waansin, prut van warm wasems,
ondergang en eindelose verrotting?
of warm teelgrond, geil van stank en stoom
vir nuwe werklikheid wat ons nie ken?"

Weer beken hy:

"Ek voel-voel na iets nuuts in die gemors...

ek sien iets nuuts, iets mensliks êrens skemer..."

Hy werk egter nie aktief mee aan die bevordering van die voorvoelde nuwe orde nie, omdat hy terselfdertyd ook méér bewus geword het van die oneindige kompleksheid van die bestaan ("veelvuldig alles/ en eindeloos vol spel en moontlikheid") en van die verlamende invloed

van die huidige verrotte tyd. As Agrippina die vermoede uitspreek dat hy vergiftig word, aanvaar hy die moontlikheid sonder verwyt:

"die gif kom ook wel anders in ons in
as net deur eet en drink; uit alle hoeke
van hierdie aarde stroom dit in ons in."

Die twyfel aan wát dit is wat uit die gemors moet voortkom, laat hom aan die waarde van die lewe self twyfel:

"ek verwag so min
vir my en vir die Ryk en vir die mens."

Wanneer Piso die vermoede dat hy vergiftig word, bevestig en aanbied om hom te red, mits hy sal inwillig om Rome binne te val en heerser te word, weier Germanicus, omdat hy steeds glo dat optrede in só 'n tyd tot niks kan lei nie en dat die dood die enigste oorblywende oplossing is waardeur hy minstens sy eie reinheid kan red:

"Nouja, die lewe:
het dit nou soveel waarde dat 'n mens
kleinlik moet wees - kleiner as wat jy sien -
om dié geskenk te hou?"

Dis hierdie helderte, vertroebel deur twyfel en die tydsgees, wat aan Agrippina se besorgde opmerking 'n simboliese klank verleen:

"Hoe bleek, hoe grys is jy!"

By háár word die vrees al sterker, omdat sy besef dat as Germanicus sterf, sook sy onverbiddelik deur Rome vernietig sal word.

Piso bly die hooghartige krygsman wat gedurig gryp na die woord "Romein" - vir hom 'n woord wat sy hele bestaan spel. Juis hierdie enkele, onbuigbare ideaal van hom, om die ou Rome herstel te sien, het hom in Germanicus se oë verander en kleinlik laat optree: niks is nou te laag of gemeen vir hom om aan te gryp nie, solank dit maar lei tot die ondergang van dié een wat sy ideaal vernietig het deur sy dadeloosheid.

Hulle praat nie dieselfde taal nie, omdat die een kompleks dink en redeneer, die ander met harde eenvoud. Germanicus verwyt Piso:

"Vir jou is alles enkeld."

As antwoord op Piso se geesdriftige uiteensetting van sy ideaal vir die Romeinse Ryk, wys Germanicus hom op die beeld wat hy van

homself het:

"Jy meen nog dat die wêreld wyd is, Piso;
dat jy self helder en eenvoudig is."

In werklikheid is hy óók hulpeloos vas aan die tyd:

"Die swart ekstases dans reeds in jou brein."

Later beklemtoon hy:

"Jou dink is swart en giftig",

en met hulle afskeid verwonder die veldheer hom daaroor

"dat haat 'n mens so ganslik kan besit."

Vir die eerste maal erken Piso die resultate van sy onvervulde ideaal -
haat, wraaksug - as iets boos; dis vir hom ongelooflik dat Germanicus
die "donker glans" van sy denke gesien en dit nogtans geïgnoreer het.

Formeel sweer Germanicus nou Piso se vriendskap af en beveel
hom om die Ooste te verlaat. Dit is ironies dat daar na Germanicus
se ou dokter geroep word as hy deur swakheid oorval word, omdat
die dokter mede-verantwoordelik is vir sy stadige sterwe.

Soos die eerste toneel, speel ook die laaste in die aand af.
Weer is Germanicus die vereerde held van die massa: hier die Oosterse
mense, soos vroeër sy leërs. En weer dreig daar opstand teen Rome,
nou omdat Germanicus op sterwe lê en die fluistering dat dit 'n on-
natuurlike dood is, die massa opgesweep het. Self sê Germanicus:

"My sterf selfs word 'n opstand teen die Ryk."

Hierdie opstand vind uitdrukking in die lig van die fakkels
wat nader beweeg:

"en skielik stroom dit als met fakkels uit
'n vreemde stoet wat flikker hiernatoe."

'n Stem berig:

"Daar kom die voorste glans reeds deur die boorde."

En nog een:

"'n Vuurstroom deur die vleie."

Die hele stad berei hom voor om wraak te neem:

"En agter, daar
lê Antiochië soos 'n fakkel smeul."

Die naderende massa beweeg geruisloos uit eerbied vir die sterwende:

"Die fakkels glinster nader maar dis stil."

Die berig dat Germanicus nog lewe, smoor die dreigende opstand dadelik:

"En toe't die rye, wit, verwilder
soos uitgebrande vlam gaan lê,
en iets, 'n stil verskriklike gebed
het tussen al die fakkels uitgeflikker."

Al wat oorbly, is die massa self; skynbaar so bewus van Germanicus se helderheid en vol verering daarvoor, maar in werklikheid sien hulle na hom op, soos sy soldate vroeër, as die een wat hulle deur 'n kragtige opstand van die huidige gehate en gevreesde Romeinse Ryk kan verlos. Hulle bly deel van die chaos, die legioene staan

"stil in gelid en in die donker."

Later verwys Agrippina ook na die massa as die "donker volk."

Een van die offisiere bring vir Germanicus 'n kosbare gesteente,

"'n Scarabeus, blou glasuur..."

om weer - 'n bietjie opsetlik - sy eie helderte te beklemtoon. Terselfdertyd herinner dit aan sy lewensbeskouing: alles sien hy

"agter glas... of in die glas
en mateloos ver..."

Sy bespiegeling oor 'n komende orde maak alles, hoewel glansend, tog ver en onwerklik, sodat hy dadeloos toekyk in plaas van in te gryp en te help vorm. Self kom hy nou tot die dieper insig dat die lig uit die duister gehaal moet word vir homself sowel as vir andere en dat die oplossing nie is, soos hy gemeen het, om heeltemal suiwer te bly en van die duister weg te sku nie:

"Ek was te helder.
'n Mens die moet ook modderig wees
as jy wil mens-wees - of as jy wil heers."

Die duister van die hede het vir hom te oorweldigend gelyk om teen te stry, daarom dat hy glo:

"Ek sterf aan hierdie tyd."

Piso, na wie Germanicus herhaaldelik verneem, daag op en maak sy hart oop teenoor die sterwende. Hy verwyt Germanicus dat hy juis deur onbesoedeld te wou bly, die Ryk na sy ondergang help stuur het, vele geestelik laat sterf het in wanhoop en teleurstelling. Daarin was hy wreder selfs as "die swart bees Tiberius" - sy helderheid het dus in sekere sin ook die chaos gedien.

Dieselfde verwikkelde verhouding tussen lig en duister heers egter nog steeds in Piso self. Hy bely sy liefde vir Germanicus; 'n edel liefde:

"soos 'n brandglas hou dit
die saamgebinde skerpste witste vlam
al op een plek, brand en skitter steeds."

Germanicus was

"al wat nog groot was in ons helder ras
.....
..... my liefde't jou verbind aan als
wat enkeld suiwer was."

Dit was egter maar 'n gewaande helderheid in hom, in diens van 'n selfsugtige ideaal en later van sy haat. Soos Germanicus, gaan ook Piso aan die duister ten gronde.

Ook Agrippina word ten gronde gerig deur 'n woeste haat jeens Piso, en veral deur haar angste wat nou allesoorweldigend geword het:

"Maar dis verskriklik en verskriklik
al die angste kom weer.
.....
Ek is so bang - en hy (Piso) sien ek is bang."

Die laaste lig wat Germanicus aflê, is sy liefde vir sy vrou:

"Nou word dit sterftyd, liefste. Ek was lief
vir jou."

In sy woorde:

"En dalk gaan niks verlore nie",

lê die versoenende hoop dat hy tóg vir iets nuuts gesterf het wat uit die chaos tevoorskyn sal kom, al weet hy self nie wat dit is nie. Sy eie ondergang is egter voltrek; die ou dokter se ironiese aankondiging,

"Hy is al by die Caesars",

dui op die feit dat hy in sy dood tóg maar die duister van sy verrotte tyd deelagtig geword het - prooi van die bose nie as aktiewe werkkrag daarvoor soos die ander Caesars nie, maar wél as passiewe toudouder daarvan.

Hierdie versdrama bring nie net die problematiek van 'n mens wat tussen twee tydperke van lank gelede gestaan het nie, maar word 'n verbeelding van die worsteling van enige mens wat verstriek geraak het tussen die komplekse magte van goed en boos.

En al die figure - die Inkwisiteur, die laat-heidense konings, Germanicus - vergestalt by uitnemendheid die stryd van die twintigste-eeuse mens wat gekonfronteer word met en oneindig verwar word deur die opkoms van wêreldmagte, nuwe lewenswaardes, veranderde menslike verhoudings. Sonder die begrensinge wat tydgebonde stof sou meebring, en sonder om ooit allegories te wees, hou die digter hom hier besig met aktuele probleme van die eie tyd waarvoor daar nooit 'n eenvoudige oplossing kán wees nie, omdat die mens en die tyd self nie eenvoudig is nie. Gedurig, om en in die eensame worstelaar, word die verwikkelde spel tussen lig en duister voortgesit.

-oOo-

B E S L U I T

VOORWAAR veelsydig, dié begrip wat die woord "duister" in Van Wyk Louw se poësie uitdruk! Dit bring dan ook onwillekeurig die besef dat juis 'n gedurige wisselende siening van die dinge, 'n aanhoudende wórding sy digkuns ten grondslag lê, wat hom daarvan vrywaar om ooit stagnant te word.

"Duister", agterna besien, hou veral met drie dinge verband in Van Wyk Louw se digkuns.

Eerstens het dit te doen met die enkeling. Reeds in sy vroegste gedigte is hy bewus van homself as individu wat te kampe het met onsekerheid, probleme en twyfel en wat dikwels daaraan ontvlug deur die liefde aan te gryp. Al sterker tas hy na die skoonheid van die woord, sonder om dit aanvanklik geredelik te vind, maar as hy dit vind, word dit 'n verlossing en 'n vreugde. In sy roepingsbewustheid stel hy hom teenoor die massa en aanvaar hy die eindelose soektog na die hoër dinge. Daar is 'n drang om die skoonheid te ontdek in die natuur en in die onderbewuste wat lei tot vervulling en ekstase, maar eindelik ook tot die droewe aanvaarding van die verganklikheid van alle aardse dinge. Op dieselfde wyse gryp hy na die lewe, net om later die finaliteit van die dood te moet aanvaar en hom daarmee te versoen. Ook op ander figure projekteer hy die enkelingskap: figure wat elemente van sy eie roepingsbewustheid, lewensdrang en eensaamheid in hulle dra, maar wat ook uitstyg tot universele worstelaars wat 'n hele tyd se stryd in hulle saamtrek.

Die enkeling word vereenselwig met die duister in verband met al die genoemde aspekte. Hy reik uit eie donker twyfel na die verlossende lig van die vrou en die liefde, hy vorm 'n teenpool vir die kalme lig van die massa, hy het deel aan Gods duister onrus.

Die duister van die chaos en die bese as sodanig hang ook gedurig ten nouste saam met die vergestaltung van die enkeling, omdat dit deur hom ervaar en verwoord word en hom uitdaag tot stryd waaruit hy

oorwinnend tree of waardeur hy ten onder gaan.

Maar in die wete van sy méér-wees as die massa, of in die ontdekking van die kuns en die skoonheid, in die aanvaarding van Gods vlamme Wese, verteenwoordig hy ook die helder poel. En heel dikwels is sowel lig as duister vermeng in hom: vreugde en onrus, verwarring en begrip, deel-wees van die massa en afsondering daarvan, skoonheidsontroering en waansin... die enkeling is nie enkel nie!

Tweedens is daar die massa, wat ten opsigte van die enkeling 'n belangrike rol speel. In hom is die donker van die bloot-biologiese magte saamgetrek as bedreiging van die geestelike lewe, hy is donker ook in sy domtevreidenheid of onbegrip en verhewig die stryd van die enkeling, wat deur hom nie gewaardeer of verstaan word nie - in samewerking met die bose veroorsaak hy selfs die enkeling se ondergang; ook sy eie. Soms word die massa ook vereenselwig met kalme lig.

Aanvanklik is die digter steeds hewig teen die skares gekeer, hoewel hy sy verbondenheid met hulle nie ontken en sy roeping teenoor hulle nie versaak nie. Algaande ontstaan daar egter by hom 'n verlange na hulle soort bestaan wat hy dan nie meer streng as duister of blind of flikkerloos sien nie, maar as 'n warmte, 'n gemoedelijke modderigheid of stralende kleurigheid wat óók goed en selfs nodig is, solank dit nie tot geestelike afstomping lei nie.

In die derde plek word "duister" baie gebruik met verwysing na God. Dikwels sien Van Wyk Louw God as 'n duister, irrasionele Mag wat onrus en stryd as wesenseienskappe besit en dit ook oordra aan dié wat Hom seek. Die godsdiens self bring die donker van sondebeseef en deemoed mee. Maar Hy is ook eenselwige Lig wat Hom onttrek aan die kwellende verwarring van Sy geroepenes, of Hy is 'n vlam wat Sy branding deel met die enkeling en wat die oppervlakkige vrede van die massa bedreig. Hy is Vorm teenoor die chaos wat deur die bose veroorsaak word en waarin die mens verstriek raak - massamens

sowel as enkeling, hoewel dit by eersgenoemde onwetend geskied, by laasgenoemde bewustelik omdat hy pynigend wêét die vorm skuil êrens.

Weliswaar staan enkeling, massa en God nooit los van mekaar nie: dis juis die verhouding tussen die drie wat in sy vele variasies, moontlikhede en spanninge gedurig tot kragtige verbeelding kom deur die subtiële aanwending van duister en lig as betekeniswisselende simbole

Spesifieke variasies van die woord "duister" word gebruik om aan te pas by die bepaalde sfeer van elke gedig, maar dit wissel ook na-mate die digter se wêreldbeskouing verander en soos hy steeds voortbeweeg na nuwe vlakke van die lewe, soos hy nuwe insigte bekom en ander begrippe deelagtig word:

In Alleenspraak word die woorde nag, aand, skemer en donker veral aangetref met betrekking tot die vrou en die liefde, en dan nog nie s met 'n baie bewustelike simboliese betekenis nie. Hier en daar dring egter tog 'n bewustheid deur van eie innerlike duister of donker, wat die begin aandui van sy worsteling as digter-individualis.

In Die Halwe Kring is daar 'n veel groter bewustheid van die lig as van die donker: laasgenoemde is eerder die ondergeskikte teenpool van eersgenoemde as andersom. Die lig van die vitalisme, die skoonheidsontroering en kuns straal oor die meerderheid gedigte. Tog kom die woord duister en donker herhaaldelik voor met betrekking tot homself wat seek na 'n bevestiging van sy kunstenaarskap, wat met 'n eenselwige God stry of hom verset teen die massa, wat uitreik na die lig van die liefde en wat peins oor die finale donker van die dood.

Hierteenoor maak Gestaltes en Diere allesins 'n "donker" indruk. Meer as in enige van sy ander bundels gebruik die digter hier die woord "duister" met al sy variante, veral swart, donker, nag, skemer, grys en selfs blind. Meermale word wit en bleek ook sinonieme. Want hier gaan dit om die vergestaltung van die bese in die onderlae van die skepping, soos saamgetrek in die mens en geopenbaar in toestande

van minneroes, dronkenskap, waansin en angs. Dit gaan ook om die stryd van die enkeling teenoor sy tyd, die massa, God self. Nêrens anders word "duister" so 'n dinamiese vergestaltung van die bese en die chaos as hier nie.

Aansluitend by die grondkonsepsie van Gestaltes en Diere, is Raka ook vol simbole van die bese, soos deur donker, swart en nag, selfs partymaal deur wit weergegee. Nuut is hier die gebruik van ander kleure as sinoniem vir duister: bruin en veral rooi word uitdrukking van die bese teenoor blou en geel wat met lig geassosieer word. Opmerklik is in dié epos ook die aanwending van die woord vuur, weer met betrekking tot die bese, hoewel dit daarenteen ook vergestaltung is van die "goeie" (die kultuur).

In Nuwe Verse is "duister" minder dikwels simbool van worsteling of boosheid; dit hang veel meer saam met gevoelens van verganklikheid en eensaamheid (grys, dof), met doodsmisterie (donker) en 'n hunkering na gewoon-mens-wees (warm).

Germanicus, egter, bring opnuut die duister as boosheid en chaos, en naas die gewone variasies word hier ook woorde gebruik wat direk verband hou met verval en verrotting, om daardeur die indruk van donkerte te verhewig: werkwoorde soos gis, stink, borrel, kwyl; die adjektiewe vuil, morsig, goor. Ook die donker emosies wat die oorhand oor die mens kry, word herhaaldelik verwoord as sinoniem met die duister self: waansin, vrees, angs, haat, boos(heid).

DEUR die woord "duister" na te gaan in Van Wyk Louw se poësie en die begrippe wat hy daarin lê te ontsluit, het dit moontlik geword om opnuut die skoonheid en dinamiek van sy verse te ontdek. Alleen 'n digter van formaat kon die lewe op so 'n ryke verskeidenheid van vlakke, in soveel skakeringe en patrone en op so 'n universele wyse vergestalt soos wat dié digter dit gedoen het deur sy meesterlike hantering van die woord - en soos hy dit nog steeds doen.

B R O N N E L Y S

- ANTONISSEN, Rob.; Nuwe Verse. Die Huisgenoot, 12 Nov. 1954.
- BRINK, A.P.: Orde en Chaos ('n Studie oor Germanicus en die tragedies van Shakespeare). Kaapstad, 1962.
- CLOETE, T.T.: Die wakende droom in "Die Swart Luiperd" (Beskouings oor Poësie). Pretoria, 1957.
- N.P. van Wyk Louw se siening van die geestelike lewe as teen-natuurlik en sy profeetskap daarvan. M.A.-verhandeling, 1949.
- DEKKER, G.: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Kaapstad, 1960. (5e Druk)
- Die Halwe Kring. Die Huisgenoot, 11 Mrt. 1938.
- Gestaltes en Diere. Ons Eie Boek IX, 1, Mrt. 1943
- Raka, 'n belangrike epiese digwerk in Afrikaans. Die Huisgenoot, 12 Sept. 1941.
- GROVÉ, A.P.: Die duister Digter. Pietermaritzburg, 1949.
- N.P. van Wyk Louw. (Perspektief en Profiel) Johannesburg, 1951.
- Oordeel en Vooroordeel. Kaapstad, 1958.
- By die herlees van Van Wyk Louw se "Ballade van die Nagtelike Ure". Standpunte X,2.
- LOUW, N.P. van Wyk: Alleenspraak. Kaapstad, 1958 (6e Druk).
- Die Halwe Kring. Kaapstad, 1958 (4e Druk).
- Gestaltes en Diere. Kaapstad, 1954 (3e Druk).
- Raka. Kaapstad, 1957 (7e Druk).
- Nuwe Verse. Kaapstad, 1956 (2e Druk).
- Germanicus. Kaapstad, 1956 (1e Druk).
- Dias. Kaapstad, 1959 (3e Druk).
- Die Digter as Intellektueel (Beskouings oor Poësie). Pretoria, 1957.
- Drie Laat-Heidense Keisersportrette. Standpunte II,
- Optimisme oor die Wêreld. Standpunte I,1.

- LOUW, N.P. van Wyk: Berigte te Velde. Pretoria, 1939.
(vervolg) Lojale Verset. Kaapstad, 1939.
Swaarte- en Ligpunte. Kaapstad, 1958.
- LOUW, W.E.G.: Raka. Ons Eie Boek IX,1.
- MALHERBE, F.E.J.: Wending en Inkeer. Kaapstad, 1948.
- MARAIS, J.F.: Raka, 'n Treurspel van die Mensheid. Die Huis-
genoot, 26 Mei 1944.
- MULDER, H.A.: Twee Wêrelde. Pretoria, 1942.
Opstelle oor Poësie. Pretoria, 1939.
Raka. Ons Eie Boek XI,4.
Van Wyk Louw as digter-figuur. Die Huisgenoot,
26 Mei 1944.
- OPPERMAN, D.J.: Digters van Dertig. Kaapstad, 1953.
N.P. van Wyk Louw as digter: 'n Poging tot
'n sintese. Die Huisgenoot, 16 Nov. 1945.
- SCHOLTZ, v.d. Merwe: Die Dans van die Sluiers (Beskouings oor Poësie).
Pretoria, 1957.
- VAN DER WALT, C.P.: N.P. van Wyk Louw se uitsprake oor sy eie
kuns en oor die kunstenaarskap. M.A.-ver-
handeling, 1955.