DIE VERNUWING VAN DERTIG

IN DIE

AFRIKAANSE POËSIE

52 A10
P5 Coe

University of Cape Town

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

DIE VERNUWING VAN DERTIG

IN DIE

AFRIKAANSE POËSIE

deur

Diederik Johannes Opperman

University of Cape Town

Tesis ter verkryging van die graad D.Litt. aan die Universiteit van Kaapstad,
1952.

"...dit sal my glad nie verbaas as daar in later jare in ons letterkundige geskiedenis gepraat sal word van die Manne van die Dertiger, Veertiger Jare, soos ons vandag praat van die Manne van Tagtig in Holland nie."

Abr.H.Jonker in 'n radiorede tydens die Afrikaanse Boekweek in Knapstad: Die Huisgenoot, 29 Nov.1935, bl.31.

University of Cape Town

DANKBETUIGING

In die eerste plek wil ek 'n besondere woord van dank tot my promotor prof.dr. J.du P.Scholtz rig vir sy besieling en detailkritiek oor 'n periode in ons letterkunde wat hy nie elegs ken nie, maar waarvan hy die belangrikste gebeurtenisse self meegemaak het.

Ook wil ek die digters hartlik bedank vir die samewerking wat ek op verskillende maniere en op verskillende tye van hulle ontvang het — vir besonderhede verwys ek na die Bibliografie. Wat ek nie daar of elders in hierdie studie noem nie, is die gesprekke oor baie van die feitlike gegewens. As verdere opgawe van my bronne wil ek dan die gesprekke en hulle aard aandui, en tegelyk die digters daarvoor bedank: dr.I.D.du Plessis vir aanvullende inligting oor sy poësie na aanleiding van my navorsingswerk in die tydskrifte; prof.dr.C.M.van den Heever vir verskeie gesprekke wat ons gevoer het oor lewensbesonderhede; prof.dr.N.P.van Wyk Louw vir lang gesprekke oor lewensbesonderhede, oor sy poësie en oor die samewerking met W.E.G.Louw; mnr.Uys Krige vir aanvullende inligting by my navorsingswerk in die tydskrifte, vir gesprekke oor lewensbesonderhede, sy eie gedigte en veral die Franse en Spaanse poësie; prof.dr.W.E.G.Louw vir terloopse gesprekke wat ons vroeër gevoer het oor sy poësie, maar meer bepaald oor die Afrikaanse poësie as geheel, waarvan ons verskeie gedeeltes saam deurgewerk het, al is dit dan in 'n ander verband; mev.A.J.J.Wessels (Elisabeth Eybers) vir gesprekke oor haar poësie en lewensbesonderhede.

Dan wil ek ook my waardering uitspreek teenoor mev. M.A.Mulder vir die gebruik van haar man se kosbare argief wat sy op aanvraag volledig tot my beskikking gestel het. Dank is ek oor verskuldig aan mnr.F.J.le Roux, mev.S.van Vuuren (Hettie Smit), mev.J.I.Louw (geb.Wessels), mnr.C.H.Weich, mev.Truida Louw, mej. Anna Neethling-Pohl, mnr.Gerrit Bakker, mnr.I.W.van der Merwe en mnr.J.Greshoff vir verskillende vorme van medewerking: die verskaf van briewe, inligting, manuskripte, e.d.m.; verder dr.M.P.O.Burgers vir hulp om radiotekste in die hande te kry; dr.P.J.Nienaber, mnr.P.J.Wagener en dr.G.Beukes vir hulp om ontbrekende tydskrifnommers na te spoor; daarby ook aan die personeel van die Universiteitsbiblioteke van Kaapstad, Stellenbosch en van die Suid-Afrikaanse Openbare Biblioteek, Kaapstad.

University of Cape Town

I N H O U D

			Bladsy
		Dankbetuiging	iv
HOOFSTUK			
I	:	Prikkels binne die Algemene Situasie	1
II	:	Prikkels binne die Letterkundige Situasie ...	14
III	:	Tendensies van Dertig	24
IV	:	Oorsig van Dertig	31
V	:	'n Oorgangsfiguur: I.D. du Plessis	50
VI	:	Die Eerste Dertiger: C.M.van den Heever ...	74
VII	:	Die Hooffiguur van Dertig: N.P.van Wyk Louw ...	102
VIII	:	Die Trekvoël van Dertig: Uys Krige	165
IX	:	'n Besieler van Dertig: W.E.G.Louw	197
X	:	Elisabeth Eybers: die Vroulike Aanvulling ...	227
XI	:	Besluit	249
		Bibliografie	253

University of Cape Town

HOOFSTUK I

PRIKKELS BINNE DIE ALGEMENE SITUASIE

University of Cape Town

Met die oorwinning van die Nasionaliste in 1924 en die erkenning van Afrikaans in 1925 is die Tweede Afrikaanse Beweging reeds verby en die Derde Beweging al aan die gang. Die Afrikaner is nie meer 'n opposisievolk nie, maar 'n regerende volk. Sy aggressiwiteit is aan die verminder — ook omdat dit 'n Pakt-regering in samewerking met die Arbeiders is —, sy minderwaardigheidsgevoel is aan die afneem. In die oorwinningsvreugde voel hy hom gelyk met ander volke, maar omdat hy op verskillende gebiede die agterstand besef, weet hy dit is 'n wens, 'n wil. Die Derde Beweging is die inhaal van 'n agterstand, 'n strewe na gelykwaardigheid op alle gebiede met ander Westerse kultuurvolke; 'n strewe na volwassenheid en selfstandigheid, wat vanself verskeidenheid en spesialisasie meebring. Dit is 'n oopgooi van die deure!

Op staatkundige gebied sorg die Afrikaner (en hier by name generaal Hertzog) deur die Balfour-verklaring in 1926 dat die soewereine onafhanklikheid van Suid-Afrika voorlopig erken word; en in 1931 met die Statuut van Westminister dat, by implikasie altans, dit volledig erken word. Generaal Hertzog se leuse is „Suid-Afrika eerste", en dit is die strewe van die Derde Beweging op alle gebiede: kuns, verdediging, landbou, ekonomie ... maar Suid-Afrika eerste tussen ander volke. Op ekonomiese gebied, byvoorbeeld, sorg die Nasionaliste dat die Suid-Afrikaanse nywerhede doelbewus aangemoedig en beskerm word deur die instelling van tariefwette, en hulle rig die eerste groot staatsfabrieke op; maar as volk word die Afrikaner eers later onder leiding van die Reddingsdaadbond 'n sterker ekonomiese krag.

Die Afrikaanse volk wil sy eie onderskeidende kentekens hê, aanvaar al meer „Die Stem" van C.J.Langenhoven as volkslied en sorg vir 'n eie nasionale vlag. Die Bybelvertaling nader reeds voltooiing en verskyn in 1933, later gevolg deur die Psalms en Gesange. Maar 'n ander elementêre vereiste om kultuurvolk te wees, is die besit van 'n vakkundige woordeboek in jou taal, en hiermee word in 1926 begin. Met die taalstryd verby, word die belangstelling van die Afrikaner wyer; as regerende volk dink hy meer internasionaal: oor regeringstelsels, die wysbegeerte, wetenskap, musiek, toneel, en die beeldende kuns. Dit was alreeds 'n natuurlike ontwikkeling in hierdie jare, maar nou kry dit 'n nuwe impetus.

Hierdie vernuwing in die volkslewe is in die begin ook duidelik 'n bewuste volksbou. Die Derde Beweging word op die staatsfront deur die Nasionaliste in die Pakt-regering gevoer en op die kulturele front aanvanklik deur die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings, maar kultuur en politiek skei hulle stadig van mekaar. Die F.A.K. sorg vir die samewerking van „alle Afrikaanse kultuur- en aanverwante verenigings"; sorg dat daar by die toenemende spesialisasie 'n sekere „ethos" bly; voer die belangstelling in nuwe bane; sorg deur die aandag bestee aan vakterme dat Afrikaans hom aanpas en handhaaf in stad, fabriek, myn en uitsaaidiens. Ook reël die F.A.K., onder meer, boekdemonstrasies wat op eie bereikinge wys, maar natuurlik ook bewusmaak van eie tekortkomings. In verskeie rigtings stel die Afrikaner hoër eise, wil die beste hê. Die Derde Beweging is 'n oorgang van die apologetiese na die kritiese; die Afrikaner wil

University of Cape Town

nie meer „goedpraat" ter wille van die „saak" nie, maar wil suiwer volgens meriete oordeel. Die F.A.K. kan die Derde Beweging slegs aanvanklik lei, op sy beste bewus maak in verband met die strewe na gelykwaardigheid en volwassenheid na eie aard, en daarvoor in die stryd tree. Maar met volwaardigheid en volwassenheid verval die leiding en beweging. Die Derde Beweging beteken op die ou end 'n beweging teen bewegings!

As onderdeel van die Derde Beweging en die vernuwing in die Afrikaanse volkslewe het ons die vernuwing van die Afrikaanse digkuns omstreeks die jare dertig. In die Afrikaanse poësie is die Beweging van Dertig die strewe en wil by 'n aantal doelbewuste jong digters om in Afrikaans 'n poësie te skryf wat gelykwaardig is met die van ander volke. Eers lyk dit na 'n amper doellose gesoek en getas, dan merk ons in die geskrifte van hierdie jong talente, wat los en onafhanklik van mekaar staan maar deur dieselfde vernuwing in die volkslewe geprikkel word, verwante strewes, gemeenskaplike eienskappe en ideale. En soos wat hierdie jongeres bekend raak, ontstaan daar 'n wisselende samehorigheidsgevoel, wat soms lei tot samewerking. Wat eers 'n natuurlike tendensie van dié jare was, word 'n beweging, 'n bewuste strewe; groepe word gevorm, credo's en polemieke geskryf, verenigings gestig; venynig staan kring en kliek en persone teenoor mekaar, maar telkens gestu deur dieselfde wil tot vernuwing.

Die doel van hierdie studie is om die vernuwing van Dertig in die Afrikaanse poësie na te gaan; om op die prikkels en bronne daarvan te wys, die hele samehang van die digkuns vas te stel, enkele gemeenskaplike trekke aan te dui; om 'n oorsig van die Beweging van Dertig in die Afrikaanse poësie te gee en ten slotte om die ontwikkelingsgang van die vernaamste Dertigers: I.D.du Plessis, C.M.van den Heever, N.P.van Wyk Louw, Uys Krige, W.E.G.Louw en Elisabeth Eybers aan te toon, hulle werk afsonderlik te bespreek en die waarde daarvan te bepaal.

Die eerste en allerbelangrikste rede vir die vernuwing van Dertig in die Afrikaanse poësie is die nugtere biologiese feit dat 'n hele aantal begaafde persone toevallig in die tydperk 1900 tot 1915 gebore is. Die belangrikste rede vir die vernuwing lê dus opgesluit in die geheimsinnige spel van die chromosome (dit is reeds opvallend dat twee vernuwers broers is), maar verder kan ons oor die allerbelangrikste rede vir die vernuwing die minste sê! Tog, as 'n mens eenmaal die skeppende genie en die verskil van persoonlikhede primêr gestel het, kan jy op die spel van omstandighede wys wat feitlik 'n ewe belangrike rol by die vorming van dié digters en uiteindelik by die ontstaan van hulle poësie speel.

Om duidelik die prikkels vir die vernuwing van Dertig te besef, moet 'n mens die omstandighede waarin die Dertigers grootword, vergelyk met dié waarin 'n ouer geslag digters grootgeword het, en dan op daardie verskille wys wat moontlik tot die vernuwing kon gelei het. Wat die volksdigters en die Dertigers van mekaar in byna twee aparte wêrelde skei, is die Tweede Vryheidsoorlog. Groot omwentelinge en veranderinge wat reeds vroeër begin het, word nou op alle gebiede deurgevoer. 'n Mens kan feitlik enige jaar in die geboortetydperk van die Dertigers kies en daarin uiters belangrike gebeurtenisse noem wat op hierdie veranderinge en omwentelinge dui. Du Plessis is gebore in die jaar 1900 toe die Twee Republieke, gesteun deur die Kaapse en Natalse rebelle, weerstand bied in

University of Cape Town

die Tweede Vryheidsoorlog teen Engeland se imperialisme; Van den Heever in die jaar 1902 toe die Vrede van Vereeniging gesluit is en die Republieke hulle vryheid verloor het; Van Wyk Louw in 1906 toe daar in Kaapstad, na die voorbeeld van die Noorde, die Afrikaanse Taalvereniging gestig is, en toe Transvaal selfregering verkry het; Uys Krige in 1910, toe die Unie van Suid-Afrika tot stand gekom het met generaal Botha as Eerste Minister, en jong Afrikaanse intellektueles en kampvegters, soos Preller, Die Brandwag opgerig het; W.E.G.Louw in 1913 toe die breuk tussen generaal Hertzog en generaal Botha tot die stigting van die Nasionale Party gelei het, toe daar 'n bloedige staking aan die Rand was; in 1915, die geboortejaar van Elisabeth Eybers, vind ons dat die Unietroepe tydens die Eerste Wêreldoorlog Duits-Suidwes-Afrika beset het, dat party van die Afrikaners wat in die Unie gerebelleer het onder die regime van generaals uit die Tweede Vryheidsoorlog doodgeskiet word. Kortom, ons het hier enersyds 'n wêreld wat aan die verdwyn is — dit is die wêreld van die ouer geslag digters; en ons volksdigters begin in hierdie tydperk skryf oor daardie wêreld, oor die pyn en ellende, verheerlik sy skoonheid. Andersyds het ons die wording van 'n nuwe wêreld waarin die Dertigers grootword; hulle is nie in so 'n groot mate getref deur die spanning en oorgang soos die geslag van Toon van den Heever nie, daardie geslag wat innerlik heeltemal verskeur en verdeel, en digterlik in 'n groot mate steriel was. Hierdie Twintigers is die beskeie voorlopers van Dertig; en die oudste Dertigers, soos I.D.du Plessis, C.M.van den Heever, N.P.van Wyk Louw en selfs Uys Krige, is aanvanklik Twintigers of sluit by hulle aan. — Die ouer wêreld is hoofsaaklik 'n Afrikaans-Nederlandse landelike wêreld met sy boer, predikant, ambagsmanne en dorpie waarin Engelse invloede vinnig aan die toeneem is — in dele van die land is daar 'n Republikeinse regering, terwyl ander gebiede Britse kolonies is. In hierdie feodale wêreld moes die mynwese geduld word, onder meer om sy voordele, maar dit is ook gevrees om sy bedreigings. Die wordende wêreld is hoofsaaklik 'n Afrikaans-Angelsaksiese nywerheidstaat: 'n verskuiwing vind plaas van die platteland na die stede, na die myne, fabrieke en staatsdiens. Die Afrikaner word 'n stedeling.

Ons ouer digters kom veral uit landelike gesinne; hulle is die kinders van boere, sendelinge en predikante. In dié opsig vorm die Dertigers 'n oorgangsgeslag: hulle kom almal, met die uitsondering van C.M.van den Heever, uit landelike gesinne wat al effens los van die landelike staan en waarvan die meerderheid toevallig die regspraktyk uitoefen. Die meeste van hierdie gesinne vestig hulle om verskillende redes in die grootstad of stuur hulle kinders daarheen vir onderrig. So word die meeste Dertigers vroeg stedelinge. In hulle poësie is daar eers 'n idealistiese en idilliese siening van die platteland, 'n verlange na die dorpie of plaas wat hulle so pas verlaat het; daar is 'n afkeer van die stad en stadslewe. Maar langsamerhand groei nuwe liefdes, word die wêreld van die stad ontdek, word daar geskryf oor die park, 'n straat; word die „eksotiese", die bose en gewaagde stadslewe bekoorlik: die danssaal die kroeg, die hoer. Hulle lees in vreemde tale poësie oor Londen, Parys en Amsterdam, voel hulle meer verwant aan die digters van daardie wêreld as aan

University of Cape Town

ons volksdigters. Die Dertigers woon veral in Kaapstad en Johannesburg, en in Kaapstad, die hawestad, word hulle gelok na die buitewêreld .... Nuwe temas, beelde en beeldspraak kom in die poësie. Later vind ons dat die stede 'n Afrikaanse massamens geskep het wat dieselfde waardes of gebrek aan waardes ken as ander stedelinge in die wêreld. Teenoor hierdie Afrikaanse hordemens neem die Dertigers al meer standpunt in, stel hulle roeping en taak as digters, en party beeld selfs die opkoms van hierdie Wes-Europese hordemens uit.

Veel sterker as vroeër word die angliseringsproses na die Tweede Vryheidsoorlog nou ook in Transvaal en die Vrystaat. Aan die eenkant is dit 'n natuurlike groeiproses na dié oorlog en verstedeliking, maar dit word nou ook in Transvaal en die Vrystaat die beleid van owerheidsweë en met behulp van immigrasie en die onderwys deurgevoer. Op politieke gebied werk Afrikaner en Engelsman al vroeg saam onder leiding van generaal Botha; teenoor hierdie groep kry ons die agterdogtige Nasionalis; maar soos wat hy sterker word, vind ons 'n groter toegeeflikheid, selfs 'n geneentheid, soos nog voor die verkiesing met die oprig van 'n Engelse blad, The South African Nation.[1] Party van ons ouer digters was op Engelse skole, maar hulle was op hulle hoede, het minderwaardig gevoel, en slegs 'n klein minderheid skryf in die begin soms Engels. Die Dertigers was feitlik almal op Engelse skole. Ouer Dertigers soos I.D.du Plessis, C.M. van den Heever en N.P.van Wyk Louw skryf hulle gedigte slegs in Afrikaans; maar die jonger Dertigers soos Uys Krige, W.E.G.Louw en Elisabeth Eybers voel hulle om verskillende redes meer tot Engels aangetrokke en in die begin skryf hulle ook hulle poësie in Engels! Die meerderheid van die Dertigers kom ook van Engelse universiteite — 'n feit wat later aanleiding gee tot kritiek op die Afrikaanse Universiteite en tot 'n twisgeskrif lei.[2] Aan die Engelse inrigting ken hulle spanninge waarin hulle bewus word van die vreemde én hul eie. Die meeste van die Dertigers word dus aan die Engelse universiteite sterker bewus van Afrikaans; en aan 'n Afrikaanse universiteit soos Stellenbosch word Uys Krige weer gelok deur Engels! In elk geval, die Dertigers het ook deur die stad, biblioteke, verbeterde boekhandel, teater en bioskope 'n intiemer omgang met Engels en die Engelse letterkunde as ons ouer digters, en die meeste van hulle word in die begin bedreig deur 'n Engelse literêre wêreld, Engelse opvattings en waardes.

---

1) In The South African Nation, met T.E.Dönges as redakteur, kry 'n mens 'n mooi beeld van die Derde Beweging, hier deur die strewe van die Nasionale Party: tussen Afrikaner en Engelsman 'n „fostering of the spirit of understanding. „In carving out our national destiny, we brook no fetters of the mind or spirit. Hulle wil verder: „An encouragement and fostering of all things South African, whether literature, music, art or trade, industries, agriculture. Met behulp van Engelse sorg Afrikaners hier vir bydraes oor die politiek, musiek, beeldende kuns, toneel, letterkunde, ekonomie, sport, e.d.m. Deur die letterkunde, kuns en musiek „we wish to engender, the spirit of national unity. The South African Nation, 12 April 1924, bl.6.

2) Prof.A.H.Murray in Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring; 1937, bl.50; prof.S.P.E.Boshoff e.a. in Ons Eie Boek, Jan. - Maart 1938, bls. 1 - 5; ens.

University of Cape Town

As gedeeltelike reaksie op die anglisering het die Tweede Afrikaanse Taalbeweging ontstaan wat vinnig en met groot welslae uitbrei. Vanaf 1914 word Afrikaans op verskillende skole ingevoer, en of die Dertigers nou in 'n parallelmediumskool of in 'n Engelsmediumskool was, hulle maak almal (behalwe I.D.du Plessis) op skool reeds kennis met Afrikaans as taal en met Afrikaanse gedigte. Hulle is dus (selfs die Daljosafatters ingereken) die eerste geslag Afrikaanse digters wat hierdie voorreg geniet. Ons vind dus die paradoksale posisie dat al gaan die Dertigers intiemer om met Engels as enige vorige geslag digters, hulle aan die anderkant die eerste geslag Afrikaanse digters is wat reeds op skool met die Afrikaanse poësie kennis maak. En die eerste onderwysers was kampvegters en besielers. Maar nog meer: die Twintigers moes as studente nog organiseer en stry om Afrikaans aan die universiteite ingevoer te kry, en in 1919 word dit ook ingevoer. Die geslag van Dertig is die eerste (en tweede) geslag digters wat Afrikaans aan die universiteit bestudeer. En die eerste Afrikaanse professore en dosente was ook taalstryers en besielers: prof.D.F. Malherbe in Bloemfontein, prof. J.J.Smith op Stellenbosch, mnre.M.C.Botha en I.W.van der Merwe in Kaapstad. Afrikaanse skool- en studieboeke word geskryf; die Afrikaanse uitgewerswese, boekhandel, die Afrikaanse koerante en tydskrifte brei vinnig uit. Trouens, met die uitsondering van die Louws is al die Dertigers aanvanklik verbonde aan die uitbreidende Afrikaanse joernalistiek. Dit is 'n avontuur om Afrikaans te skryf en oral is daar groot aanmoediging en vraag na Afrikaanse stukke: in die skoolblaaie, universiteitsblaaie, koerante en tydskrifte. En dit skryf! Aanduidend van dié toestand is 'n inleidingsartikel oor „Dichterswoede" deur prof.Brümmer reeds in De Goede Hoop van 1923, waarin hy sê dit lyk of die „oog van de fontein tans door middel van 't Afrikaans is open geraakt." Daar is blyke dat die waters lank stil gelê het. „Er is veel mufs in"[3]. Oom Jan sou weer kon uitgeroep het:

Wie het kon dink dat Afrika
ooit sovcol digters had?

Maar die verskil is: daar is nou reeds 'n digterlike ervaring om op te bou: sekere ritmes, metra, rympatrone en vorme is al beproef; oor sekere onderwerpe gedig; daar is alreeds 'n tradisie van drie geslagte en 'n bepaalde peil.

Met die oorwinning van die Nasionaliste en die erkenning van Afrikaans leef die strydpoësie nog 'n rukkie voort in oorwinningsverse, vlaggedigte en eleknieverse — maar dan verdwyn dit vir die eerste keer in ons letterkunde; die digtende krygsman voel hy is, tydelik altans, ontslaan; die krygsman word nou gewone mens wat werk en liefhet en dink, wat nou 'n geestelike kryg met homself voer. Politiek en poësie raak geskeie; die digter veg nie meer om sy taal en erkenning as mens nie; hy is nou mens, word individualie met 'n wyer wordende belangstelling.

Ons vind byvoorbeeld dat die Afrikaanse digter al meer in die musiek begin belangstel en die komponis (bv. M.L.de Villiers) en sanger (Cecilia Wessels) in die Afrikaanse digter. Invloed gaan ook uit van besoekers soos Emiel Hullebroeck. Samewerking tussen digter en komponis het ons reeds op 'n keer by

---

3) De Goede Hoop, Maart 1923, bl.321.

University of Cape Town

Gelliers en later by Totius. In 1918 verskyn S.P.E.Boshoff en L.J.du Plessis se versameling Afrikaanse Volksliedjies: „piekniekliedjies" en in 1921 Minneliedjies; dr.S.J.du Toit gee in 1924 sy studie oor Suid-Afrikaanse Volkspoësie uit; Langenhoven in 1928 Ou-liedjies (met „wysie-musiek") wat hy wysig en aanvul. I.D.du Plessis werk met verskeie komponiste saam, stel in die Maleiers se liedere belang, versamel en bestudeer hulle. In 1937 verskyn die F.A.K.-Volksangbundel waaraan Hitemal o.a. meewerk. Kortom, dit is met Leipoldt en A.D.Keet se voorlopers die tydperk van die lied; in hierdie periode word Visser, wat ook baie belangstel in die musiek, eintlik die „Sanger." By die Dertigers vind ons aanvanklik 'n belangstelling in die lied, die volksliedjie en kunslied. Die komponiste is op soek na gedigte om te toonset; party Dertigers skryf liedjies as't ware om getoonset te word. Daar word gestrewe na spontaneïteit, musikaliteit en 'n volkse eenvoud. Hier gaan natuurlik ook invloed uit van die letterkunde; die strewe na die suiwer liriese vers en die Engelse „Song." 'n Lied-kultus vind ons in die twintiger jare by Hitemal, I.D.du Plessis, N.P. van Wyk Louw en Uys Krige; en in veel minder mate by C.M.van den Heever; ná dertig weer meer by W.E.G.Louw. W.E.G.Louw skryf artikels oor die musiek in Die Burger[4] en Die Wapenskou[5]; en hy tree in die huwelik met die komponiste Rosa C.Hepgen, wat onder meer Die Dieper Reg toonset.[6] In Kaapstad was die tuiste van C.H.Weich, die swaer van I.D.du Plessis, dikwels die middelpunt vir komponiste en kunstenaars: vir byvoorbeeld I.D.du Plessis, Blanche Gerstmann, Arnold van Wyk, Hettie Smit, W.E.G.Louw, Hans Hallensen en ander. —— Ons vind ook dat die lied en die musiek dikwels in die poësie van die Dertigers verheerlik word, soos by I.D.du Plessis en Uys Krige, maar ook by die ander; en by Van den Heever word die musiek draer van die mistiek.

Die digter stel ook meer belang in die voordragkunstenaar en toneelspeler. Ons ouer digkuns is in 'n groot mate gemeenskapskuns geskryf vir sangerige voorlees en voordrag deur enige persoon wat kon lees. Maar vanaf die twintiger jare word die digter meer bewus van die beroepsvoordraer en -toneelspeler —— veral deur die besoek van Nederlandse, Vlaamse en Engelse kunstenaars en die opkoms van 'n eie beroepskuns. A.D.Keet dra 'n gedig op aan Modest Lauwerijs, Leipoldt Die Laaste Aand in 1930 aan Stephanie Faure. In die gedigte van I.D.du Plessis speel die deklamatoriese voordrag van prof.John Clark van die Kaapse Universiteit 'n rol. Van Wyk Louw kom onder die indruk van Frank Benson se opvoerings, stel in hierdie jare in die drama belang, speel later self toneel. Sy werk hou rekening met voordraabaarheid en die dramatiese; later skryf hy 'n koorspel Die Dieper Reg; die dramatiese monoloog „Die Hond van God" het eers aanwysigings vir voordrag bevat[7]; hy skryf 'n versdrama Germanicus en 'n radiospel Bias. W.E.G.Louw se werk hou ook duidelik rekening met die elokusiemêre: die mooi klank, die golwende sin en die dramatiese. In 'n mate is hierdie belangstelling by die Louws later versterk deur die omgang met Truida Pohl (met wie

---

4) Bv. „Twee Afgestorwe Meesters: Delius en Holst," 18 Junie 1934.
5) Bv. „Die Nasionale Rigting in die Musiek, Junie en Sept.1934.
6) Vgl.W.E.G.Louw in Inspan, Augustus 1943, bl.23.
7) Vgl.Die Huisgenoot, 12 Junie 1942, bls. 6, 7, 9.

University of Cape Town

Van Wyk Louw in die huwelik tree) en Anna Pohl. Uys Krige dra graag soos 'n Lorca sy eie werk voor: in klein geselskap, van die verhoog, oor die radio, en hy maak in sy gedigte gebruik van allerlei klankmiddele en -wisselinge; hy tree in die huwelik met Lydia Lindeque en lê hom al meer op die skryf van dramas toe. In hierdie periode het ons ook die uitbreiding van die Afrikaanse Eisteddfod; verskeie van die Dertigers se gedigte ding mee (I.D.du Plessis, Uys Krige, W.E.G.Louw[8]) en party onderskei hulle in voordrag, soos Elisabeth Eybers, wie se werk ook rekening hou met voordrabaarheid. Vir die digkuns van Dertig beteken hierdie belangstelling dat al skryf hulle minder die singende vers, hulle tog rekening hou met die mooiklinkende spreekvers waarin oratoriese, elokusionêre en dramatiese effekte voorkom. In die ou sangvers oorheers die metriese, in die nuwe spreekvers die ritmiese. 'n Mens sien hier ook hoe prikkels in die algemene situasie persoonlike prikkels word!

Besonder opvallend in hierdie periode is die digter se toenemende belangstelling in die beeldende kuns. Vroeër is J.H.Pierneef ingespan om ontwerpe te maak vir die omslae van Totius se digbundels, maar ons vind nog nie in die digter se vers belangstelling in die skilder- en tekenkuns nie. In die herdruk van sy gedigte (1931) vind ons dat Toon van den Heever oor Pierneef, die skilder, dig. Maar die grootste belangstelling in hierdie jare is in die impressionisme. Dit word gewek deur Nederlandse prosaskrywers soos Van Deyssel, Van Looy, Ary Prins en Querido, die Franse skilderkuns, die werk van Hugo Naudé en veral die geskrifte van S.Caldecott. Vroeë voorlopers vind ons in die prosa van G.Preller, J.F.E.Celliers, veral sy „Strandindrukke,"[9] en dan Leon Maré se verhale. Langenhoven spot in 1922 met „die kubiste en futuriste en impressioniste (volgens wie 'n ding moet lelik wees om mooi te wees)."[10] Sy opvattinge oor die impressionisme lok die reaksie van Brander (Bernard Lewis) en D.C. Boonzaier uit.[11] S.Caldecott skryf oor „Die Onsekerhede van die Moderne Kuns" en wei onder meer uit oor „Impressionisme en Neo-Impressionisme."[12] In Rose van Herinnering (1928) spot Visser dikwels met die moderne kunsskilder. F.E.J.Malherbe gee lesings en skryf artikels oor die Franse impressionisme. 'n Mens kan in hierdie tydperk feitlik enige tydskrif oopslaan en daarin artikels oor of verwysings na die impressionisme vind. Gedra deur hierdie stroming het ons in 1931 prof.G.Dekker se rede oor Die Impressionisme in die Nederlandse Letterkunde (Pretoria 1933). —— In die digkuns vind ons natuurimpressies, soos in die werk van Celliers en Leipoldt; ook die natuur deur stemmings gesien, soos by Wassenaar. Hierby sluit die vroegste werk van die Dertigers aan. C.M.van den Heever, wat eers skilder wou word,[13] bewonder die letterkundige impressionisme en

---

8) Vir I.D.du Plessis en W.E.G.Louw vergelyk die lys van pryswinners in Die Huisgenoot, 2 Okt.1931, bl.59.
9) Vgl. Die Brandwag, 25 Jan.1918; P.C.Schoonees se Afrikaanse Prosabundel,1922; en Celliers se Ou Gawie en ander Sketse, 1924.
10) Die Burger, 14 Aug.1922.
11) Die Burger, 20 en 21 Okt.1924.
12) Vgl.Die Huisgenoot, 23 Jan.1925.
13) Vgl.Afrikaanse Skrywers aan die Woord, bl.173.

University of Cape Town

streef dit in sy eie prosa na (vgl. Langs die Grootpad, en later 'n naturalisme in Droogte); en in sy poësie skilder hy vanuit „stemmings", bestee aandag aan kleur, vorm en oorspronklike beeldspraak. In Europa besoek hy die kunsmusea en getuig daarvan in sy bundel Deining (later ook in Aardse Vlam). — Van Wyk Louw word besonder geboei deur die impressionisme en hy skryf sy „Impressionistiese Skètse"[14] en noem 'n eerste digbundel Impressies en dramatiese gedigte. Ook hy gee aandag aan die sensasie, die kleur, hittegraad, eksperimenteer met 'n letterkundige impressionisme, waarvan ons reste in Alleenspraak aantref. — Uys Krige word deur F.E.J.Malherbe se lesings besiel om die land van die impressioniste te besoek; by hom kry ons 'n kultus van kleursensasies. Sy broer François maak soms tekeninge by sy gedigte.[15]

'n Ander belangstelling in hierdie tydperk is in die pre-Raphaeliete — die digtende skilders en skilderende digters. Soos hulle skryf I.D.du Plessis graag by 'n skildery 'n gedig, en die skildery wat hy kies, is dikwels uit die werk van hierdie groep, soos van J.E.Millais en D.G.Rossetti.[16] Du Plessis wil met sy poësie skilder: vlammend of dromerig middeleeus. Later werk I.D.du Plessis en Le Roux Smith Le Roux saam.

Gou gaan die belangstellinge oor na die ekspressionisme, wat versterk word deur die skilderkuns van Irma Stern en Maggie Loubser, deur die kontinentale simbolisme en F.E.J.Malherbe se artikels en lesings oor Toorop. Ons kry allerlei eksperimente, soos Van Wyk Louw se „Skaduwees van die Siel" in Alleenspraak. — Later word die impressionisme verfyn en voortgeset deur W.E.G.Louw met die sensitivisme, die uitbeelding van gewaarwordings. Tydens sy studiejare in Europa verdiep hy sy belangstelling in die skilderkuns, veral die van die 17de eeu, skryf hieroor artikels[17] en ook kleurgloeiende skildervorse van Bybelfigure. — Elisabeth Eybers stel belang in die plastiese kuns en wil beeldhouster word — reste van hierdie belangstelling vind ons in haar poësie. — Vir Dertig beteken die groter belangstelling in die beeldende kuns dat aandag bestee word aan impressies, stemmings, sensasies, kleure, oorspronklike sienings en 'n liefde vir die konkrete; soms het ons hierdie elemente as doel en soms as middel. Ook word daar meer belanggestel in die tipografiese versorging van 'n bundel, soos met die uitgawes van die Vereniging van die Vrye Boek, byvoorbeeld Die Halwe Kring, waar J.du P.Scholtz die samewerking van F.Caldecott-Zerffi soek. By die kunskritikus Brander (Bernard Lewis) het die gedagte van die Vereniging van die Vrye Boek ontstaan.[18] Die nuwe belangstelling in die beeldende kuns en die musiek vind vanaf 1929 mooi uiting in Die Nuwe Brandwag.[19]

---

14) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt.1926, bls.160 - 161.
15) Die Boerevrou, April 1929, bl.12.
16) Vgl.Die Huisgenoot, 3 Okt.1924, 23 Sept.1927.
17) Vgl.Die Afrikaanse Kinderensiklopedie, dele II, III en IV.
18) Vgl.Die Burger, 27 Des.1935.
19) Die feit dat baie van hierdie tydskrifte wat deur die nuwe belangstelling van die Afrikaner opgerig word, soos Die Nuwe Brandwag (1929), Castalia, Tydskrif vir Kuns en Kultuur (1934), Die Afrikaanse Denker (1936), e.d.m. nie lank bly bestaan nie, bewys nie dat daar geen belangstelling was nie, maar dat dit nog gering was; dat die groot massa nie daarin belang gestel het nie en dat 'n sekere spesialisasie alreeds begin het.

University of Cape Town

Die krygsman wat afgetree het, wat nou mens en individualis word, voer nie meer 'n kryg teen ander nie, maar met homself ... hy wil tot helderheid kom. Hy stel belang in ideologieë, die wysbegeerte, dink na en stel vrae oor die lewe. Vroeër vind ons 'n wysgerige inslag in die werk van Celliers, maar dit word eers sterker by Toon van den Heever en die latere Leipoldt. Een van die eerste groot belangstellinge in hierdie periode is in die platoniese, wat meestal uit die letterkunde groei (van Shelley, Perk en later Boutens); maar nog groter word dit in die panteïsme (na aanleiding van Wordsworth, Shelley, Byron, Luyken, Van Eeden en studies oor Spinoza). Spore hiervan vind ons reeds by Toon van den Heever, Leipoldt en Wessenaar; dan slaan dit uit in tydskrifverse van I.D.du Plessis in die jare 1924 - 26; ook by A.G.Visser[20], by C.M.van den Heever, Van Wyk Louw en later by W.E.G.Louw.

Saam met die belangstelling in die panteïsme kry ons 'n groter bemoeiing met die evolusie en al meer Bergson se „élan vital"; hierdie idees word opnuut gestimuleer deur generaal Smuts se Holism and Evolution (Londen, 1926) en die besprekings daarvan. „Holisme" word 'n goëlwoord na 1930! Invloed gaan daar ook uit van die wetenskaplike vakke wat aan die universiteite bestudeer word.

Schopenhauer dring reeds by Toon van den Heever deur tot die Afrikaanse poësie in gedigte soos „Twee en Een", „Die Afgrond roep tot die Afgrond" en „Die Sleutel" waarin hy, blykens 'n brief aan M.S.B.Kritzinger[21], gedink het „aan die idee van Schopenhauer dat seksuele instinkte die roepstem is, die wil van toekomstige geslagte om gebore te word." Die Duitse eksistensialiste breek sterk deur in die werk van die ouer Dertigers, soos eers Schopenhauer by C.M.van den Heever en dan Nietzsche[22] by Van Wyk Louw. Reeds in 1926 is Roy Campbell 'n hartstogtelike bewonderaar van Nietzsche: „Zarathustra ... the greatest poem, next to Faust, of the last century."[23] Ook groei daar 'n belangstelling in Hegel, dan al meer by Van Wyk Louw in die fenomenologie van Husserl en andere. Handleidings wat hier aanvanklik groot invloed uitoefen, is die werk van dr.J.D. Bierens de Haan: Hoofdfiguren der Geschiedenis van het Wijsgeerig Denken, Wereldorde en Geesteseleven, De Weg tot het Inzicht en Menschengeest: Rede, Zedelijkheid, Schoonheidzin, Religie. En in beperkter kring ook die reeks: Geschichte der Philosophie; Die Kultur der Gegenwart van Paul Hinneberg; die handleidings van Ueberberg, Heinze en Windelband. Trouens, Van Wyk Louw het die poësie 'n tydlank laat vaar en hom geheel en al aan die wysbegeerte en pedagogie oorgegee.

---

20) Vgl.sy vers „Tot waar Ons Weer" in Gedigte, 1925; prof.B.Farrington wys in Die Huisgenoot, 27 Nov.1931, bl.21, daarop dat dit eintlik gebaseer is op 'n gedig van Josef Mary Plunket. - In Die Huisgenoot, 18 April 1930, verskyn G.Dekker se artikel oor Van Eeden waarin hy aanhaal: „In wolken en in bloemen zoek ik U." Vgl.ook Causerie en Kritiek, bl.36.

21) Vgl.Letterkundige Kragte, Pretoria, 1932, bl.142.

22) Preller is reeds vóór die Tweede Vryheidsoorlog onder die invloed van Nietzsche (vgl.Brief 14 Okt.1940), d.w.s. in dieselfde tyd as wat Nietzsche in Engeland deurbreek, byvoorbeeld in die poësie van John Davidson.

23) Voorslag, Julie 1926, bl.37.

University of Cape Town

Die oorgang van die digkuns na die mistiek is versterk deur Gezelle se poësie en deur Van Eeden se vertalings van Tagore; maar eintlik nog meer deur die Engelse stukke van Tagore self. Vanaf 1913 word Europa deur Tagore oorrompel en omstreeks die jare twintig verskyn vertaalde fragmente uit sy werk en artikels oor hom in Die Huisgenoot en die universiteitsblaaie. Die Tagore-verering duur voort, onder meer in Hettie Smit se fragmente „Uit my Stemmingsdagboek"[24] wat later lei tot „Sy kom met die Sokelmaan" (ook die impressionisme vind by haar uiting). —— Los van die Tagore-verering prikkel Leipoldt die Oosterse belangstelling met sy bundel Uit Drie Wêrelddele (1923). Maar almal is skielik deur die Ooste aangetas —— lees Omar Khayyam, en vertaal hom uit die Engels; van hierdie vertalings verskyn Langenhoven s'n eerste.[25] 'n Oosterse kultus breek los: kwatryne word geskryf, 'n carpe diem ~~~~-lewenshouding verkondig, daar is 'n „sielewysheid," 'n Oosterse beeldspraak, weelderigheid van kleure en edelgesteentes. Hierby sluit Du Plessis reeds vanaf 1924 aan;[26] Eitemal met verse oor „n Paar Graankorrels uit Boedda se Skuur" en later „Die Lied van Vishnu."[27] Hierna volg Visser op die voetspoor van Goethe met 'n „Oos-Westelike Divan."[28] Visser en Leipoldt kom met hulle kultus van edelgesteentes en Du Plessis met sy „Lied van Ali"[29] —— Schopenhauer lei natuurlik ook na die Oosterse toe.[30] Die Oosterse belangstelling slaan regstreeks uit in die poësie van I.D.du Plessis, C.M.van den Heever en Uys Krige. En as digterlike kuriositeit bereik dit sy dooiepunt in Heiwee se Nirwana (1931).

Hierdie nuwer ideologiese belangstellinge in die wysbegeerte, wetenskap en godsdiens ondergrawe stilweg die voorvaderlike geloof of het reeds die Calvinisme van die landelike tydperk gewysig of in die plek daarvan gekom. Vrae word gestel en reaksies ontstaan. Ou opvattings word nie meer aanvaar nie, alles word onderwerp aan 'n streng kritiese ondersoek en daar word gepraat van gewetensvryheid. Simptomaties van die meer kritiese houding teenoor ou gevestigde opvattings in hierdie tyd is die oprigting van 'n maandblad Het Zoeklicht in 1924 deur prof.J.du Plessis van die Teologiese Seminarium, Stellenbosch, vir die bespreking van teologiese en kerklike kwessies. Hy raak verwikkeld in 'n jarelange kerksaak en as ketter behandel; uiteindelik het hy hom op die burgerlike hof beroep. Hy sou verkondig het dat die Bybel nie oral onfeilbaar geïnspireer is nie, dat Christus by sy menswording Sy goddelike eienskappe afgelê het; Du Plessis sou hom die reg van Hoër Kritiek veroorloof en gereken het dat 'n leraar die reg het om gevoelens voor te staan wat strydig is met die belydenisskrifte.[31] Daar is groot belangstelling dwarsdeur die land in die saak; baie predikante simpatiseer met prof.Du Plessis, universiteitstudente vereer hom as 'n martelaar vir gewetensvryheid.[32] Die vryheid wat prof.Du Plessis hom sou veroorloof het, beoefen die

---

24) Vgl.o.m.Kwartaalblad van die Universiteit Kaapstad, Junie 1929, ble.16 - 17.
25) Vgl.Preller se bespreking daarvan in Die Huisgenoot, 23 Mei 1924, bl.28.
26) Vgl.Die Huisgenoot, 20 Junie 1924, bl.16.
27) Die Huisgenoot, 26 Sept.1924, bl.19; en 18 Junie 1926; vgl.ook Phaëton en ander Gedigte, bl.33.
28) Die Huisgenoot, 30 Jan.1925, bl.11; vgl. „Divan" in Gedigte.
29) Die Huisgenoot, 1 Junie 1928, bl.19; later Die Nuwe Brandwag, Mei 1929,bl.84.
30) Belangstelling in die Ooste en Oosterse word natuurlik ook versterk deur Gandhi, die groei van Teosofiese verenigings, die besoek van C.F.Andrews, en ander.
31) Vgl. vir hierdie opsomming die uitspraak van die hof: Die Kerksaak tussen Prof.J.du Plessis en die Ned.Geref.Kerk in Suid-Afrika, Kaapstad, s.j.(1932), bl.215.
32) Vgl. Die Stellenbosse Student, Okt.1929, Maart 1930.

University of Cape Town

Dertigers onversteurd. Hulle word verder aangevreet deur die twyfel, dit word 'n kryg met God. Van Wyk Louw sinspeel op prof.Du Plessis in sy sonnet oor „Sokrates;"[33] later groei die twyfel amper tot 'n obsessie in sy werk. I.D.du Plessis verwys na die Kerksaak in sy satires en help met die oprig van 'n standbeeld van prof.J.du Plessis[34] deur Florencio Cuairan. W.E.G.Louw verwys na dié saak in 'n kortverhaal,[35] ken ook die twyfel en geding met God; ook Van den Heever en aanvanklik Elisabeth Eybers[36] worstel om religieuse helderheid; Uys Krige is in hierdie jare op Stellenbosch en word agnostikus. Hierdie geslag sal telkens dig oor die Verlore Seun, oor die afdwaling en terugkeer: eers I.D.du Plessis, C.M.van den Heever en dan W.E.G.Louw en N.P.van Wyk Louw.

Die digter begin nou ook oor die staatsteorieë nadink; dikwels is dit na aanleiding van buitelandse strominge en gebeurtenisse. Tekens daarvan vind ons reeds by die Twintigers in verband met die Eerste Wêreldoorlog. In 1927 spreek A.G.Visser hom geestig maar minder gunstig uit oor Mussolini in die gedig „Il Duce,"[37] waarin hy treur omdat Mussolini dood is, want hy het gewens „hy word nog opgehang!" T.J.Haarhoff sluit hom by Visser aan in sy „Il Duce";[38] hy hou nie van die „Sterk Man" wat „indiwidualiteit verkrag" nie. In die tydskrifte vind ons artikels oor die Bolsjewisme, Fascisme en later die Nasionaal-Sosialisme. Adolf Hitler wek die belangstelling en Mein Kampf word gretig gelees. Geheime en openbare bewegings ontstaan wat geïnspireer is deur die Nasionaal-Sosialisme, onder meer die Gryshemde; en daar is plek-plek tekens van 'n anti-semitisme. Uit 'n soort poëtiese „Mythus" van die Nasionaal-Sosialisme wat veral sy Nasionalisme stimuleer, groei party van Van Wyk Louw se verse en spannings in sy poësie. Hierdie belangstelling, veral in die „blonde vrou, germanekind," word 'n digterlike kuriositeit in T.A.Willemse se digbundel Die Blonde Skaduwees van Rhynland (1936). Publikasies van die Left en Right Book Clubs word ingevoer; geskrifte oor Karl Marx se Das Kapital wek die aandag; die Kommunisme en 'n vae humanisme stimuleer party van Uys Krige se werk. — Sonder hierdie nuwe ideologiese belangstellinge is party van die Dertigers se verse ondenkbaar.

In die blote historiese verloop skuil daar alreeds allerlei prikkels vir 'n vernuwing of verandering in die literatuur. Nuwe dade en gebeurtenisse, 'n ander sfeer, ander gedagtes en aksente, wat die tydsgebeure meebring, veroorsaak dikwels 'n verandering in die poësie. So vind 'n omwenteling van waardes plaas as generaal Hertzog in 'n tyd van ekonomiese krisis generaal Smuts se aanbod vir samewerking aanvaar en die Smeltersparty in 1934 gevorm word. Enersyds word

---

33) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Junie 1928, bl.43.
34) Vgl. Die Huisgenoot, 19 Maart 1943 en 4 Aug. 1944.
35) Die Huisgenoot, 24 Junie 1932, bl.21.
36) Vgl.haar aantekening oor die „Du Plessissaak" in haar outobiografiese skets.
37) Vgl.Die Huisgenoot, 25 Febr.1927; ook Rose van Herinnering.
38) Vgl. Die Huisgenoot, 25 Maart 1927; ook Tria Corda.

University of Cape Town

gereken dat die tyd vir samewerking nou volkome aangebreek het: die Afrikaner geniet erkenning en sy regte is beveilig. Uit hierdie sfeer groei party van Van den Heever se werk, Elisabeth Eybers s'n en in 'n mate dié van I.D.du Plessis. Andersyds word gereken dat Hertzog te „mak" geword het, dat hy 'n „hoë allianesie" gesluit en selfs „verraad" gepleeg het. Dr.D.F.Malan set dus die Nasionale Party voort. Uit hierdie sfeer ontstaan die werk van die Louws; en in die vroeëre het Uys Krige gegroei tot 'n eie republikeinse ideaal. Die Nasionalis reken hy is 'n beter Afrikaner as die Smelter; die Smelter, hy is 'n ewe goeie Afrikaner as die Nasionalis! Oor die begrip „nasionalisme" ontstaan onsekerheid, daar word geredeneer en geskryf, en dié woord word telkens met 'n nuwe betekenis gevul. Van Wyk Louw skryf: „Die ontwikkelingsgang loop nie van die nasionale na 'n ‚internasionale' kuns nie, maar van die lokale na die nasionale."[39] Die volledige mens-wees lê vir hom in die „nasionale." Elisabeth Eybers reken hy redeneer uit 'n „a priori stamdpunt; wat hy „telkens nasionale letterkunde noem, kon dus met so wel suiwer, of ware of universele letterkunde heet."[40] In elk geval, in die poësie van party van die Dertigers breek 'n nuwe bitterheid los, en ons kry heeltemal 'n ander soort strydvers as vroeër by ons. Ons vind hier 'n spanning na binne, soos reeds vroeër toe Hertzog en Botha uitmekaar is, maar toestande is nou heeltemal anders, sodat ons nie 'n suiwer parallel het nie. Daarby het die vroeër spanning byna geen uiting in ons poësie gevind nie.

Dit is nie net die Smeltersjare wat 'n ander nuanse aan die poësie van die Dertigers gee nie; ook die herdenking van die Trek in 1938; die Spaanse Burgeroorlog en later die Tweede Wêreldoorlog. Generaal Hertzog se voorstel vir onsydigheid word verwerp en generaal Smuts kom aan die bewind. Die Afrikaner gedra hom nie altyd neutraal nie, selfs generaal Hertzog openbaar Nasionaal-Sosialistiese simpatieë. Dié keer is daar nie rebellie, soos in 1914 nie, maar sabotasie; en deur generaal Smuts se beleid beland baie Afrikaners in interneringskampe. Die Afrikaner is opnuut verdeel, hy is ontnugter en verbitter. 'n Mens kan sonder oordrywing sê dat sonder die spanningsvan 1936 tot 1947 van die beste werk van Van Wyk Louw en Uys Krige nie sou ontstaan het nie; dié gebeurtenisse gee ook 'n sekere kleur aan die poësie van C.M.van den Heever, I.D. du Plessis, W.E.G.Louw en Elisabeth Eybers.

Die eerste werk van die Dertigers verskyn omstreeks die tyd van Hertzog se aanvaarding van die bewind. Hy voer die Afrikaner van opposisievolk tot regerende volk, bring verskillende ontwikkelings en verwikkelings; en wanneer hy vereensaam in 1942 sterf, is die eerste groot skeppingsdrif van Dertig verby. Of die digters van Dertig met generaal Hertzog saamgestem het of nie, hy is van hulle tydperk die sentrale figuur. Soos C.M.van den Heever, sy biograaf, sê in sy gedig „Die Staatsman":[41]

„Hy was van 'n wêreld die vaste spil."

'n Mens sou van die Dertigers kon praat as die gesag van Hertzog. Gedurende sy bewind breek die Derde Afrikaanse Beweging duidelik deur: 'n strewe na volwassenheid, selfstandigheid en verskeidenheid op verskillende gebiede, en as deel daarvan het ons die Beweging van Dertig in die poësie.

---

39) Vgl. „Nasionalisme in die Kuns", Die Huisgenoot, 20 Nov.1936, et seq. Berigte te Velde, bls.23 - 37.
40) Ons Eie Boek, Des.1939, bl.245.
41) Vgl.Versamelde Gedigte, bl.212.

University of Cape Town

HOOFSTUK II

PRIKKELS BINNE DIE LETTERKUNDIGE SITUASIE

University of Cape Town

Van groter belang as die prikkels binne die algemene situasie, is die prikkels vir die vernuwing binne die letterkundige situasie. En hier wil ek ten eerste wys op vormende invloede wat daar van die Afrikaanse poësie op die werk van die Dertigers uitgegaan het.

Bestudeer ons die leerplanne van voorgeskrewe boeke vir die Dertigers, dan vind ons op skool en universiteit veral gedigte van Celliers, Totius en Leipoldt voorgeskryf. 'n Groot gunsteling is E.C.Pienaar se bloemlesing Dichters uit Zuid-Afrika (1917, ens.), en aan die universiteit sy proefskrif Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse-Taalbeweging (1919, ens.); in 'n mate ook dr.Lydia van Niekerk se proefskrif De Eerste Afrikaanse Taalbeweging en zijn Letterkundige Voortbrengselen (1916,ens.). Hierdie bloemlesings[1] en handleidings werk bewusmakend. Met dr.P.C.Schonees se proefskrif Die Prosa van die Twede Afrikaanse Beweging (1922) en die polemieke wat daarop volg, word duidelik besef dat die kritici besig is om hoër eise aan ons prosa te stel; en met die Inleiding tot die Studie van Letterkunde (1925) deur Schonees en J.R.L.van Bruggen, kry party Dertigers 'n eerste insig in hierdie eise.

Buite die voorgeskrewe boek óm sal die aspirant-Dertiger vroeër of later hom verplig voel om kennis te neem van die hele tradisie, situasie en stand van die letterkunde waarbinne hy skryf. Uiteindelik sal die kennis van die situasie 'n negatiewe én 'n positiewe uitwerking op hom hê. Ten eerste sal 'n Dertiger besef dat as hy nie in herhaling wil verval nie, daar sekere temas, patrone en maniere van behandeling vir hom uitgesluit is: hy mag nie soos die Patriotters propagandistiese strydverse of geestig oor die Afrikaanse werklikheid skryf nie; hy mag nie soos die Volksdigters oor die Tweede Vryheidsoorlog, die Afrikaanse bodem, flora en fauna dig nie; met ander woorde die spesifiek Afrikaanse, die patriotistiese en die plaaslike is in 'n groot mate vir die Dertiger uitgesluit. Verder vind ons dat hy gedwing word om 'n hoër peil te bereik as sy voorgangers: 'n sekere standaard is reeds gestel en onwillekeurig vergelyk hy voortdurend. Vir die Dertiger was die hoogtepunte Eugène N.Marais, Jan Celliers, Totius, Leipoldt, Toon van den Heever en Wassenaar. Die Dertigers vind dan ooreenkomstig hul aanleg en smaak ook in die poësie van hulle voorgangers sekere bevrugtende elemente: hulle bewonder 'n vakmanskap, sekere gebruike, bepaalde temas of soms onderwerpe wat slegs aangeroer is. Die vormende invloed op die Dertigers gaan ook nie altyd van die hooffigure uit nie.

Jan F.E.Celliers, die tegnikus en rymvirtuoos, is van groot belang vir Uys Krige[2]; in 'n minder mate vir Elisabeth Eybers; en as die eerste beoefenaar van die vrye vers, met Martjie, vir C.M.van den Heever. Celliers die natuurbeskrywer vind ons in die begin by I.D.du Plessis en Uys Krige terug. Deur die algemene verering wat daar vir Celliers was (hy is in 1919 ook benoem as buitengewone professor op Stellenbosch, sodat hy hom geheel en al aan die poësie kon oorgee) gaan daar aanvanklik 'n verleidelike (persoonlike) invloed van hom op Du Plessis en Krige uit. —— Totius, die sagsinnige mymeraar met sy verglydende

---

1) Later ook: Afrikaanse Letterkunde (1922, ens.) van D.F.Malherbe, Letterkundige Leesboek (1922, ens.) van A.K.Bot en M.S.B.Kritzinger, met medewerking van P.H.le Roux.

2) Op hierdie sake word breedvoeriger ingegaan waar ek later die digters apart behandel.

University of Cape Town

vers en die neiging om vanuit één digterlike droom 'n reeks verse te skryf, is van groot betekenis vir C.M.van den Heever; hoewel dit duidelik is dat Van den Heever sy vakleerlingskap by D.F.Malherbe afgelê het. —— As geheel gesien gaan die grootste invloed vir die vernuwing van Dertig uit van C.Louis Leipoldt. Al die Dertigers skryf op 'n keer natuurgediggies soos Leipoldt, beoefen sy liedjies, bewondor sy sonnette, dig oor die eensaamheid en godsdienstige twyfel, streef na sy belydende toon en die gebruik van die spreektaal. Vir die botsing tussen gees en vlees is hy van belang vir I.D.du Plessis en W.E.G.Louw; deur die dramatiese belydenisse vir albei Louws; die Karoo- en Oosterse beskrywings vir I.D.du Plessis; deur die swerwelingskap en ironie vir Uys Krige. Om bogenoemde redes is Oom Gert Vertel en ander Gedigte (1911) en veral Uit Drie Wêrelddele (1923) van groot betekenis vir die vernuwing van Dertig. —— Die vorering vir Eugène N.Marais was groot, maar ons vind min regstreekse invloed van hom op Dertig. Wel verneem 'n mens hier en daar 'n klankie van Marais; maar eintlik skryf hy die meeste van sy gedigte vanaf 1919 (vgl.Die Boerevrou en Die Huisgenoot) en word saam met die Twintigers —— 'n paar jaar voor die oudste Dertigers —— eintlik eers individualis.

Die Twintigers vorm 'n voorspel tot Dertig, veral deur die groter verskeidenheid temas wat hulle aanroer, maar dan ook maar net aanroer. C.M.van den Heever, I.D.du Plessis en Uys Krige staan aanvanklik baie sterk onder hulle invloed; maar ook by Van Wyk Louw is daar baie duidelike spore. In die begin sluit hulle dan ook by die Twintigers aan. A.D.Keet oefen nogal op 'n hele paar invloed uit, veral met sy liedjies; soos ook later A.G.Visser. Toon van den Heever, die individualis aangevreet deur die twyfel, is van belang vir C.M.van den Heever en die broers Louw, wat ook sy opstandigheid bewonder en die geding met God. Sy heroïese patriotisme werk aanvanklik ook in op C.M.van den Heever en Van Wyk Louw. Feitlik ewe belangrik vir die Dertigers is Theo Wassenaar: sy sonnette oor die natuur en liefde werk in op I.D.du Plessis en C.M.van den Heever; Uys Krige staan aanvanklik baie sterk onder invloed van sy vaderlandse verse; en sy „Adams Droom" is die voorloper van W.E.G.Louw se „Adam". —— Die digkuns van Dertig sluit baie duidelik by 'n Afrikaanse verstradisie aan wat temas en vorm betref, en in dié opsig is C.Louis Leipoldt die belangrikste besieler.

Maar kennis van die Afrikaanse letterkundige situasie laat die Dertiger ook al meer besef wat daar nog in die Afrikaanse poësie ontbreek. Hy vind daarin min liefdesgedigte en intieme belydenisse van die mens in sy opstand en twyfel, byna geen beskrywings van die stad en die wêreld waarbinne die Dertiger leef nie. En wat die Dertigers nie in Afrikaans kry nie, gaan hulle elders soek. Deur die veranderde omstandighede voel die Dertiger hom meer verwant aan die Wes-Europese stadsdigter as aan die Afrikaanse digter van 'n landelike strydpoësie. Soos Van Wyk Louw erken, is daar vir die Dertiger as stedeling „dieselfde grootstadprobleme as vir ons hele Westerse beskawingskring; sy letterkunde sal minder van die Europese begin verskil, en verskil alleen in die eie oplossing, nie in die vraagstelling nie."[3] Die gevolg is dat die digters van Dertig ontvanklikor teenoor

---

3) Berigte te Velde, bl.12.

University of Cape Town

die Europese poësie staan as ons ouer digters. En hierdie veranderde belangstelling van die Afrikaanse digter in die Europese poësie is een van die grootste bronne van vernuwing in ons digkuns.

Die „leermeesters en besielers" van ons volksdigters was, soos Jan Celliers in verband met sy eie digkuns erken, die predikantdigters.[4] In Totius se gedig „Die Besembos" is daar wel spore van Perk se „Iris" maar hy vind by die Tagtigers hoogstens „stukwerk ..., keurig stukwerk selfs."[5] Leipoldt was in dié jare onbekend met die Tagtigers en daarom gee prof.J.Kamp hom op gemoedelike wyse dié raad: „Lees banje die Tachtigers; hul is fijn kerels."[6] Ons volksdigters en volksleiers oor die algemeen was baie teen die Tagtigers,[7] maar deur die toedoen van ons universiteite, en veral prof.Kamp, breek Tagtig teen 1918 deur in ons poësie. Kamp verdedig Tagtig[8] in sy broejure: De Nieuwe Richting in de Nederlandse Letterkunde (Potchefstroom, 1912), en sy bloemlesing Uit de Nederlandse Lyriek van de Drie Laatste Eeuwen (Bloemfontein, 1912, 1913, 1917, e.d.v.) in medewerking met prof.T.N.le Roux en later prof.A.Francken, was selfs nog vir ons oudste Dertigers (I.D.du Plessis, C.M.van den Heever en N.P.van Wyk Louw) 'n inleiding tot die Nederlandse digters tot en ná Tagtig.[9]

Dit is opvallend dat die eerste Tagtiger tot wie die Afrikaanse digters hulle aangetrokke voel, Jacques Perk is. Hy kom wel chronologies eerste, maar daar is ook ander verklarings daarvoor. Perk is 'n oorgangsfiguur en die revolusionêre is nog in 'n mate verduier, ook soms deur moraliserings waarvan die Afrikaner gehou het. Daarby word die Afrikaner, wat nog geen liefdesbrief gehad het nie, deur sy vrouevereering aangegryp. Sonnette en klein sonnetsiklusse oor die liefde en wysgerigheds oor die natuur verskyn onder sy invloed. Twee kernrëëls wat lank nawerk in hierdie jare is:

„Heelal, waarvoor ék biddend lig gebogen!" („Gebedsgedachte")
en „De stilte bidt ... Een tempel is natuur." („De Maan Verrijst")

Die eerste digters is nog slagoffers, blote epigone, soos H.H.Joubert in Dageraad en Sonneskijn en andere Gedigte (Pretoria, 1918) en Kleinjan (J.R.L.van Bruggen) in Lente-Stemme (Pretoria, 1919). Suiwerder is dit al by Wassenaar in sy Gedigte (Bloemfontein, 1921); en onder invloed van Wassenaar en Perk skryf I.D.du Plessis en C.M.van den Heever hulle eerste belangrike sonnette. Later is Perk ook van belang vir Elisabeth Eybers se eerste belydenisse. — Die volgende Tagtiger wat stimulerend werk, is Kloos. Eers het ons Kloos met sy tere

---

4) Vgl.Kuse in Lewe en Kultuur, bls. 103, 101, e.d.m.
5) Vgl. sy rede „De Dichter als Ziener, De Suid-Afrikaanse Akademie, Jaarboek deel II, Pretoria, 1912, bl.57.
6) In 'n bespreking van Oom Gert Vertel en ander Gedigte, Die Brandwag, 1 Julie 1912.
7) G.S.Preller ken die Tagtigers reeds voor 1900, en in sy eerste kritieke hoor ons hulle naklink. Vgl. Brief 14 Okt.1940.
8) Vroeër het hy van hulle werk en dié van Afrikaanse digters ingesluit in sy Proewe van Inleiding tot de Nederlandse Letterkunde (Pretoria, 1909).
9) Ander bloemlesings wat ook gebruik is: Nederlandsche Schrijvers en Schrijfsters, van L.Leopold (later W.Pik); De Bloeiende Boomgerd van W.C.Rengers Hora Siccama en Herman Poort; en Albert Verwey se Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst.

University of Cape Town

aandstemminge en droomsfeer by C.M.van den Heever en Uys Krige; veel later breek Kloos die opstandige met sy „heroïse individualisme" deur in die werk van N.P.van Wyk Louw en W.E.G.Louw. — Verwey se invloed is baie beperk; Van Eeden, die skrywer van De Kleine Johannes, is van belang vir C.M.van den Heever en W.E.G.Louw, terwyl Van Deyssel met sy impressionistiese prosa van vroeg 'n gunsteling by al die ouer Dertigers is. Deur Gorter, van Mei en Verzen, ontdek die Dertigers hul sintuie (ook deur Leipoldt); skryf 'n vryer en soepeler vers. (Van den Heever, Van Wyk Louw, W.E.G.Louw en Uys Krige). In C.M.van den Heever se eerste werk kry ons 'n hele opel van Tagtiger-invloede. Die Tagtigers prikkel die Dertigers tot uitbeelding van 'n „eie individuele sielelewe,"[10] 'n fyner versorging van die vers, die stel van strenger eise, en besielend is die gedagte dat 'n groep digters so 'n vernuwing in die letterkunde en geesteslewe van 'n volk kon teweegbring. Die invloed van Tagtig[11] raak in hoofsaak net die eerste werk van die Dertigers.

In die reeds vermelde bloemlesing(e) en hulle latere herdrukke vind ons gedigte van Boutens[12], Henriëtte Roland Holst en Leopold opgeneem, sodat die oorgang van Tagtig na hulle — ook in die leerplanne van die universiteite — spoedig en op 'n natuurlike wyse volg. Van belang in dié opsig is ook Dirk Coster se bloemlesing: De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen (1927, et seq.), S.P.E. Boshoff en G.Dekker se Van Maerlant tot Boutens (1927, et seq.). Hierdie geslag prikkel in die eerste plek tot vers-tegniese veranderinge: die sin wat musikaal uitstroom met enjambemente in vierreëlige strofes of 'n aaneenlopende vers; en in die tweede plek tot die lang belydende gedig — soms vaag en spekulatief oor eie sielelewe: dié van die mistikus met Boutens, van die vereensaamde met Leopold en van die soekende idealis met Henriëtte Roland Holst. Hulle werk verfynend in op die poësie van C.M.van den Heever, Van Wyk Louw, W.E.G.Louw en in veel geringer mate op dié van Elisabeth Eybers.

Maar die Nederlandse digters van wie daar die grootste besieling uitgaan vir die vernuwing van Dertig, is die geslagte van 1910 en later. Met ander woorde, ons vind nou vir die eerste keer dat die Afrikaner se agterstand wat die belangstelling in die Nederlandse poëzie betref, ingehaal is en dat dit voortaan 'n tydgenootlike belangstelling word. Hiertoe werk verskeie faktore saam: dit is 'n natuurlike ontwikkeling by die dosent én die student; universiteitsbiblioteke word beter toegerus, ook met Nederlandse tydskrifte soos De Gids en De Stem. Die Afrikaanse tydskrifte[13] bestee omstreeks 1930 meer aandag aan die jongste Nederlandse publikasies en kry soms van die jong Nederlanders om self te skryf,

---

10) Vgl.I.D.du Plessis, Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Julie 1921, bls.30-31.

11) Die tydskrifartikels van C.M.van den Heever, G.Dekker en F.E.J.Malherbe oor die Tagtigerfigure kom eintlik nadat hulle betekenis vir die versvernuwing reeds verby is - slegs W.E.G.Louw en Elisabeth Eybers kon deur hulle gestimuleer gewees het.

12) B.van Breugel probeer in Die Brandwag, 15 Sept.1911, al belangstelling wek vir Boutens. ('n Rukkie later ook vir Van Deyssel.) In Totius se Trekkersvee (1915) is daar 'n naklankie van Beatrijs.

13) Vgl.besprekings deur G.Dekker, C.M.van den Heever, F.E.J.Malherbe, e.a. in Die Huisgenoot, Die Burger, Die Volksblad en Die Nuwe Brandwag.

University of Cape Town

soos Die Nuwe Brandwag vanaf November 1932 met Anthonie Donker se reeks artikels „Nederlandsche Litteratuur van dezen Tyd." Maar wat hier 'n baie groot rol speel, veral in die Kaap, is die verbetering wat daar in die boekhandel plaasvind. In 1928 kom G.Bakker van die boekhandel Kijman, Stenfert Kroese en Van der Zande te Arnhem na die Hollands-Afrikaansche Uitgevers Maatschappij in Kaapstad, waar hy tussen honderde teologiese werke 'n verdwaalde Van Schendel of wat aantref. Veel-veel het hy uit Arnhem die moderne digters begin invoer: eers die Palladium-reeks met Marsman, Verwey, Buning, Slauerhoff, Van de Woestijne ... Toe bloemlesings en A.A.M.Stols se uitgawes: A.Roland Holst, Bloem, Donker, maar gou ook Gossaert, Van Eyck, Boutens, Leopold, Nijhoff; die reeks Standpunten en Getuigenisse. Van sy eerste en getrouste besoekers was van die Universiteit Kaapstad: I.W.van der Merwe, I.D.du Plessis, die broers Louw, Hettie Smit.

Vir die populariséring van die moderne Nederlandse en Vlaamse digters speel J.Greshoff en A.F.Mirande se Lyriek (Zwolle, 1926) 'n besondere rol; maar die allerbelangrikste bron vir die vernuwing van Dertig is Dirk Coster se bloemlesing Nieuwe Geluiden. Met groot vreugde herken en ontdek die Dertigers hulle eie wêreld hierin: die grootstad met die bekoorlike „bose" en gewaagde; die mens in sy eensaamheid, bitterheid en opstand; die mens wat hartstogtelik en teer liefhet; die mens wat worstel met God; die mens wat verlang na die verre en vreemde; die verse oor die beminde, die swanger vrou en die hoer; oor die homoseksuele; die satiriese verse, vrye verse, sonnette, kwatryne, himnes; 'n durwende segging, oorspronklike beeldspraak en 'n boeiende spel van spannings. En die Afrikaner het hom ook aangetrokke gevoel tot Coster se lewenswyse uitweidings oor die skoonheid, sy begeesterde en nadruklike uitsprake. Hy word verder ... „Dirk Coster, dien wij in Zuid-Afrika kennen en bewonderen om zijn inzicht en synthetisch oordeel, die ons vaak meer te zeggen heeft gehad dan welke Nederlandse criticus ook van deze tijd..." bely W.E.G.Louw 'n paar jaar later. „Hadden wij maar één criticus die zó over verzen kon schrijven!"[14] In Coster se „Inleiding" vind ons 'n skat van uitsprake en segswyses wat as prikkels vir die Dertigers dien: „... het tweegesprek van zijn ziel met God", „vorm-bezinning", „nieuwe aandacht voor het leven", „een drang naar eerste menschelijkheid", „ganseh God en ganseh den mensch", „verzen der metaphysische angst, e.d.m.

Ná Coster word Anthonie Donker gretig gelees en bestudeer, veral sy kritiese werke: De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie (1880 - 1894) (Utrecht, 1929), Fausten en Faunen (Amsterdam, 1930), Ter Zake (Arnhem, 1932) en De Schichtige Pegasus (Brussel, 1932), maar ook sy digbundels soos Grenzen (Arnhem, 1929), Kruistochten (Utrecht, 1929), De Draad van Ariadne (Arnhem, 1930). Kort na 1930 vind ons 'n voorliefde by C.M.van den Heever en I.D.du Plessis onder invloed van Donker om oor 'n „sieke" of „sterwende" te skryf.

Omdat die Dertigers aanvanklik deur bloemlesings en kritieke met die moderne Nederlandse poësie kennismaak, word hulle deur 'n groot aantal uiteenlopende

---

14) Critisch Bulletin van De Stem, deel 2, 1937, bl.1077.

University of Cape Town

figure geboei en tot eie skeppinge gevoer. Daar is byvoorbeeld Van Eyck, Gossaert, Holst, Bloem, Dop Blee, Van Schagen, Van Elro, en ander. Maar soos wat die Dertigers rigting kry in hulle voorkeur, vind ons dat sekere Nederlandse digters oorheers. In dié opsig is A.Roland Holst die belangrikste met sy voortstromende vers, en begoëlende belydenis oor die elisiese verlange.

Maar ewe belangrik as die impuls van die moderne Nederlandse poësie op die vernuwing van Dertig is dié van die Engelse poësie — indien dit nie belangriker is nie. Oor die algemeen is die Afrikaner se kennis van Engels en die Engelse letterkunde veel intiemer as sy kennis van Nederlands of die Nederlandse letterkunde. In die Kaap duur hierdie omgang met die Engelse kultuur ononderbroke voort vanaf die begin van die negentiende eeu. 'n Mens sou aan die end van die negentiende en selfs begin van die twintigste eeu van 'n Kaaps-Viktoriaanse kultuur kan praat, en uit hierdie Kaaps-Viktoriaanse kultuur kom die meeste van die Dertigers (Du Plessis, die broers Louw, Krige) en hulle ouers (ook dié van Elisabeth Eybers).

Opvallend is reeds by die Patriotters die liefde vir die Engels-Skotse digters. Celliers se werk is vol Engelse invloede; en by Leipoldt het ons deur sy verblyf in Londen in die dae van die Yellow Book 'n tydgenootlike belangstelling in die Engelse poësie. So hoor ons in Oom Gert Vertel en ander Gedigte Norman Gale, byvoorbeeld in „Lenteliedjie":

> All the lawns are lyric,
> All the bushes sing;
> You are at your kissing,
> Spring![15])

En in sy bundel Uit Drie Wêrelddele is daar invloed van Alfred Noyes, soos hy self erken het.[16]) Maar die Negentigers klink ook al elders deur; so hoor 'n mens by Toon van den Heever nog 'n naklankie in „Die Beeld van Oom Paul" van Lionel Johnson se bloemlesing-gedig „By the Statue of King Charles at Charing Cross".

By die Dertigers hoor ons meer moderne digters, maar ook ouer digters, soos byvoorbeeld Wordsworth met sy wysgerige belydenisse, sy natuurbeskrywings en sy sonnette; Coleridge se hallusinêre vertelling „The Rime of the Ancient Mariner" wat 'n eie literatuurtjie by ons wek (by Van Wyk Louw, C.M.van den Heever, G.A. Watermeyer, I.D.du Plessis); dan Keats en Shelley, die groot individualiste en aanbidders van die skoonheid, wat ook stimulerend was in die Nederlande en veral vir die vernuwing van Tagtig. In hierdie tydperk verskyn juis G.Dekker se proefskrif: Die Invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die Negentiende Eeu (Groningen, 1926). Maar ook Celliers is al beïnvloed deur Shelley. En hier moet ek dan weer duidelik sê dat die vernuwing van Dertig nie bloot tot nuwe invloede herleibaar is nie; die primêre is en bly die skeppende genie en persoonlikheid van die digter. Van Wyk Louw haal heeltemal iets anders uit Shelley as byvoorbeeld Jan Celliers. — 'n Digter wie se invloed lank nawerk is Tennyson. Professor John Purves skryf in die inleiding tot sy bloemlesing

---

15) Collected Poems, Londen, 1914, bl.58.
16) Vgl.M.S.B.Kritzinger: Letterkundige Kragte, Pretoria, 1932; bls.29 - 30.

University of Cape Town

The South African Book of English Verse[17]: „If Macaulay and Tennyson could be banished for twenty years from South African education, the present writer inclines to believe that the sacrifice would justify itself." Sy „frustrate mediaevalism" en „mannerism" vind ons by I.D.du Plessis en aanvanklik by C.M. van den Heever en later by Elisabeth Eybers. Browning se dramatiese monoloë het ons reeds by Leipoldt en Toon van den Heever; ons hoor hulle daarna eers by Du Plessis en later by Van Wyk Louw.

Die Engelse digkuns van 1850 tot 1918, wat reeds 'n besondere klank gee aan die werk van Leipoldt en Toon van den Heever (ook Visser!) werk diep in op die Dertigers: I.D.du Plessis, Van Wyk Louw, Uys Krige, W.E.G.Louw, Elisabeth Eybers en minder op C.M.van den Heever. Ten eerste is daar die bevrugtende uitwerking van die pre-Raphaeliete, wat aan die Universiteit van Kaapstad 'n besielende voorstander gehad het in professor John Clark[18] (en van 1929 in professor O.Doughty, wat later naam verwerf met sy biografie oor D.G.Rossetti); maar in al die universiteitsblaaie van hierdie tydperk vind ons spore van hierdie groep digters. Die Dertigers ken hulle intiem: D.G.Rossetti, Christina Rossetti en die jong Swinburne (is soms in hulle liefde versterk deur Boutens, Gossaert en Holst). Gewild is hulle hartstogtelike liefdesverse, die stemmingsvolle natuursienings, die droomsfeer en middeleeusheid. — In die tweede plek word die Dertigers bekoor deur die „Naughty Nineties" met Oscar Wilde, Johnson, Davidson — die geslag van die grootstad en hoer, van edelgesteentes, van alles wat eksoties en sinlik, lieflik en boos is, die geslag van die twyfel en wanhoop. Ons hoor hulle in die werk van I.D.du Plessis, Van Wyk Louw, Uys Krige en W.E.G.Louw. — In die derde plek het ons die geslag wat veral na vore kom deur die Eerste Wêreldoorlog, die Georgians, soos die „great lover" Rupert Brooke, dan Wilfred Owen en Siegfried Sassoon. (Die broers Louw, Uys Krige, Elisabeth Eybers....)

Omdat hierdie periode (1850 - 1918) van oorgang en „individualisme"[19] in die Engelse poësie so belangrik is vir die vernuwing van Dertig, wil ek dit nou ook volgens vier groot temas of dampkringe aandui. Die eerste wil ek die droomsfeer noem en dan, soos die pre-Raphaeliete, by Tennyson begin: „Now sleeps the crimson petal, now the white" — 'n gedig wat 'n lang naspel by ons het. In hierdie droomsfeer vind ons die middeleeusheid en ridders van Keats, Tennyson; die „otherworldliness" vanaf Christina Rossetti tot by Walter de la Mare; dan ook al die „vowels" en die „liquids"! — Die tweede dampkring wat ons by die Dertigers uit hierdie periode terugvind, wil ek die spekulatiewe noem; dit is waar daar oor die dood en lewe, goed en kwaad, God en duiwel nagedink word. Die moderne wetenskap het langsamerhand die geloof van die Viktoriane (en by ons die Calviniste) ondermyn — deur Darwin en die opvattings oor evolusie, later deur die „élan vital" en die meganistiese teorieë van die deterministe en natuurkundiges. Hulle werk al deur in Tennyson se In Memoriam, dan sterker by

---

17) New Impression, Londen, 1920. Hierdie bloemlesing is vir die oudste Dertigers voorgeskryf; maar so 'n groot verskeidenheid bloemlesings word gebruik en die Engelse boek is so maklik bekombaar in Suid-Afrika, dat 'n mens skaars een bloemlesing kry wat deur twee gebruik is. — Oor die bekendheid van Tennyson, Rossetti, Shelley en Keats in Suid-Afrika vgl.ook Van Wyk Louw, Standpunte, Okt.1946, bl.89.

18) Vgl.T.J.Haarhoff se hulde, maar sonder verwysing na die pre-Raphaeliete, in sy sonnet 'Aan John Clark', Tria Corda, bl.49.

19) Vgl.T.M.Parrot en Willard Thorp se inleiding en bloemlesing: Poetry of Transition, 1850 - 1914, New York, 1932.

University of Cape Town

Swinburne en veral by die wanhopiges: Thomas Hardy, James Thomson en John Davidson. — 'n Sterk teenstelling is die gelowige Francis Thompson. — Die derde dampkring is juis waar die wetenskap die mens tot maatstaf verhef het, sodat ons die menslike dier en die sensasie veral vind. Hier kan ons al weer party van die pre-Raphaeliete insluit en veral Swinburne — hy oefen 'n besondere invloed uit op die Dertigers, op Van Wyk Louw, Uys Krige en W.E.G. Louw[20]. Daarom wil ek by hom afsonderlik noem die klank- en kleursensasies, wat 'n hele kultus aan ons universiteite word; dan sy liefde — in navolging van Baudelaire — vir 'n boos-bekoorlike erotiek. Hierby sluit aan Walter Pater se estetisisme van „moments of ecstasy"; die „Naughty Nineties" en „Decadents" met Oscar Wilde en ander; die soeke na die „unique word"; dan die soet- en stoutmoedige sensualiste soos Flecker en Brooke. Dit is seker die belangrikste dampkring vir Dertig. — Die vierde en laaste groep sou 'n mens die ontmagterdes en „debunkers" kan noem; van hulle gaan daar die minste invloed uit op Dertig (Uys Krige).

Van die grootste inspireerders uit die Engelse letterkunde vir die vernuwing van Dertig is Shelley en Keats, Rossetti en veral Swinburne, en dan Rupert Brooke.

Van belang vir Dertig is ook die Engelse letterkunde in Suid-Afrika wat omstreeks 1925-26 'n hele opleiwing met die boeke van Olive Schreiner, Sarah Gertrude Millin, Pauline Smith, Roy Campbell, William Plomer en ander toon. In 1925 verskyn Francis Carey Slater se bloemlesing The Centenary Book of South African Verse (1820 to 1925). Roy Campbell en William Plomer probeer met hulle tydskrif Voorslag in 1926 'n letterkundige beweging op tou sit, 'n opstand teen die burgerlike en koloniale. Kragtig is die inset maar deur allerlei omstandighede kort van duur. Tog gaan daar van Roy Campbell 'n duidelike impuls uit op Dertig, Trouens, hy is meer as enige Afrikaanse digter die duidelike voorloper van Dertig. Hy verower onmiddellik die aandag van Suid-Afrika en Engeland deur sy corrompelende epos The Flaming Terrapin (1924); later volg sy satires, onder meer The Wayzgoose (1928): digbundels Adamastor (1930), Flowering Reeds (1933), en gedigte oor die oorlog in Spanje en die Tweede Wêreldoorlog. Ook vind ons by hom reeds die Engels-Frans-Duitse invloede van Dertig. In 1926 skryf hy: „Nietzsche and Rimbaud with their tremendous zest and vigour would do much to relieve the emancipation that Afrikaans and English-African poetry seem to have suffered from too close a contact with Victorian literature[21]." Hierdie vernuwing bring Van Wyk Louw eenersyds en Uys Krige andersyds; trouens, hierdie twee digters vind ons potensieel in Campbell, en Campbell is die „brug" vir dié twee uiterstes in die Afrikaanse poësie. Hy kom tot lewenskragtige opstand teen die saaie en middelmatige in Suid-Afrika, verag die kleinburgerlike en massas, verdedig die aristokratiese, verheerlik die digter, krag en die liggaamlike; soos later ook Van Wyk Louw. Louw bely juis: „Wanneer 'n waaragtige skrywer hom dan in die kolonie bevind (Roy Campbell) voel hy hom balling en moet weg uit daardie enghéid."[22]

---

20) In hierdie selfde tydperk word ook Leipoldt, Visser, Marais e.a. deur hom geboei.
21) Voorslag, Julie 1926, bl.66.
22) Vgl. Berigte te Velde, bl.14.

University of Cape Town

DIE VERNUUING VAN DERTIG

IN DIE

AFRIKAANSE POËSIE

52 Afr
P5 Case

University of Cape Town

Die drif, die sensuele en satiriese in Campbell se werk besiel I.D.du Plessis en veral Uys Krige; ook slaan hy uit in die werk van C.M.van den Heever en W.E.G.Louw. Oorsee woon hy en Krige 'n ruk saam, en sy opstel oor Uys Krige[23] was vir die Dertigers 'n groot bemoediging uit 'n onverwagte oord oor die Afrikaanse taal „which is to-day as full of adventure for the bold and daring as ever any language in history." 'n Jaar later sê Van Wyk Louw hy wou in sy opstel „Die Rigting van die Afrikaanse letterkunde"[24] slegs „wys watter kostelike avontuur dit is om in hierdie land en op hierdie tyd te lewe." In Campbell se opstel verskyn ook die beeld oor Afrikaans as die „young colt," wat oor en weer deur die Dertigers aangehaal is totdat Van Wyk Louw daarmee gespot het! Campbell skryf ook: „The survival and supremacy of either language in Africa depends on how it is glorified by its writers and on the wealth of its literature." Van Wyk Louw is oortuig „dat so 'n 'suiwer estetiese' kuns 'n groot, selfs 'n beslissende faktor in die lewe van 'n volk is."[25] Selfs Celliers, wat nie meer in die letterkunde belanggestel het nie, kom onder die indruk van Roy Campbell. Hy vra Van Wyk Louw: „Ken u vir Roy Campbell? ... man dié kêrel kan darem skrywe! Dis net eintlik 'n bietjie té gekunsteld, té geweldig in die woordgebruik."[26]

Oor die algemeen is die geslag van Celliers meer Duits georiënteerd as die Dertigers. Dit is ook verklaarbaar met Totius wat eers op 'n Duitse sendingskool was, Celliers se verblyf in Switserland, D.F.Malherbe se studies in Duitsland en Leipoldt wat uit 'n Duitse huisgesin kom. Ook by Marais (en Preller) vind ons 'n belangstelling in Duits. Die ouer Duitse digters soos Goethe, Schiller en Heine lok alreeds voor 1900 van ons digters. Tog haal elke geslag of eerder elke persoon iets anders uit dieselfde digter. Heine vind ons byvoorbeeld by al hierdie geslagte, maar daar is wesenlike verskille tussen W.H. Maskew, Fagan, Toon van den Heever, Visser en Van Wyk Louw se gebruik van hom. Hoewel die Duitse invloede by die Dertigers baie afgeneem het, vind ons tog dat dit diepgaande is in die werk van N.P.van Wyk Louw.

Ons ouer digters het wel effens belanggestel in die Franse poësie, maar hierdie belangstelling is veel groter by die geslag van Dertig en dan meer bepaald in die werk van Uys Krige. Tog vind ons ook 'n ietsie daarvan in die poësie van I.D.du Plessis, Van Wyk Louw en W.E.G.Louw; dikwels is dit deur vertalings heen of onregstreekse invloed deur die Engelse letterkunde. Hier noem ek slegs Baudelaire se Les Fleurs du Mal, soms deur Duitse, Engelse en Amerikaanse vertalings gepopulariseer. Toevallig begin Uys Krige, Van Wyk Louw en I.D.du Plessis ongeveer dieselfde tyd Frans leer: 1927 - 29.

Die belangstelling in die Spaanse is nuut in ons poësie en word deur Uys Krige gebring, maar Spaanse boustof ('n figuur, 'n pre-Raphaelitiese droom, e.d.m.) vind ons 'n keer of wat ook by die ander.

---

23) Vgl. „A Portrait," The Critic, Jan.1935.
24) Vgl. Die Huisgenoot, 5 Junie 1936; en Berigte te Velde.
25) Vgl. „Vooraf" in Berigte te Velde.
26) Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1936, bl.25.

University of Cape Town

HOOFSTUK III

TENDENSIES VAN DERTIG

University of Cape Town

Ek wil hier 'n kort oorsig gee van die belangrikste tendensies van die poësie van Dertig en dan wel in die volgorde waarin ons hulle geopenbaar vind. Hoewel ek telkens 'n enkele tendensie noem, is so 'n tendensie nie enkel en enkelvoudig nie, maar eerder 'n hele kompleks van neigings. Reeds in die behandeling van die vernuwende prikkels binne die algemene en letterkundige situasie het ek op sommige van hierdie tendensies gewys. Daar is byvoorbeeld die neiging van die poësie om hom los te maak van die patriotistiese en plaaslike; tog vind ons ook telkens verse oor 'n verlore platteland; die stedeling kom al hoe meer aan die woord; daar is 'n belangstelling in die liedjie, die sonnet, die lang gedig en die kwatryn; in impressies en die impressionisme; ons kry meer liefdespoësie; 'n belangstelling in die Oosterse en eksotiese; wysgerige en godsdienstige spekulasies, in staatsvorme, 'n nuwe soort strydpoësie; 'n verdieping in die Engelse liriek en 'n eerste tydgenootlike belangstelling in die Nederlandse poësie.

Die vroegste tendensie van Dertig, wat 'n mens vanaf 1921 duidelik kan onderskei, is 'n voorliefde om die liedjie te beoefen. Dit hang natuurlik saam met die jeug van die Dertigers, sluit aan by die meer liriese verse en slampamperliedjies van Leipoldt, vind prikkels by die volksrympies wat versamel en bestudeer word; verder by Keet en die vlotte A.G.Visser. Dit wil meestal 'n eenvoudige, spontane, volkse gedigtie wees, maar kry al meer die pretensies van die kunslied, groei tot 'n vlammende beskrywingslied en later tot 'n bitter of onheilspellende ballade. I.D.du Plessis se liedjies vind aanvanklik besieling in die Engelse liriek, Van Wyk Louw s'n veral in die Duitse; by hom vind ons die mooiste liefdesliedjies en later ook ballades. 'n Interessante aanvulling is Krige se liedjies wat 'n Franse en Spaanse soepelheid naastreef, sy bitter ballades en 'n lied wat mettertyd groei tot iets los en groots, soos die „Lied van die Fascistiese Bomwerpers". By W.E.G.Louw bereik die lied iets jeugdigs mooi, soos onder meer in sy „Naglietjies".

Hierdie kultus van die liedjie sluit aan by ons ouer poësie, waarin die digter soms sy werk karakteriseer, soos Leipoldt in 1911 met „Ek sing van die wind" (vgl.Herrick: „I sing of brooks") en „Ek sing net vir myself" (vgl.Tennyson: „I do but sing because I must"). Totius praat in 1912 van sy „ligte liedjies"... „klein vergeet-my-nietjies". Omstreeks die jare twintig word die digter, veral Leipoldt, die speler van 'n ramkie of ghitaar. Die minder beskeie maar ewe onskuldige tipering volg op natuurlike wyse: die digter word die „Sanger" en „troebadoer", soos by Visser in 1925 (Gedigte). Aanvanklik sluit die Dertigers by hierdie enigsins middeleeuse en sewentiende-eeuse tradisie aan: byvoorbeeld Van den Heever in „Sing My" (Stemmingsure), Du Plessis in „Die Sanger" (Lied van Ali), Van Wyk Louw „Die Spoelman" („Ek is 'n singer..."), W.E.G.Louw in „Aanbidding" („My stille sange....")[1] en Elisabeth Eybers in „Die Lied". Nog binne hierdie hele tradisie, maar tog reeds andere van houding is Uys Krige se rympie van 1926: „Die Rymelaar se Lied,"[2] waarin hy hom uitgetart voel om sy digkuns te verdedig en te tipeer. Hoe jeugdig en struikelend dit nog mag wees, het ons hier

---

1) The South African College School Magazine, Nov.1930, bl.29.
2) De Goede Hoop, 15 April 1926, bls.389-390.

University of Cape Town

reeds 'n duidelike oorgang. —— Een van die opvallendste voorbeelde van die Afrikaanse skrywer wat in die jare al meer bewus raak van sy kunstenaarskap en die vloek daarvan, maar andersyds sy roeping en taak teenoor sy volk nog besef, is Langenhoven.[3] Onder invloed van die Viktoriane en die Tagtigers raak die Dertigers geleidelik ná die Nasionale oorwinning wanneer die poësie hom van die politiek skei, al meer bewus van hul digterskap: die seën en vloek daarvan. Van den Heever beskryf die (musiek)-kunstenaar as karakter in Langs die Grootpad (1928), is bewus van sy digterskap in Die Nuwe Boord (1928) en verheerlik die kunstenaar in Deining (1932). Van Wyk Louw skryf „Ons is die geeste wat dwaal" (1928), en Du Plessis sluit by Van den Heever aan met „Die Siener"[4] en „Die Uitverkorenes." By W.E.G.Louw vind ons dit telkens in Die Ryke Dwaas; af en toe ook by Uys Krige en Elisabeth Eybers. Maar met die nuwe strydpoësie en nuwe belangstelling in Duits wat omstreeks 1936 deurbreek, vind ons dat die digter meer bewus raak van sy taak teenoor sy volk; nou word dit 'n heilige skoonheidsdiens, die digter word nou geestelike leier en die profeet, soos veral Van Wyk Louw in Die Halwe Kring en ook W.E.G.Louw in sy tydskrifverse en gedigte in Terugtog. Eintlik dreig dit soms om 'n kultus te word.

Die bewuswording van die kunstenaarskap en die selfverheerliking van die digter is 'n ydel maar natuurlike reaksie op die gedig in diens van die stryd en die politiek. Die wins is uiteindelik die trots van die vakman, waar die digter elke woord en beeld, elke onderdeel van die vers suiwer en verantwoord wil gebruik. En dit is die belangrikste aspek van die vernuwing van Dertig. Dit bring ook die volkome emansipasie van die gedig —— waar dit los van die stryd en ook los van die kunstenaar kan staan, waar die Dertiger die skone primêr stel en eis dat sy werk streng volgens die intrinsieke waarde daarvan beoordeel word en met maatstawwe wat vir gedigte oral op die aarde geld. Hierdie digters besit gelukkig ook in ruime mate die vermoë om gawe verse te skryf. Hiersonder sou daar natuurlik geen sprake van 'n vernuwing wees nie, ten spyte van al die nuwe temas en belangstellinge.

Die Dertigers gaan feitlik met hulle volle vermoëns en hele menswees op in hulle kunstenaarskap. Die meerderheid van hulle is verbonde aan universiteite, leef binne 'n literêre sfeer, staan selfs as literêre vakmanne binne die akademiese wêreld; en Krige maak hom telkens los van alles om sy volle aandag net aan sy kunstenaarskap te bestee. Trouens, dit is die mees literêr-bewuste geslag digters wat daar nog in Afrikaans was. Hulle voorgangers is feitlik amateur-digters, beoefen die digkuns as stokperdjie; die digters van Dertig is in teenstelling professionele digters. Hulle is uiters bewus van hul digterskap, van hul plek in die letterkunde en van die vernuwing wat hulle bring. Hulle skryf dan ook oor hulle roeping, hulle taak as Dertigers en die aard van hulle vernuwing. Van die belangrikste opstelle is afkomstig van Van Wyk Louw: Berigte te Velde en Lojale Verset; ook van W.E.G.Louw: „Vernuwing van die Afrikaanse Poësie" in Kroniek van Suid-Afrika, De Nieuwere Afrikaanse Poëzie en „Die Afrikaanse Poësie ná 1900" in die Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner (deel III). Die gevolg van

---

3) Vgl.o.m. in Aan Stille Waters (1930), „Brief van die Harlekyn."
4) Die Huisgenoot, 18 Aug.1933,bl.11; vgl.ook Stryd.

University of Cape Town

hierdie oordrewe bewus wees van die vernuwing wat hulle bring en van hulle digterskap, is h wil tot vernuwing, h wil tot die skep van h beweging, h wil tot literatuur. Ons het dan dikwels ook nog wilsliteratuur en maakwerk.

Aansluitend by die Twintigers, soos Wassenaar en Toon van den Heever, en die ander ouer digters wat in hul jongste werk al meer persoonlik skrywe, soos Leipoldt, Totius en Eugène Marais, maar nog duideliker onder die regstreekse invloed van die Viktoriane en Tagtigers, vind ons dat die volgende groot tendensie, veral vanaf 1923-24, is om in die gedig uitdrukking te gee aan „h eie indiwiduele sielslewe". Ons tref dit die duidelikste aan by I.D.du Plessis en C.M.van den Heever, wat skryf oor hulle liefdeslewe, h vae religieuse onrus, oor hulle stemmings en stemmingsvolle waarnemings. Hierdie „eie indiwiduele sielslewe" kry ons ook in die vroeë werk van N.P.van Wyk Louw, by wie dit vinnig groei tot h sielskryg; Uys Krige wil sy „sielslewe" telkens in perspektief sien deur die ironie. Hierdie tendensie om die „eie indiwiduele sielslewe" uit te druk, word al sterker, lei tot belydenisverse, eers by I.D.du Plessis, Van den Heever, Van Wyk Louw en h enkele maal by Krige; dan na 1930 met h nuwe drif en inset by W.E.G.Louw —— word hartstogteliker deur al die Dertigers voortgeset en raak bekend as die indiwidualisme. Dit groei natuurlik saam met die sterker bewuswording van die digterskap.

Ná die oorwinning van die Nasionaliste verdwyn die noodsaak om strydverse en patriotistiese liedjies te skryf; die digter voel hy asem feitlik die nasionalisme in en hy wil nou langs „hoër, kouer paaie" gaan. Die skyn word gewek dat die indiwidualisme van Dertig h teenstelling en spanning met die nasionalisme vorm; maar al ken dit die versoekings van h kuns om die kuns, bestaan dit hoofsaaklik bi: ne en kragtens daardie nasionalisme. Wanneer party van die Dertigers met Saamsmelting voel dat die Nasionalisme bedreig word, is hulle onmiddellik uitgelok om dit in heftige strydverse te verdedig; wanneer die kritiek met goeie bedoelings oor die indiwidualisme van die jongeres praat, dan wil Van Wyk Louw dadelik verdedig en verduidelik: „Al word die jonger literatuur individualistics genoem, is hierdie gerigtheid op die volksgroep en bewustheid van h diens aan die volksgroep h wesenlike kenmerk daarvan."[5] En as die kritiek minder gunstig oor die indiwidualisme begin skryf, reageer Van Wyk Louw skerper, soos in sy opstel „Individualisme en Kentering."[6] Tog erken hy „as die individualisme die dieper betekenis van intens persoonlike lewe, van innerlike vryheid teenoor die massa, sy waardes en sy leiers het, dan is dit een van die onvervreemdbare veroweringe van die mense-gees wat selfs in ons tyd en in ons land nooit weer heeltemal verlore kan gaan nie."[7] Al die Dertigers het hulle nie so voortdurend met die begrip nasionalisme bemoei soos Van Wyk Louw nie; maar sy verwoording van die indiwidualisme en nasionalisme is so soepel en bevat soveel van die universele dat feitlik enige digter daarmee genoeë sal neem.

---

5) Berigte te Velde, bl.63.
6) Lojale Verset, bl.95.
7) t.a.p. bl.106.

University of Cape Town

Gaan ons die „inhoud" van hierdie indiwidualisme na, dan vind ons intiemer en persoonliker verse as voorheen in Afrikaans. In die ouer Afrikaanse vers is die liefde skaars aangevoer, en toe dit wel gebeur het, was dit veral sangerig en gemoedelik, algemeen en steriotiep. Die Dertigers bring van die intiemste en teerste fluisteringe van man aan vrou, belg van die boosheid en bekoring van die hartstog; vertel van die barende vrou en die naelstring; die liefde van een man vir 'n ander man; die spel van haat en liefde tussen vrou-en-man-en-vrou-en-man. Die belydenisse is nog nie oral ewe openhartig nie, maar die kundige leser verstaan wel waaroor dit gaan. Ook is in ons ouer verse taamlik vaag, algemeen en dogmavas oor die godsdiens geskryf. Verder is daar geswyg of dit het berus; die twyfel en die menslike worsteling in gebed met die Heer is skaars aangevoer — al ken ons volk dit, al ken hy voorbeelde uit die Bybel, soos van Jakob wat met die Engel worstel, Job se „twis" met die Almagtige (Job:39,35). Die Dertigers staan ontvankliker hiervoor: hoor in die Rubaiyat ook van „The Quarrel of the Universe"; by Vondel: „Zo worstelt men met God" (Gebroeders, vs.242); van die Rey oor die stryd met God: „Wij bidden dat ghij toch dien twist met ons beslecht" (Lucifer, vs.920); vind dat dit by Toon van den Heever uitslaan in „Want wie sal ons twis met God besleg?" In 1930 verskyn ook M.S.B.Kritzinger se studie Die Opstandsmotief by Vondel (Pretoria). Die Dertigers leer die opstand ook by Gossaert en andere ken. By die Louws bereik die geding met God 'n hoogtepunt, en al word dit nie 'n geding by die ander digters nie, worstel die meerderheid van hulle om godsdienstige helderheid. Ook word daar soos nog nooit voorheen by ons geskryf oor die ondergrawings van die gees, oor allerlei aberrasies: die waansin, sadisme, paranoia, narcisisme en die godslasterlike — belydenisse oor die skemergebiede van die mens. Hierdie persoonlike uitings bly universeel en algemeen — menslik genoeg vir begrip en waardering; al was daar soms beskuldigings van duisterheid, voorbeelde van indiwidualistiese eksesse vind ons nouliks. En al regverdig party van die Dertigers se verse by implikasie sommige „indiwidualistiese" wysgerige rigtings, byvoorbeeld die solipsisme, moet ons telkens tussen die wysbegeerte en die letterkunde onderskei en onthou dat die basiese element in die skeppingsproses 'n bepaalde indiwidu bly met bepaalde sintuie, eienskappe en neigings.

Ná die oordrewe bemoeiing met die gees vind ons die natuurlike korrektief in die vleeslike, sintuiglike, heidense en aardse. Ook dit begin reeds vroeg in die twintiger jare met die belangstelling in die impressionisme, in sensasies van kleur, lig en klank; beskrywings van juwele en gesteentes; flonkerende uitbeeldings; 'n verheerliking van die aardse skoon; dit lei tot 'n beskrywing van liggaamlike genot en wellus, die spel van spiere; 'n verheerliking van krag; wil later die fynste gewaarwordings uitbeeld, die fynste nuanses van waarneming ... Die emansipasie van die sintuie wat met Leipoldt begin het, word deur die Dertigers bewerkstellig. Enersyds is dit 'n gevoelige waarnemingskuns wat essensieel passief, 'n impressionisme, bly; andersyds word dit bloot as middel vir uitdrukkings gebruik, 'n ekspressionisme.

University of Cape Town

By Van Wyk Louw kry ons veral die heroïese individualisme, vol dramatiese spanninge van liefde en haat, opstand en berusting, waar hy telkens opgejaag word deur 'n religieuse soeke en twyfel, 'n tydelike rus vind in 'n nuwe gewaande geloof, maar gevange bly in die kringloop van die twyfel. Party van hierdie eienskappe vind ons terug in die individualisme van W.E.G.Louw, maar die opstand is by hom minder oortuigend; die spanninge in sy liefde en godsdiens vind hulle mooiste uitinge in verse met 'n lig elegiese of himniese klank. Tog is die hoofsaak in sy individualisme, in Van den Heever en Uys Krige s'n, 'n „onvoldaanheid met die werklikheid van eie hart en wêreld."[8] By Krige word dit 'n romantiese verlange met die spot as teengif, by Van den Heever 'n mistieke heimwee, by W.E.G.Louw 'n wellustige droefgeestigheid. I.D.du Plessis se individualisme is eensyds gewoon en alledaags, andersyds voer hy 'n „duistere" stryd. Aanvanklik sluit Elisabeth Eybers sterk aan by 'n individualisme soortgelyk aan dié van die Louws, maar gou gee sy ewewigtige uiting aan die vroulike hart.

Ek het alreeds gesê die belangrikste aspek van die vernuwing van Dertig is 'n strewe na suiwerheid van vorm. Die versvorm van die individualisme is, soos telkens reeds geblyk het, die belydenisgedig of die biegvers. Die vernuwing van Dertig is hoofsaaklik die beoefening van die belydenisvers in Afrikaans en alles wat daarmee geïmpliseer word. Daar word gestreef na die persoonlike ervaring, die onvervangbare woord, die persoonlike en deurvoelde beeld, die persoonlike stem, die persoonlike gewaarwording wat met fyngekose byvoeglike naamwoorde en bywoorde die fynste nuanse beoog, die musikale woord en sinsnede wat getrou aan die ontvoering 'n ritmiese beweging wil verkry wat groter spannings vorm met die metriese afkappings van die sangerige vers, meer dikwels die enjambement gebruik, die cesuur op natuurlike wyse verskuif en laat wissel. Dit wil 'n onmiddellikheid op die dramatiese af 'n eerlike uitgesprokenheid, soos „sterfbedwoorde" — in die formulering van Van Wyk Louw. Dit word dikwels 'n „alleenspraak, 'n „belydenis" in die skemering.

Ons ouer digters was skugter om te bely, om oor hulself te praat; hulle het gewoonlik maar vir almal en oor almal „gesing" of dan iets laat praat (Celliers en Totius). Die gevolg is dat 'n mens dikwels by hulle die naïewe verpersoonliking aantref; maar die digter as mens, as individu is selde aan die woord. Die digter en leser voel verleë as jy daardie mens hoor (soos Celliers wat na 'n vae sonde verwys). Gewoonlik was die vers algemeen en vaag met die voornaamwoorde „ons", „hulle", „hy". Die gevolg is dat die geval en gevoel dikwels beheers en verberg is, dat ons in die beste van ons ouer verse 'n mooi ewewigtige en klassistiese skoonheid kry. Eers by Leipoldt word ons aangegryp deur die mens wat bely, juig, tart, skreeu ... „ek", „jy" — later ook by die ander. En Leipoldt is die grootste beoefener van Dertig. In die begin vind ons ook nog sy gemoedelike gesprek by Dertig, later alleen af en toe, maar dit word gou uitgesluit, soos ook sy denkbeeldige geselsgenoot, sy alter ego. Ons het laas van sy „boetie" gehoor in een van W.E.G.Louw se mooiste „Nagliedjies". Die belydenis van Dertig is ernstig van toon en houding, soos baie van sy sonnette, is bitter

---

8) Dié woorde is van W.E.G.Louw — hy sien dit as die grondtoon van die Dertigers se „individualistiese liriek". Vgl. „Vernuwing van die Afrikaanse Poësie, bl.33.

University of Cape Town

en dramaties soos sy monoloë. Leipoldt, die kind, kon nog oor die natuur gesels, maar die grootmens haal net sy beelde daarvandaan.

Die sonnet word gou die eerste en gewildste vorm van die belydenisvers wat die Dertigers gebruik. Vroeër is dit veral deur Leipoldt en Wassenaar beoefen. By Dertig kry ons allerlei variasies en eksperimente, maar langsamerhand oorheers die Shakespeariaanse sonnet. Almal skryf sonnette met die uitsondering van Uys Krige; by Elisabeth Eybers word dit die mees geliefde uitingsvorm. Die beste sonnette word deur haar, W.E.G.Louw en veral Van Wyk Louw geskryf. —— Die volgende digsoort wat al meer voorkom, is die kwatryn. Die kwatryn was by die Patriotters in diens van die grappige, later raak dit in diens van die leersame, gevatheid en spreukmatige (Visser, Langenhoven); Langenhoven verlos dit enigsins, en dan bereik dit hoogtepunte in die werk van Uys Krige met die a a b a-rymskema, en later ook by I.D.du Plessis met die a b a b-rymskema. —— Die voortstromende vierreëlige belydenisverse kom eers by Van den Heever voor, vind voortsetting en sy dramatiese inslag by die Louws, veral van ongeveer 1930 by Van Wyk Louw en later by W.E.G.Louw. By hulle vind ons ook al meer die dramatiese alleenspraak. Die vrye vers se Afrikaanse voorloper is Celliers se Martjie, wat eksperimenteel uitslaan by Keet en Toon van den Heever, en sy eerste Dertigers by C.M.van den Heever en Uys Krige vind —— Krige sluit by die Franse en Engelse aan. By die Louws kry ons 'n voortsetting van die Celliers- Van den Heever-rigting, veral by W.E.G.Louw, waar dit dikwels na 'n vormloosheid dreig, maar 'n fyner sintuiglikheid ook verkry. —— Later kry ons al meer die belydenis deur die gestalte of verhaal heen; en hier bereik Dertig myns insiens van sy blywendste kuns. Die vroeë beskrywings, romanses en ballades het meestal in die beskrywing of anekdotiese vasgesteek; by Dertig word dit draer van 'n stuk sieleleve. —— Natuurlik word daar ook ander vorme beoefen, soos die himne, ode, e.d.m. Ek het hier slegs sekere oorheersende neigings van Dertig aangedui.

University of Cape Town

HOOFSTUK IV

OORSIG VAN DERTIG

1. Voortekens: 1920-1932
2. Deurbraak : 1932-1942
3. Afloop : 1942-1950

University of Cape Town

Die afbakening van die geskiedenis in tydperke is 'n ydel maar ernstige spel wat in 'n hoë mate op illusies berus. En tog, wanneer sulke „illusies" die historikus voorsweef as gevolg van 'n suiwer oorgawe aan die feite, dan word die noem van hulle nie net geregverdig nie, maar selfs 'n gedeelte van sy taak. Ondersoek ons die Afrikaanse poësie, dan vind ons omstreeks die jare dertig 'n wilskragtige strewe by 'n aantal jong digters om die Afrikaanse digkuns te vernuwe, en deur hulle gedigte bring hulle ook 'n omwenteling in ons poësie te weeg. Of hierdie jongeres een groep of organisasie was of nie, is uiteindelik van min belang. Die hoofsaak bly: deur hulle afsonderlike optrede het hulle gesamentlik daardie doel bereik — 'n doel waarvan hulle almal ook nie eers ewe bewus was nie. Hierdie strewe na so 'n vernuwing en die verwesentliking daarvan kan ons om vanselfsprekende redes die Beweging van Dertig noem. Ek wil hier 'n oorsig gee van die Beweging van Dertig, ook van die hele samehang van die gepubliseerde gedigte, van die vernuwing soos hy hom literêr-histories openbaar; maar ook van die stryd om die nuwe, die verenigings, groepe en twisgeskrifte. Ná so 'n algemene oorsig kan 'n mens dan makliker oorgaan tot die afsonderlike digters en hulle werk in historiese perspektief sien.

In die Beweging van Dertig kan ons drie tydperke onderskei: Daar is eers, tussen die jare 1920 tot 1932, 'n voorspel; van 1932 tot 1942 breek die nuwe volkome deur; en ná 1942 vind ons 'n naspel.

1. Voortekens: 1920 - 1932

In hierdie tydperk kry ons 'n vernuwing in die Afrikaanse prosa, hoewel dit hoofsaaklik nog 'n uitbeelding van die plaaslike is: die dier by Sangiro, en eenvoudige siele by Jochem van Bruggen en D.F.Malherbe. In die werk van die ouer digters hoor ons 'n meer persoonlike klank, soos by Marais, Leipoldt, Totius en Celliers. Eersgenoemde drie bereik hoogtepunte, by Celliers is daar 'n insinking. In hierdie tydperk vind ons ook twee opspraakwekkende polemieke wat van 'n nuwe gesindheid getuig. Die eerste is na aanleiding van Schoonees wat in sy proefskrif (1922) hoër eise aan die Afrikaanse prosa begin stel het. Die tweede vind sy aanleiding nog vóór die verskyning van Schoonees se proefskrif, naamlik in 1920 met G.Dekker se bespreking van Toon van den Heever se Gedigte. Die nuwe openbaar hom hier sowel by Dekker as Toon van den Heever. Die een skryf 'n nuwe soort poësie, die ander stel nuwe en hoër eise vir die poësie. Dekker skryf: „Ons taalstrijd is feitelik verbij — ons hoef nou nie meer ter aanmoediging alles, wat in ons eie taal geskrijwe is, aan te prijs nie; ons moet nou, inteendeel, sorg dat ons literaire smaak gesond is en blij. Daarom moet ons ons toelê op twee dinge: studie van die groot meesters van al die eeuwe, en gesonde kritiek."[1] Hy bespreek vervolgens Toon van den Heever se bundel Gedigte en plaas die klem veral op die gebreke — 'n mens stem vandag nog met hom saam maar het meer waardering vir die nuwe daarin. Nog eensydiger is E.C.Pienaar as verteenwoordiger van die ouer kritiek.[2] 'n Eerstejaarstudent,

---

1) Die Banier, Mei 1920, bl.35.
2) Vgl.Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse-Beweging, 2e druk, 1920,ble. 378 - 379.

University of Cape Town

Abr.H.Jonker, voel hom geroepe om Toon van den Heever te verdedig en hy gaan nou tot die ander uiterste.[3] 'n Hele polemiek volg waaraan Pienaar, dr.Lydia van Niekerk, Theo Haarhoff en nogmaals Jonker deelneem. Met die uitsondering van Pienaar verdedig almal Toon van den Heever se kuns — en in die volgende druk van sy proefskrif skryf ook Pienaar met groter waardering oor hom, soos Dekker ook later in sy handleidings. — Intussen verskyn A. D. Keet se Gedigte in 1920 en Theo Wassenaar s'n in 1921.

Aansluitend by hierdie Twintigers onderskei T. J. Haarhoff hom tussen baie nuwe name met verse oor die mitologiese en letterkundige aangeleenthede; Eitemal 'n rukkie later met verskeie liedjies. Kort ná 1920 begin I. D. du Plessis al meer die aandag trek met 'n groot hoeveelheid natuur- en minneliedjies wat hoofsaaklik in Die Huisgenoot en die Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad verskyn. Sy minneliedjies is sterker as A. D. Keet s'n, maar hy word gou deur Eitemal en albei deur A. G. Visser oortref. Van veel meer belang is Du Plessis se pogings om aan 'n „eie indiwidnele sielslewe" onder invloed van Wassenaar, Tagtig en die Viktoriane uitdrukking te gee. Na heelwat geëksperimenteer kom hy op koers binne die Oosterse dampkring van hierdie jare en skryf in 1928 'n eie soort Oosterse vers wat hy eers later (1931) in die Lied van Ali en ander Gedigte uitgee. Du Plessis is duidelik 'n oorgangsfiguur. — Eitemal se Weerklankies verskyn in 1928, maar afgesien van 'n liedjie hier en daar en klein realistiese eienskies wat 'n mens verras, maak dit geen besondere indruk nie.

Intussen word 'n ander nuwe stem gehoor. C. M. van den Heever het in De Goede Hoop, en af en toe in Die Huisgenoot, Die Boerevrou en universiteitsblaaie, begin publiseer. Ook hy soek by Wassenaar en Tagtig aansluiting, maar minder by die Viktoriane. Hy skryf stemmingsvolle verse en wil 'n „eie sielslewe" verwoord; hy slaag meer daarin as Du Plessis en skryf ook 'n fyner vers. Hoewel sy bundel Stemmingsure (1926) — wat 'n keur uit hierdie tydskrifgedigte bevat — nog nie heeltemal suiwer is nie; staan 'n mens simpatiek teenoor die strewe en die ernstige klank van die vers. Du Plessis het vóór Van den Heever begin publiseer, maar hy ontwikkel veel stadiger. In 1928 verskyn Die Nuwe Boord — ook hierdie bundel van Van den Heever bevredig nog nie volkome nie, maar die nuwe wat tema, toon, tegniek en selfs invloede betref, is onmiskenbaar; en dit is die duidelike voorspel vir Dertig. Die digter het hom losgemaak van die patriotistiese, is reeds self bewus van die nuwe belydenis en stemmingskuns wat hy bring en hy laat dit ook duidelik uit die titel spreek. Al ontvang Van den Heever saam met A. G. Visser (vir Rose van Herinnering) die Hertzogprys in hierdie tyd, vorm Die Nuwe Boord se fluisteringe en tastinge 'n groot teenstelling met die dawerende gedigte van Visser, Eitemal, Dirk Mostert en andere wat in dié jare so gewild is.

Ook klink daar nou ander nuwe name op. Min of meer saam met Du Plessis

---

3) Die Huisgenoot, 20 Junie 1924.

University of Cape Town

en Van den Heever hoor ons ook die eerste klanke van N. P. van Wyk Louw in De Goede Hoop en Die Huisgenoot, maar veral in die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad. Van Wyk Louw stel belang in die drama, skryf eenvoudige (volks)gediggies, liefdesliedjies en sonnette oor die heroïese. 'n Mens word getref deur 'n sekere erns en suiwerheid, en later deur 'n opstand en bitterheid. Party van hierdie gedigte verskyn in Alleenspraak (1935), ander is 'n voorspel vir Die Halwe Kring (1937).

'n Bietjie meer as 'n jaar ná Van den Heever se eerste gedigte in De Goede Hoop kom mens die eerste werk van Uys Krige daarin teë; sy gedigte verskyn ook in Die Boerevrou, Die Huisgenoot, Die Nuwe Brandwag en veral in Die Stellenbosse Student. Uys Krige is eers sterk epigonisties in 'n Wassenaar-Keet-Celliers-Visser-trant, maar onder invloed van Leipoldt se ironie ruk hy los, volg Engelse en Franse modelle en skryf vrye verse, liedjies, kwatryne en vertalings waarin die latere Krige reeds duidelik herkenbaar is. 'n Paar gedigte maak reeds 'n besondere indruk. Party van hierdie verse sluit hy later in Kentering (1935) en Vir die Luit en die Kitaar (1950) in.

In 1929 verskyn die kwartaalblad Die Nuwe Brandwag waaruit die Afrikaner se wyer en meer kritiese belangstelling in die beeldende kuns, die letterkunde en die musiek duidelik blyk. Met dr. M. L. du Toit as hoofredakteur val die klem in die begin meer bepaald op die beeldende kuns en later met prof. dr. G. Dekker en prof. dr. H. G. Viljoen as redakteurs op die letterkunde. Die Nuwe Brandwag word ook nou die draer van die nuwe: hierin verskyn gedigte van C. M. van den Heever, I. D. du Plessis, T. J. Haarhoff, Eitemal, en andere. Eintlik is daar by Van den Heever maar veral I. D. du Plessis 'n duidelike ontwikkeling; die werk van die debutante[4] is swak. Hoewel 'n mens eintlik teleurgestel voel oor die poëtiese oes, is daar 'n fonkeling in die blad: die waardering wat uitgaan vir Totius en veral Leipoldt; die klem op die Afrikaanse sonder verontagsaming van die buitelandse; die medewerking van Anthonie Donker; kritiese besprekings deur G. Dekker, C. M. van den Heever en F. E. J. Malherbe. Ná die depressie en droogte is Die Nuwe Brandwag in 1933 gestaak.

Van T. J. Haarhoff verskyn daar Tria Corda in 1931 en Die Liefde van Catullus in 1933. Hoewel hierdie bundels duidelik die nuwe belangstelling in die mitologiese en klassieke openbaar, dikwels belangwekkende vertaalproewe bevat en na analogie daarvan soms eie skeppinge en aanvullinge, is Haarhoff se digtertalent uiters gering. Eintlik vind die Grieks-Romeinse mitologies 'n sterker digter in Eitemal met sy Phaëton en ander Gedigte in 1931. In Eitemal se titelgedig is daar mooi realistiese tonele, 'n poging tot verboersing en verafrikaansing, maar die gedig is nog vol onsuiwerhede. Vermelding verdien ook sy gedig „Die Begrafenis". —— 'n Nuwe naam is S. Ign. Hocke; hy publiseer vanaf die begin van 1930 'n groot aantal gedigte in Die Huisgenoot en gee in 1932 'n keur van hulle uit in sy bundel Gedigte. Daar is sy sober siening van „Die Vrystaat" en hier en daar 'n versreël in sy sonnettesiklus „By die Graf van 'n Vriend" wat iets van hom laat verwag.

---

4) Van Krige verskyn daar 'n vertaling; Van Wyk Louw se werk het op pad daarheen vernietig geraak in 'n possak wat op die trein verbrand het!

University of Cape Town

Teen die end van 1930 loop 'n mens die eerste skoolverse van W.E.G.Louw in The South African College School Magazine[5] raak — die soort gedigte wat 'n mens 'n hele paar jaar vroeër by Uys Krige en Van Wyk Louw aantref.

Maar die aandag bly in hierdie jare op I.D.du Plessis en C.M.van den Heever. Aansluitend by Roy Campbell kom Du Plessis met 'n verfrissende reeks satires In die Sabie (1932); en nou eers skryf hy oortuigende sonnette oor sy „eie individuele sielslewe". Hierdie hartstogtelike belydenisverse met hulle menslike aksent verskyn gedurende 1931 - 1932 in Die Huisgenoot en Die Nuwe Brandwag en word eers later in Stryd (1935) versamel.

Die hoogtepunt van hierdie periode word bereik in C.M.van den Heever se bundel Deining (1932). Dit is die eerste digbundel waarin ons die deurbraak van die nuwe in die Afrikaanse poësie volkome vind: die verwoording van 'n „eie sielslewe", 'n verheerliking van die kunstenaarskap, verfynde sintuiglike waarnemings, 'n gevoeligheid vir die geheimsinnige sfeer om voorwerpe heen, belydenisverse oor 'n godsdienstige twyfel en soeke, filosofiese belangstellinge, die ruisende volsin en treffende vrye verse met 'n sterk beweging. Hierdie bundel is dan ook die inleiding tot die volgende tydperk.

Die eerste tydperk, 1920 - 1932, kan 'n mens die inset van die digters van Dertig noem. In die „digtersvroede" wat volg op die invoer van Afrikaans op die skole en universiteite klink daar baie nuwe name op: T.J.Haarhoff, Willem Kamp, Dirk Mostert, Eitemal, I.D.du Plessis, C.M.van den Heever, N.P.van Wyk Louw, Uys Krige, S.Ign.Mocke, en andere. Dikwels kry ons nog 'n voortsetting van die ouer poësie, maar daar is 'n gesoek en getas en geëksperimenteer, veral by Uys Krige; oral slaan die nuwe en voortekens daarvan reeds uit. Die meeste van hierdie digters is oorgangsfigure, en van hulle is I.D.du Plessis en C.M.van den Heever die sterkste; maar C.M.van den Heever word meer — hy is met Deining die eerste Dertiger.

2. Deurbraak: 1932 - 42

In hierdie tydperk breek die nuwe in die Afrikaanse poësie volkome deur. Jonger talente word sterker, ander kom by; daar ontstaan 'n samehorigheidsgevoel; soms samewerking; verenigings word gestig; twissgeskrifte volg en waardes word verskuif. Die vernuwing word duidelik 'n beweging, soms selfs aggressief. In die Beweging van Dertig kan ons 'n Randse en ook 'n Kaapse impuls onderskei.

In die prosa word die uitbeelding van die plaaslike en eenvoudige lewens voortgesit. By die dier en armblanke kom die kleurling en naturel as tema by. Ons vind 'n ligte skermutseling om opgewekter literatuur met aangename karakters. D.F.Malherbe skryf Bybelromans; die stad en stadsmens kom al meer in die romans voor. Aan die Rand en die Kaap, soms déúr of óm die noordelike en suidelike digters heen, is daar pogings om die prosa te vernuwe. 'n Opbloei van die kortverhaal en skets volg by C.M.van den Heever, Abr.H.Jonker, Boerneef, Uys Krige, Van Melle, en Hettie Smit bring 'n nuwe geluid met Sy kom met die Sekelmaan. Ons kritiese prosa word wel deur die Dertigers vernuwe. — Van die ouer digters

---

5)Nov.1930, bls.29-30.

University of Cape Town

geniet Toon van den Heever en Eugène N.Marais toenemende waardering; Totius bereik sy hoogtepunt met Passieblomme.

In die prosa en poësie, en ook al meer in die kritiek, word C.M.van den Heever, wat intussen professor in Nederlands en Afrikaans aan die Rand geword het, die leidende figuur. Hy deel inderdaad aan die ander Dertigers, soos Eitemal, Haarhoff, Mocke, W.E.G.Louw, N.P.van Wyk Louw, I.D.du Plessis, Uys Krige en Elisabeth Eybers die lakens uit. In party gevalle help hy om hulle werk uitgegee te kry. Hy dra ook die belange van die Afrikaanse skrywer oor die algemeen op sy hart, sowel wat die peil van die werk as die selfstandigheid en regte van die skrywer betref. Met Van den Heever as middelpunt word daar dikwels spontaan vergader, die artistieke en praktiese belange van die Afrikaanse skrywer bespreek, sodat daar onder sy leiding in 1934 die Afrikaanse Skrywerskring gestig word. Dit is oop vir alle Afrikaanse skrywers en digters, maar bly in hoofsaak tot die Rand en Pretoria beperk; wil Afrikaanse kunstenaars in aanraking met mekaar bring, onderlinge voorligting verskaf, letterkundige probleme bespreek, die Afrikaanse boek in Suid-Afrika en die buiteland propageer, elke drie maande 'n oorsig van ons letterkunde gee en periodiek die beste boek aandui. Dit wil ook behulpsaam wees met die voorskryf van boeke en wil kunstenaars teen onbehoorlike kritiek beskerm.[6] Die voorsitter is C.M.van den Heever, die ondervoorsitter T.J.Haarhoff, die sekretaris J.M.Wilcocks, die penningmeester S.Ign.Mocke; Eitemal is 'n bestuurslid; ander lede is J.van Melle, P.de V.Pienaar, Abel Coetzee, M.P.O.Burgers en P.J.Nienaber. Op een van die eerste vergaderings bespreek hulle die manuskrip-bundel Eerste Gedigte van Uys Krige, waarvan party in Desember 1933 in Helikon, die Nederlandse maandblad vir poësie, verskyn het. Krige vra hulle (en ook die Kapenaars) om vir hóm weer gedigte van jongeres te stuur vir 'n spesiale uitgawe van Helikon;[7] en die reaksie is so gunstig dat A.A.M.Stols 'n bloemlesing wil uitgee,[8] met 'n inleiding deur Dirk Coster. Uit Krige se manuskrip Eerste Gedigte maak Haarhoff en Van den Heever 'n „uittreksel": Kentering (1935). Verder werk die lede van die Skrywerskring in 1935 saam aan 'n boekweek van die F.A.K. In Die Huisgenoot en Die Vaderland publiseer hulle party van die driemaandelikse oorsigte, maar in 1936 besluit hulle om gereeld 'n jaarboek uit te gee: Die Afrikaanse Boek 1936 — Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring. Die eerste nommer word saamgestel onder leiding van S.Ign.Mocke, Kootjie van den Heever en Uys Krige, wat intussen van oorsee teruggekeer het, die medewerking van die Suidelike Dertigers verkry en ook op Campbell se steun reken;[9] Coster se „boodskap" aan die „Jongeren van Zuid-Afrika" kom te laat maar word van soveel belang geag dat dit spesiaal op 'n aparte bladsy gedruk en ingesluit word. 'n Ruk lank is die Jaarboek die draer van die nuwe, sowel aan die Kaap as die Rand.

Van S.Ign.Mocke verskyn Vlugtige Aandrif (1936), maar afgesien van 'n vers of wat („Liefde en Dood", „Silhoeëtte") bring dit geen verdere ontwikkeling nie en is

---

6) Vgl.Die Huisgenoot, 28 Sept.1934,bl.13.
7) Vgl.Die Huisgenoot, 10 Aug.1934: redaksionele aantekening.
8) Vgl.o.m.Die Huisgenoot, 28 Des.1934,bl.11.
9) Vgl.Die Huisgenoot, 9 Okt.1936,bl.95.

University of Cape Town

ook vol naklanke. Ná Die Liefde van Catullus (1933) bring ook Haarhoff niks nuuts nie. Eiemàl swyg en lê hom op die drama en kortverhaal toe. Van den Heever se digkuns word suiwerder en bereik sy hoogtepunt in Aardse Vlam (1938).

Vir die Afrikaanse poësie is die Kaapse impuls egter van groter betekenis as die Randse. Die jaar 1932 is belangrik ook om die ontwikkeling wat in die Kaap plaasvind — eers stil en vóór die woelinge aan die Rand. In hierdie jaar vind ons in die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad onder meer „Ou Volkies" en die „Nagliedjies"[10] van W.E.G.Louw, en 'n mens weet onmiddellik dat hier 'n nuwe digter aan die woord is, en uit party van die ander gedigte, dat hy 'n nuwe beeldspraak en idioom bring. W.E.G.Louw is besonder bewus van sy digterskap, en om hom vind ons 'n aantal jong vriende, soos Hettie Smit en F.J.le Roux, wat in die letterkunde, kuns en musiek belangstel, dikwels oor hierdie sake gesels en vergader. Uit hierdie sfeer groei Sy kom met die Sekelmaan, wat ons enigsins 'n beeld van hulle belangstellinge gee, maar 'n mens moet uiters versigtig wees met jou gevolgtrekkings, want dit is in die eerste plek 'n kunswerk en geen historiese dokument nie. Volgens Hettie Smit verg Louw van 'n kunswerk: 'n „nuwe eenvoud, nuwe nederigheid, nuwe objektiwiteit, nuwe Afrikaansheid."[11] Intussen verloor N.P.van Wyk Louw, ná die „mislukking" van sy eerste bundel, alle belangstelling in die letterkunde en die skryf van poësie, maar deur die bemoeiing en besieling van W.E.G.Louw begin hy weer dig. Trouens, in 1932 ontstaan daar 'n bewuste en intieme samewerking tussen die twee broers. Hulle lees en bespreek krities Nederlandse, Engelse, Duitse en Afrikaanse poësie. So het hulle byvoorbeeld Heiwoe se pasverskene Nirvana „geëet"! W.E.G.Louw stel „suiwerheid" as die vernaamste eis vir 'n gedig, en daarmee bedoel hy — moontlik met herinneringe aan Tagtig — dat 'n gedig anti-retories en anti-banaal moet wees. Hulle wil gedigte skryf wat iets nuuts in Afrikaans is, bespreek mekaar se werk, meet dit aan die bestaande Afrikaanse poësie en gesels oor die moontlikhede van publikasie. W.E.G.Louw dring aan op 'n chronologiese indeling en verwys na Verwey. Uiteindelik word daar besluit dat W.E.G.Louw eerste sy werk sal laat publiseer, maar hy ondervind moeilikhede en gee self uit. In 1934 verskyn Die Ryke Dwaas met sy intieme belydenisverse oor die godsdiens en liefde, en is 'n oorrompelende sukses: oral word getuig van die vernuwing wat in die Afrikaanse poësie gekom het; hy ontvang saam met Leipoldt en Totius die Hertzogprys; en as Alleenspraak (1935) van Van Wyk Louw, Kentering (1935) van Uys Krige, Stryd (1935), Vreemde Liefde (1937) van I.D.du Plessis en Belydenis in die Skemering (1936) van Elisabeth Eybers verskyn, dan beklemtoon hulle vir die kritiek al meer die betekenis van Die Ryke Dwaas en word W.E.G.Louw telkens die sterkste en mees dinamiese van die jongeres genoem. Hy oefen groot invloed uit; en allerweë is daar die gevoel dat met die Noordelinge en die Suidelinge 'n jong geslag digters met iets nuuts in Afrikaans aan die woord gekom het. By die jongeres self vind ons 'n wil om daardie nuwe al meer te bring. W.E.G.Louw skakel in dié tyd ook met die Afrikaanse Nasionale Studentebond en die Afrikaanse aspirant-musici.

---

10) Mei 1932, ble.91-92; 98-99.
11) Sy kom met die Sekelmaan, derde druk, 1940, bl.11.

University of Cape Town

In die Kaap word daar nie 'n Skrywerskring gestig nie, maar daar ontstaan 'n los groep of eerder groepe. Van Wyk Louw is intiem bevriend met I.W.van der Merwe, sy oud-onderwyser en -lektor wat kort hierna sketse en verhale begin skryf onder die naam Boerneef. Verder is hy bevriend met Abr.H.Jonker, wat vroeër Toon van den Heever verdedig het, self gedigte geskryf het, kortverhale en romans; toe assistent-redakteur van Die Huisgenoot, later redakteur van Die Jongspan en Die Suiderstem, waarmee hy Van Wyk Louw se samewerking sal verkry, en vir laasgenoemde ook Uys Krige s'n. Jonker is bevriend met Bernard Lewis, die kunskritikus Brander; hy beweeg in kringe van Jacques Malan en F.E.J.Malherbe; in 1935 gee Jonker, F.E.J. Malherbe en Jacques Malan 'n kwartaallikse boekegids Ons Eie Boek uit — van 1937 is Malherbe alleen redakteur. Bekend in hierdie kringe is I.D.du Plessis, 'n lektor van W.E.G.Louw, 'n skrywer van seunsverhale, twee digbundels en 'n groot aantal ongebundelde gedigte. En dan moet veral genoem word J.du P.Scholtz wat, ná W.E.G.Louw die proewe van Alleenspraak aan hom voorgelê het, so hartstogtelik oortuig was van die grootheid van Van Wyk Louw se digterskap dat hy feitlik alles daarvoor veil had sodat daar 'n hele besieling van hom uitgegaan het. Hierdie los groep(e) kom dikwels spontaan in kleiner kringe bymekaar, gesels geesdriftig oor die politiek, die letterkunde en 'n vernuwing in die hele Afrikaanse literatuur. Jonker, wat miskien nie so suiwer oor die literatuur voel as die ander nie, reken die Afrikaanse letterkunde word teruggehou deur die bose invloed van die skoolboek: die uitgewers wil slegs boeke publiseer wat voorgeskryf sal word, die kunstenaars word verplig om sulke boeke te skryf. Hy reken in honderde laaie in Suid-Afrika wag belangrike manuskripte wat 'n uitgesproke en volwaardige uitbeelding van die lewe gee, slegs op uitgawe. Roy Campbell se opstel oor Afrikaans[12] wek nuwe entoesiasme, ook die ontmoeting met Krige, wat terugkeer uit die buiteland en voortdurend byvoeg aan die bloemlesing oor die jonger poësie, wat Stols maar nog nie uitgegee het nie!

Min of meer gelyktydig met die Randse skrywers werk hierdie groep mee aan 'n boekweek in Kaapstad, waaraan jong onbekende Afrikaanse komponiste, soos byvoorbeeld Blanche Geretman en Arnold van Wyk, onder leiding van C.H.Weich meedoen.[13] Hierdie boekweke dwarsdeur Suid-Afrika is geïnspireer deur die F.A.K. Van Wyk Louw, wat binne Afrikaanse Nasionale organisasies en verenigings staan, noem die Afrikaanse Boekweek „'n wapenskou, monstering van kragte, die nagaan van ons letterkundige besit." Dit wil „die volk onmiddellik met sy letterkunde in aanraking ... bring" „en opvoedend" werk. „'n Skrywer wil nie alleen leef uit die groeikrag van sy volk nie, hy wil ook tot die volk spreek ... uit die diepere drang wat tot alle bieg en alle openbaring van die wese aan 'n medemens dwing."[14] Jonker wat sy idees in 'n radiorede[15] saam en gee toevallig en onverwags koers aan die Kaapse groep. Hy beweer: „Die skool hou ons letterkunde vas," wys op

---

12) The Critic, Jan.1935.
13) Vgl.Die Huisgenoot, 29 Nov.1935, bl.27.
14) Die Burger, Nov.1935.
15) Gedruk in Die Huisgenoot, 29 Nov.1935,bl.31.

University of Cape Town

die moeilikhede van ons skrywers, maar is oortuig dat daar jong Afrikaanse kunstenaars is wat „werk kan en sal lewer wat inniger in die lewe staan, wat grootser en waaragtiger skoonheid in die Afrikaanse belletrie sal voer, as wat totnogtoe die geval was ... werke wat ons met trots sal kan opstapel langs die beste van Europa en Amerika, werke wat Afrikaans met 'n vaart na bowe sal haal." (Ons hoor natuurlik hier Van Deyssel van „Nieuw Holland.")

„Miskien sal dit opoffering en ontbering verg, wellig sal dit aanvanklike verguising meebring as loon; maar dit sal my glad nie verbaas as daar in later jare in ons letterkundige geskiedenis gepraat sal word van die Manne van die Dertiger, Veertiger Jare, soos ons vandag praat van die Manne van Tagtig in Holland nie." Om hierdie kunswerke gepubliseer te kry, stel hy voor dat tweeduisend Afrikaners elkeen 'n £1 per jaar stort en 'n boekvereniging vorm — 'n idee wat hy van Bernard Lewis (Brander) gekry het.[16] Daar is nou openlik sprake van 'n Beweging. Binne 'n paar weke is die Vereniging vir die Vrye Boek gestig met J.du P. Scholtz, as voorsitter, Van Wyk Louw as sekretaris, I.W.van der Merwe as penningmeester en W.E.G.Louw, Abr.H.Jonker en F.E.J.Malherbe as bestuurslede. Hulle tree as beherende liggaam en keurkomitee op.[17] Die Kaapse bestuurslede kom dikwels bymekaar vir bespreking, die opstel en uitstuur van pamflette en omsendbriewe;[18] Van Wyk Louw propageer die V.V.B. in verskeie koerante en tydskrifte.[19] W.E.G.Louw het intussen van Hettie Smit die manuskrip Sy Kom met die Sekelmaan ontvang en die Kaapse lede was van oordeel dat dit as eerste boek van die V.V.B. sal kan verskyn. Nog voor die eerste algemene bestuursvergadering vertrek Louw vir verdere studie na die buiteland.[18] By hierdie hele beweging moet 'n mens onthou dat W.E.G.Louw in kleiner kring die oorspronklike besieler was.

Van Wyk Louw kom al sterker na vore, put krag en selfvertroue uit die samewerking, gryp 'n gedagte uit Campbell se bydrae in The Critic, 'n idee of wat uit Jonker se stuk,[20] kom met 'n hele nuwe kyk, geloof, durf en oortuiging: hy skryf daardie rewolusionêre opstel van hom „Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde,[21]" wat, in die woorde van G.Dekker,[22] „die betekenis van 'n manifes" kry, en, soos J.du P.Scholtz[23] dit uitdruk, „'n besliste keerpunt vorm in ons Afrikaanse literatuurbeskouing." Louw wys daarop dat ons letterkunde veral nog koloniaal was, dit wil sê dat die lokale en tipiese (vgl.Sangiro, Van Bruggen, Malherbe — die vernuwers van ons prosa) beskryf is; ons ken byvoorbeeld nog nie Ampie „as mens onmiddellik voor God" nie. By ons volk het daar groot veranderinge plaasgevind, soos die stroom na die stad, die verdwyning van die landelike leefwyse en die koms van 'n klasseverdeling. Hieruit sal die nuwe Afrikaanse letterkunde ontstaan, gekenmerk deur „'n nuwe heroïeke gees," 'n „volledige menslikheid binne 'n volksverbond," die „deurdink" van die moderne en nasionale lewe „met behulp van die groot wysbegeerte;" verder sal dit gekenmerk word deur 'n „onmiddellikheid, 'n „woord- en vormsuiwerheid." Ons het hier inderdaad die manifes van die

---

16) Vgl.brief van Lulu Brewis, Die Burger, 27 Des.1935; en Jonker se eie erkenning, Die Huisgenoot, 3 April 1936, bl.27.
17) Vgl.Die Burger, 23 Des.1935, bl.1.
18) Vgl.I.W.van der Merwe, Die Burger, 12 Julie 1937.
19) Vgl.Die Huisgenoot, 3 April 1936; Die Vaderland, 30 Junie 1936; Berigte te Velde.
20) Vgl.Moeilikhede van Ons Skrywers", Die Huisgenoot, 29 Nov.1935.
21) Vgl.Die Huisgenoot, 5 Junie 1936; en Berigte te Velde.
22) Die Huisgenoot, 20 Nov.1936.
23) Die Burger, 22 Julie 1939.

University of Cape Town

Beweging van Dertig. Al erken Louw „daar is by ons geen groep of skool wat 'n gesamentlike literêre strewe het nie,"[24] word hy duidelik die geestelike leier, wat hy helder en kragtig saam wat 'n hele jong geslag vaag voel, dink en na strewe. En Louw skryf self duidelik vanuit en namens so 'n groep of geslag, praat van ons, soos in sy artikel „Wat Ons van Ons Poësie Eis."[25] In Die Burger skryf Louw van die nuwe gees in die letterkunde wat saamhang met „die hele volksbeweging van vandag, en dit wil bewus deel van die beweging wees." En van die V.V.B. sê hy dit „is 'n beweging wat vanjaar begin het."[26]

Die Kaapse groep word skerper en meer uitgesproke: Abr.H.Jonker keur Abel Coetzee se studie: C.M.van den Heever, Die Wese van Sy Kuns in alle opsigte af, veral wat goeie smaak en insig betref,[27] en J.du P.Scholtz wat die hoogste eise stel, raak met T.J.Haarhoff in 'n polemiek verwikkeld omdat hy die waarde en wetenskaplikheid van Haarhoff se Oxford-lesings oor Afrikaans betwyfel.[28] Die Kaapse groep besef duidelik wat hulle wil hê, besiel en hits mekaar aan — veral Van Wyk Louw en Scholtz wat intiem bevriend raak as gevolg van Louw se digterskap. Van Wyk Louw se stukke kry al meer 'n krygstoon en -terme, word Berigte te Velde. Hy raak besield, spreek verenigings en vergaderings toe ...

Uit die Noorde kom onverwags die vroulike aanvulling van Dertig met Elisabeth Eybers se digbundel wat (uiteindelik) verskyn: Belydenis in die Skemering (1936). As vrou kon sy nie by die Skrywerskring aansluit nie — sy noem dit dan ook „Die Johannesburgse Vereniging vir Manlike Belangstellendes in die Letterkunde!"[29] Sy voel haar meer verwant aan die Kaapse groep, maar staan los van alle groepe. Uys Krige raak weer aan al bei groepe, gaan met die jong Engelse letterkundiges om, het sy letterkundige kontakpunte oorsee, en is tog los van almal, die trekvoël van Dertig: tussen Suid en Noord, Suid-Afrika en die buiteland. Sy bloemlesing uit die werk van die jongeres verskyn uiteindelik by Stols in die Nederlande: Afrikaanse Versameling met 'n inleiding deur Dirk Coster. Vir die jongeres — met die uitsondering van Van Wyk Louw — was dit heerlik om daardie stem, wat Hulle in die inleiding tot Nieuwe Geluiden bewonder het, nou oor hulle eie werk so begeesterd en emfaties te hoor praat. Afrikaanse Versameling was 'n Afrikaanse Nuwe Geluide! Dit was die eerste kragsvertoon van die Dertigers. Coster se waardering is vol mistastinge, onderskattings en oorskattings; omdat hy Afrikaans nie ken nie, herken hy ook nie die retoriek nie. I.D.du Plessis word duidelik oorskat, ook Arnoldus Retief, aliae Uys Krige; Van Wyk Louw word onderskat. In billikheid toenoor Coster moet 'n mens erken dat hy deur Krige se latere byvoegings nie al die gedigte voor hom had nie.

Die eerste publikasie van die V.V.B., Sy Kom met die Sekelmaan (1937) van Hettie Smit, lei tot skeuring. Vir die bespreking van die manuskrip is twee

---

24) Die Suiderstem, 9 Des.1936; Berigte te Velde, bl.62.
25) Die Suiderstem, 9 Des.1936; later verander in „Die Strewe van die Jonger Afrikaanse Poësie," Berigte te Velde. Abr.Jonker het 'n rukkie vroeër al met hierdie skryfwyse namens 'n groep begin, vgl. „Wat Ons Bely," Die Huisgenoot, 3 April 1936.
26) Die Burger, 21 Des.1936.
27) Die Huisgenoot, 7 Aug.1936.
28) Teen end van 1936 in Die Burger; vgl.ook inleidingsartikel van Die Vaderland, 13 Nov.1936.
29) Die Brandwag, 17 Des.1937, bl.16.

University of Cape Town

vergaderings gehou. Op die eerste was F.E.J.Malherbe so negatief dat die indruk geskep is dat hy teen publikasie is, maar in 'n daaropvolgende samevattende verslag en die tweede vergadering blyk dit dat hy wel ten gunste van uitgee was mits sekere passasies weggelaat word. Dit was indertyd reeds die plan van almal, ook van Hottie Smit. Die bestuur is in oënskynlike vrede uiteen. Nog twee vergaderings word gehou om 'n volgende publikasie vir die V.V.B. te kies, maar Malherbe daag nie op en stuur ook geen voorstelle nie. Met die verskyning van die Sekelmaan gee hy aan Van Wyk Louw te kenne dat hy die boek gaan „splash". Vir Van Wyk Louw het dit as 'n frontverandering soos indertyd met Bodemvas, voorgekom en dat Malherbe weer die „tamboerslaner" wil wees. Verdere samewerking was uitgesluit. Van Wyk Louw, Scholtz en Van der Merwe beskuldig Malherbe per brief van gebrek aan belangstelling, versuim om bestuursvergaderings by te woon en van 'n radikale meningsverskil oor literêre sake, ook wat betref die waarde van die eerste uitgawe. Jonker was teen die stuur van die brief en ten gunste van 'n vergadering. Malherbe is feitlik verplig om te bedank, en op 'n vergadering bedank hy en Jonker dan ook. Hulle reik 'n kort persverklaring uit, waarop die ander drie antwoord. Byna gelyktydig verskyn Malherbe se „splash" in Die Huisgenoot (7 Mei 1937) en in Die Suiderstem (8 Mei 1937) met 'n naskrif waarin hy te kenne gee dat dit sy oorspronklike rapport is met meer van sy oorspronklike lof en minder van sy oorspronklike kritiek aangesien die gedeeltes waarteen hy, en glo ook Jonker, indertyd beswaar gemaak het, nou weggelaat is. Hierdie naskrif én 'n geïnspireerde brief van F.J.le Roux, wat as gewone lid van die V.V.B. 'n volledige verklaring eis,[30] ontlok dan die verdere heftige polemiek. Eers volg 'n rustige oorsig deur I.W.van der Merwe;[31] hierop antwoord Malherbe en gee aanvullings by die oorsig (19 Junie), ook Jonker, maar met vernynigheid (19 Junie); waarop J.du P.Scholtz meer volledig en skerp reageer (3 Julie), ook Van Wyk Louw (3 Julie) en nogmaals I.W.van der Merwe (3 Julie). — Lees 'n mens die hele polemiek deur, dan kom jy die gebeure agter soos hierbo uiteengesit, en verder gaan dit veral oor Malherbe se „frontverandering" en watter passasies weggelaat is. — 'n Mens sou reken dat 'n bestuurslid tog die reg het om te kritiseer en selfs heftig van ander bestuurslede mag verskil, sonder dat hy hoef te bedank, en dat selfs 'n „frontverandering" dikwels 'n man ten goede gedui kan word. Maar, soos dit dikwels met dié gevalle gaan, die moeilikhede was veel dieper. Van Wyk Louw en Scholtz was van die begin af ongeneë om met Malherbe saam te werk en hy is slegs op aandrang van Jonker wat op verskillende gebiede met hom geallieer was, bygehaal „om sy bekendheid in die land en om sy naam as kritikus te beinde vertroue in die bestuur te wek."[32] Malherbe het (terog) gevoel dat daar „'n grief of 'n wrok" teen hom „as persoon" is. Scholtz spreek hierdie hoop uit oor die twisgeskryf: „Mag dit iets bydra om in ons letterkundige lewe die suiwering teweeg te bring wat so dringend nodig is." Opsommend skryf Van Wyk Louw: „Die V.V.B.-geskil is maar 'n klein en verbygaande gebeurtenis in 'n groot taak wat voorlê: om in ons literatuur eerlikheid, erns en stil-werk liewers as propagandistiese lawaai te laat seëvier; om die pad skoon te maak vir mooi literatuur..."

---

30) Die Burger, 21 Mei 1937.
31) Die Burger, 12 Junie 1937.
32) Vgl.Jonker: Die Burger, 19 Junie 1937; en Van Wyk Louw, Die Burger, 3 Julie 1937.

University of Cape Town

Van Wyk Louw se woorde kry 'n paar maande later sin met die tweede publikasie van die V.V.B., naamlik Die Halwe Kring, die magtigste bundel poësie wat daar in Afrikaans verskyn het. Die Afrikaanse poësie en kritiek sou voortaan afgebaken wees: vóór en ná die verskyning van Die Halwe Kring. Scholtz het, soos met die Sekelmaan, vir die uiterlike vertoning van die boek gesorg, maar omdat hy so onder die indruk was van die bundel, na nog iets fyners gestreef.

Kort hierna ken die Akademie die Hertzogprys gesamentlik aan I.D.du Plessis en N.P.van Wyk Louw toe,[33] maar Van Wyk Louw wys dit van die hand: „Die Akademie was weer magteloos om te besluit oor die sake waarin hy hom juis die reg van 'n beslissing toeëien."[34] In hul antwoord op Louw se „teatrale gebaar" publiseer die keurkomitee: F.E.J.Malherbe, saamroeper, E.C.Pienaar en M.S.B.Kritzinger, hulle verslag.[35] Louw vind 'n antwoord hierop oorbodig: „Die geniel-histeriese toon daarvan wys vir die publiek (wat met die persoonlike verhoudings minder bekend is) die gesindheid van lede van die keurkomitee teenoor my."[36] In dieselfde nommer van Die Burger bespreek E.C.Pienaar Die Halwe Kring: hy het dit teen Louw se „individualistiese kunstenaarskap," „metafisiese abstraksies wat die leser hoofpyn veroorsaak" ... „Daargelaat nog wat dit nou eintlik met poësie as sodanig te doen het?" Hy waardeer 'n gedig of wat maar vind dit jammer dat die tweede boek van die V.V.B. „afkomstig moet wees uit die restant van die verwoeste hoofkwartier, en wel uit die pen van die sekretaris self. Dit ontneem iets aan die glans van hierdie artistieke drukwerk en getuig nie juis van (vul maar in) nie." Scholtz verdedig onmiddellik gloedvol Van Wyk Louw se digterskap en gaan op twee sake in: hy wys ten eerste op die persoonlike gevoel van Pienaar teen Van Wyk Louw en wil weet hoedat hy en Malherbe onpartydig oor Alleenspraak vir die Hertzogprys kon oordeel. In die tweede plek wys hy op Pienaar se „onbevatlikheid vir wat hy in Die Halwe Kring gelees het."[37] Uys Krige laat hom beeldend uit oor Pienaar se „selfopgelogde peetvaderskap oor die Afrikaanse letterkunde," vra onder meer wanneer gaan daar besef word dat 'n mens nie „'n gedig skrywe soos 'n mens pannekoek bak nie?" Die Halwe Kring vind hy „die suiwerste bundel poësie in die Afrikaanse taal."[38] Later raai hy Pienaar aan „as hy weer 'n digbundel wil bestorm, hy dit moet doen gewapen met 'n flessie asperien."[39] In 'n inleidingsartikel skryf Die Burger dat die stryd wat „'n leersame gedagtewisseling kon geword het, „ongelukkig gou tot persoonlike aanvalle ontaard" het. 'n Mens is geneig om hiermee saam te stem; maar Die Burger laat duidelik blyk dat hy by Pienaar staan, en dit vind 'n mens wel 'n bietjie vreemd. Pienaar word nog toegelaat om in vetgedrukte letters te bedank as lid (hy is gewone lid soos honderde ander) van die V.V.B. wat vir hom nou lyk na „kwasi-letterkundige ‚mutual admiration society' wat deur 'n paar selfbenoemde direkteure gemanipuleer word."[40] Ook S.Ign.Mocke skryf skerp teen Pienaar en vind dat Louw met Die Halwe Kring „sy onbetwisbare leierskap onder die jongeres bewys het."[41] M.S.B.Kritzinger

---

33) Die Burger, 4 Des.1937.
34) Die Burger, 7 Des.1937.
35) Die Burger,11 Des.1937.
36) Die Burger,11 Des.1937.
37) Die Burger,18 Des.1937.
38) Die Burger,18 Des.1937.
39) Die Brandwag,7 Okt.1938,bl.6.
40) Die Burger, 28 Des.1937.
41) Die Brandwag,31 Des.1937.

University of Cape Town

gee kalm 'n oorsig van die Akademie se houding en wys daarop dat Die Halwe Kring te laat verskyn het om in aanmerking vir die Hertzogprys te kom.[42] — In 1940 ontvang Louw wel die Hertzogprys vir Die Halwe Kring. — F.E.J.Malherbe reserveer intussen sy oordeel; hy vra Kritzinger om Die Halwe Kring in Ons Eie Boek[43] te bespreek — en reken dan later, eers in Aspekte van Afrikaanse Literatuur (1940) en opnuut in Wending en Inkeer (1947), met Die Halwe Kring af.

Deur die Halwe Kring kom die vernuwing in die Afrikaanse letterkundige kritiek uit 'n onverwagte oord. Uys Krige, wat verantwoordelik was vir 'n letterkundige blaasy in Die Suiderstem en veral van die jongeres gebruik gemaak het, soos Elisabeth Eybers en Van Wyk Louw, telegrafeer aan 'n tot dusver feitlik onbekende jong Nederlandse literator in Pretoria, naamlik H.A.Mulder, om Die Halwe Kring te bespreek, en binne 'n tien dae was die stuk by Krige op kantoor! Mulder skryf: „Wat onmiddellik Die Halwe Kring van Van Wyk Louw sy eie plek gee aan die top van die Afrikaanse poësie en dit, vir my gevoel, in die ry van die groot bundels Nederlandse liriek as hul gelyke plaas, is enersyds die veelsydiger en bewoëner menslikheid, andersyds die strenger artistieke beheersing waarvan dit getuig."[44] Dadelik is 'n mens getref deur Mulder se gevoeligheid vir 'n kunswerk, sy insigte, uitgesprokenheid, sy vermoë om ter sake te skryf, sy belesenheid en sy fyn vergelykingsmetode. Die Afrikaanse kritiek het oor die algemeen die nuwe poësie met hartlikheid ontvang, maar (behalwe die sygende kritici binne die vriendekring van die digters) selde met werklike begrip en insig én nooit met die ryk geskakeerde reaksie van Mulder nie — ons vind dit selfs nie altyd by die Afrikaanse kritikus vir wie die Kaapse groep langsamerhand die meeste waardering begin kry het, naamlik Dekker, nie, soos onder meer, in sy bespreking van Die Halwe Kring 'n paar maande ná Mulder.[45] Mulder se uitspraak oor Van Wyk Louw lei tot verset en 'n polemiek waarin Van Wyk Louw en Leipoldt vergelyk word. L.J. Odendaal (S.Ign.Mocke?) verdedig Leipoldt, terwyl Mulder, hoewel hy Leipoldt se werk waardeer, aantoon dat Louw 'n groter kunstenaar is.[46] C.M.van den Heever moes intussen die uitdaging van Die Halwe Kring aanvaar en Aardse Vlam — sy hoogtepunt — verskyn in 1938. 'n Vergelyking tussen Van den Heever en Van Wyk Louw se werk was onvermydelik, soos Mulder dan ook deurvoer (soms effens onbillik) ten gunste van Louw. 'n Polemiek oor „Gespierdheid of Weekheid in die Poësie" volg waarin Abel Coetzee verwikkeld raak met Mulder en Elisabeth Eybers.[47] — Mulder publiseer van sy besprekings in Opstelle oor Poësie (1939) en Twee Wêrelde (1942). Sy opstelle bring die diepste insig in die digkuns van Dertig; hy is die Dertigers se modestryder, kritikus, vertolker en hy word hulle vriend, sodat ons in sy argief belangrike briewe van die Dertigers vind. Van die Dertigers self bring Van Wyk Louw se opstelle die nuwe insigte. In gesprekke oor die Afrikaanse literatuur en veral 'n Afrikaanse nasionalisme besiel hy en Scholtz mekaar wedersyds. Scholtz

---

42) Die Brandwag, 7 Jan.1938.
43) Jan. - Maart, 1938.
44) Die Suiderstem, 14 Des.1937.
45) Die Huisgenoot, 11 Maart 1938. Hy praat hierin, byvoorbeeld, nog van „Louw die pantelis".
46) Die Brandwag, 17 Febr.1939 en 10 Maart 1939. Mulder se argumente is nie altyd ewe oortuigend nie.
47) Vgl. Die Brandwag, 7 Julie 1939; 28 Julie 1939.

University of Cape Town

skryf sy studie Die Afrikaner en sy Taal (1939) en Van Wyk Louw sy „Opstelle oor die Idee van 'n Afrikaanse Nasionale Letterkunde:" Berigte te Velde (1939) en „Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging:" Lojale Verset (1939). Die polemieke wat óm Van Wyk Louw heen gevoer is, het hom ook laat nadink oor die aard van die vernuwing, oor begrippe soos „individualisme," „nasionalisme," ciënskappe van die jonger literatuur, d.d.m. Ons het hier van die prikkelendste opstelle wat daar nog in Afrikaans geskryf is. Van Wyk Louw het deur sy poësie én deur sy opstelle duidelik die middelpunt van 'n beweging geword.

W.E.G.Louw, die oorspronklike besieler van die beweging aan die Kaap, het met Van Wyk Louw se toenemende krag langsamerhand op die agtergrond geraak. Gedurende sy studie in Nederland probeer hy ten opsigte van die stryd in die V.V.B. 'n neutrale posisie handhaaf en vind Van Wyk Louw, Scholtz en Van der Merwe se optrede minder gelukkig. Hy skryf gedigte en beskouings, onder meer in De Stem van Coster, maar sy werk steek al sterker af teen Van Wyk Louw s'n —— word gedeeltelik daardeur geïnspireer, soos ook sy boekie De Nieuwere Afrikaanse Poëzie (1939), wat die tweede kragvertoon van die digters van Dertig is. In sy gedigte van hierdie tydperk, wat in Terugtog (1940) versamel word, oorheers die wil tot literatuur. Terug in Suid-Afrika met die inval in Nederland is W.E.G.Louw hoofsaaklik, hoewel met medewerking van prof.D.B.Bosman, Van Wyk Louw en J.Greshoff, verantwoordelik vir die bloemlesing Tussen die Engtes (1940) ten behoewe van die Nederlandse skrywers. W.E.G.Louw se eie werk bereik in 1940 sy hoogtepunt met gedigte wat hy eers later in Adam en ander Gedigte (1944) bundel.

W.E.G.Louw se bekendmaking van die jonger poësie in Nederland is voorafgegaan deur die werk van Uys Krige; hierby sluit Mulder (Van den Heever en Eitemal) met verskillende bydraes aan. J.Greshoff, vanaf 1939 in Kaapstad, voer dit verder deur: plaas bydraes van Van Wyk Louw, Mulder, Elisabeth Eybers en W.E.G.Louw in Groot Nederland; hy skryf oor die Dertigers, kry Ter Braak en ander geïnteresseerd in hulle. Ter Braak skryf verskillende beskouings, veral oor De Nieuwere Afrikaanse Poëzie en Berigte te Velde in Het Vaderland (later opgeneem in Verzameld Werk); en begin meewerk aan Die Brandwag. Verder propageer Greshoff by die Dertigers Forum, maar dit het geen uitwerking nie; hy plaas in die oorlogsjare van hulle bydraes in De Fakkel en De Stoep.

Uiterlik mag dit lyk of party van Uys Krige se ballades deur Forum geïnspireer is, maar hy sluit sterker by ander voorbeelde aan. In 1940 verskyn Rooidag ter aanvulling en uitbreiding van Kentering, en in 1942 sy verdere proewe met die vrye vers: Oorlogsgedigte.

Elisabeth Eybers het van haar verse aan die V.V.B. voorgelê vir uitgawe, maar die aantal wat op peil gereken is, was te gering vir uitgawe. Sy skryf nog verse by en bereik in Die Stil Avontuur (1939) 'n groter suiwerheid as in haar eersteling. Sy het intussen ontwikkel tot 'n onafhanklike kritikus met eie insigte en opvattings wars van alle patriotistiese goeklets; byvoorbeeld E.C.Pienaar se Werda! beskou sy as 'n „voortdurende en steelsmatige eksploitasie van die kudde-instinkt."[48] Skerp skryf sy oor Van den Heever se Aardse Vlam,[49] ook oor W.E.G.

48) Die Suiderstem, 5 Nov.1938.
49) Die Huisgenoot, 10 Junie 1938.

University of Cape Town

Louw se Terugtog.[50] Die meerderheid van haar gedigte in Die Vrou en ander Verse (1945) verskyn in die tydskrifte van 1940 tot 1942. Hierdie bundel bevat die meeste van haar mooiste verse.

Du Plessis sluit met Vreemde Liefde (1937) en gedeeltes van Kwatryne (1941) by die belydenisverse van die Louws aan: in Ballades (1937) is hy weer die oorgangsfiguur van vroeër; wel vind ons hier die rigting in party van sy kwatryne en in Die Vlammende Pez (1943). In die tydskrifte verskyn, langs die nuwe kuns wat hy beoefen, nog dikwels verse van 'n vroeër tradisie, ook gaan hy voort met die skryf van satires.

In 1938 verskyn Van Wyk Louw se geleentheidstuk Die Dieper Reg, maar eers Raka in 1941 en dan Gestaltes en Diere in 1942 bring die volgende ontwikkeling, voer die Afrikaanse vers na nuwe gebiede en verdere hoogtepunte — ons het hier die mooiste Afrikaanse epiese gedigte en ballades. Van Wyk Louw word die onbetwisbare hooffiguur van Dertig.

Intussen gee die V.V.B. twee prosavertalings — een 'n toneelstuk — uit die Frans uit: Helène van Paul Geraldy, vertaal deur Van Wyk Louw (1939), en Die Legende van die Heilige Julianus die Herbergsame van Gustave Flaubert, vertaal deur W.E.G.Louw (1940). — Die V.V.B. het bewys dat daar nie goeie Afrikaanse manuskripte slegs op uitgawe lê en wag nie; al die afgekeurde rommel van die uitgewers en tydskrifte is hulle toegestuur! Verder het die V.V.B. nie een manuskrip uitgegee wat 'n gewone uitgewer nie sou gepubliseer het nie — selfs die vertaling van ernstige boeke is reeds vroeër aangedurf. Die V.V.B. het nie die Afrikaanse boek van die skool verlos nie (hulle boeke is selfs voorgeskryf!), wel het dit vir mooi uitgawes gesorg; en die polemieke om die V.V.B. het die Afrikaanse letterkunde van 'n baasspelerige kritiek verlos. Verder staan nie een van die polemieke bo sy tyd uit nie, sodat dit 'n prinsipiële bespreking word wat vandag nog van waarde is. Wel vind ons Van Wyk Louw aangespoor tot skerper en helder formulering („Individualisme en Kentering"), maar sy beste opstelle („Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde", „Nasionalisme in die Kuns") is vóór die tyd van die polemieke geskryf. Vir die Kaapse kring was die V.V.B. dan ook 'n toevalligheidjie waarna hulle met hartstog gegryp het, maar die hoofsaak was 'n strewe na groot literatuur.... en in die stryd en strewe groei 'n bundel soos Die Halwe Kring.

In hierdie periode (1932-1942) breek die Beweging van Dertig duidelik deur — eers sterk in die Noorde om C.M.van den Heever; dan in die Kaap om W.E.G. Louw, en al meer in die Suide én Noorde om N.P.van Wyk Louw. In die Afrikaanse poësie kry ons 'n vernuwing deur die werk van I.D.du Plessis, C.M.van den Heever, Van Wyk Louw, Uys Krige, W.E.G.Louw en Elisabeth Eybers. Hoewel party bundels eers later verskyn, vind ons die meeste van die gedigte alreeds in die tydskrifte. Ook in die kritiese prosa is daar 'n vernuwing deur die werk van Van Wyk Louw, H.A.Fülder, W.E.G.Louw, Elisabeth Eybers en andere; in die prosa is die vernuwing minder opvallend.

---

50) Die Brandwag, 18 Okt.1940.

University of Cape Town

3. Afloop: 1942 - 50

Van ongeveer 1942 kry ons in 'n groot mate die afloop en naspel van Dertig. Dit begin met 'n toename van satiriese geskrifte; daar verskyn minder gedigte van die Dertigers, hulle lê hulle al meer op die essay toe, rig tydskrifte op, stry die ou stryd weer oor, verval in herhalings en gee ten slotte hulle versamelde gedigte uit. 'n Mens voel die nuwe het volkome deurgebreek en daar word nou rustig binne 'n nuwe tradisie geskep. Reeds in 1941 waarsku Die Huisgenoot (vanuit die Kaapse kring) 'n opkomende geslag nie slegs teen ou retorika nie maar teen „'n listiger, meer ondermynende „Ryke Dwaas" -, „Alleenspraak" -, en „Aardse Vlam" - retorika wat meestal 'n pynlike travestie van die oorspronklike gedigte is."[51] 'n Nuwe geslag kom al meer aan die woord: onder andere Ernst van Heerden, S.J. Pretorius, Olga Kirsch en G.A.Watermeyer. Ook kom daar nuwe historici en kritici na vore, soos Rob.Antonissen, P.du P.Grobler, A.P.Grové. In die prosa is die belangrikste ontwikkeling by M.E.R., en in die drama kry ons 'n nuwe belangstelling by Uys Krige, G.Beukes en W.A.de Klerk. Maar oor die algemeen is dit in die prosa veral 'n periode van ontspanningsleesstof.

Een van die eerste opvallende eienskappe in hierdie tydperk is 'n toename in die satiriese geskrifte oor en deur die Dertigers. Reeds in die polemieke en kritieke is daar soms gespot en het 'n satiriese element ingesluip. Die kostelikste bydrae in hierdie opsig was Van Wyk Louw se „hennetjie" in sy stuk „Mooi Prosa."[52] Die gemoedelike satire vind ons vroeër by I.D.du Plessis in sy bundel In die Sabie (1932). Intussen het hy sporadies met soortgelyke bydraes voortgegaan, veral in hierdie tydperk, en hulle versamel in Skermutseling en Skote (1943), wat minder verfrissend as sy vorige bundel is. In die begin van 1942 skryf J.Greshoff onder die skuilnaam Kees Konyn skitterende prosa-boutades — vertaal en verafrikaans deur F.J.le Roux, wat soms self ook stukke onder hierdie skuilnaam lewer. Hulle verskyn in die tweetalige blad Trek,[53] onder redaksie van Jacques Malan. Aan 'n „goodwill" - nommer (20 Jan.1944) neem die Louws ook deel en af en toe ook van die ander Dertigers. Uys Krige skryf „Puntdigte" en „Hekeldigte."[54] — Kees Konyn het baie Afrikaanse kritici, skryfsters en veelskrywers te lyf gegaan, wanpraktyke aan die kaak gestel en soms selfs met party Dertigers gespot. Hy het in die Afrikaanse letterkunde 'n kort skrikbewind gevoer! — As gedeeltelike reaksie hierop berym Daantjie Dingge, alias S.Ignatius Mocke — 'n tolourgestelde Dertiger, die hele vernuwing met verdeelde agting en minagting in 'n Klugspel in Agt Tonele,[55] Later word dit uitgegee, met 'n toespeling op Pienaar se „hoofpyn" tydens die lees van Die Halwe Kring, as Asperien vir die Muse, dit wil sê na aanleiding van Uys Krige se raad aan Pienaar.

---

51) „'n Verleidelike Kunsvorm", (F.J.le Roux). Die Huisgenoot, 7 Maart 1941,bl.11.
52) Vgl.Die Brandwag, 23 Des.1938; en Lojale Verset.
53) Eers kritiese aantekeninge vanaf 21 Nov.1941; dan die boutades vanaf 30 Jan. 1942, bl.7.
54) Vgl. bv.Trek, 4 Junie 1943, 2 Junie 1944.
55) Die Brandwag vanaf 10 Julie 1942, bl.17.

University of Cape Town

Een van sy tonele noem hy „Standpunte en Getuieniese."[56] Hierna volg weer 'n lang prosastuk Die Sage van 'n Groot Geslag deur Victor Hasebroek.[57] (Die skryfwyse laat sterk aan C.M.van den Heever dink; vergelyk ook sy satire oor 'n jong digter in Kringloop van die Winde (1945): „Die Ontwaking van Jacques Duvenage"). Hier wil daar met die Louws gespot word, maar die toespelinge is dikwels duister en onbeduidend sodat die stuk sy doel as satire mis. — In 1946 vind ons dat die Dertigers — en veral Van Wyk Louw — van „voortreflike onbegryplikheid" en „duisterheid" beskuldig word. Dit ontlok 'n lang geskryf in Die Huisgenoot maar lewer niks van waarde nie.

Uit die algemene oplewing in ons letterkunde omstreeks die jare Dertig ontstaan daar verskillende tydskrifte: Die Nuwe Brandwag (1929-33), Ons Tydskrif (1933-1937), Ons Eie Boek (1935), Die Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring (1936-50); dan ook algemene tydskrifte soos Die Moderne Vrou (1936-37) en Die Brandwag (1937); kort eksperimente soos Castalia (1934) en Die Afrikaanse Denker (1937). Die eienaardige is dat die vernuwers of 'n groep van hulle dan nie 'n eie tydskrif slegs vir die vernuwing opgerig het nie. Die hoofrede hiervoor is dat alle Afrikaanse blaaie vir die Dertigers oop was — om die vernuwing heeltemal te volg, moet 'n mens dan ook feitlik alle Afrikaanse blaaie raadpleeg! Daarby is die meeste blaaie nie suiwer letterkundig of die orgaan van 'n bepaalde „kliek" nie, maar algemene tydskrifte. Tog is daar voortdurend, veral in die Kaapse groep, in die dae van die V.V.B. die behoefte gevoel aan 'n eie tydskrif of die publikasie van los cahiers. Trouens, die laaste publikasie van die V.V.B., naamlik Die Legende van die Heilige Julianus die Herbergsame, as klein ongebonde boekie hou verband met dergelyke toekomstige planne.[58] Met Greshoff se koms word hierdie begeerte sterker aangewakker, en daar word kort-kort gespeel met die gedagte aan 'n tydskrif of los boekies. Ná die inval in Holland vra prof. D.B.Bosman die Louws en J.du P.Scholtz om saam te werk aan 'n tydskrif om die kulturele eenheid tussen Afrikaners en Nederlanders te bewaar, maar hierdie planne ly skipbreuk. In 1943 skryf Van Wyk Louw aan H.A.Mulder: „Onder alles is ons weer met die idee van 'n tydskrif of 'n reeks cahiers besig. Ons — d.w.s. Uys, J.du P.Scholtz, Fred le Roux (in sover as sy amptenaarskap by die Nas.Pers hom dit toelaat) en ek. Ook aan Gladstone het ek geskryf, en hy is geesdriftig daaroor. Op jou maak ek nog altyd staat soos toe ons die eerste keer aan die saak gedink het."[59] Uys Krige nader die Staatsdrukker om verlof vir papier te kry, maar dit het op niks uitgeloop nie. Van die talle planne, besprekings en skemas het niks gekom nie. Wat uiteindelik die deurslag gee, is die aanstelling van W.E.G.Louw as professor — hy voel hom finansieel sterk genoeg sodat hy en Van Wyk Louw gewillig is om die risiko van die uitgawe van so 'n tydskrif op hulle te neem. Greshoff was in Amerika. Die twee broers besluit om H.A. Mulder uit te nooi om die derde lid van die redaksie te wees. W.E.G.Louw sou voorlopig as sekretaris optree, terwyl H.A.Mulder 'n skakel, onder meer, met die Noorde sou vorm en Van Wyk Louw met die Suide. Aangesien hulle onder die

---

56) Die Brandwag, 7 Aug.1942.
57) Die Brandwag, vanaf 14 Aug.1942, bl.9.
58) Vgl.Die Huisgenoot, 26 Julie 1940, bl.11.
59) Vgl.Brief 29 Febr.1943.

University of Cape Town

regulasies vir papierbeheer geen nuwe tydskrif kon begin nie, sou dit voorlopig 'n reeks van vier boekies per jaar wees, vanaf ongeveer November 1945. W.E.G. Louw het die naam Standpunte voorgestel — gedagtig aan die reeks Standpunten en Getuigenisse? Die boekies sou ongeveer die formaat van die Engelse blad Horizon hê. Hy en Van Wyk Louw het voorlopig die eerste vier in breë trekke ontwerp, en H.A.Mulder help ook mee. F.J.le Roux is verantwoordelik vir die tegniese versorging en Piet Bijl vir die bandontwerp. Volgens die aantekening van die redaksie wil Standpunte „die vrye geestelike en intellektuele lewe dien." Dit wil in Afrikaans, Engels of Nederlands oorspronklike werk en artikels plaas oor die literatuur, musiek, beeldende kunste, die wysbegeerte, die godsdienstige en staatkundige denke. Dit wil geen besondere standpunt propageer nie, maar slegs kwaliteit as vereiste stel.[60]

In Standpunte verskyn die werk van Dertigers soos W.E.G.Louw, N.P.van Wyk Louw en Elisabeth Eybers. — W.E.G.Louw swyg al meer as digter, en word essayis en kritikus. Aan die groot rusies van vóór 1940 het hy nie deelgeneem nie — hy was toe in Nederland. Ná daardie polemieke en Kees Konyn se boutades kom sy „Bedrywighede van Beckwesser" as 'n soort vertraagde reaksie; hy stry 'n stryd wat reeds volstry is, slaan wat reeds plat lê. Louw se aggressiewe artikels verrig in hierdie jare geen funksie meer nie; ook die militante artikels van die ander. Van veel meer waarde is W.E.G.Louw se kritiese opstelle, soos „Vormprobleme by Leipoldt"[61] en sy histories-kritiese oorsig „Die Afrikaanse Poësie ná 1900" in die Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III, wat groei uit sy boekie De Nieuwere Afrikaanse Poëzie.

Van Van Wyk Louw verskyn daar gedeeltes van 'n versdrama Germanicus, verskeie kort en lang verse, opstelle en aantekeninge. Die digter het self oor hierdie werk nie so sterk gevoel as met sy vorige nie wat hy onmiddellik gebundel het. Hier en daar vind 'n mens insinkings en herhalings. In 1952, 'n tien jaar na Gestaltes en Diere, verskyn sy volgende bundel, 'n radiospel Dias wat 'n geleentheidstuk is.

Van Elisabeth Eybers se gedigte wat sy in Die Ander Dors (1946) en later in Tussensang (1950) bundel, verskyn in Standpunte. Sy het intussen in 1944 die Hertzogprys vir haar poësie ontvang. Die Ander Dors het mooi, strak verse maar die bundel het reeds tekens van versontbinding. Met Tussensang baken sy self die eerste periode van haar skepping af ... en stel 'n nuwe in vooruitsig?

Uys Krige werk nie aanvanklik mee aan Standpunte nie. Met die oprigting van die blad het hy tereg gevoel, ná die vorige gesamentlike planne om 'n blad uit te gee, dat hy oor die hoof gesien is. Toe hy op W.E.G.Louw se bydrae: „'n Krisis in ons Dietse Verhoudinge" wou reageer, was die bydrae nie welkom nie, hoewel hy gevra is om ander bydraes te stuur. Toe hy dus in 1946 genader is om tot die redaksie van Vandag toe te tree, het hy ingewillig, 'n prikkelende aanvulling by Standpunte gelewer, 'n groter verskeidenheid, en die aandag op nuwe Engelse talent gevestig. In 1949 verskyn sy bundel Hart Sonder Hawe, wat in sy ontwikkeling niks nuuts bring nie en heelwat vertalings en verwerkings bevat. Sy vertalings van vroeër versamel hy in Vir die Luit en die Kitaar (1950) en ontvang in 1951

---

60) Vir hierdie oorsig is gebruik gemaak van die volgende briewe van Van Wyk Louw aan H.A.Mulder: 19 Maart 1940;22 Maart 1940;5 Febr.1943;29 Febr.1943; Van W.E.G.Louw aan H.A.Mulder:25 Febr.1945;5 en 10 April 1945;aan J.Greshoff 7 Junie 1950.

61) Standpunte, Julie - Okt.1947.

University of Cape Town

daarvoor die Akademieprys. —— Krige werk wel later saam aan Standpunte.

In 1946 tree Groshoff en ander toe tot die redaksie, en na Oktober 1949 Karel Jonckheere. H.A.Mulder is intussen onverwags oorlede en Van Wyk Louw skryf namens die redaksie 'n aantekening oor hom. Hy noem hom „die vernaamste kritikus van die jonger Afrikaanse literêre beweging" en sê „sy kort, helder opstelle, veral oor die Afrikaanse letterkunde, was van onskatbare waarde vir die jongeres."[62] In 1950 tree W.E.G.Louw uit die redaksie. Standpunte word natuurlik nie net deur die Dertigers gedra nie, hoewel hulle aandeel hier hoofsaak is. In die Beweging van Dertig is W.E.G.Louw in 'n groot mate 'n besieler: eers van die beweging in kleiner kring, dan gaan sy invloed uit op sy eie geslag, nog meer op 'n jonger geslag; hy is hoofsaaklik verantwoordelik vir Tussen die Engtes en vir die totstandkoming van Standpunte. Hy skryf ook een van die fynste oorsigte van ons poësie. Miskien kan 'n mens Standpunte die mooiste opsom in die woorde van W.E.G.Louw —— woorde wat nog program was toe hulle geskryf is: „Ek dink dat ons hier werklik die geleentheid het om 'n goeie tydskrif te begin, iets wat in later jare, laat ons hoop, as 'n getuienis genoem kan word van ons geslag se positiewe prestasie sowel as van die literêre rigting wat ons graag in ons land bestendig wil sien; dat dit terselfdertyd 'n waardige getuienis sal kan word van ons geloof in geestelike en letterkundige waardes."[63]

Buite Standpunte staan C.M.van den Heever en I.D.du Plessis. Van hulle werk verskyn in die Jaarboek(e) van die Afrikaanse Skrywerskring. Hoewel 'n mens belangrike bydraes hierin vind, voel jy dat die blad geen maatstaf het nie. Later word dit omgeskep tot 'n kwartaalblad Tydskrif vir Letterkunde met C.M.van den Heever as redakteur. Van den Heever gee in 1945 sy Versamelde Gedigte uit en in die toegevoegde afdeling „Latere Gedigte" vind ons 'n groter rus en berusting. In 1950 verskyn sy Verhalende Gedigte —— weer 'n bloemlesing met 'n aantal nuwe verse wat min nuuts bring. Met hierdie versamelings baken hy self 'n periode in sy ontwikkeling af.

In 1947 verskyn I.D.du Plessis se Bloemlesing uit sy werk, en hy erken dat hy „nooit werklik tot die jongeres behoort het nie" („Credo", bl.IX). Hy is histories en esteties 'n oorgangsfiguur tot Dertig. In 1949 verskyn Ballade van die Eensame Seeman, wat hier en daar 'n onverwagte flikkering het.

Feitlik as gepaste slot vir hierdie eerste groot skeppingsperiode van die digters van Dertig is dat hulle in 1946 met die fondse van Tussen die Engtes een van die belangrike Nederlandse besielers van die vernuwing, naamlik A.Roland Holst, uitgenooi het na Suid-Afrika en later ook J.Bloem. Hierby sluit aan die amptelike besoek van Anthonie Donker. Die treffendste slot is seker die erkenning wat Van Wyk Louw te beurt geval het: deur die bywering van prof.dr.W.A.P.Smit ken die Universiteit van Utrecht hom in 1948 'n eredoktoresgraad toe vir sy bydrae tot die jong Afrikaanse letterkunde. Van Wyk Louw is inderdaad nie slegs die hooffiguur van Dertig nie, maar sy werk die hoogtepunt van die Afrikaanse poësie.

---

62) Okt.1949, bls.1 - 2.
63) Brief aan H.A.Mulder, 5 April 1945.

University of Cape Town

HOOFSTUK V.

'N OORGANGSFIGUUR, I.D. DU PLESSIS

1. Sy Eerste Verskuns: 1920-1931

   O.m. die Lied van Ali en Ander Gedigte (1931)

2. Teengif -

   In die Sabie (1932)

3. n „Die Individuele Sielelewe": 1931-1937

   a. Stryd (1935)
   b. Vreemde Liefde (1937)

4. „The Charm of Words": 1932-1943

   a. Balladen (1937)
   b. Kwatryne (1941)
   c. Die Vlammende Pen (1943)

5. Ander Improvisasies: 1932-1945

   a. Skermutseling en Skote (1943)
   b. Land van ons Vadere (1945)

6. Haspel

   Bloemlesing (1947)
   Ballade van die Eensame Seeman (1949)

University of Cape Town

Verskeie digters van Dertig is oorgangsfigure, soos byvoorbeeld T.J.Haarhoff, Eitemal, I.D.du Plessis en later, deur die aard van sy werk, ook S.Ign. Mocke. Van hierdie digters is Du Plessis die sterkste. Sy digkuns sluit in 'n groot mate nog by 'n ouer Afrikaanse verstradisie aan, maar dit is ook gevoelig vir invloede, sodat ons daardeur gou nuwe tendensies agterkom. In sekere opsigte is sy vers 'n voorspel tot Dertig; tog het hy ook as Dertiger 'n eie bydrae tot ons poësie gelewer, sodat sy digkuns 'n afsonderlike bespreking regverdig. Van die hier behandelde digters kom ons in die tydskrifte eerste van sy gedigte teë, maar hy ontwikkel baie stadiger as C.M.van den Heever, wat hom gou verbystreef. Du Plessis se digkuns is sowel om historiese as estetiese redes 'n oorgangskuns.

Op 25 Junie 1900 is Izak David du Plessis op Philipstown in die Karoo gebore. Sy vader, Hendrik Jakob du Plessis, was eers onderwyser, toe prokureur op Steynsburg, en daarna in Kaapstad onder die Burton-régime regsadviseur van die Spoorweë — eintlik 'n bont lewe maar as mens altyd bestendig: die hoflikheid en welwillendheid self. Du Plessis se moeder, Hubrecht Johanna Alida du Plessis, was sag en ingetoë maar moeiliker van aard. In die digter se agste jaar is sy oorlede, en in sy vier-en-twintigste jaar, toe hy onderwyser op Worcester was, gedenk hy haar in 'n gedig:

Aan My Moeder

Aan haar
Wat met 'n see van liefde
Opwellend uit haar hart
My lewe heel omring het
In haar lewe, kort van duur,
Wy ek hierdie uur;
Aan haar
Die troue hoeder
Van my kinderjare —
My dierbaar Moeder.[1]

Die hoflikheid van die vader en die moeilike aard van die moeder (vader en moeder was neef en niggie) lei by die digter tot 'n tweeslagtigheid: waar hy eneresyds noulettend op die konvensie is, verset hy hom andersyds tog heimelik daarteen. In sy werk bring dit soms iets raaiselagtigs.

Toe die jong Izak maar agtien maande oud was, is die gesin na Kaapstad; van 1905 op Steynsburg, waar hy sy eerste skoolonderrig ontvang; 1908 op Petrusville en 'n plaas in die Karoo, dan in 1910 weer terug in Kaapstad. Karoo en Kaapstad (soos later by die broers Louw en Uys Krige) sal telkens in sy werk uiting vind. Ná die rondtrekkery in die binneland word die hawestad sy vaste tuiste: soms is daar die verlange terug na die Karoo, wat hy met vakansies telkens sal besoek; (Renosterfontein naby De Aar); maar ook dikwels is daar (soos later by Uys Krige) met die inkomende en vertrekkende skepe die lokking na die vreemde ... na Europa, Java, Suid-Amerika, waarna hy dan later ook reis. Maar die eksotiese sou hy ook nog in Kaapstad ontdek, naamlik by die Maleiers.

Van 1910 tot 1917 woon hy die Boys' High School, Wynberg, by — Du Plessis is die enigste van hierdie Dertigers wat nie reeds op skool met Afrikaans kennismaak nie. Sy huistaal is egter Afrikaans, en tuis lees hy ook Afrikaanse boeke — die Afrikaanse letterkunde bestudeer hy wel aan die Universiteit

1) Die Huisgenoot, 22 Aug.1924, bl.15.

University of Cape Town

van Kaapstad. Al is en bly Afrikaans sy huistaal, gaan hy so op in 'n Engelse omgewing dat daar van vroeg 'n tweeledigheid in sy werk is: ons vind aanvanklik byna geen enkele vers by hom oor die Afrikaanse strewe nie. Hy skryf Engelse prosa gemakliker as Afrikaanse prosa, maar sy uiting in die verskuns was met uitsondering van een Engelse gedigtie,[2] altyd in Afrikaans. Sy liefde gaan van vroeg af veral uit na die Engelse letterkunde: hy het van die klassieke mitologie gehou, die Oosterse legendes, Die Duisend-en-Een Nagte. Eintlik is dit in 'n groot mate 'n Engelse gedagtewêreld waaraan hy telkens in Afrikaans uitdrukking sal gee.

Vir 'n begrip van Du Plessis se werk moet 'n mens ook sy liefde vir sport, sy liefde vir die atleet onthou. Hieroor skryf hy: „Vir my bly 'n bewondering vir die atletiese, vir gesonde sport en die inspanning wat dit meebring, een van die aardse vreugdes wat ek nie graag sou wil prysgee nie.... Dis 'n verwewing met die primitiewe, die sensuele; en dis iets wat by sommige kunstenaars (Byron, Roy Campbell) in deelname aan hul lieflingsport uiting vind."[3] In sy rugbyverhale kom dit regstreeks tot uiting.

1. Sy Eerste Verskuns: 1920-1931

Onder meer die Lied van Ali en ander Gedigte.

Van 1920 tot die publikasie van die Lied van Ali en ander Gedigte in 1931 verskyn daar meer as 'n honderd gedigte van I.D.du Plessis in die tweetalige Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Die Huisgenoot, die Kleinspan, N.U.S.A.S. en die Nuwe Brandwag. Party van hierdie gedigte is kwatryne, ander is weer lang rymlose verse. Die Lied van Ali en ander Gedigte bevat 'n keuse uit hierdie werk, maar vir 'n begrip van Du Plessis se vorming, die invloede van hierdie tydperk, die deurbreek van die nuwe by hom, die dinge waarna hy streef, bereik en nie bereik nie, moet 'n mens al hierdie verse in ag neem, en soms ook meer aandag aan party bestee as wat hulle intrinsieke waarde regverdig. — Meestal skryf hy, soos baie digters in hierdie tydperk, onder die gedigte 'n pleknaam: Retreat, Worcester, en soms 'n datum.

In dié periode (1920-31) was hy student aan die Universiteit van Kaapstad (1918-21), onderwyser op Worcester (1922-1924), weer student in Kaapstad (1925), joernalis (1926-27), lektor aan die Tegniese Kollege en soms deeltydse lektor aan die Universiteit van Kaapstad (1928-31). Sy eerste gedig skryf hy as student onder besieling van mnr.(later professor) M.C.Botha. Daar was 'n hele stryd vir die erkenning van Afrikaans aan die universiteit en hierin speel M.C.Botha 'n uiters belangrike rol. Hy moedig sy studente aan tot die skryf van Afrikaans en wek by hulle 'n liefde vir die Tagtigers.

---

2) „Ophelia", The South African Nation, 12 Maart 1927, bl.26.
3) Jonger Skrywers oor Die Werk, saamgestel deur P.J.Nienaber, Johannesburg, 1951, bl.55.

University of Cape Town

Verlange

Aan mense-oog onttrokke sit ek stil, alleen;
Diep in my wese blaak 'n felle gloed,
My siels-verlange pols in hete bloed ——
Ek wil, ek wil 'n pad baan deur die duister heen!
Al moet die aardse tempel neerstort, steen na steen,
Omvergewerp deur geïnspireerd gemoed
Wat, sterk opwellend, my die smart vergoed
Ontstaan uit kennis van my onmag. Eén,
Slegs Eén is daar, van alle Lig die Bron,
Die my die mag kan gee en die verstand
My wieke uit te brei —— die Skepper van d' Heelal.
O God, o God, as ek maar digte kon,
My siel ontworstel aan haar vlese-band
Om opwaarts stygend, aan U voet te val![4]

Dié gedig is onderteken deur Okulis, maar dit verskyn later in Die Huisgenoot[5] onderteken deur I.D.du Plessis, sodat dit nie moeilik is om Du Plessis onder hierdie skuilnaam te herken nie. Hy gebruik dit dikwels in die begin; maar later net vir „persoonlike" verse. Dr.O'Kulis (ds.W.Postma), die satirikus, was 'n stiefoom wat dikwels by die gesin Du Plessis gekuier het, en op 13 Desember 1920 oorlede is. Ook Du Plessis sou later die satire beoefen. —— Maar om tot hierdie gedig van Du Plessis, die twintigjarige student, terug te keer: dit is nog stroef en vol naklanke, veral van Perk („Hemelvaart"), en het 'n ietsie van Kloos, en van Hooft aan die slot. Ook hoor 'n mens Tennyson:

„... would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me." („Break, Break, Break").

En Browning:

„Our soul in its rose-mesh
Pulled ever to the earth, still yearns for rest,..."
(„Rabbi Ben Ezra").

„My siel ontworstel aan haar vlese-band" is 'n kernreël vir Du Plessis se digkuns. Die Engelse invloede voer ons juis na Du Plessis se eintlike besieler, naamlik sy Engelse hoogleraar, prof.John Clark. Clark het gehou van 'n klankryke voordrag, wat 'n mens vandag deklamatories sou noem; 'n eienaardige, soms argaïstiese, woordkeuse; en dan was daar sy groot liefde vir die pre-Raphaelliete en die Viktoriane; hy het ook self gedig.[6] Hy wakker nog verder Du Plessis se voorliefde vir die kleurryke, driftige en melodieuse aan.

Gaan ons al Du Plessis se gedigte van hierdie tydperk (1920-1931) na, dan kan ons duidelik drie strewes onderken, al kan ons hulle nie altyd van mekaar skei nie. Hoewel hy met „Verlange" 'n belydenissonnet skryf, is die eerste oorheersende strewe die skryf van die lied. In die Lied van Ali en ander Gedigte vind ons 'n afdeling „Om te Sing". Reeds in 1920 skryf hy: „'n Student wat in tale studeer moet 'n kennis van musiek besit indien hy die ware betekenis van sulke woord as ‚vers-ritme', ‚woordeklank', ens. wil deurgrond."[7] Die feit dat die lied so druk beoefen word in hierdie tydperk, moet ons toeskryf aan die opkoms van 'n jong geslag, wat dit op aandrang van hul jeug en liefde beoefen,

---

4) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Des.1920, bl.179.
5) Junie 1921, bl.70.
6) Ná sy dood (1928) skryf sy kollega-vriend prof.Wm.Ritchie karakteriserend en waarderend oor hom: Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Sept.1929, ble.8 - 9.
7) „Ons Stedelike Orkes, Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Sept.1920, bls.120-121.

University of Cape Town

aan hul belangstelling in volksliedjies, in die suiwer liriek en die nuwe belangstelling in die musiek. Daarby was die komponiste as't ware op soek na Afrikaanse liedjies om te toonset; so vind ons gou al toonsettings van Du Plessis se tydskrifverse, byvoorbeeld deur de.M.L.de Villiers en Myrtle Mol.[8] By die nuwe belangstelling in die lied sluit I.D.du Plessis aan en in party opsigte is hy 'n voorloper; byvoorbeeld sy liedjie „Eenmaal" (Ali, bl. 58) verskyn lank voor Visser se gedig „Die Roos"[9] — al is Visser nie deur Du Plessis geïnspireer nie, dan tog deur dieselfde bron, naamlik W.S.Landor se gedig „Rose Aylmer". Maar meestal sluit Du Plessis by Visser aan,[10] soos in sy belydenis oor die lied: „Die Sanger" (Ali, bls.44-45), wat onder meer aan Visser se „Toewyding" (Gedigte) laat dink. Du Plessis onderskei hier tussen twee soort sangers: die een wat rustig nadink en nooit sy lied skryf nie, en die sanger wat sonder nadenke haastig (soos die impressionis) onder die aandrif van die ontroering skep. — Met „die onbedagte lied" dink hy natuurlik aan Shelley se „unpremeditated art" („To a Skylark"), en met die uitspraak wat ons telkens by hom letterlik herhaal vind in hierdie jare, naamlik dat „die kunsaandoening spontaan kan opborrel",[11] aan Wordsworth se woorde: „poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings" (Lyrical Ballads). Nog duideliker stel hy sy belydenis van „Die Sanger" in 'n sin soos die volgende: „So moet die musikant of die digter b.v. nooit 'n houding aanneem wat bewys dat hy elke letter of noot sorgvuldig naslaan nie; doen hy dit, dan voel ons dat hy die kuns self wil skep, nie dat hy iets wil skep deur middel van die kuns nie".[12] Die fout wat Du Plessis telkens begaan, is om die indruk van die finale vers en sy ontstaanproses te verwar. 'n Vers wat die indruk skep van spontaneïteit en moeiteloosheid, het selde so spontaan en moeiteloos ontstaan. Vergelyk ons die verskillende tekste van dieselfde gedigte, soos hulle in tydskrifte en bundels verskyn, dan vind ons dat Du Plessis tog oor klanke en woorde nagedink het. Dit blyk uit die wysigings wat hy af en toe invoer; bv. in die gedig „Blommesprag" (Ali, bl.39) was „lente-bruidsgewaad" vroeër[13] 'n nog groter monstrum: „somerblomme-bruidsgewaad"; die woord „liefde" in „Minneliedjie" (Ali, bl.56) vroeër[14] „Amor"; maar oor die algemeen het sy gedigte moontlik moeiteloos ontstaan, hoewel hulle glad nie die indruk van spontaneïteit skep nie, soos byvoorbeeld Herrick se liedjies, Ben Jonson se „To Celia" („Drink to me only") of Landor se „Rose Aylmer" — gedigte wat 'n stemwurk is van hierdie periode. Sy liedjies is liriese opwellinkies wat hy sonder die keurende funksie van die verstand, haastig en vinnig verwoord, sodat menc selfs in die bestes onsuiwerhede aantref wat die liriese kwaliteit skaad, soos byvoorbeeld die woord „omknel" in een van sy jongste en beste liedere, „Die Duif" (Ali, bl.55).

---

8) Blykens 'n verslag van die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging, Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Julie 1922, bl.68; vgl.ook Die Huisgenoot, 21 Maart 1924, bl.23.

9) „Eenmaal"; Die Huisgenoot, Jan.1922, bl.388. „Die Roos": Die Huisgenoot, 9 Julie 1926.

10) Vgl. sy „In Memoriam A.G.Visser", Ali, bl.20.

11) Vgl. „'n Paar Gedagtes oor Kuns", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Julie 1921, bl.30; „Afrikaanse Dramatiek", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Nov.1921, bl.107; Die Huisgenoot, Sept.1922, bl.203; „Kuns en Kunsgenot" Die Huisgenoot, Mei 1922, bl.19; ens.

12) „Kuns en Kunsgenot", t.a.p.

13) Die Huisgenoot, 17 Julie 1925, bl.15.

14) Die Huisgenoot, 13 Junie 1924, bl.3.

University of Cape Town

Ons kry dus by Du Plessis in 'n minder gunstige sin „die onbedagte lied-" haastige, slordige werk wat van min of geen nadenke getuig nie, geen persoonlike gevoel of beeld gee nie, maar algemene sentimentjies van die maatskappy berym. Tog skryf hy geen egte volksliedjies nie, maar eerder 'n soort kunslied wat aangewend word vir maatskaplike doeleindes. Du Plessis is 'n sterk gemeenskapsmens. (Gaan 'n mens die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad sorgvuldig na, dan vind jy hom in byna alle komitees, by alle sosiale aangeleenthede, sportbedrywighede, e.d.m.) en sy beoefening van die poësie is in hierdie tydperk 'n onderdeel van sy sosiale bedrywighede. Daarom vind ons so sterk by hom die neiging om te dupliseer! Dieselfde gedigte, soms met 'n ander titel, word keer op keer herhaal[15] en skep na buite die indruk van 'n groter poëtiese bedrywigheid as wat werklik die geval is. Dit word amper 'n patologiese behoefte om voortdurend die algemene aandag te trek. Daarom is dit te begrype dat ná tien jaar se drukke publikasie in tydskrifte Du Plessis se eerste bundel enigsins as 'n ontnugtering gekom het. —— Miskien is dit onregverdig om liedjies te beoordeel as poësie, omdat die aanvullende musiek of menslike stem ontbreek, en alle liedjies is gewoonlik teleurstellend as poësie. Maar dan moet die lied nie probeer deurgaan vir poësie nie!

Al Du Plessis se liedjies is natuurlik nie bedoel om gesing te word nie, al streef hy altyd na sangerigheid en musikaliteit; dit is dikwels net 'n kort liriese vers oor die Skoonheid, God, liefde en veral die Natuur. Een van sy fynste is „Kelkie-wyn" (Ali, bl.17), wat saam met „Amandelbome" en „Winter" voorlopers is van party van W.E.G.Louw se natuurverse.[16] Du Plessis het baie lenteverse geskryf, maar hulle is dikwels geswolle en vol naklanke van Celliers en Leipoldt —— hy het Leipoldt, Langenhoven en Celliers persoonlik geken. „Stilte" (Ali, bl.38) begin in die trant van Keet —— 'n oudstudent van Kaapstad— se „Awendmymering" en sluit af met Tennyson se „Now sleeps...." In sy natuurverse vind ons dikwels die dekoratiewe soos „wierook", „pêrel", „juweel", die appelkoosboom wat „goue trane ween"; maar ek keer later terug tot hierdie strewe by Du Plessis. In byna al hierdie liriese verse en liedjies van Du Plessis word die sangerigheid en musikaliteit 'n gelykmatige klankdreun, het ons veral die isosillabiese vers. Dit is die dreun wat ons in die meeste tydskrifverse van dié jare hoor: by Dirk Mostert, Eitemal, Visser —— soms na aanleiding van Ella Wheeler Wilcox, wat in dié tyd bewonder is, onder meer deur I.D.du Plessis.[17]

Maar met tye probeer Du Plessis van hierdie dreun en onpersoonlike segging loskom, en dit bring ons by die tweede strewe wat ons by hom in hierdie tydperk vind, naamlik om uitdrukking te gee aan 'n „eie individuele sielslewe."[18]

---

15) Byvoorbeeld: „In die Maanskyn" (soms met die titel „Maanligfantasie"), Die Huisgenoot, 13 Maart 1925, bl.21;13 Nov.1925,bl.51;26 Aug.1927,bl.19;Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad, Mei 1926,bl.50; e.d.m.

16) Wanneer 'n mens „Sneeu op die Berge" (Ali;bl.53) in Die Huisgenoot (26 Sept. 1924,bl.5)lees met die pleknaam „Worcester" en die datum „Sept.1924" daarby, besef jy onwillekeurig hoe groot die afstand tussen hierdie gedig en Van Wyk Louw se „Eerste Sneeu" is (sy „Vier Gebede by Jaargetye in die Boland" en „Aan die Skoonheid") wat dertien jaar later in dieselfde omgewing gegeskryf word.

17) Die Huisgenoot, 20 Junie 1924, bl.16.

18) Vgl. „'n Paar Gedagtes oor die Kuns," Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad, Julie 1921, bls.30-31.

University of Cape Town

Hierdie ideaal stel hy hom veral na aanleiding van die Tagtigers en die pre-Raphaelieto, maar soos in sy eerste gedig, „Verlange", bly dit voorlopig by die versugting: „kon ek slegs uitdruk wat ek in my voel."[19] 'n Persoonliker klank verneem ons vanaf 1924 (net voor hy Worcester verlaat). Hy skryf die reeds aangehaalde „Aan My Moeder"; ook gedigte soos „Aan My Vriend" waarin hy hom dank vir die „helpende hand."[20] In „Die See" wil hy hom „teen konvensie verweer," maar voel telkens „ysterwette;"[21] in „Vriendskap" kom hy na aan Verwey se Van de Liefde die Vriendschap Heet:

> Jy is my vriend; die naam klink wondersoet
> Wanneer ek dit met jou persoon vereen;
> Jou bysyn bly vir my 'n ryke soën;
> En telkens as ons twee mekaar ontmoet,
> Sien ek die flikker van die welkomsgroet
> Wat deur jou oë straal.[22]

Vergelyk ook „My Vrinde."[23] — In „Die Sondaar" skryf hy oor die berge: „hier word die Heer aanbid deur Sy natuur...."[24] en as ons 'n rukkie later in die gedig „Aanbidding" lees

> Die eenheid met Natuur
> Is al aanbidding, Heer,[25]

dink 'n mens eers aan Celliers se „Sattvabelin", maar dan veral aan Perk. Dit blyk uit 'n hele aantal gedigte dat Perk 'n groot invloed op Du Plessis in hierdie jare gehad het. Trouens, gedurende 'n vakansiereis nadat hy as onderwyser op Worcester bedank het, oorweeg hy klaarblyklik 'n sonnettesiklus[26] in die trant van Perk. Hy skryf ook soos Perk oor 'n liefdeservaring; Perk se grotte en bosse van die Ardenne word by Du Plessis die Knysnabosse en Kangogrotte! Perk spreek alreeds uit die titels: „Eerste Aanblik", „Aan...", „Hulde", „Aanbidding", „Wydingsuur", „Die Kangogrotte"; maar nog sterker uit die liefdesdiens, natuurbeskouing, son-beelde, sonnettebou, die aanspreekvorm, die spekulatiewe of moraliserende slot. Perk se versreël: „De stilte bidt....Een tempel is natuur" kry by Du Plessis verskillende variante: „Natuur se kerk" en „hier wil ek aanbiddend voor my Skepper staan;" („Aanbidding"); „Natuur aanbid hier" („Wydingsuur"); ook

> „En asemloos
> Aanbid Natuur
> voor haar altaar
> Gewyde uur!"[27]

Moontlik deur die al te duidelike navolging van Perk — en miskien 'n ietsie persoonlikes hier en daar — publiseer Du Plessis aanvanklik party van hierdie gedigte onder sy skuilnaam Okulis. Tog is die navolging nie so erg soos

---

19) Vgl. „Onmag", Die Huisgenoot, Febr.1922, bl.398; Aug.1922, bl.158. In hierdie tydperk bely die digters graag hulle onmag — veral na aanleiding van Tennyson en Fagan.
20) Die Huisgenoot, 14 Nov.1924, bl.29.
21) Die Huisgenoot, 12 Dec.1924, bl.13.
22) Die Huisgenoot, 13 Maart 1925, bl.17.
23) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Julie 1926, bl.100.
24) Die Huisgenoot, 25 Julie 1924, bl.12.
25) Die Huisgenoot, 29 Aug.1924, bl.10.
26) Vgl. Die Huisgenoot, 20 Febr.1925, bl.9; N.U.S.A.S., Junie 1925, bls.10,14,29,30 Die Huisgenoot, 3 Julie 1925, bl.11.
27) „Gewyde Uur", een van die sonnette wat nou in 'n ander vorm gegiet is; Die Huisgenoot 20 Nov.1925, bl.27.

University of Cape Town

by H.H.Joubert, en die invloed ook nie so verrykend soos by Wassenaar nie. 'n Mens hoor Wassenaar soms in party van Du Plessis se sekstette. Van hierdie gedigte het Du Plessis nie een in die Lied van Ali en ander Gedigte ingesluit nie — wel hoor ons nog in 'n gedig soos „Huldo" (bl.26) Perk naklink (vgl. „Die Lach" en „Een Glimlach"), en in 'n vers soos „Stiltyd by die Strand" (bl.21). Godsdiens — in die meer ortodokse sin — het eers laat (1929) en toe net 'n rukkie lank op hom ingewerk. „Stiltyd by die Strand" handel oor 'n samekoms van die Oxford-Groep. Hierby sluit aan „Die Verlore Soon" (Ali) — 'n onderwerp wat C.M.van den Heever en die Louws later sou aanpak en telkens herhaal.

Du Plessis skryf ook 'n aantal lang verse wat vry is van die tergende klankdreun, soos „Afrika",[28] die veel sterker gedig „Die End," wat handel oor iemand wat gaan sterf en nou oor die dood en ander probleme mymer — in die trant van Browning (bv. „Bishop Blougram's Apology"):

> Sal daar Musiek wees in die Hiernamaals?
> Ek kan my nie 'n lewe voorstel nie
> Ontdaan van kleur en geur en towerklank...
> ..... en selfs oor die grens
> Sal Rubenstein se Melodie in F
> Sy waarde nie verloor nie; Rafael
> Sal daar miskien nog meer bewonder word
> En Angelo sy eie werk oortref.[29]

Hier hoor 'n mens iets meuts: die vryer en losser, al wil dit, soos die nuwe dikwels, eers effens geestig voorkom. Ook „Die Dromer" met sy natuurkultus van Wordsworth-Wassenaar, wat 'n mens dikwels in hierdie tydperk teenkom, is vry van die sangdreun:

> In soet gemeenskap met die groot Natuur! ...
> Die Gees wat agter al die werke skuil
> En deur hul skyn vir dié wat dink en leer
> En in sy hart pols een verlange slegs:
> Om met die Groot Al-Siel vereen te word.[30]

Deur die uitsluiting van al hierdie verse uit die Lied van Ali en ander Gedigte erken Du Plessis voorlopig sy onvermoë om 'n „eie individuele sielslewe" uit te druk. Hoewel 'n mens hom in 'n groot mate gelyk wil gee, is daar tog van die sonnette en ook fragmente van die langer gedigte wat 'n simpatieker indruk maak as die moerderheid van die vlot geskrewe maar onbeduidende rympies in die Lied van Ali en ander Gedigte. Baie van sy verse het vanaf sy Worcestorse periode 'n meer problematiese inhoud as vroeër. Hierdie hele groep gedigte is 'n belangrike voorspel vir Stryd en Vreemde Liefde, waarin baie van die probleme opnuut gestel word.

By die behandeling van Du Plessis se natuurliedjies het ek reeds sy voorliefde vir die dekoratiewe genoem — die klankdreun en die dekoratiewe is juis die derde en vernaamste strewe wat ons in sy verskuns vind, naamlik 'n kleur- en klankkultus, 'n strewe na die flonkerende woord. Hy openbaar reeds vroeg hierdie neiging,[31] en dit hang ten nouste saam met sy persoonlikheid:

---

28) Die Huisgenoot, 29 Febr.1924,bl.10.
29) Die Huisgenoot, 25 Sept.1925, bl.3.
30) Die Huisgenoot, 30 Okt.1925, bl.11.
31) Vgl.sy Nederlandse beskrywing van „De Viktoria Watervallen", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Sept.1919,bl.134, waarin hy pralerig wil skryf, maar gou sy onmag bely.

University of Cape Town

'n voorliefde vir die uiterlike en sintuiglike, vir die aanskoulike en selfs skouspelagtige. Hierdie neiging word in sy verskuns versterk deur die deklamatoriese van prof.Clark en sy liefde vir die skilderende digters. Du Plessis het ook 'n groot bewondering vir die taal van Vondel in Lucifer... „En dan is daar nog Van Deyssel, miskien die beste Nederlandse prosaskrywer, Van Deyssel met sy kleure en klanke, diepdreunende klanke wat plotseling kan oorgaan tot 'n tere melodie."[32] Die laaste gedeelte van hierdie sin is eintlik 'n formulering van Du Plessis se eie strewe. Maar Du Plessis hou van credo's; hy stel dit self-vir ons opnuut in sy „Ik houd van het proza...", naamlik „On the Charm of Words,"[33] wat die wesentlikste van al sy belydenisse is en wat hy ook keer op keer deur die jare heen sal herhaal — ons vind selfs reeds daarvan in die opstel „Die Mag van die Woord" in die gelyknamige bundel van 1952! Hy vind dat daar twee soort mense is: „those who, relentlessly coursing down rapids leading to the abysmal plunge into eternity, find no use for words except as a means to an end....; and those who, floating in calmer waters of Life's broad stream, have come to regard a nice appreciation of the subtleties of language as a prize to be esteemed beyond all others.

„For them words have colour, depth, resonance. Some glitter; some are dull; some glow with the soft radiance thrown by Landor on his roseate peaks. There are words that shimmer as the purest pearl; other opalescent, with delicate shades of meaning ceaselessly rising to the surface only to be displaced by others." ens.

Du Plessis se impressionisme wat hom instel op sensasies van kleur en klank, soek sy vroegste uiting in natuurverse en veral in die beskrywing van blomme, soos „Blommeprag" en „Blomme in Adderleystraat," maar dit word slegs 'n opnoem van kleure sonder 'n beeldende vermoë. Hlykens „Die Son en die Granaat" streef hy na die flambojante van 'n Roy Campbell, maar hy mis sy vormbeheer en verbeelding — sy beeld is te moeisaam en onsuiwer om ons onmiddellik te tref met die energieke lading van Campbell se:

> Strayed sunbeams crack with ruby shot
> The smooth gold rind of the grenades... „
> „The Garden

Die son (vergelyk ook Perk en Hooft) kom dikwels by Du Plessis voor, maar woorde soos „glorie" en „prag" skilder nie juis nie. Sy vlammende realisme bereik voorlopig sy hoogtepunt in „See My."[34] Daar is fyn waarneming: telkens roering, geluid en kleur; die vers is op uiterlikhede ingestel en selfs met die slotverheugting kom hy nie 'n diepte daaraan gee nie. Maar deur die sintuiglike verkry hy 'n flonkering wat in 1925 nuut was — al is hy iets aan Leipoldt-Keet verskuldig, soos ook met die „gee my" wat Leipoldt van die Viktorisme het.

Soos die pre-Raphaeliete skryf Du Plessis in hierdie jare dikwels gedigte „Na aanleiding van 'n Skildery."[35] Verder bevolk hy, veral soos Rossetti en

---

32) „'n Paar Gedagtes oor die Kuns, Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Julie 1921, bls.30-31.
33) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Junie 1925, bl.25.
34) Hierdie gedig verskyn die eerste keer in Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt.1925, bl.104; later in Die Nuwe Brandwag, Die Huisgenoot, ens.
35) Die Huisgenoot, Sept.1921, bl.216; 25 Sept.1927, bl.37; ens.

University of Cape Town

Swinburne, 'n eksotiese droomwêreld met figure uit mites en legendes,[36] byvoorbeeld in „Die Terugkoer van Persephoné: (na aanleiding van die bekende skilderyy)":

„Krokusblom
En violette sal haar pad besaai.
Bewandel sy die aarde met my weer,
Die lispelende stroompies sal haar naam
Met vreugde uitroep, en die tortelduif
Met liefdevolle oë haar aanskou....
Daar blink 'n ligstraal in die duisternis —
Die goue hare van Persephoné!" [37]

Dit is so in hulle sfeer en terme geskryf dat dit amper na pastiche klink en as sodanig verwant is aan die werk van Oscar Wilde. Trouens, die hele dampkring van Browning-Swinburne-Baudelaire-Oscar Wilde vind uiting in die alleenspraak „Vendetta"[38] — 'n wraakgeskiedenis in „Sonnig Spanje's prag," waar Dolóres in haar „bloedig graf lê," en uitgevaar word teen die Christelike versoeningsleer, waar oorvermoeide sintuie geprikkel word met „weerwraak van die helhond," „adderbloed," „satanies," „maagdebloed," e.d.m. — Hierdie verse is ook geskryf in die Worcesterse tydperk, hou verband met die meer persoonlike verse en is deel van die voorspel tot Stryd en Vreemde Liefde.

Na aanleiding van Leipoldt en Tagore se werk is daar in die jare 'n groot belangstelling in die Oosterse, maar eers met Langenhoven se vertaling van Omar Khayyam (1923) word dit ~~kyk~~ 'n hele kultus — ook om kwatryne te skryf. Du Plessis laat nie lank op hom wag nie: in swoelo taal skryf hy „Omar Khayyam — 'n Waardering,"[39] en 'n rukkie later volg tien kwatryne: „Druppeltjies."[40] Die Oosterse woed voort by Hitemal en Visser; dan in 1928 in die „Lied van Ali."[41] Twee jaar later verskyn die ander drie Oosterse gedigte „Die Sjalimeer," „Die Opaal" en „Dood van Ali."[42] Du Plessis se verse het Afrikaanse prikkels, maar in hoofsaak groei hulle uit die werk van J.E.Flecker: The Golden Journey to Samarkand.[43] Hoewel 'n mens verskillende elemente van Du Plessis se verse kan terugvoer na Flecker se „Epilogue" en „War Song of the Saracens", het hy vier selfstandige gedigte geskryf. Die „Lied van Ali" was eers 'n suiwer beskrywingsvers oor die mark: die oggend en die aand; die middelstuk oor Aziza en die vrouens is eers later ingevoeg ná die verskyning van hierdie verse in Die Nuwe Brandwag. Die invoegsel swaai 'n ietsie buite die koers van die vers, maar bring 'n interessante afwisseling en vorm 'n skakel met die ander drie gedigte, sodat die vier beskrywingsverse deur 'n epiese draadjie tot 'n reeks oor Ali se tragiese liefde vir die Sultan se vrou verbind word. (Hiertoe groei Du Plessis dan in plaas van tot 'n tweede Mathilde-reeks!). Dié liefdesgeskiedenis het ook heelwat van Flecker se drama Hassan.

---

36) 'n Keer of wat gebruik hy ook Suid-Afrikaanse boustof, soos in „Nongkwase," Die Huisgenoot, 21 Mei 1926, bl.27, wat 'n swak vers oor die selfmoord van die Ama-Xosa is. Mooi is die siening: "Tienduisend beeste uit die grond gespring
sal op die soetgras van ons hellings wei."
Maar moontlik was hierdie boustof nie eksoties genoeg nie!

37) Die Huisgenoot, 3 Okt.1924, bl.7.

38) Die Huisgenoot, 22 Aug.1924, bl.15.

39) Die Huisgenoot, 20 Julie 1924, bl.16.

40) Die Huisgenoot, 28 Nov.1924, bl.7.

41) Die Huisgenoot, 1 Junie 1928, bl.19; Die Nuwe Brandwag, Mei 1929, bl.84.

42) Die Nuwe Brandwag, Nov.1930, bls.266-268; 'n rukkie vroeër het Leipoldt, soos Visser, ook edelgesteentes beskryf, vgl. Die Nuwe Brandwag, Febr.1929, bl.6.

43) Vgl. The Collected Poems of James Elroy Flecker, Londen, 1946.

University of Cape Town

Met hierdie „Vier Oosterse Gedigte" bereik die flonkerende beskrywingskuns van Du Plessis voorlopig sy hoogtepunt. Hier oorwin die deklamatoriese prof. Clark, is die skrywer van „On the Charm of Words" aan die woord (vgl.bv. „rosse" vir „perde"). In Afrikaans bring Du Plessis 'n nuwe „cult of unreality", en met die juwele- en kleurekultus is ons verby die pre-Raphaelïete reeds by die Engelse estete van die jare negentig.[44]

Hierdie tydperk, 1920-1931, leer ons deur die digkuns van Du Plessis ken as een waarin die lied beoefen word, wanneer daar 'n sterk drounklank in die vers kom, waar daar onder invloed van die Tagtigers en Viktoriane gestreef word om aan 'n „eie individuele sielslewe" uitdrukking te gee, sonder dat dit eintlik slaag; by Du Plessis ontbreek die patriotistiese vers, daar is 'n soeke na die eksotiese, vertaaloefeninge uit die Frans, 'n kultus van die sintuie, veral die oog en oor. Iets besonders bereik hy met „Gee My" en „Vier Oosterse Verse." Maar van hierdie hele poëtiese bedrywigheid van hom gee die Lied van Ali en ander Gedigte ons 'n baie onvolledige beeld.

2. Teengif

In die Sabie (1932)

Du Plessis se tweede bundel, die satiriese verse In die Sabie, kom effens as 'n verrassing — uit sy Oosterse droomwêreld word hy skielik deur aktuele aangeleenthede, soos die spellingstryd, die Du Plessis-saak en politieke toestande, gelok. Moontlik het hy al by sy stiefoom ds.W.Postma, van wie hy sy skuilnaam Okulis oorneem, die satiriese gewaardeer. In elk geval, die regstreekse prikkel vir die hekeling van landsake vind hy in hierdie jare by die opspraakwekkende satire The Wayzgoose (1928) van Roy Campbell — oor wie hy dit juis in „Piesangland" het. Campbell is egter veel groter kunstenaar as Du Plessis, en hy kan tereg skryf sy slagoffers lê „pickled in my ink." By Campbell kry ons „hateful wit" met skerp beelde ontleen aan die dier- en plantewêreld; by Du Plessis is die „wit" en spot lig en goedig — as gemeenskapsmens hou hy te veel van die gemeenskap om dit werklik te kasty, hy wil eerder in die guns bly, amuseer en onderhoudend skryf. Ook hy ontleen graag beelde — volgens die beproefde resep van die eeue: Aesopus, Van den Vos Reinaarde... — aan die dierewêreld. Die mense word dier en die diere word mense. Du Plessis gebruik ook al die ou middele van die satire, byvoorbeeld die omdraaiing: die Walvis het nie Jona ingesluk nie; maar Jona die Walvis! Tog het In die Sabie — selfs ná Langenhoven en Visser — iets verfrissends. Al bly dit nog essensieel Du Plessis, vind ons dat sy „mooiskrywery" sy eie teengif gewek het: 'n losser volkse vers, met gewone volkswoorde („papelellekoors") en volksbeelde; al deklameer hy waar „die trotse koedoe-koning nog sy skugter koeie lei," aanvaar 'n mens dit in die satire waar dit gepaard gaan met 'n geestigheid en 'n nuwe konfrontasie met die werklikheid bring. Treffend is die spel met rymwoorde, en ook sekere sienings: die Likkewaan se „tong verdeel in twee

In sy ywer om vier sinne in een asemtog te gee..."

---

44) Vgl.Arthur Symons se „Opals; die beskrywings van die kleure en juwele by Oscar Wilde in The Picture of Dorian Gray en veral Salome.

University of Cape Town

„alvis lag en rek sy bek so wyd „dat deur die oop portaal
Jy binne in sy maag kon sien, waar vissies doelloos dwaal!"

Dié werkie het die verbygaande waarde van die meeste satires wat verbonde is aan verbygaande omstandighede; maar in die ontwikkeling van Du Plessis is dit van belang: dit ruk hom uit sy estetisisme en laat hom weer aansluit by die werklikheid. Die tweeslagtigheid in Du Plessis word ook duideliker.

3. 'n „Eie Individuele Sielslewe": 1931-1937

a. Stryd (1935)

Die Lied van Ali en ander Gedigte (1931) was vir Du Plessis 'n stilswygende erkenning van sy onmag om sy „eie individuele sielslewe" uit te beeld; dus ook 'n prikkel en uitdaging om dit weer aan te durf. Vanaf 1931 hou hy hom dan nogmaals hiermee besig, en die eerste gedig wat hy in dié rigting aanpak, is: „Eenling is die Mens gebore."[45] Intussen skryf Du Plessis rugbyverhale waarin hy die atleet bewonder, in 1931 ontmoet hy Rasdien Cornelius, sy belangstelling in die Maleiers begin en 'n rukkie later (1933-34) besoek hy Java. Eintlik bring die jaar 1932 — hy is hierdie jaar aangestel aan die Universiteit van Kaapstad, 'n merkwaardige groei in sy digterskap: die temas en probleme van sy Worcesterse periode slaan nou opnuut uit, hy skryf satiriese en patriotistiese verse, Karoo-gedigte, vertalings na Sappho, ballades en belydenissonnette. Hulle verskyn in Die Nuwe Brandwag (Dekker bedien hom in briewe van raad en kritiek), en veral in Die Huisgenoot. Hy probeer ook nou bewus die „eie individuele sielslewe" en die flambojante te verbind; en slaag in so 'n mate daarin dat ons reeds in 1932 getref word deur sy tydskrifverse, wat van sy belangrikste gedigte in Stryd is, byvoorbeeld die meerderheid van die verse in „Duister Weë": „Gekerker in die kelder van die vlees", „Soos deur 'n lamp van melkwit porselein", „Ek struikel deur die lewensweë heen",[46] „Die groot rooi appels", „Die winter gaan in eensaamheid", „Om langsaam in die duisternis", „Die dag het soos 'n spierwit blom", en sy mooiste gedig in Stryd: „Et Praeterea Nihil."[47] Opvallend is dit dat hy eneryds met „Vervloë Dae" teruggryp na Rossetti, en hier na die sonnette-siklus The House of Life, veral die gedig „Lost Days"; en anderseyds met sy sonnet „In Knysna-Bos"[48] na sy Perk-periode van 1925 toe hy dié gedig, met 'n woord of wat anders, „Aanbidding" genoem het.[49] Maar die sinlikheid van Rossetti — 'n sekere sinlikheid reeds geopenbaar in Du Plessis se Oosterse verse onder invloed van Flecker — en die wysgerigheid van Perk groei by hom nou tot 'n eenheid; tot 'n eie brandende belydenis, soos in die tien sonnette „Duister Weë".

Dikwels het ons nog in „Duister Weë" idiomatiese uitdrukkings en stereotiepe beelde: „die Maaier", „Die laaste skof moet aflê oor die bare", „Dan volg daar tandeknersing en geween", die offerbloed vergeefs gepleng", „O laat ons breek deur bande wat ons boei"; en die samestellings met die woord „lewe" vorm dowwe kolle: „lewensboom", „lewensdroom", „lewensweë". Die digter worstel met

---

45) Die Huisgenoot, 4 Des.1931, bl.32.
46) Die Nuwe Brandwag, Sept.1932, bls.147-148.
47) Die Huisgenoot, 30 Des.1932, bl.15.
48) Die Nuwe Brandwag, Sept.1932, bl.148.
49) Die Huisgenoot, 20 Febr.1935, bl.9.

University of Cape Town

sy medium, met die „Charm of Words." Hy streef na die Petrarcaanse sonnet, maar die sekstet — dikwels met 'n ontbrekende rymwoord — is sukkelrig; en meermale is die rymwoorde skel en geforseerd. By Du Plessis se „sonnette is ons pynlik bewus van hul sonnetagtigheid."[50] Hintlik het Du Plessis self later sy onvermoë erken om die sonnetvorm te hanteer,[51] maar wil dit aan beperkinge van die Afrikaanse taal toeskryf! Die sonnet „Die groot rooi appels" herinner nog aan Rossetti se „Hoarded Joy" (oktaaf), en „Gekerker in die kelder van die vlees" het nog iets van Perk se grotesonnette. Verder hoor 'n mens Sappho in:

> Vergeefs strek jy die hande om te pluk!
> Want onbereikbaar aan die takke hang
> Die ryp rooi vrugte van jou sielsgeluk.[52]

Die mooiste uitbeelding bereik Du Plessis in die oktaaf van „Soos deur 'n lamp van melkwitporselein." — „Duister Weë" het nog nie 'n suiwer belydenis in woord en beeld geword nie, maar tog word ons telkens aangegryp deur 'n sekere egtheid. Trouens, „Duister Weë" is die eerste Afrikaanse belydenis van die enkeling wat in toenemende eensaamheid en beklemming moedig worstel teen die aanvegtinge van die vlees en die bose (Leipoldt het dit effens aangeroer) — en deur werk, diens en offervaardigheid telkens die „stryd" as sin en lewensvoorwaarde stel, maar ook telkens magteloos teenoor die versoekinge staan.

Hierdie reeks gedigte is die onmiddellike voorspel vir die stryd teen die sinlikheid wat ons by W.E.G.Louw — 'n student van I.D.du Plessis in hierdie jare — kry, soos in die gedig „Ondergang" (1933). Wanneer Du Plessis met Stryd in 1935 hierdie gedigte bundel, het Die Ryke Dwaas van W.E.G.Louw alreeds verskyn. Enkele teksveranderinge[53] word in die gees van Louw aangebring, byvoorbeeld die onpersoonlike ons word ek, jou word my; 'n reël, wat aan Van den Heever laat dink het: „Want eensaam moes ons langs die grootpad gaan,"[54] kom nou nader aan Louw: „Verlate is die steilte waar ek staan." Nog duideliker is W.E.G.Louw se invloed in die gedig „Hoe kan ek glo,"[55] wat bestaan uit aaneengerygde sinsnedes uit sy werk, insluitende Rossetti se sluisbeeld.

Die bittere stryd en vernedering wat die hartstog meebring, gee Shakespeare eenvoudig en aangrypend vir alle tye in sy sonnet „The expense of spirit in a waste of shame." 'n Ou beeld, wat ons alreeds by hom vind, byvoorbeeld in Twelfth Night, is:

> „That instant was I turn'd into a hart;
> And my desires, like fell and cruel hounds,
> E'er since pursue me.

---

50) Ernst van Heerden, Standpunte, Okt.1949,bl.42.
51) Bloemlesing, Kaapstad,1947 bl.X. „'n Mens verbaas jou dat W.E.G.Louw hierdie verse „tegnies suiwere sonnette" noem; vgl.Kultuurgeskiedenis van Die Afrikaner, deel III,1950,bl.307.
52) Hierdie gedig verskyn (Die Nuwe Brandwag, Mei 1933) 'n paar maande ná sy vertalings uit Elise Carman: Sappho: One Hundred Lyrics, vgl. Die Huisgenoot 16 Sept.1932.
53) Benewens hierdie veranderinge laat Du Plessis ook nou die Latynse titels weg — party wat aan Oscar Wilde herinner het, byvoorbeeld „De Profundis, vgl. Die Nuwe Brandwag, Mei 1933, bl.72.
54) Vgl. Die Huisgenoot, 30 Des. 1932, bl.15.
55) Stryd, bl.29; vroeër Die Huisgenoot, 15 Febr.1935.

University of Cape Town

In Du Plessis se geykte en verwarde spraak, sy vloekende en skreeuerige „Anathema" word dit:

> Ek vrees die klopjag van die Wraak se honde
> Wat pylsnel aanskiet op my bloednat spoor ——
> Ek haat die nabetragting van my sonde
> Wat selfs die lus om nog te leef, wil moor!

Later sluit Van Wyk Louw se „Ballade van die Sterwende Man" gedeeltelik hierby aan:

> U driftige ure volg soos honde
> die warm spore van my sonde
>
> en vul om my die bitter dag
> met luider blaf, God, van die jag.[56]

„Die Siener"[57] van Du Plessis sluit by die werk van C.M. van den Heever aan en word later veel sterker deur Van Wyk Louw in Die Halwe Kring voortgeset. In hierdie sfeer is ook „Die Uitverkorenes", wat reeds suiwer Du Plessis is, al hoor 'n mens nog Flecker van The Golden Journey to Samarkand daarin naklink.

In Stryd betreur hy kort-kort „die kanse reeds verloor", sy „Vervloë Dae", die verbygang van die tyd en die koms van die dood ... maar as teenakkoorde klink dit op, Leipoldtiaans in „Tussenpose: „Nou lag die watervoor met my", populêr (Khayyam en Viereck) in „Carpe Diem: „Strooi papawere op die wyn, ens. Sy beste verse is waar hy woemoedig mymer oor 'n verlore beminde, soos in „Offerande" en in „Et Praeterea Nihil". In dié bepaalde rigting is sy liefdesverse ontroerender en suiwerder as Visser s'n —— hulle sluit aan by Leipoldt van „Wyn my die plek waar ons saam gestaan het".

Ten nouste verwant aan Du Plessis se stryd teen die hartstog is sy Karoobeskrywings ná die groot droogte van 1932. In „Duister Weë" het ons sy persoonlike stryd teen die sinlike, in die Karoo-verse 'n ervaring van die wêreld in 'n sintuiglike brand van rooi, purper en wit, van 'n son wat die streke bak en oopbars, en van klippe en koppies „deur primordiale haat verwring". Aan die reën self word geen aandag bestee nie,[58] wel aan die swaar botsing van die elemente (met 'n beeld en klank van Gelliers). Skerp is die siening:

> Die seeroog-sprinkaan, in sy rooi gedos,
> Sit roerloos op die boonste melkbostak
> En staar 'n sonverblinde wêreld in
> Waar wit geraamtes uitbleik op die vlak.

Die geslaagdste sonnet is „Koppies", waar Du Plessis die klassieke mitologie en die plaaslike in 'n taaie eenheid saambuig, soos voor dié tyd nog skaars in Afrikaans bereik is. Oor die algemeen is die Karoo-verse suiwerder as die reeks „Duister Weë".

Ten spyte van die pralerige, die retoriese en die maatgebonde gang van sy verse slaag Du Plessis met Stryd daarin om sy „eie individuele sielelewe" uit te beeld. Dit word voortgeset in Vreemde Liefde.

---

56) Twelfth Night was een van Van Wyk Louw se voorgeskrewe boeke.
57) Die Huisgenoot, 18 Aug.1933,bl.11.
58) In die Nuwe Brandwag,Julie 1932,bl.72,verskyn wel 'n sonnet wat uit dié reeks weggelaat is; die sekstet is op peil. Ook ander Karoo-verse publiseer hy in hierdie periode in Die Huisgenoot, maar hy sluit hulle eers in latere bundels in.

University of Cape Town

b. Vreemde Liefde (1937)

Stryd verteenwoordig slegs 'n gedeelte van Du Plessis se digterlike bedrywighede van hierdie jare, Vreemde Liefde 'n nog kleiner gedeelte. Eintlik bring die jare 1936 en begin 1937, toe Du Plessis gevoel het hy wedywer met digters (die Louws) in sy onmiddellike omgewing, voorlopig die volle potensialiteit van sy digterskap. Tronens, heelwat van sy verse, en baiemaal van sy beste werk, in Vreemde Liefde (1937), Balladas (1937), Kwatryne (1941), Skermutseling en Skote (1943), Die Vlammende Fez (1943) en Land van Ons Vadere (1945) vind ons in hierdie jare of reeds vroeër in die tydskrifte. Eintlik herhaal Du Plessis in 1936 — net ná die stigting van die Vereniging vir die Vrye Boek — sy belydenis van elf jaar vroeër, naamlik „On the Charm of Words" — alkies hy slegs die „juweeltjies" daaruit en vertaal hulle in Afrikaans.[59] 'n Maand daarna verskyn Van Wyk Louw se opstel „Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde,"[60] en ná Louw se eis om „volledige menslikheid," „onmiddellikheid," om 'n belydenis „eerlik ... soos sterfbedwoorde," het Du Plessis hom mettertyd geroepe gevoel om 'n ander „Credo" in die gees van die nuwe kuns te skryf.[61] Hy glo, onder meer, „dat die skrywer nou sy mees intieme gewaarwordinge in onomwonde taal moet openbaar." Dit word nou sy strewe in Vreemde Liefde. Stryd was 'n belydenis van „eie individuele sieslewe" volgens 'n ouer digtradisie; Vreemde Liefde wil nou dieselfde „eie individuele sieslewe" gee maar volgens die „eise" van die nuwe digkuns, dit wil sê sonder die flambojante.

Du Plessis se gevoeligheid vir die ritmies stuwende vers gaan terug na 'n paar eksperimente van 'n tien jaar vroeër, en na sy tien vertalings in 1932 van Bliss Carman se Engelse rekonstruksies van Sappho se gedigte,[62] waarvan hy drie in Vreemde Liefde insluit. Blykens die gedig voor in die bundel moes Du Plessis hom in dié jare verwant aan hierdie hartstogtelike Griekse digteres gevoel het. Ons vind dan ook in die ander gedigte spore van Bliss Carman se Sappho, veral in die vers „Hierdie hunkering."[63] — Maar Du Plessis se ernstige belangstelling in die versteqniek groei omstreeks die tyd van die Vrye Boek, toe daar nouer omgang was met die Louws, Jonker, en sy twee kollegas I.W.van der Merwe en J.du P.Scholtz. Invloede van die bundels Die Ryke Dwaas en Alleenspraak kan dan ook in Vreemde Liefde aangetoon word. So kan 'n mens byvoorbeeld al die onderdele van die gedig „Ek weet dat in die kalme samesyn" terugvoer na die genoemde twee bundels. Verder hoor 'n mens ook W.E.G.Louw in die gedig „Daarbuite die staalharde fonkeling," in die belydende toon van baie van die gedigte en in die vermooide versstuwing. Byvoorbeeld die kwatryne van die laaste afdeling (XXX-XLI) lees tesaam soos een van W.E.G.Louw se lang belydenisverse.

Met die aanhaling uit Marsman beklemtoon die digter nogmaals, soos in Stryd, die wil om tot die einde toe te stry. Sy inleidingsvers beweer dat sy medemens dié „vreemde liefde" as ongeoorloof beskou. Deur hierdie gedig, die

---

59) Die Huisgenoot, 8 Mei 1936, bl.47.
60) Die Huisgenoot, 5 Junie 1936, bl.35.
61) Die Huisgenoot, 14 Mei 1937, bl.27; vgl.ook sy Bloemlesing.
62) Die Huisgenoot, 16 Sept.1932, bl.15.
63) Vgl.Sappho, One Hundred Lyrics, Londen, 1930, bls.11 en 57.

University of Cape Town

titel van sy bundel, party aanhalings en toespelings laat die digter 'n mens vermoed dat dit 'n liefde vir die gelykslagtige is — 'n vermoede wat hy reeds met verse uit sy Worcesterse tydperk (1924-5) gewek het. Daar volg vier groepe verse. In die eerste afdeling praat hy oor „die verhongering van 'n liefdelose nag", oor die gehude man wat die steun van vrou, kinders en liefde het, terwyl die vrygesel alleen teen die hartstog moet veg. In die tweede afdeling gee hy hom aan die liefde en geliefde oor — mooi is „Die hart van die daeraad", ten spyte van reminissensies aan Marais en W.E.G.Louw. In die derde afdeling verkies hy die skeiding bo die „vernederende pyn" van bymekaarwees. Eenvoudig en suiwer is „Ons het mekaar gegroet"; in „Ek hunker na hoor" 'n mens Leipoldt. Al herinner die reël „Moeg vir die lewe, bang om te sterwe" aan J.W.F.Werumeus Buning: „afkeerig van het leven „
en niet gereed ten dood
(„Dood en Leven" van In Memoriam), het ons in die taedium vitae veel meer 'n verwantskap met die Engelse Negentigers én met Jacob Israel de Haan, wat juis ook by hulle aansluit.[64] Die mooiste van die nuwe verse is „Ek wonder of jy soms" — dié keer het ons die mymering oor 'n verbygegane liefde in 'n spel van die verbeelding én 'n vry stromende vers. Die berusting in „Uiteindelike vlock of seën?" is onoortuigend; so ook die hele oplossing in die vierde afdeling met die digterlik godsdienstige krote[65] wat net naklanke van De Haan is.

Eintlik is Vreemde Liefde 'n teleurstelling. Die eerlike belydenis wat die inset 'n mens laat verwag het, vervaag en word beredeneerd; die bundel mis Stryd se egtheid, oortuigingskrag en noodwendigheid. Du Plessis se vers beweeg wel natuurliker as vroeër, is vry van die praalsug en idiomatiese uitdrukkings, maar dit is slegs deur 'n nuwe geykte taal vervang, naamlik dié van die Louws.

Onderwyl Du Plessis in 1936 met vakansie in Nederland was, het W.E.G.Louw — toe student in Amsterdam — die verse van Vreemde Liefde met hom nagegaan en vir publikasie deur die Vereniging vir die Vrye Boek aanbeveel, maar Van Wyk Louw en Scholtz was daarteen. In 1937 is die Hertzogprys gesamentlik toegeken aan I.D.du Plessis vir Stryd, Vreemde Liefde en Ballades, en aan N.P.van Wyk Louw vir Alleenspraak — Louw het die prys geweier. Natuurlik het Du Plessis hom minder tuis by die „jongeres" begin voel,[66] hoewel hy en W.E.G.Louw nog literêre kontak bewaar, soos Louw se hulp met sy Kwatryne getuig. Eintlik was Vreemde Liefde 'n eksperiment, 'n bietjie digterlike opportunisme.

---

64) Vgl.uit De Haan se bundel Kwatrijnen, Amsterdam, 1924: „Raadsel", bl.63; „Onmacht", bl.70; „Droefheid" en „Onrust", bl.75; „Machtloos Lied", bl.99; e.d.m. — Toe Stryd feitlik klaar was, het Du Plessis op aanbeveling van 'n vriend De Haan begin lees en 'n paar reëls aangehaal „omdat dit so mooi aansluit by sy eie lewenstryd..." Vgl.Abr.H.Jonker, Die Huisgenoot, 17 Jan.1936, bl.34.

65) Stryd, waar dit moontlik nog 'n naspel van sy Oxford Groep-dae kon gewees het, voel hy dit self as oneg aan en verwyder uit sonnet iv, wat hy vroeër „Berusting genoem het, die volgende slotreëls:

Gedenk die strewe van die Nasareen
En neem die opgelegde pligte aan.

Vgl.Die Huisgenoot, 30 Des.1932, bl.15.

66) Vgl.oor. sy skrywe in Die Burger, 28 Okt.1939, na aanleiding van Lojale Verset.

4. „The Charm of Words": 1932-1943.

a. Ballades (1937)

Du Plessis se Ballades (1937) is die eerste versameling Afrikaanse ballades deur een digter. Ons kry die vertelling alreeds vroeër in ons poësie, en naas die lied is die ballade ook druk beoefen in die jare ná twintig — by Du Plessis was dit 'n eksotiese vertolkuns en 'n „cult of unreality" in die trant van die pre-Raphaeliete, Flecker, en ander. Du Plessis se Ballades is nou, ná sy poging om sy poësie by die nuwe kunsideale aan te pas, nie 'n terugval tot sy vorige skryfwyse nie; dat dit nooit onderbreek is nie, bewys sy tydskrifverse wat slegs tydelik met Vreemde Liefde op die agtergrond geraak is. Eintlik word „The Charm of Words" al sterker en bereik nou sy hoogtepunt in Ballades. Du Plessis het hom intussen ook oorgegee aan 'n studie van die lied en 'n doktorale skripsie oor Die Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied (1935) geskryf. Hiervoor gaan hy weer die ballade-literatuur na (vgl. sy bibliografie), en in hierdie tydperk ontstaan sy Ballades — waarvan 'n hele paar eintlik tot die lied-genre behoort.

Aansluitend by die juwele- en kleurkultus van sy „Vier Oosterse Gedigte" het ons „Ballade van die See", met die effense suggestie van onheil; maar dit mis die botsing om dit tot 'n ballade te maak. Oorspronklik was dit dan ook net 'n „Lied van die See"[67] — die huidige woorde van die Seenimf. Die Dogter en Seun se „Gee vir my....." en „kyk hoe....." is slegs pogings om 'n verdere enumerasie te regverdig; tog word hulle vrae, veral die Seun s'n, darem baie onbeduidend. Die hoofsaak bly die beskrywing, wat nie sonder verdienste is nie, maar dit word 'n purpureus pannus, en soms al te esteties liefies, byvoorbeeld waar die see soos 'n „blou Madonna sluimer". Dit herinner verder aan Van den Heever se „Wie om Twaalfuur Snags" (Die Nuwe Beord, Amsterdam, 1928, bls.18-21), en albei hierdie gedigte aan Matthew Arnold se ballade „The Forsaken Merman. — „Matroos-lied" het oorspronklik[68] net uit die huidige refrein bestaan; dit kom na aan baie soortgelyke liedere uit die sangwêreld. Ook „Die Bamneling" is geen ballade nie, maar nogmaals 'n voorbeeld van Du Plessis se beskrywingswellus en vir opname in hierdie bundel paasklaar gemaak deur telkens „waar" en „wat" as vrae vooraf te stel; vroeër was dit een van sy Karooverse,[69] wat aangesluit het by „Gee my". Hierdie Karoobeskrywing is treffender as sy seebeskrywing, maar ook hier verraai die kultus homself: „Waar die sterre gloei soos lampe voor die altaar van die nag". Oor die algemeen het ons hier 'n dekoratiewe sensuele liriek van die impressionis.

Kom ons by Du Plessis se eintlike ballades, dan vind ons dat daar telkens uit jaloesie vermoor word: meestal is dit 'n mededingende minnaar of minnares en op 'n keer 'n ontevrede vader. Die patroon van die liefdesmoord is „Het Daghet in den Oosten" en in die transposisie vind ons die volgende ontwikkeling (volgens die publikasiedatums): Ooste, Spanje, Middeleeue, Karoo. Die liefdes-

---

67) Die Huisgenoot, 23 Sept.1932.
68) Die Huisgenoot, 7 Des.1934, bl.39.
69) Die Huisgenoot, 6 Mei, 1932, bl.21: eers „Renosterfontein", later, met 'n ander inleiding, „Waar die Sterre Gloei" genoem.

University of Cape Town

wraak van die Ballades, die menslike vampiere en satanisme van Du Plessis se kortverhale (vgl. Uit die Ander Wêreld, 1935) — die hele „cult of unreality" hou sielkundig verband met sy „vreemde liefde" (vgl.ook Oscar Wilde).

Ons het hier die kunsballade wat geskryf is na analogie van die ou volksballades en natuurlik met al die gevare van deriwatiewe kuns. Party digters, soos Keats met sy „La Belle Dame Sans Merci," sal 'n mens na hierdie ryk van die ridders van weleer nog net kan meevoer, maar meestal bly dié ballades te opsetlik en kunsmatig, soos by Du Plessis. Die omslagtige segswyse, die tradisionele refrein, gefabriseerde middelmatigheid en geykte uitdrukkings, soos „rooi soos die roos, „bleek soos die lelie, „oë soos sterre, ontaard dikwels by hom tot 'n mooiskrywery. Du Plessis moes dit later ná H.A.Mulder se uitvoerige opstel oor die ballade, waarin hy hom skerp oor Du Plessis se Ballades uitlaat, besef het,[70] want in 1938 het Du Plessis dit skielik teen skoolopstelle vol „Mooiskrywery" en cliché-taal, en die twee voorbeelde wat hy gee van berymde opstelle, „Die Liefde" en „Die Sterre," wemel van sinsnedes en strofies juis uit sy eie werk![71] Hierna moes hy eenvoudig „Rietfontein" uit sy Bloemlesing weglaat, maar hoekom dan „Van 'n Koningsdogter" en „Troudag" insluit? „Van 'n Koningsdogter" het wel 'n sekere liriese vlotheid en die beeld van die bode wat met die sabelhou neergevel word „soos die kruin van 'n wilker gesny van sy stam," is duidelik gesien, maar andersins is hierdie ballade net so kunsmatig en onbeduidend soos die honderde soortgelyke rympies en liedere wat Du Plessis tot voorbeeld gehad het. So ook „Vendetta" en „Die Troudag" met sy naklanke van Goethe se „Erlkönig." In die Ali-reeks vind Du Plessis se voorliefde vir die pralerige sy volste uiting; „By die Kruispad" het 'n sekere sfeer, maar dit is nog blote boustof, en D.F.Malherbe se „Jakob Ontong" is veel sterker en mooier. Binne Du Plessis se kultus van die mooi woord is „Rietfontein" die oortuigendste. Naas die volkstaal van „die buurt se mooiste blom" hinder die woorde „'n sombere tafereel; die derde strofe: „O salig die verrukking... dra niks nuuts by tot die gedig nie.... maar die sieninge, die lang vokale, die ritmiese uitswaai van die vers, die refrein, gee die gedig tog iets lig betowerends.

Hierdie soort kunsballades van Du Plessis was in 'n mate iets nuuts in Afrikaans. Heeltemal anders is die verhalende verse wat ons by C.M.van den Heever in Die Nuwe Boord (1928) reeds vind; hulle voer ons ook dikwels na 'n „droomwêreld", maar is oor die algemeen oortuigender as Du Plessis se werk. Uys Krige beoefen 'n rukkie vroeër die Franse ballade. Ná hierdie publikasies, en veral dié van Du Plessis, vind ons Van Wyk Louw uitgelok om (weer) ballades te skryf.

b. Kwatryne (1941)

In 1923, as die Persiese kwatryn deurbreek in Afrikaans met Langenhoven se vertaling van Omar Khayyam, doen Du Plessis ook mee aan die nuwe kultus,[72] maar nie met veel sukses nie. Omstreeks 1935 maak hy met Nederlandse kwatryne —

---

70) Die Huisgenoot, 25 Maart 1938, vgl.ook Opstelle oor Poësie.
71) Die Huisgenoot, 2 Des.1938, bl.51.
72) Vgl.Die Huisgenoot, Maart 1923, bl.490; 28 Nov.1924, bl.7; en Lied van Ali en ander Gedigte, bls.46-48.

University of Cape Town

veral van Jacob Israel de Haan, P.C.Boutens en Willem de Merode — kennis en lê hom nogmaals op hierdie vorm toe, soos onder meer in Vreemde Liefde. Intussen beoefen Uys Krige die kwatryn met groter welslae as Du Plessis, maar in 1937 kom ook hy op slag, sodat hy in 1941 die eerste bundel oorspronklike Afrikaanse kwatryne publiseer. Hierin vind ons 'n sintese tussen sy „Charm of Words" en die nuwe verskuns van Dertig.

Na 'n aanhaling van een van Boutens se kwatryne, 'n sin van Timmermans en na 'n eie inleidende kwatryn, volg daar vyf-en-sestig kwatryne in drie groepe.

Die eerste groep van agtien sou 'n mens belydende kwatryne kon noem. Die digter het dit oor die verlossende en besielende mag van die liefde en die herinnering, maar sonder veel beelding of ontroering. Deur die belydenis, die eenselwige instelling, die eenvoudige bou, die a b a b-rymskema en die afwesigheid van titels, sluit hierdie reeks feitlik aanmekaar tot een lang gedig .... en daarmee word die aard van die kwatryn verloën. Hierdie groep — en die laaste — is die swakste van die versameling. Die beste verse is „Oor donker velde....." maar veral „In Djokjacarta". Wat die belydende toon en die bepaalde segging betref, sluit hierdie groep aan by die werk van die Louws, en andersyds met die uitroep en ligte ekstase (vgl.veral „O Liefde, môre-nagtegaal") by P.C.Boutens. In „O Liefde dieper as...." is ook invloed van Eugène Marais se „Diep Rivier".

Die tweede groep van agt-en-twintig kwatryne gee vir ons veral reis- en natuurindrukke, klein persoonsketsies van Oosterlinge en een of twee moralisasies in die trant van Visser en Langenhoven. Hierdie groep bevat van Du Plessis se beste kwatryne en ook van sy beste werk. „Egipte" en „Reën in die Duine" het reeds iets bekoorliks; dan die mooi „Chalifah", „Ontwaking", „Piekniek", „Skemering", „Duiwe", „Tempel-optog", „Winter in die Karoo", 'n gedeelte van „Na die Storm", „In die Veld", maar dit herinner sterk aan Leipoldt se verrassende siening van

Die maan wat deur die wolke loop
Soos 'n fisant deur ruigtegras — ens.
„Woltemade se Spook"

Du Plessis se verse is interessanter wanneer sy „inhoud" van buite kom, wanneer hy naamlik indrukke gee. Hierdie kwatryne is lig maar het meer substansie as die eerste groep — die eksotiese het met die Maleise en Javaanse iets besonders geword. Hy kry soms die magiese eenvoud van die pantoen, die Maleise kwatryn, waarvan hy 'n aantal in hierdie tydperk vertaal het.[73] In sy kwatryne vind ons ook nie die „skynbare onsamehangendheid" tussen die twee helftes van die pantoen nie; maar wel die a b a b-rymskema, die viervoetige vers en soms iets van die Maleise sfeer. Tot hierdie sfeer het sy reis na

---

73) Die Huisgenoot, 16 Julie 1937; bl.23. Hierdie vertalings is uit Malay Sonnets, Pantun Mělayu, Singapore, 1932. Van regstreekse invloed is daar geen sprake nie. Vergelyk verder sy verwysing na die rede van R.A.Dr.Hoesein Djajadiningrat: De Magische Achtergrond van de Maleische Pantoen, Batavia, 1933; in sy proefskrif Die Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied, Kaapstad, 1935, bls.96-97.

University of Cape Town

Java in 1933-1934 natuurlik bygedra (Du Plessis verwerk sy indrukke eers lank na 'n ondervinding) én sy belangstelling in die Kaapse Maleier.

Met die derde groep van tien kwatryne is ons aanvanklik by die Persiese kwatryn, nie wat die bou nie maar wel wat die sfeer en tema betref. Du Plessis noem „Carpe Diem" dan ook later in sy Bloemlesing „Omar." Hy volg twee keer (bls.12,47) die rymskema van die Persiese kwatryn — eintlik is dit net een keer, want hy gebruik dieselfde rymwoorde en 'n verwante tekening! Tog is dit nie die eintlike bou van die Persiese kwatryn nie. Moontlik kom die hernude belangstelling in Omar Khayyam deur die Nederlandse kwatryne van De Haan, want die belydenis van hierdie laaste groep is verwant aan syne, byvoorbeeld in „Hartstog." Du Plessis mag hom in sy stryd verwant voel aan De Haan (en De Merode), maar hy mis De Haan se openhartigheid. By albei vind ons dieselfde willekeurige (en slordige) bou en rymskema. Du Plessis se tekening van Maleiers kan 'n vergelyking met De Haan se tekening van Arabiere deurstaan, ook party van sy natuurindrukke. By De Haan kry 'n mens net veel meer voorbeelde.

Du Plessis se kwatryne is eenvoudige vierreëlige verse waarin hy één stemming of indruk gee, soms met 'n effense ander nuanse in die tweede helfte, en dikwels verbreek hy die snellopendheid van die versreëls deur 'n beeldende parentese.

c. Die Vlammende Fez (1943)

Du Plessis se belangstelling in die Maleier begin twaalf jaar voor die verskyning van Die Vlammende Fez, dit wil sê in 1931 toe hy deur bemiddeling van mnr.C.J.van Rijn vir Rasdien Cornelius ontmoet het.[74] Dit is voorafgegaan deur sy belangstelling in die lied, maar veral in die Ooste, wat eers net deel van 'n estetisisme was. Die versoening tussen hierdie droomwêreld en die werklikheid is vergemaklik deur Du Plessis se reis na Java in 1933-34, toe hy geskryf het:

> As jy moeg word van die Weste
> Is daar nog 'n plek vir jou;
> Waar die rooilip-Soendanese
> Blinkgroen bètelblare kou...[75]

By die „Vuurgod" en „Boeddha" kon hy weer rus kry. Die versoening vind reeds uiting in party kwatryne en veral in sy artikels en geskrifte oor die Kaapse Maleier. Eintlik verteenwoordig hierdie oorgang van die estetiese droomwêreld na die Kaapse Maleier 'n sekere ontwikkeling, aangesien sy voorliefde vir die weelderige en eksotiese nou 'n groter werklikheidsbasis kry. En in hierdie geval bring dit, soos met die Kwatryne, ook 'n kwalitatiewe verskil mee. Om dit duidelik te besef, moet 'n mens slegs een van sy „Vier Oosterse Gedigte" met „Knalvoet-Klonkie" vergelyk, wat nogal tegnies verwant is aan die „Lied van Ali."

Aan hierdie eksotiese wêreld in Kaapstad: die Maleier as mens, sy liedere, sy verhale, sy gebruike en geloof, wil Du Plessis in Die Vlammende Fez uitdrukking gee. Baie van die gedigte is nog yl en lig, soos byvoorbeeld „Ramadan," „Muezzin" en „Liedjie" — hoewel die effens inkantatiewe in die laaste twee

---

74) Vir besonderhede oor Cornelius vergelyk Du Plessis se studie, wat in die eerste plek aan hom opgedra is: Die Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volkslied, bls.36-37.

75) Die Huisgenoot, 30 Maart 1934, bl.11.

University of Cape Town

'n ietsie bekoorliks bevat. Ewe skraal is „Roggebaai" met die treurende groepie ou vissers en die mooi siening van die herwonne strandgebied as „die stukkende sirkel van die Baai." Kleurryker is „In die Slaamse Buurt." Du Plessis se tekening van persone hoort tot die beste verse van die bundel. Na 'n matte inleiding kry „Karnaval" met sy volksliedjieagtige refrein mooi koers; „Katrina" is verdienstelik maar herinner nog aan Dop Bles.

Die mooiste gedig in die bundel is „Kaalvoet Klonkie." Van sy oorspronklike agtreëlige liedjie[76] met „Vanwaar kry jy daardie glimlag," wat herinner aan Leipoldt se „Krulkopklonkie," behou hy min of meer die eerste drie reëls en skryf dan 'n eie eenvoudige maar sterk vers. Hy wek veral ons meegevoel deur die vreugde van die klonkie te gee in teenstelling met sy verflenterde toestand en die triestige Kaapse weer.... waar sy eie liedjie opklink met die klem op „Lekka"... wat resoneer deur al die a's.

Oor die algemeen is die verhale en die gedigte oor die bonatuurlike teleurstellend. „Karamat" is bloot berymde Maleise oorlewering; „Chalifah" is oortuigender as „Vendetta" uit Ballades, maar bly 'n saai, onmodiese vertelling ten spyte van die verrassende slot. In „Die Vlammende Fez" vermoed 'n mens dat Du Plessis iets van die eenvoud en hallusinêre van Coleridge se „Ancient Mariner" wou kry, maar afgesien van 'n sieninkie hier en daar, soos van die Bedoeïene as „die aasvoëls van die duine," voer dit 'n mens nie mee nie.

In sy prosawerk toon Du Plessis telkens 'n belangstelling in die bonatuurlike[77] en in een of twee van sy ballades het ons dit alreeds teengekom. In Die Vlammende Fez kry ons weer 'n belangstelling hierin. In „Doekoen" teken hy 'n bose toordokter aan die werk, dan volg 'n „Gebed om die Bose" en 'n „Beswering" daarteen. 'n Mens lees hierdie verse met belangstelling, maar hulle besit nie die minste toorkrag nie. Eintlik het hy hier — ná die verskyning van Van Wyk Louw se Gestaltes en Diere met „Ballade van die Bose" en die drinker met sy „pentagram" — weer verval tot 'n estetisisme. Met hierdie estetiese swarte kuns is Oscar Wilde in sy gedig The Sphinx baie sterker.

Die feit dat Du Plessis 'n bundel gedigte kon uitgee saam met „illustrasies" (hier die houtsneewerk van Le Roux Smith le Roux) was die vervulling van 'n pre-Raphaelitiese droom. Van vroeg reeds vind ons gedigte by hom „na aanleiding van 'n skildery" — hier is dit nou wel nie skilderye nie, en party van die gedigte is vóór die houtsneewerk geskryf, maar ander het uit die samewerking tussen beeldende kunstenaar en digter ontstaan. Eintlik moet plaat en gedig in hierdie gevalle saam beoordeel word, soos vroeër sy liedjies en die musiek; die gedig steun op die eksotiese van die plaat, is self veral 'n improvisasie. Hier is Du Plessis se kuns weer deel van sy sosiale belangstelling en bedrywighede.

5. Ander Improvisasies: 1932-45.

a. Skermutseling en Skote (1943)

Du Plessis se satiriese verse van 1935 af is in Skermutseling en Skote versamel. In die eerste afdeling het ons sy „skermutseling: met „Dog en Dogma" 'n kort opsomming van In die Sabie, dan 'n uiters moeisame en floue betoog en woordspelings. Effens frisser is „Vastrap," maar Du Plessis die liefhebber van

---

76) Die Huisgenoot, 26 Junie 1936, bl.13; Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring 1940, bl.75.

77) Uit die Ander Wêreld, Goëlary, ook party verhale in Die Verbode Ryk en „Maria" in Gevreesde Vriend. Daar is invloed van Leipoldt se drie bundels spookverhale aan te wys.

University of Cape Town

musiek aan die woord is. Die ander vier bydraes van die afdeling handel oor letterkundige aangeleenthede: in „Kaviaar en Sjampanje" die polemiek oor opgewekte en verheffende literatuur; in „Die Sekelmaan" die stryd in die Vereniging vir die Vrye Boek; „Parnassus" met toespelinge op E.C.Pienaar, Uys Krige en Leipoldt — „van sy geslag wellig ons grootste lirikus"; en die vierde stuk — die beste uit hierdie afdeling — „Die Groot Konyn". Kees Konyn het Du Plessis aangeraai om hom veral op sy digkuns toe te lê én in plaas van boekies soos Die Corcovado te skryf eerder koekmakrankas bymekaar te maak.[78] Blykens sy reaksie vermoed Du Plessis dat Groshoff die skrywer is en, moontlik omdat dit sy eie lyf raak, kom daar vuur en fonkeling in die spot.

Oor die algemeen is sy „Skermutselinge" nie besonder boeiend nie. Af en toe is daar wel iets treffends, soos in „Die spreeu maak nes, en dwing om blou gediggies uit te broei!" (bl.10), of die Windhond lê „Luilekker aan die bene van 'n jong korhaan en kou" (bl.23), maar die toespelings is te verbonde aan verbygaande gebeurtenisse, die geestigheid dikwels geforseerd. En die kapriolle en streke van 'n hond, byvoorbeeld om „Konyn's Kritikus" te ontbroek en 'n Konyn in sy hol te jaag, sal miskien 'n sekere soort leser laat glimlag, maar selfs hóm nie oortuig nie. Dit is valse satire, bly slegs aan die oppervlakte, maar ons het dan ook hier hoofsaaklik vermaaklikheidskuns, al praat die digter van sy „vlymskerp woord." (bl.7).

In die tweede afdeling, „Skote", wil Du Plessis ernstiger satirikus wees:

„Om soos 'n sterk suidooster deur 'n denneboom te waai "
En die verdorde takke met een rukslag af te maai ——
(bl.31)

As hy skryf van „Filistyne met 'n eselskakebeen" slaan, roep hy Dr.O'Kulis (dink aan sy skuilnaam) in gedagte. Maar in plaas van skerper, word Du Plessis slegs growwer van toon en argument. 'n Mens voel soms hy staan te buite die kringe wat hy kritiseer, soos in „Politieke Poelpetaters", en wanneer hy weer binne dié kringe is, soos in „Kultuur", word dit blote moralisasie. Gevat het Dekker dit gestel: 'n mens kry die „indruk asof De Schoolmeester wil optree as boetprofeet."[79] In „Gevra: Verjongingskuur", waar hy dit het oor die oprig van 'n standbeeld ter ere van prof.Du Plessis, is dit soms netjies en bitter: „Stenig wou hulle jou, nou beeld hulle jou in steen" (bl.36).

Die afdeling „Skote" is oor die algemeen nog swakker as „Skermutseling". Hierdie bundel satiriese verse van Du Plessis is miskien sterker as In die Sabie, maar dit laat nie dieselfde indruk van frisheid na nie. 'n Mens dink veral aan Yeats se woorde: „We make out of the quarrel with others, rhetoric, but out of the quarrel with ourselves, poetry."

b. Land van Ons Vadere (1945)

Teen 1945 was dit duidelik vir Du Plessis dat hy nie suiwer tot die jonger digters hoort nie ... moontlik was hulle op 'n dwaalspoor (weg van die volk) en hy en die goeie ou garde op die regte spoor? Dat hy so gedink het, word bewys in die eerste plek deur die uitgee van sy afvalverse van 1932-1936 (vgl. Die Huisgenoot) — verse wat hy as minderwaardig weggelaat het toe hy aansluiting by die jongeres gesoek het — én in die tweede plek deur die skryf

---

78) Trek, 22 Mei 1942.
79) Die Huisgenoot, 14 Apr.1944,bl.33.

van nuwe verse in dieselfde trant. Hierdie gedigte vind ons in Land van ons Vadere, wat saam met Le Roux Smith le Roux se werk, 'n voortsetting moes wees van 'n nuwe soort „volksboek", waarvan Die Vlammende Pez die eerste voorbeeld was.

Die ouer groep verse beslaan 'n derde van die bundel, en is geskryf in die dae van samewerking tussen generaal Hertzog en generaal Smuts: „Lente in die Karoo", „Soet is die Stryd" — vergelyk A.H.Clough: „Say not, the struggle nought availeth" —, „Homo Sapiens", effens verwerk; 'n reeks kwatryne nou tot een gedig verbind: „Vraagteken", „In die Skuur" en „Dood van Woltemade".

Die jongste groep ontstaan in die sfeer van die Tweede Wêreldoorlog. Hulle bevat iets kils en bitters oor die Afrikaanse strewe. As lid van 'n Afrikaanse gesin in 'n Engelse omgewing was daar altyd 'n tweeledigheid waarvan Du Plessis bewus was: 'n belangstelling in die nasionale kultuur, en 'n sekere objektiewe betragting van daardie strewe van buite af, vanuit die Engelse omgewing. Vir iemand met wêreldkontakte in 'n hawestad was die Afrikaner se stryd en posisie gedurende die Tweede Wêreldoorlog soms seker ook kleinlik en vernederend. In elk geval, deur hierdie tweeledigheid kry ons gedigte soos „Paradoks", „Droogte" en „Die Geseënde" langs „Soet is die Stryd" en „Land van ons Vadere" — laasgenoemde wil 'n sintese wees van die twee houdinge, maar is al te beredeneerd en slagspreukmatig. — Verder bevat die bundel nog 'n meditasie of wat oor die materialisme, natuurstemmings en twee ballades.

Spore van die nuwe kuns vind ons wel, soos van W.E.G.Louw in „Gebed"; daar is ook soms 'n vryer verestuwing, terwyl „Aartsvyand" iets het van Van Wyk Louw se „Ons wil moet blink wees".

Neem ons al Du Plessis se prosawerk ook in ag, het hy gekom tot massaproduksie vir die massas.

6. Naspel

Land van Ons Vadere het 'n mens duidelik laat voel dat Du Plessis niks meer te sê het nie — sy Bloemlesing (1947) uit sy werk het bevestig dat hy aan die end van 'n periode is. In sy Bloemlesing laat hy die chronologiese indeling ten gunste van 'n tematologiese vaar.

In 1949 verskyn Du Plessis se Ballade van die Eensame Seeman as 'n onverwagte opflikkering. Du Plessis het meestal die kuns as sekondêr beskou (1920-1930; 1940 -): die hoofsaak was die lewe, handeling, sport, organisasie, sosiale omgang en maatskaplike werk. Maar nou besef hy (onder meer as gevolg van A.Roland Holst se besoek) dat slegs ernstige literêre werk op die duur bevredig. Ter wille van die nodige verdieping, onttrek hy hom in 'n mate aan die organisasiewerk. Hieruit groei sy Ballade van die Eensame Seeman. Hy het dit moontlik as 'n kragtoer beskou ... en dit is ook 'n kragtoer wat al sy verdienstes en gebreke sterk na vore bring.

Ten eerste is daar 'n warreling van invloede. Wat die siening en gang betref, is daar verwantskap met Coleridge se The Rime of the Ancient Mariner; in die nabeeld van Campbell se Flaming Terrapin kom die wit walvis en die walvisjagters van Melville se Moby Dick; maar die wit walvis neem eintlik net die plek in van Van Wyk Louw se swart luiperd, wat die sterkste invloed op die eerste gedeelte van die ballade is (vgl.veral bls.14 en 15). Dit openbaar

University of Cape Town

verder Du Plessis se vinnige assimilasie van die nuwe; byvoorbeeld deur die bepaalde soort frasering en liriese vaart het ons hier ook iets van G.A.Watermeyer se ballades in Sekel en Simbaal (Coleridge het ook op Watermeyer invloed uitgeoefen). Maar die wonderwerk is dat Du Plessis ten spyte van al hierdie invloede 'n gedig geskryf het wat deur sy liriese vaart, sy beelding en verbeelding ons meevoer!

Dié ballade verval in twee gedeeltes: die eerste is meer beeldend-verhalend die tweede liries-beskouend. Die tweede bring 'n insinking en 'n teruggryp na sy vroeër werk (vgl.die dupliseering van sy kwatryne!). Wat in die eerste afdeling "tref, is die nuwe simboliek wat Du Plessis vir sy „stryd" en „vreemde liefde" gevind het. Daar is baie voorbeelde van fyn plastiek: die koningpikkewyne, die beskrywing van die walvis, die stryd ... Party beelde val buite die toon, byvoorbeeld „die robot van sy arms...."

Die liries-beskouende tweede deel is struikelend, vol geykte taal en banale waarhede.

*

Hoewel I.D.du Plessis onder invloed van Tagtig en die Viktoriane eers individualisties probeer skryf (1920), beoefen hy gou onder invloed van Engelse lirici die lied, wat in Afrikaans aansluit by die werk van Keet, Leipoldt en Visser.

Du Plessis se belangstelling gaan in hoofsaak uit na die uiterlike sy van die lewe —— sport, sosiale aangeleenthede en organisatoriese werk. Sy liedkuns is 'n onderdeel van sy sosiale bedrywighede, dit is ingestel op die maatskappy, hy berym algemene sentimentjies oor die liefde, oor godsdiens, oor volksake —— hy improviseer die „onbedagte lied" vir die massas: goedaardig, kamma kwaad, liries of epies.

Juis met sy ballades en tradisionele vertelkuns het ons die meer pretensieuse lied wat op uiterlike indrukke, dit wil sê deur impressies van kleur en klank, sy „inhoud" van buite kry, en 'n kultus van die flonkerende en deklamatoriese word: „The Charm of Words," soos by Swinburne, Oscar Wilde, Flecker. Sy eksotiese estetisisme groei deur die Oosterse na die Maleiers en in dié opsig bring hy iets nuuts in Afrikaans. Maar in hoofsaak het ons hier 'n façadekuns.

Die ander Du Plessis gee wel 'n „inhoud": hy probeer weer in 1924-1925 belydenisverse skryf maar slaag eers in 1931-1932 daarin, veral waar hy die stryd tussen gees en vlees verwoord. Onder die invloed van die Louws wil hy nog persoonliker bely, soos in Vreemde Liefde, maar sy belydenis is nie openhartig en eerlik genoeg nie. Waar hy die eksotiese by sy belydenis invoer, soos in die Kwatryne en gedeeltes van Ballade van die Eensame Seeman, word dit iets besonders.

Deur sy lewenshouding, sy belangstelling in die Ooste, sy Karoobeskrywings, liedjies, e.d.m., wek sy werk soms die indruk dat hy 'n tweede Leipoldt wil wees.

University of Cape Town

HOOFSTUK VI

DIE EERSTE DERTIGER: C.M. VAN DER HEEVER

1. Sy Eerste Digwerk

   a. Tydskrifverse
   b. Die Aandster (1923)
   c. Stemmingsure (1926)

2. Voorloper van Dertig

   Die Nuwe Boord (1928)

3. Eerste Dertiger

   Deining (1932)

4. Sy Hoogtepunt

   Aardse Vlam (1938)

5. Naspel

   a. Versamelde Gedigte (1945)
   b. Verhalende Gedigte (1950)

University of Cape Town

Die digkuns van Dertig vind sy voorlopige en eerste volledige uiting in die werk van C.M. van den Heever. Hy het ná Du Plessis verse in die tydskrifte begin publiseer, maar so veel geskryf en so vinnig ontwikkel dat toe Du Plessis sy eerste bundel uitgee, hy besig was om sy derde persklaar te maak! Van den Heever volg op Du Plessis nie net histories nie maar ook veral estetiese: hy verteenwoordig 'n latere ontwikkeling in ons poësie. By Du Plessis het ons onder meer die Engelse invloede van hierdie tydperk leer ken, by Van den Heever kry ons veral die Nederlandse. Albei digters lê hulle ook op die skryf van romans en kortverhale toe, maar Du Plessis se prosawerk is in hoofsaak ontspanningsleesstof, Van den Heever s'n op 'n veel hoër peil. Verder is Van den Heever met sy biografie oor generaal Hertzog ons eerste geskiedskrywer van die tydperk.

Christiaan Maurits van den Heever is op 22 Februarie 1902 in die konsentrasiekamp by Norvalspont in die Vrystaat gebore. Tussen die ellende en verarming veroorsaak deur die verwoesting van plase en wonings gedurende die Tweede Vryheidsoorlog word hy in die suidelike Vrystaat groot.[1] Hierdie kaal bultjieswêreld van Trompsburg en Reddersburg — „een droë ou vlakte" noem hy dit in die gedig voor in Droogte — sal met sy boermense, hul geloof en bygeloof, die vergesigte, volksspel en veral verlange wat dit by 'n mens wek, telkens uiting vind in sy poësie. In hierdie omgewing het sy voorgeslagte gewoon: sy oupa-grootjie van wie daar dikwels vertel is „hoe hy in die veld of op die lande sy hoed afgehaal en gebid het;"[2] en sy grootvader wat ook sterk in dié rigting ontwikkel was.[3] Oupa se gesprekke oor hierdie sake, onderwyl hulle saamry deur die grootse velde van die Vrystaat, het 'n diep indruk op die digter gemaak.[4]

Die digter se vader, Christiaan Mauritz, was fyn en aristokraties van liggaamsbou, esketies van leefwyse. Sonder om 'n geharde Calvinis te wees, was hy 'n groot kerksman; „alhoewel hy 'n sterk aanhanger van die nasionale gedagte was, het hy geglo dat godsdiens die hoogste vorm van kultuur is, omdat dit die mens se lewe vergeestelik en die goddelike vonk in hom laat ontgloei."[5] By die digter was die vadergedagte, soos by die Japanners, altyd sterk. In die gedig „O Grysaard"[6] spreek hy sy verering vir sy vader uit, en in die sonnette-reeks „In Memoriam"[7] gedenk hy sy laaste dae en sterwe. — Die digter se moeder, Maria Oberholzer, was van aard teergevoelig en weemoedig, en sy het die kinders voortdurend vermaan om nooit te haat nie, omdat dit 'n verterende mag is. Jare later (1938) in Aardse Vlam (bl.34) skryf die digter nog:

---

1) Vgl. Afrikaanse Skrywers aan die Woord, saamgestel deur dr.P.J.Nienaber, Johannesburg, bl.170.
2) Brief van C.M.van den Heever, Johannesburg, 12 Junie 1950.
3) Vgl. „Oupa" in Mens en Woord, Johannesburg, 1947.
4) Brief, 12 Junie 1950.
5) In Memoriam deur die digter, Die Kerkbode, 9 Nov.1949, bl.879.
6) Die Nuwe Boord, Amsterdam, 1928, bls.28-29.
7) Tydskrif vir Letterkunde, jrg. 1, nr.1, s.j. (1951), bls.47-49.

University of Cape Town

O moeder, u wat vir my sterke liefde was,
wat my geleer het hoe onvrugbaar haat verwelk,
hou my as saaier in die ewige vas!

Baie van die ouerlike eienskappe vind ons by die digter terug: byvoorbeeld van vaderskant die natuurliefde met 'n sterk religieuse gevoel wat neig tot die mistiek; daarby die teergevoeligheid en weemoed van sy moeder. Vir die ontwikkeling van die digter is dit van belang om te weet dat hy in sy sestiende jaar sy moeder aan die griep verloor het.[8] Haar dood verskerp 'n ingekeerdheid en swaarmoedigheid, wek 'n vroueverering waaruit 'n mistiek groei:

dis of ek weet
dat iemand uit die groot Heelal oor my, ...
die arrems van haar engelliefde brei!
("Ou Verlange")

In die gesin Van den Heever was daar agt kinders — die digter is die vierde. Adler het reeds daarop gewys hoe die plek wat die kind in die gesinsamestelling beklee, sy hele gemoedslewe beïnvloed. So vind ons byvoorbeeld in die werk van Van den Heever 'n gevoeligheid vir die optrede van ouer broers en beskrywings van die spanninge tussen hulle. (Vgl. Die Aandster.)

Eers besoek die digter 'n plaasskool (Krugerstasie) maar later die Brebner- en die Grey-Kollegeskool in Bloemfontein, waar hy drie vakke deur medium Engels en drie deur medium Nederlands loop. Een van sy voorgeskrewe boeke is 'n bloemlesing uit „De Genestet se weemoedige en sentimentele gedigte, sonder veel werklike diepte," maar hulle het hom „in 'n mate geboei."[9] Wat veral 'n groot indruk op hom gemaak het, is die voorgeskrewe boek Martjie van Jan Celliers. Van den Heever het self altyd die behoefte gevoel om te skryf, maar was voortdurend bewus van sy onmag — 'n poging of wat wend hy reeds in hierdie tydperk aan, maar kom eers aan die universiteit op koers.

1. Sy Eerste Digwerk

a. Tydskrifverse

Vóór die verskyning van Van den Heever se eerste digbundel, Stemmingsure, in 1926 vind ons 'n aansienlike hoeveelheid verse van hom in die tydskrifte, byvoorbeeld (in die skoolblad 'n vers oor Retief) vanaf 1923 'n groot aantal gedigte in De Goede Hoop, 'n groep in Die Grey Uniwersiteitskollege Blad, Die Grunko, Shimla (die universiteitsblad het kort-kort van naam verander), enkeles in Die Huisgenoot, N.U.S.A.S. en Die Boerevrou — dan bestaan daar 'n lang gedig in manuskripvorm, naamlik Die Aandster van 1923, waarop dr. Abel Coetzee reeds die aandag gevestig het.[10] Die beste van hierdie tydskrifverse het Van den Heever in Stemmingsure ingesluit, en min van die ongebundeldes werp nuwe lig op hom as digter — daar is wel meer liefdesgedigte as wat 'n mens vermoed het. Af en toe skryf hy in die trant van De Genestet, soos met „Sy Seuntjie,"[11] wat 'n mens laat dink aan „Waar het Meeste Wordt Geleden." „In die Afgrond"[12] is 'n lang rymlose verseverhaal oor „die suigstroom van die sterke drank" en herinner aan

---

8) Vgl. die beskrywing van die begrafnis in Die Aandster; en vir sy ontwikkeling die biografies belangrike gedig „Ou Verlange", Stemmingsure, Pretoria, 1926, bls. 39-42.
9) Mens en Woord, bl. 151.
10) C.M. van den Heever, Die Wese van sy Kuns, Pretoria, 1936, bls. 9-24.
11) De Goede Hoop, 15 Mei 1924, bl. 418.
12) De Goede Hoop, 15 Julie 1924, bls. 9-11.

University of Cape Town

Tennyson (onder meer „The Northern Cobbler"). 'n Mens sal ook kan wys op naklanke van D.F.Malherbe, Leipoldt, Totius, en andere; maar dit is ook die geval met Stemmingsure. Hoewel hierdie tydskrifverse van Van den Heever nie 'n buitengewone indruk op 'n mens maak nie, staan jy nie onverskillig teenoor hulle nie, veral omdat die digter in 'n tyd van bombas stemmings probeer verwoord en sy verse iets egs bevat. 'n Gedig wat 'n mens wel dadelik tref as jy deur die tydskrifte van die jare blaai, is „Aand"[13] met sy Afrikaanse boustof, 'n stuwing en stemming van Kloos, wie se woorde aan die slot duidelik deurslaan („Nauw zichtbaar wiegen ..."). — Met hierdie tydskrifverse as agtergrond wil ek veral Die Aandster en Stemmingsure nagaan.

b. Die Aandster (1923)

Van 1922 besoek Van den Heever die Grey-Universiteitskollege — die studente noem hom „Bloke die dromer"[14] — waar hy onder andere sy toekomstige vrou, mej. Martie Klopper, ontmoet, en lesings loop by professor D.F.Malherbe en professor A.Franken. Malherbe was 'n groot taalstryder en het baie gedoen vir die bevordering van Afrikaans aan die universiteitskollege, selfs nog vóór sy aanstelling as hoogleraar in Afrikaans in 1918. Verder is hy digter, romanskrywer en dramaturg. In 1923 verskyn sy verhalende gedig Die Skaduwee van 'n Vrou en die studente verkoop dit om hulle fonds te styf.[15] Van den Heever het diep onder die indruk van Malherbe se oorrompelende taal en betowerende voordrag gekom — later ook van sy lesings oor Totius. Sy eerste bundel Stemmingsure dra hy op „Aan D.F.Malherbe, die Digter." — Prof. A.Franken, wat medesamesteller met prof. T.H. le Roux in 1917 van die derde druk van Uit de Nederlandse Lyriek van de Drie Laatste Eeuwen was, het „individualiteit" en „oorspronklikheid" van sy studente geëis;[16] en C.M. van den Heever onder die indruk van die Nederlandse letterkunde gebring,[17] hom ook van sy boeke geleen. Die digter het met 'n hartstog die Tagtigers en die Vlaamse skrywers begin lees en sy teruggetrokkenheid as moontlike bron vir uitbeelding gaan beskou. As Afrikaanse redakteur van die universiteitsblad vra Van den Heever: „Gee die universiteit aan ons die kans om ook ons eie sieleleve te ontleed...?"[18] Hy wil die ontplooiing van „originaliteit" hê.[19]

Van den Heever het reeds begin droom van 'n Afrikaanse kuns om die kuns; en meegevoer deur al die invloede skryf hy in die vakansie van 1923 'n epies-liriese gedig van by die negehonderd versreëls: Die Aandster. As poësie beoordeel is die gedig te rou, maar vir 'n insig in Van den Heever se ontwikkeling en vir 'n begrip van die invloede wat meteens in hierdie jare so sterk deur-

---

13) De Goede Hoop, 15 Nov.1924, bl.163; vgl. Stemmingsure: „Aand op die pleas", bl.55.
14) Shimla, Junie 1926, bl.59.
15) Die Grey Universiteitskollege Blad, 1923.
16) Vgl. Jaarboek van die Grey Universiteits-kollege, 1921, bl.53.
17) Vgl. Mens en Woord, bl.118.
18) Die Grey Universiteitskollege Blad, 1924, bl.4.
19) In dieselfde nommer doen die komitee van „Ons Afrikaanse Studentebond Tak verslag: „Die stryd is nou so te sê verby. Die ideale wat ons gestel het, is verwesenlik" (bl.11).

University of Cape Town

breek in Afrikaans, het Die Aandster[20] 'n sekere literêr-historiese waarde. Dit is geskryf in vyfvoetige rymlose verse, met strofes van agt reëls elk, soos die tussensange in Malherbe se epiese vers Die Skaduwee van 'n Vrou. Daar is drie groot afdelings, waarvan die eerste die langste en die ander twee amper ewe lank is; verder word dit onderbreek deur vier berymde tussensange, soos „My Awendster"[21] en die liedjie:

Kom as ek roep na die jare terug
Kom in die drome na my ...

— met 'n naklank van Christina Rossetti se „Echo" en Mathew Arnold se „Longing":

Come to me in my dreams....

Om die verhaal kortliks op te som: Jan is verlief of Barbara, is uiters gevoelig vir die ruwe plaasomgewing en barse optrede van sy broers. As hulle „haar heilig naam uit hoon" noem,

Dan skok dit hom so vreemd — dis of 'n duif
rein-wit weg uit 'n smerig varkhok vlie.

In skerp teenstelling met die realistiese sienings is die wêreldvreemdheid. Sy beminde sterf, daar volg vereensaming en loutering waar Barbara herverskyn as beeld van 'n ideële liefde. — Die sterkste invloed is Perk (sonnette soos „Erato", „Kalliope", „Aan Mathilde", en „Sanctissima Virgo" slaan soms woordeliks uit):

Hoe kan 'n mens se eie siel tog word
'n Groot heelal! 'n Paradys waar woon
Die skoonste skoonste beelde van die lewe;
Waar ewig Skoonheid so volmagtig troon!

Ná die dood van sy moeder sien die digter haar as beskermengel en sy mymeringe sluit op natuurlike wyse by Perk se vrouevereering en skoonheidskultus aan. Asof hy sy Calvinistiese gewete wil paai, sê die digter terloops:

Hoe ryk ook skoonheid is,
Met al sy wonderkrag,
Daar is net een wat tot
Die mens uit skoonheid lag
En dis die Grote God.[22]

Ook hoor ons Gorter — byvoorbeeld uit die sfeer van Mei:

Dit is of hulle ver akkoorde hoor,
So wonderrein — wat kom uit 'n musiek,
Wat oor hul siele heen die liefdesreen
Laat sink — die ruisend minnereent laat val.

Daar is herinnerings aan Kloos, Van Zeden (De Kleine Johannes) en Van Deyssel[23] telkens die beelding van Van Deyssel en Gorter. Byvoorbeeld in één strofe sien

---

20) Op vergeelde foliopapier, genommer 1-30 — later ingebind.
21) Later eers so „genoem: Vgl. Die Grey Uniwersiteitskollege Blad, 1924, bl. 29; c „Die Aandster", Stemmingsure, bls. 57-58 — die laaste vyf strofes is later bygevoeg.
22) Coetzee se aanhalings is nie altyd teksgetrou nie — hier het ons 'n uiters geringe voorbeeld daarvan. Vgl. Coetzee t.a.p. bl. 22.
23) Van den Heever sou Van Deyssel vir elke beginnende romanskrywer wil voorgeskryf; vgl. Mens en Woord, bl. 118.

University of Cape Town

Van den Heever die wolke as „n blanke muur", „spierwit voëls ... uit hul nes", „haelwit wol wat van skaapsy sak", „skuim wat diep in waterklowe maal". So kan ons ook op die baie byvoeglike naamwoorde wys — die homeriese vergelykings wat ook aan D.F.Malherbe laat dink. Hoewel die Nederlandse invloede baie sterk in Die Aandster is, veral wat die opvattings en die gang van die verhaal betref, sluit dit deur sy bou, beskrywings van die Afrikaanse werklikheid, die kwaliteit verbeelding en deur sekere formele elemente aan by D.F.Malherbe se gedig Die Skaduwee van 'n Vrou. Malherbiaans is baie van die samestellings, soos lykstasie-gang, folteringsgraf, liefdewortels, die herhaalde gebruik van die teenwoordige deelwoord en die uitroep. Plek-plek slaan ook Celliers se Martjie deur.

Die digter sukkel nog dikwels met die woordorde, veral die lastige hulpwerkwoord — en soos die ritme van die vers dit verlang, speel hy met die -e's: „bloue berge", „lange haar", „met klowend ploeg", „kleierig_ sooie", „die trekkend_ weer". 'n Mens sou ook op verwarde beeldspraak en retoriek kan wys, op antiklimakse, op die los gang wat prosa word, 'n teergevoeligheid wat lei tot oordrywings van haat of liefde (enersyds die broers en andersyds Barbara). Maar met Die Aandster is ons weg van die meganiese gang en die dreunklank — hoewel dit nie wil sê dat ons reeds 'n fyn ritmiese stuwing het nie! Die digter probeer sy woord en beeld met groter sorg kies, begin na die skilderagtige woord soek, pak nuwe temas aan.

Ons kry hier ook nog die strewe om die lied te skryf (vgl. die tussensange), maar veel minder as by Du Plessis — Du Plessis gee meer aandag aan die vorm, Van den Heever aan die gedagtes en stemmings. Die impressionisme groei by Van den Heever tot stemmingsvolle waarnemings. Albei voel hulle ongeveer in dieselfde tydperk uitgelok om hulle „eie sielslewe" te beskryf — Du Plessis gedeeltelik onder invloed van Tagtig, Van den Heever feitlik geheel en al. Meer as 'n dokument is Die Aandster egter nie.

c. Stemmingsure (1926)

Veel sterker is die nuwe eerbied vir die gevoelslewe en taal in Stemmingsure. Hierdie bundel bevat Van den Heever se gedigte wat hy as student en as joernalis geskryf het. In die rustige universiteitsfeer het hy opgegaan in die skoonheidswêreld van Tagtig en „Van Nu en Straks" — 'n koerant wou hy nie lees nie, nou moes hy koerantwerk verrig: oor landbou-koöperasie en kuilvoer skryf![24]

In spanning het hy begin lewe, na die plaas terug verlang en aan slaaploosheid[25] gely:

> Ag hoeveel aande het ek in bitter nood
> so slaaploos tussen slapers rondgedwaal?
> „Slaap".

Om die plaaslewe uit te beeld, gryp hy na die prosa, omdat hy die poësie

---

24) Vgl. Die Landbouweekblad, 8 Julie 1925, bls.3041-3042; 15 Julie 1925, bl.3107; ook Afrikaanse Skrywers aan die Woord, bls.184-5. Later werk hy aan Die Volksblad, maar intussen is hy deeltydse M.A.-student.

25) Vgl. ook Abel Coetzee: C.M.van den Heever: Die Wese van sy Kuns, bl.28.

ontoereikend daarvoor vind, en onder die skuilnaam „Jood" skryf hy Op die Plaas en Langs die Grootpad ('n soort Afrikaanse De Kleine Johannes).[26] Hy streef na 'n skilderesprosa, soos by Van Deyssel, en beskou die „skep van atmosfeer as hoofsaak."[26]

Om die aard van die verse in Stemmingsure te begryp, moet 'n mens ook in gedagte hou dat die Nasionaliste in hierdie tyd aan die bewind kom, al is dit met behulp van die Arbeiders; en dat Van den Heever, wat in 'n oorwëënd Afrikaanse omgewing grootword, moontlik nooit die Afrikaner en Afrikaans bedreig gevoel het nie. In koerantartikels wil hy die politiek en die kuns skei, wys hy op vreemde kolle in ons selfstandigwording.[27] Opvallend is oor die algemeen die afwesigheid van die vaderlandse gedigte in Stemmingsure — al sluit „Die Beeld van Oom Paul" en „Deur die Muur van Lomotforde" nog by die heroïese van Toon van den Heever aan.[28]

In Stemmingsure kry ons nog af en toe die strewe om die lied te skryf, soms in navolging van Leipoldt, soos in die inleidende vers, „Sing My" en later in „Gee My"; iets van die ou wagterslied is daar in „Waar is die Lig?" Dan is daar liedagtige verse, soos „Wolke", „Die Mens se Waarde", e.d.m. Ook vind ons nog verse met 'n dreunklank en soms 'n ongemotiveerde galop-ritme, soos in „Herfsaand". Maar in Stemmingsure oorheers die wil om uitdrukking te gee aan die stemmings van die impressionis en 'n „eie sielelewe".

Soos hy in sy prosa atmosfeer as hoofsaak beskou, so in sy poësie die stemming. Hy is die romantikus wat die vae torgende verlange ken. Aansluitend by Totius se „Repos Ailleurs" skryf hy in een van sy ongebundelde (en mindergeslaagde) sonnette:

> Ek wens ek kon net sê hoe ek verlang;
> na wat? Ag! ag! ek weet dit self nie, ...[29]
> ... Die rus is hier tog nie.

Maar sy stemmingslewe bly nie altyd so vaag en onbestemd nie. In die eerste gedig „Sing My" som hy die temas van Stemmingsure self op: hulle is oor die vergankliikheid, die smart, die natuur, die dood en die liefde ... maar telkens die dood — in drie van die ses strofes val die klem op die dood. Soms vind ons hierdie tema feitlik in dieselfde beeld, woord en vorm herhaal, soos in „Wat die Dood is" (bl.30) en „Die Dood" (bl.72). Dit is dan ook aanduidend van die eenselwige stemmingslewe van hierdie bundel: die doodsgedagte, die elegiese toon en die heimwee, wat 'n groot eendersheid aan baie van die verse gee, en aan die bundel 'n sekere eenheid wat opvallend in hierdie jare is, hoewel 'n mens dit reeds in 'n mate by Totius aantref. As gevolg van die eenderse en gelykwaardige uitbeelding het dit weinig sin om elkeen van die gedigte of temas afsonderlik te bespreek.

Telkens maak hy vir die uitbeelding van hierdie stemmingslewe gebruik van die nag, die aandster, die uil, die maan — veral 'n bloedrooi maan; sy romantiek groei tot 'n Endymion-kompleks:

---

26) Vgl. Die Landbouweekblad, 18 Febr. 1925; 19 Aug. 1925, et seq. Ook Afrikaanse Skrywers aan die Woord, bl.176.
27) Afrikaanse Skrywers aan die Woord, bls.185-6.
28) In „Verby" hoor 'n mens Toon van den Heever se „Berusting" naklink
29) „Herfsmôre", Die Boerevrou, Junie 1925, bl.4.

University of Cape Town

O die maan is 'n siel wat iewers iets soek
in die wye Heelal verlore. (bl.46).

Dikwels herken 'n mens in hierdie verse van nagtelike weemoed en droom klanke uit Grey se „Elegy: Written in a Country Churchyard" en veral Tennyson se „Now sleeps the crimson petal", soos byvoorbeeld in „Nag", „Aandvrede", „In die Skemeruur" en „Murasies op die Plaas". Die vae gevoelslewe word op kere deur fyn waarnemings gedra:

„die hemel hang 'n koepel vol vuurvlieë" (bl.18)

„'n Spinnekop kruip pikswart voor my rond
en kruis al oor die aandster wat daar skyn..." (bl.19)

„'n Uil vlieg met sy wolgesig verby" (bl.37).

Maar sy strewe na ooropronklike beelding verlei hom ook, soos waar hy die maan skielik in 'n stemmingsvers vergelyk met „'n geel opanspekskyf" (bl.14), praat van die „vlaktehuis" en „ledekant van sterre" (bl.25), sodat sy sienings effens buite die toon van die gedig val. Meermale word die suiwerheid van die stemming aangetas deur cliché-taal, soos nog dikwels by die Twintigers. Byvoorbeeld:

Die blomme vou hul hartsgeheime oop
en gee die wierook van hul liefde aan
die lenteson, wat soos 'n roos oopgaan
en met sy eerste strale alles doop.
„Alles gee Vermiet"[30])

In hierdie verskuns is elke element nog nie verantwoord nie; ontstellend is die herhaalde voorkoms van wierook, balsem, tempel, paleis en mantel; van nikseggende vergelykings „soos 'n droom", „soos skimme"; die misbruik van die woorde vou, plooi en veral lyn, soms vir rymvorming: klowelyn, huiselyn, heuwellyn, vlaktelyn, golwelyn, wêreldlyn — 'n verskynsel wat ons reeds by Totius, Malherbe en Wassenaar teenkom. Ook sukkel die digter nog met die plek van die hulpwerkwoord (bls.38,43).

Maar die nuwe by Van den Heever is die strewe om met fyner en gevoeliger geluid 'n weemoedige stemmingslewe te verklank. In 'n mate sluit hy hier by Totius aan (vgl. ook „Verlore Stemme" en sy liefde om sy simbolies te verklaar met woorde soos „teken van" en „beeld van"), by D.F.Malherbe (vgl.Van den Heever se „Slaap" en party van die samestellings), maar in hoofsaak voel ons dat Wassenaar met sy sonnette oor die berge, die see en die nag die Afrikaanse voorganger vir hierdie stemmingslewe is. Wassenaar se leermeester is Perk. By Van den Heever kry ons dus eensyds Perk deur Wassenaar heen, soos in die gedigte „Lewe en Dood" en „Blou Berge I"; maar andersyds sluit hy, soos Du Plessis in hierdie periode, regstreeks by Perk aan; byvoorbeeld in gedeeltes van die genoemde sonnette en ook in „Blou Berge II", „Liefde", „Ou Verlange", „Aand" en „Die Aandster". Ons het Perk se verpersoonlikings, die uitroepe, opvattings soos

„ek kan natuur aanbid" (bl.13)

„God is alom! alom in die natuur" (bl.28) —

by Perk, o.m.: „Heelal, waarvoor ek biddend lig gebogen!"; verder die vroueverering („gegroet Maria!") en die moraliserende slot. Ook slaan die werk

---

30) Hierdie gedig is selfs in sy Versamelde Gedigte opgeneem.

van ander Tagtigers hier uit: Van Eeden in „Westewind", „Bestaan"; Kloos in „Aand op die Plaas"; in uitdrukkings soos „Die God wat sing in my" (bl.60), „Dan kom wat God is in my hart" (bl.74);[31] en Gorter in „Die Vloed."

Hierdie stemmingslewe en romantiese verlange vind sy mooiste en oorspronklikste uiting in „Die Konsertina in die Nag". Dié vers beweeg nog tastend en selfs sukkelrig, soos in die tweede strofe, maar openbaar 'n eie sfeer en klankgevoeligheid.

Stemmingsure is nog 'n warboel van Afrikaanse en Tagtiger-invloede, maar daarin is alreeds die wesentlike Van den Heever te herken met 'n eie aarselende geluid waarteenoor 'n mens besonder simpatiek staan in die jare van die dreunende vers, die vlammende maar leë impressionisme — Van den Heever is die gevoelsimpressionis, gee meer „inhoud" aan die vers. Die gedigte is dikwels eendere van aard, en deur onsuiwerhede is daar baie min goeies. Tog bly Stemmingsure van literêr-historiese waarde: dit is die eerste bundel van die Dertigere in aantog, van 'n belydeniskuns.

2. Voorloper van Dertig

Die Nuwe Boord (1928)

Die Nuwe Boord is 'n eiesoortige digbundel: dit bevat skaars één gedig wat 'n mens volkome bevredig, tog is dit 'n bundel letterlik vol pragtige brokstukkies. Verder het ons hier nog nie heeltemal die nuwe kuns nie, maar dit is reeds oral herkenbaar: 'n fyner en soms vryer versbeweging, Van Deyssel se „geëmotioneerde waarneming", die stemming wat oorgaan tot belydenis; die digter praat al bewus van sy „digterswoord" (bl.44), sy „digtersdae" (bl.65), stel die beoefening van sy digterskap as noodsaak (bl.69). Ons hoor reeds die modewoorde van die Dertigers, wat hulle veral van die Na-Tagtigers kry: „huiwering", „skemering", „wit", „blank", „blink", „skoonheid". Daar is die wil tot wysgerige peiling, wat Van Wyk Louw ook 'n rukkie later openbaar — hier vind ons reeds 'n voorloper van Van Wyk Louw se liefde en mistiek (vgl. „Ons liefde is 'n uur se ydelheid

dis nou maar net herinnering,
maar uit 'n ander lente bloei
'n donker roos — (bl.59).

In Die Nuwe Boord het ons reeds epiek in diens van 'n stemming of belydenis; het ons die sfeer van party van Du Plessis se ballades. Dikwels hoor 'n mens reeds die idioom en stembuiging waarmee W.E.G.Louw sal praat:

„Wie eenmaal blind word en vol droewigheid
van monse gaan en in die eensaamheid
sy siel uithuil oor sy allenigheid" (bl.6);

vergelyk ook „my oë tranedof" (bl.52); die nag- en reënstemmings, die afsondering van sy medemens, die heimwee en verwag van 'n wonder, na aanleiding van De Kleine Johannes:

As seun het ek vir ure al gesit.....
iets groots van bo
verwag met heimwee, vas daaraan geglo (bl.84).

Hier reeds die invloed van Geerten Gossaert se „Liberate Nos, Domine!" in „Een aand het ek", wat by Louw uitslaan in „Stil Aand" en „Die Teken", by

31) Hy het baie van Kloos se gedigte in dié tyd van buite geken; vgl. Mens en Woord, bl.112.

University of Cape Town

Elisabeth Eybers in „Die Vreemdeling" (Belydenis in die Skemering, bl.36). Van den Heever se gedig „Wie eenmaal blind" hoor ons in haar „Lied van 'n Blinde" (Die Stil Avontuur, bl.9). Hier ook reeds die invloed van die moderne Nederlandse liriek, soms deur Coster se Nieuwe Geluiden heen:[32] Gloem, Holst, maar dikwels deur die afsonderlike bundels van byvoorbeeld Van Eyck, Aart van der Leeuw en Leopold; vergelyk „Die reën klop spattend" met Leopold se „Regen", „Oor haartjies van" met „Albumblad: Herinnering", hoewel ons moontlik Leopold hier het deur Jan R.Th.Campert se gedig heen: „Het Halssieraad" in Coster se derde vermeerderde druk. Kortom, Die Nuwe Boord is die duidelike voorspel vir Dertig.

'n Aantal van hierdie gedigte skryf Van den Heever juis in Nederland, waarheen hy in die begin van 1928 vertrek vir studiedoeleindes; maar reeds vóór dié tyd verdiep hy hom met sy werk vir die M.A.-graad in die moderne Nederlandse liriek. Van belang vir party van die gedigte is om te weet dat die digter in Julie 1927 getroud is.

In Die Nuwe Boord word 'n mens onmiddellik getref deur die gevoelige natuursienings, byvoorbeeld van 'n amandelboom:

die takke weeg nou, vlok op vlok
met haelwit sterre toekapok!
„Amandelboom, O Lentevrind"

Die dassies wip verskrik oor gladde krans,
patryse saai vlerktrillend uit hul skans.
„Waar ruwe rotse"

So tussen blaaie van turksvy
span, glansend teer, 'n web van sy...
„So fyn gevleg"

Daar is die mooi stemmingsvolle beskrywings van die vertrekkende wildeganse („Langs die aalwynbome"), beskrywings van 'n byenes, skape by die brakpiek, die verwaarloosde fontein, 'n wilgerboom se bassies wat hy sien as „meelfyn tonteldoek", en die pragtige fragmente in „Oor Waterspieël". Af en toe slaan Totius deur (vgl. „Waar strepies biesies" met „Die Oue Put"), hier en daar herinner 'n reël aan Gezelle, soms aan Wordsworth:

of ek nou stil kan huil
oor skoonheid wat in blomme skuil. (bl.61).

Maar dié bundel is vol oorspronklike waarnemings — die digter het na sy kennismaking met Van Deyssel en Gorter (vgl. sy prosawerk) sy eie oë en sintuie leer gebruik. Hierdie uiters gevoelige natuursienings — anders as by Leipoldt — was die begin van iets nuuts in Afrikaans.

Dikwels groei Van den Heever se natuursienings tot 'n natuurmistiek — soms van die stemming, soms van die rede. Sy spekulatiewe mistiek sluit aan by Just Havelaar se nuwe humanisme en by die „Idee" van Bierens de Haan van Wereldorde en Geestesleven[33] — uit hulle stel hy in Langs die Grootpad sy

---

32) Vroeër het Van den Heever, afgesien van Kamp- le Roux- Francken, gebruik gemaak van die bloemlesings: Nederlandsche Schrijvers en Schrijfsters van L. Leopold (hersien deur W.Pik), en De Bloeiende Bongerd — het dit bygedra tot die titel Die Nuwe Boord? — van W.C.Rengers Hora Siccama en Herman Poort.

33) Tweede Vermeerderde druk, 1922, Amsterdam.

University of Cape Town

karakter professor Bievelaar saam.[34] Volgens De Haan bereik 'n mens innerlike harmonie deur te styg van die natuurryk, deur die kultuurryk tot die geestesryk.[35] Van den Heever gee ons feitlik 'n opsomming van De Haan se beskouinge:

> Natuur en Gees ontmoet mekaar, idee,
> oneindigheid, laat wentel alles mee
> in ritme; hoe groot die hart wat vind
> in hom die orde wat tot eenheid bind! „
> „In ons ou wêreld .

Maar Bievelaar is eintlik professor in musiek. Van den Heever se affektiewe of gevoelsmistiek, wat oortuigender is as sy spekulatiewe mistiek, word deur die musiek gedra.[36] Hier soek hy veral aansluiting by Gorter van Mei (en sy mistiek raak ook soms die panteïsme) en A.Roland Holst se himne: „Het Gebed van den Harpspeler". Telkens gebruik hy woorde soos ritme, ruis, ritmesang, sieleharp, orrel, fluit in sy soeke na harmonie en om hom in te stem op die ewige. Ek verwys hier na gedigte soos „Harp van die eeue", „Die klank van 'n lied", „Ek speel my fluitjie vals", „Hier waar die groen-bebaste strand", „'n Trilling van". — Ook sou 'n mens kon wys op sy lig-mistiek, waarvan „Oor Waterspieël" sy mooiste voorbeeld is (en wat toevallig 'n aanduiding gee van die suiwerste impressionisme in die skilderkuns — en tegelyk die impressionisme se grootste swakheid!):

> Dit flikker oral, riet en reier dans,
> op vlaktes skitter waterglans.
> Die vorm van dinge is weg — daar hoog,
> verblindend wit, die son se oog!

Byna nooit kry ons by Van den Heever die unio mystica — dit is eerder mistiekgetinte stemmings. Ook in dié opsig bring hy 'n nuwe skakering in ons liriek, hoewel dit hier slegs in fragmente verwesentlik word.

De Haan stel „renuntiatie" as hulpmiddel vir die inkeer tot die geestesryk,[37] maar by Van den Heever berus inkeer dikwels op afkeer — nog as 'n restant van Tagtig:

> al langs die paadjie modder daar
> die mense — ja, om van te gril.
> „Die reën klop spattend"

Hy moet hom dan telkens bewus herinner aan sy medemens as mede-pelgrim („My klein lantern", „O Menskekinders"). — Sy inkeer neem toe vanaf die dood van sy moeder. In Die Nuwe Boord raak sy inkeringsmistiek in 'n mate los van haar: van die „moeder" en die „engel", en ons kry nou die meer algemene „koningin":

> herin'ringskoningin,
> jy lok my telkens van die daad
> jou dromewêreld in.
> „O Weemoed van"

Die inkeringsmistiek wek by hom 'n spanning tussen droom en daad — en in dié opsig sluit hy by Verwey, Henriëtte Roland Holst en veral by P.N.van Eyck aan.[38] Sy mistiek mis Van Eyck se suiwerheid, die sterk intellektuele onderbou; maar dan ook sy ietwat didaktiese toon is daarenteen ook dikwels meer liries en sintuiglik. As mottovers vir Die Nuwe Boord sou 'n mens die volgende gedig van Van Eyck kon aanhaal:

---

34) Vgl.C.M.van den Heever, Die Wese van Sy Kuns, deur Abel Coetzee, bl.112; verder die hoofstukke „Woeling" en „Vrede" in Lange die Grootpad.

35) Vgl.o.m.Het Rijk van den Geest, Zeist, 1938, bl.187. Hierin het hy nogmaals sy beskouinge saamgevat.

36) Vgl.hier veral die hoofstuk „Vrede" in Lange die Grootpad. Vir party van die gedigte in Die Nuwe Boord vind 'n mens prosa-voorstudies in hierdie roman.

37) Vgl.Wereldorde en Geestesleven, bls.306-7.
Russum: Voorbereiding, 1926, Bussum.

Die jong zijn en zich zelf met weten
Dragen een schaduw op't gelaat,
Wenschen zich zelf een breukloos leven
Van enkel droom of enkel daad.

Maar innig in elkaar verwonden
Zijn droom en daad, en wie hen scheidt,
Vindt iedre daad door droom geschonden
En iedre droom door daad ontwijd.

Totdat hun eindlijk uit het stralen,
Waar God zijn licht door openbaart,
De waarheid diep in't hart komt dalen,
Het donker in hun blik verklaart.

Dan zien zij droom als daad verschijnen
En, 't hart bevrijd, hun oogen rein,
Dit klein domein van kleur en lijnen,
Deze aarde, een zichtbaar wonder zijn.

Hierlangs sou 'n mens Van den Heever se gedig „So fyn Gevleg" wil plaas:

So fyn gevleg die tweelingedraad,
vas in ons wese droom en daad,
dat wie die daad se oorsprong kry,
begin maar by die mymery.

Ens.

Die daad en die gewelddaad versteur dan ook dikwels die harmonie en die skoonheid wat die digter in die droom gevind het. Waar hy in hierdie versteuring die klem op die droom plaas, is die verse liries van aard: „In die blom-oortrekte boord", daar „kou 'n vark wat blomme was"; in „Oorsprong van skond „growwe mensehande" met 'n „rowersmes" die skoonheid van die bynes, en dn „Jou bakke skep maar" kry die donkie na al sy arbeid slegs „'n mondvol kaf vir voer". Maar as die digter in hierdie versteuring die klem op die daad of gewelddaad plaas, neig sy vers na die epiek ... epiek in diens van 'n „eie sielslewe". In hierdie liriese vertellings wyk die mistiek vir die legendariese of bonatuurlike van die tradisionele ballade en soek aansluiting by die Afrikaanse volksgeloof. Ons hoor van die „onweerdraak" („Sag vou die lelie"); die „kransedraak" hou die seun met „draketande" vas totdat die vader hom moet doodskiet („Waar ruwe rotse" — het Van den Heever hierdie verhaal van Hans Grimm, of het albei dit van die volk?). Daar is die spookvrou („Dis 'n lied van die nag" — vgl. sy vroeër gedig „Verlore Stemme"; ook Jan Celliers se „Kobasdam" en Visser se „Die Ruiter van Skimmelperdpan"; laasgenoemde het ook in hierdie tyd ontstaan); in „Outa Hans", die „duiwelspook" wat 'n mens leer ghitaar speel (D.F.Malherbe se „Jakob Ontong" is ook in dié jare geskryf maar is veel mooier). Daar is die „fantasieplek" in „Wie om twaalfuur snags", wat herinner aan „The Forsaken Merman" van Matthew Arnold; Tokkelôsie in „Die wagtertjie stap", en „die slang soos 'n brandergod" in „Oor die seek'gat". — Die spanning tussen droom en daad vind sy oplossing soms in 'n „melkwit sprokiesveld" („Wonderbare nag") of in 'n „verre wonderland", soos 'n Jakob by Bet-el („Wie need'rig op"). — Die verbeelding en uitbeelding van so 'n stryd, liries en epies, was ook die begin van iets nuuts in Afrikaans.

Vra 'n mens jou af hoekom hierdie bundel met soveel nuuts en moois daarin grotendeels as misluk moet beskou word, dan vind jy in hoofsaak drie redes.

University of Cape Town

Ten eerste is daar 'n dualisme in die verstegniek: Van den Heever probeer enersyds die musikale voortstromende vers skryf met lang periodes en baie enjambemente, maar andersyds kap hy dit telkens af deur kort versreëls, die a a b b-rymskoma, onnatuurlike ruspunte en enjambemente, 'n swak parentese, e.d.m. (Hier is hy verlei deur die klassieke ewewig van Aart van der Leeuw se werk wat hy aan die lees was). Byvoorbeeld:

> En staan verstom, ek duisel van
> die groot geheim van lewe, kan
> ek ooit weer hier die liefde vind
> wat my aan nuwe dinge bind?
> „O Grysaard"
>
> Hier op die skurwe randjierug
> — 'n brandwag teen die diepblou lug —
> staan, — met die veld verbleek om hom, —
> op dorre stam: die aalwynblom.
> „Hier op die skurwe.....

Die strofebou is kunsmatig en geforseerd. Swak rymwoorde vind ons dikwels: hoe, dan, waarvan, of, moet, sodat, daar, ja, van. Die tweede rede is dat ons byna in elke gedig nog valsel kry, soos

> Al kal dit soms — o ja dis tog
> so baiemaal 'n soet bedrog —
> gewyde skoonheid, ew'ge vrou,
> in jou het ek my droom aanskou! (bl.67).
>
> en my lewensloop
> word nou in weemoedsdroom gedoop. (bl.29).

Baie van hierdie onsuiwerhede vind ons juis in sy samestellings, maar dit bring my by die derde groot swakheid van hierdie verse, naamlik die manier waarop „diepte" aan 'n vers verleen of „vergeestelliking" verkry word. Byvoorbeeld, die woord „lewe" of „skoonheid" word met toegevoeg: „O Lentebruid" word „O Lewensbruid"; „wals" word „lewenswals"; vergelyk verder „skoonheidsbrood", „skoonheidstuin", „skoonheidshart", „skoonheidsoog" — woorde soos „sielsdeurtjie", „herin'ringsmantel", „herin'ringskulpe" en „afskeidskoningin".

En tog openbaar Die Nuwe Boord vir ons duidelik reeds die nuwe. Plaas ons dit langs Visser se bundel Rose van Herinnering, waarmee dit saam die Hertzogprys ontvang, dan tref die teenstelling tussen die nuwe en oue 'n mens onmiddellik

3. Eerste Dertiger

Deining (1932)

Deining is die eerste groot bundel van die Dertigers — en Van den Heever is daarmee die eerste Dertiger. Triomfantelik breek die nuwe geluid deur in die Afrikaanse liriek. Indertyd het die kritiek gepraat van 'n „droogte" in ons poësie — al wat dit met die „droogte" kon bedoel het, was die uitbly van nuwe name. Maar in die soeke na nuwe name is die nuwe by bekende jong digters nie voldoende gewaardeer nie. En wie die tydskrifte omstreeks 1932 dopgehou het, sou oral reeds die voortekens van die Dertigers gesien het.

Die eerste opvallende eienskap van Dertig wat ons in Deining vind, is die verheerliking van die kunstenaar. In Die Nuwe Boord was Van den Heever besig om van die Tagtigers afskeid te neem. Hierdie natuurlike groei is moontlik verhaas deur die effense ontnugtering wat 'n besoek aan Kloos, Van Eeden, Van

Deyssel (en Boutens) hom gedurende die jaar 1929 besorg het.[39] Tog kry ons nog in Deining die „individualistiese aanbidding van die Skoonheid", soos Van den Heever dit in hierdie jare noem,[40] en die verheerliking van die kunstenaar. Reeds in Die Nuwe Boord was hy gewillig om te ly vir sy digkuns: „al breek die spanning ons — verteer ons haas" (bl.69). Nou skryf hy:

.....O digkuns, en sal hy
wat u bemin, nog meer om u wil ly![41]

In sy gedig „Aan Keats" sê hy hoe die digter om „skoonheidswil" ly; daardeur word „wie mens was, tot 'n god." „Voor die Nagwag van Rembrandt" besef hy:

So leef die kunstenaar vir ewig nou,
groot Rembrandt in sy oureool van goud.

Maar Van den Heever steek nie vas in Tagtig se verheerliking van die kunstenaar om die kuns nie — hy leer by Gezelle, Boutens en Holst:

maar wie begryp dat heimwee in sy hart
die digter na 'n ander wêreld rig.

Die digter word dan „die mens deur wie oneindighede gaan..." (vgl. „Die Digter"). — Ná hierdie belydenisse van Van den Heever skryf Du Plessis „Die Siener".[42] Later wanneer Dertigers soos W.E.G.Louw en N.P.van Wyk Louw hulle bundels publiseer, sal ons by hulle verse vind wat hierby aansluit — party vóór die tyd geskryf, ander daarna.

'n Tweede opvallende eienskap van Dertig is die verfynde sintuiglike waarnemings — soms met die vondste en gesogthede van die impressionisme of sensitivisme: „silwer-teer gedagtes", „koele bloute van die see", „heuwelende vertes", „blankwit droom", „soos maanlig-eneeu yl met sonneglans deurskyn", Keats is „droomdeurskyn", „hande met blou adering", „die syige grasgeruis", „die blom: vlam-rooi, see-blou, kloof-pers en violet". Hier vind ons nog 'n nawerking van Gorter, soos byvoorbeeld in „Bloedrooi Papawer", wat vir my, selfs saam met Van den Heever se verklaring van die ontstaan („waar die woord papawer en die kleur my die begin was van 'n ontroering"),[43] nog verder voorkom as 'n sametrekking van die drie homeriese slotvergelykings van Mei. Die al te bewuste simboliek en konstruksie van „Bloedrooi Papawer" is steurend. — Reeds in Die Nuwe Boord is daar invloed van Gezelle op Van den Heever se natuursienings. Intussen het hy 'n dieper studie van Gezelle se werk gemaak en daarvoor 'n ruk lank in Brugge vertoef.[44] In sy proefskrif oor Totius noem hy die „geniale wyse" waarop Gezelle werkwoorde van selfstandige of byvoeglike naamwoorde afleí,[45] en hy vervolg dan: „Ek meen dat met die aanwending van baie fyn taalgevoel hier 'n vernuwing lê in Afrikaans. Totius het dit egter nie gewaag nie." Van den Heever waag dit wel met „heuwelende vertes", „die lug verheuwel tot 'n kim", „groenende heuwels", „blouende heuwels". Persoonlik vind ek hierdie „vernuwing" effens geforseerd. In „Herfs in Holland" hoor ons onder meer iets van „De Rave"; maar ons het in baie van hierdie gedigte telkens 'n vergeesteliking

---

39) Mens en Woord, bl.109; vergelyk o.m. sy gedempte bewondering vir Kloos en Van Deyssel, Die Nuwe Brandwag, Mei 1929, bl.143.
40) Byvoorbeeld in 'n bespreking van Dirk Coster se Nieuwe Geluiden, Die Nuwe Brandwag, Mei 1933.
41) Die Boerevrou, Sept.1931, bl.21.
42) Vgl.Die Huisgenoot, 18 Aug.1933,bl.11.
43) Vgl.Tj.Buning: Afrikaanse Versbou, Deel I, Pretoria, 1939, bl.214.
44) Vgl.sy proefskrif Die Digter Totius, Pretoria, 1932; sy Bloemlesing uit die Gedigte van Guido Gezelle,Amsterdam,1933; verder sy opstel in Afrikaanse Gedagte, Pretoria, 1935.
45) Vgl.Die Digter Totius,bl.225-6.

University of Cape Town

van die waarneming", soos Van den Heever dit stel na aanleiding van Gezelle.[46] In dié opsig is ook Boutens van belang, veral waar die Malherbiaanse samestellings nou vervang word deur dié van Boutens: „lig-deurstroomde nag", „son-vergulde woud", „maan-verkoelde vloere" — hulle kom nog meer voor in Aardse Vlam.

Met die „vergeestelliking van die waarneming" is ons eintlik by die derde en belangrikste eienskap van Deining — 'n mens sou dit kon noem 'n „moderne" gevoeligheid vir die geheimsinnige in en om 'n voorwerp heen. In hierdie jare erken Van den Heever „om soek tog maar almal na die geheimsinnige „trilling van die ewigheid" in poësie".[47] Hierdie bewus wees van die ewige, die geheimsinnige, en die verlange daarna vind in Deining telkens uitdrukking in die woord ruisend.[48] Dwars deur die bundel heen bly ons bewus van die see, die wind, die riete, die gras en bome wat ruis. Al is Van den Heever se Calvinisme ondergrawe:

> Waar is die God van kinderjare?
> Diep deur die duinsand toegewaai — "
> „Nag van Stilte —

herinner hierdie ruisende element enigsins aan Totius van „Daar ruis 'n lied van lang geleë" en veral van „Daar is geen Dood".[49] Verder herinner dit aan die weemoedige oorgawe en teer verlange wat ons by die mistikus Gezelle vind — onder meer in „O't ruischen van het ranke riet". „'n Gedig soos hierdie", skryf Van den Heever, „het nie in Noord- of Suid-Nederland geklink sedert die Sewentiende Eeu nie."[50] Ons hoor dit in „O koole water van die spruit" en die Gezelliaanse uitroepe wat dié van Perk-Wassenaar vervang. En in die laaste plek herinner die ruisende element aan Boutens en die geslag wat uit sy werk tree: Bloem en A.Roland Holst (vgl.ook „Die Hemelse Wandelaar). Voorlopig noem ek net die mees, wind en see wat ons telkens in hierdie poësie teenkom, maar ek keer later tot die ruisende element van hierdie digters terug.

Intussen wil ek ander voedingsbronne vir hierdie gedigte noem, naamlik Van den Heever se belangstelling in die wysbegeerte,[51] wat versterk is deur sy vriendskap met dr.N.J.Diederichs.[52] Na Van den Heever se ontwikkeling in die rigting van die „Idee", soos by Bierens de Haan, Van Dyck en Verwey, kry ons 'n ander gedagtewêreld wat hy in die beskrywing van mnr. Hendriks in Droogte aandui: „Hy was op een oomblik filosoof, wat hartstogtelik glo aan Schopenhauer se pessimisme, dan het daar skielik 'n dag gekom dat Hegel en Spinoza se beskouinge hom weer trek, en dan het hy sy vorige beskermheiliges verag en ander dae het dit vir hom gevoel die mistieke gevoelslewe van die Oosterlinge is die redding vir hom."[53] Reeds hierin herken ons eerder die onvergenoegde romantikus as die wetenskaplike denker. Die „mistieke gevoelslewe van die Oosterlinge" kom

---

46) Vgl.Bloemlesing uit die Gedigte van Guido Gezelle, bl.44.
47) Die Nuwe Brandwag, Julie 1932, bl.112.
48) Nog meer in die tydskriftekste van hierdie verse; bv. „Oor die Deining" het dit vroeër gelui: „en ruisend gee die skuim 'n soom „Die Huisgenoot, 3 April 1931, bl.75.
49) Vgl. o.m. „Ek vrees nie meer die dood" ;ook uitdrukkings soos „ook so moet moeë „siele doen" in „Die Kranke"; en die later bygevoegde „Die Verre Vredeshuis".
50) Bloemlesing uit die Gedigte van Guido Gezelle, bl.39.
51) Vgl.Afrikaanse Skrywers aan die Woord, bl.181.
52) Vgl.Brief 12 Junie 1950 en Coetzee se biografie van die digter, bl.112.
53) Droogte, 4e druk, 1936, bl.128.

University of Cape Town

later sterker uit in sy werk. En al kan 'n mens elemente van Spinoza (òf regstreeks òf deur die literatuur van Bierens de Haan, Gorter en Verwey heen) en ook elemente van Hegel in Deining reeds aanwys, is die gedagtewêreld van Schopenhauer se Die Welt als Wille und Vorstellung myns insiens die belangrikste. Maar dit is onnodig om Van den Heever se gedigte in die terminologie van Schopenhauer te gaan vertolk, want eintlik vind hy in Schopenhauer se pessimisme hoofsaaklik 'n rasionalisasie vir sy swaarmoedigheid, sy wantroue in die daad en werklikheid, sy asosiale neigings, sy doodsverlange en doodsaanvaarding. Die eienaardige is dat hierdie gevoelens in Deining tog iets sterks en aangenaams besit. In die gedigte wat Van den Heever later (1935) tot Deining toegevoeg het, vind ons dat hy nog verder deur die swaarmoedigheid en twyfel aangevreet is — vergelyk gedigte soos „In die Veld", die Leipoldtiaanse kwellings in „Waarom", dan „Die Sterre", „Na die Dood" en „Man, Vrou, Dood". Hulle bring aan die oorspronklike Deining 'n nog somberder klank, is hier en daar selfs krampagtig van spanning in vergelyking met die ruisende verse. Maar daar het ook bygekom die geheimsinnig-tere „Voëls in die Skemering". Eintlik ewe sterk as Schopenhauer se lewensleer vind ook sy verlossingsleer uiting in Van den Heever se liriek: die tydelike verlossing wat die kuns (en studie) uit die verveling en smart bring deur 'n opheffing van die individualiteit, soos in „Die Manuskrip" en „By Gezelle se Graf in Brugge". Daar is die één woord van aanskouer en aanskoude, soos in „O koele water van die spruit", „Stilte"; die „mede-lyde" met „Die Grysaard", „Die Kranke", „Die Fabriekwerkers", „Die Afgeleefde Vrou" en die bedelaar. Om verskillende redes oortuig hierdie verse van meegevoel nog nie volkome nie. — Die opheffing van die individualiteit vind ons ook dikwels aangedui met die woord deur:

> Daar kla die aarde deur my
> „In die Veld"
>
> Want teen die diepte van die tye staan
> die mens deur wie oneindighede gaan....
> „Die Digter".

Hiermee is ons natuurlik al by die Oosterse opvattings — eintlik vind ons by Schopenhauer reeds 'n groot bewondering vir die Boeddhisme.

Hierdie verse van weemoedige stemming en belydenis, die sweempie wysbegeerte, die geheimsinnige sfeer van die „Celtic twilight" en die elisiese ververlange was iets nuuts in Afrikaans.

Die vierde en laaste Dertiger-eienskap van Deining is verstegnies. Ons vind hier die ruisende volsin wat met veelvuldige enjambemente telkens die tradisionele vierreëlige strofe volstroom en soms oorloop na 'n volgende volle strofe. Of in een golfslag het ons die ruisende volsin in vryer versvorme met wisselende lang en kort reëls en toevallige rymwoorde. Die afgeskaptheid van Die Nuwe Boord het feitlik verdwyn, en Van den Heever se vers beweeg nou klank-

---

54) Hierdie gedig is geïnspireer deur verse van Anthonie Donker in De Draad van Ariadne, wat Van den Heever in Die Huisgenoot van 25 Sept.1931 bespreek het; kort daarna verskyn hierdie gedig in Die Huisgenoot, 18 Des.1931 — aansluitend hierby volg Du Plessis met „Die Sterwende", Die Huisgenoot, 25 Nov.1934,bl.13.

University of Cape Town

vas. In hierdie opsig en vir die verwoording van die romantiese verlange het Van den Heever heelwat geleer by die geslag van Boutens en Bloem.[55] Byvoorbeeld by Boutens lees ons:

> Mijn bleeke denken dwaalt tot u door diepe nachten
> Als moede schapen naar haar eindelijken stal;
> Zij maken wit den nacht met schemerblanke vachten,
> Weidend de duisternis van't weligdonkre dal.[56]

By Van den Heever lui dit:

> Nou sluimer stil die diep ont-bronde smart,
> die sneeuwit skape kom terug
> teen daling van die aand se lug
> soos silwer-teer gedagtes na die hart.
>
> „Rus".

In Van den Heever se gedig „O stilte van die sterrenag" hoor 'n mens in die eerste paar strofes „Aan mijn Ouders"[57] van J.C.Bloem en aan die slot sy „Enkele Strofen II":

> Deze liefde kent geen gaan en keeren,
> Kent geen afstand en gewiekten tijd;
> De ééne drang van haar begeeren
> Is haar hongeren naar eeuwigheid.

By Van den Heever word dit:

> Geen ure wat nou langer meer
> aaneengeryg word tot die tyd,
> die siel tot binne-rus gekeer
> drink aan u bron: oneindigheid.

Hoewel ek hier op vormende invloede gewys het, doen hulle geensins afbreuk aan Deining nie. Hier het Van den Heever selfstandige digter geword en sy woord- en beeldgebruik is suiwerder as in Die Nuwe Boord. Tog tref 'n mens nog telkens onsuiwerhede aan, byvoorbeeld rymdwang en lomp samestellings („grassaadlyning"), „syn" om te rym op „pyn", 'n al te geredelike gebruik van die hoofletter om 'n „dieper" betekenis te verkry; vae niksseggende beeldspraak:

> Sy skryf en skryf haar daadjies van die dag
> en kyk dan weemoeloos die letters aan
> wat dood soos skimme na die skaduus wys...
>
> „Die Afgeleefde Vrou".

Dikwels is die verskillende dele van die vers ook nog nie geïntegreer nie:

> Hier glans die groen lusernland en krom
> buig nog die perskebome na die grond;
> ek gaar die vrugte van my jeug se blom,
> nou bitter in 'n vreemdeling se mond.

---

55) Hier moet 'n mens ook noem Karel van de Woestijne, vgl. „Aan Salome" met „De stille sonne daar ik sit"; ook is hy nog enigsins hoorbaar in „Die Bron", vgl.o.m. „Het huis mijns vaders". Hoe lig is Van den Heever se swaarmoedige sintuiglikheid in vergelyking met syne en ook in vergelyking met dié van Keats. — Ook moet 'n mens by die verstegniese vernuwing die beoefenaars van die vrye vers noem. Vgl.Dirk Coster se inleiding tot Nieuwe Geluiden en Van den Heever se bespreking daarvan in Die Nuwe Brandwag, Mei 1933, bl.124

56) Verzamelde Werken, deel 1, bl.57.

57) Van den Heever beskou dit as een van Bloem se mooiste gedigte; vgl. Die Nuwe Brandwag, Nov.1932, bl.237.

University of Cape Town

Maar hierdie gedig, naamlik „Die Teleurgestelde", besit daardie pragtige suggestiewe slotbeeld:

'n sagte vlinder kom
en fladder dansend op my doodstil hand ——
en in my gaan 'n hele lewe om.

Afgesien van talle verse met treffende onderdele, soos „Liefde en Droom", „De Venus van Melos in die Louvre", „Herfs in Holland", „Die Bruid", „Die Teleurgestelde" en „Die Fabriekwerkers", is die mooiste gedigte in die bundel: „O koele water van die spruit", „Voëls in die Skemering", „Stilte", „Die Wrak", „Aan Salome" en „Ek vrees nie meer die dood".

Deining is met sy verheerliking van die kunstenaar, die nuwe sintuiglikheid, beluistering van eie sielelewe, groter ekspressiwiteit en 'n vryer en soepeler versbeweging, die eerste bundel van Dertig. Van al die Dertigers sluit W.E.G. Louw die naaste by Van den Heever aan: daar is by hom ook die elisiese verlange, die twyfel, 'n sekere sintuiglikheid (ook hy voel hom telkens aangetrokke tot die amandelbloeisel en papawer), opvallend is ook 'n verstegniese verwantskap en die aandag aan eie stemmings. By Van Wyk Louw word die „wysgerige" onder meer voortgeset, en sy „Gesprek van die Dooie Siele" vind sy voorloper in „Man, Vrou, Dood", wat wel later toegevoeg is maar in dieselfde jaar verskyn.[58]

In 1932 lui die Akademie se verslag oor die Hertzogprys: „Na die kortstondige oplewing sedert die verskyning van die helaas te vroeg ontslape dr.A.G. Visser het weer 'n periode van betreklike stilte ingetree." Die prys is nie aan Van den Heever toegeken nie, want Deining „bring geen vervulling van die belofte wat deur 'n vorige bekroonde bundel gegee is nie."[59] Dit is ook min of meer Dekker se oordeel: „As geheel staan Deining hoër as Die Nuwe Boord, maar dit verwesenlik nog nie die belofte wat in sy vroeëre bundel lê nie; wel versterk dit daardie belofte."[60] Tog is die verstegniese en kwalitatiewe vooruitgang (suiwerheid van woord en beeld) so groot dat dit die toekenning sou geregverdig het —— en (agterna gesien!) 'n bekroning sou gewees het van 'n bundel wat 'n nuwe periode in ons poësie inlui.

4. Sy Hoogtepunt

Aardse Vlam (1938)

Tussen die publikasie van Deining (1932) en Aardse Vlam (1938) breek die digkuns van Dertig ook by ander, soos in die bundels van W.E.G.Louw, I.D.du Plessis, N.P.van Wyk Louw, Uys Krige en Elisabeth Eybers, deur in Afrikaans. Van den Heever is dadelik getref deur die soortgelyke strewe om uitdrukking te gee aan 'n eie sielslewe, die taal fyner te versorg en die bevrugtende invloed van moderne Nederlandse digters. Van sy eie rol in dié verband was hy natuurlik ook bewus. In 1935 skryf hy: „Verbeel ek my dit, of is dit werklik so dat die toon van ons letterkunde omstreeks 1930 weer verander het soos dit omstreeks 1920 gewysig is?"[61] Hy bespreek die werk van al die jongeres —— soms vaag en teregwysend, in die rigting van Verwey- Vermeylen- Coster- Donker ——,

58) Die Nuwe Brandwag, Nov.1932, bl.202.
59) Die Huisgenoot, 15 April 1932, bl.11.
60) Die Nuwe Brandwag, Sept.1932,bl.168; oorgedruk in Causerie en Kritiek, Pretoria, 1934, bl.143.
61) Die Afrikaanse Gedagte, Pretoria, 1935, bl.50.

University of Cape Town

help Haarhoff om Uys Krige se gedigte uit te gee en sorg vir die publikasie van Elisabeth Eybers se eerste digbundel — sy was 'n student van hom na sy aanstelling in 1933 as professor in Nederlands en Afrikaans aan die Universiteit van die Witwatersrand. Intussen het hy ook die Skrywerskring gestig (1934) en onder sy leiding word die Jaarboek (vanaf 1936) uitgegee, wat 'n ruk lank die draer van die nuwe is. Eintlik was Van den Heever in hierdie jare die leidende digter, prosaskrywer en in 'n groot mate besieler en kritikus. As gevolg van sy belangrike posisie in die jong Afrikaanse letterkunde skryf Abel Coetzee 'n studie oor hom: C.M.van den Heever, die Wese van Sy Kuns.[62] Kort hierna verskyn in 1937 die epogmakende digbundel van N.P.van Wyk Louw, naamlik Die Halwe Kring.

In hierdie tydperk skryf Van den Heever die gedigte wat hy in Aardse Vlam versamel het. Van C.M.van den Heever het daar invloed uitgegaan op die jongeres 'n mens vra jou af of daar van hulle invloed op sy werk uitgegaan het. Ten eerste kan ons hier en daar op 'n ligte prikkel wys, soos van W.E.G.Louw in die aanvang van „Verwarring" of nog sterker van N.P.van Wyk Louw se „Lucifer" in „Die Vuurvlieg", van „Paniese Angs" in „Die Warm Middag". Eintlik was die verskyning van Die Halwe Kring van Van Wyk Louw 'n stille uitdaging vir Van den Heever — 'n uitdaging wat blykens die tipografiese versorging van Aardse Vlam altans na die uiterlike aanvaar is. Ook die kritiek sou dadelik hierdie twee bundels met mekaar meet, selfs Louw of Marsman se „vitaliteit" tot maatstaf verhef en op die manier enigsins 'n onreg teenoor die mistiek-elegiese kuns van Van den Heever pleeg.[63] Maar die belangrikste ontwikkeling wat ons by Van den Heever vind, is dat hy hom gesterk voel tot voortgang in sy eie rigting, dat hy hom met groter oortuiging en inspanning aan die ruisende, mistiese belydenis oorgee. Die gevolg is dat die deugde en gebreke van sy digkuns in Aardse Vlam toeneem en opval lender word.

Van belang vir Van den Heever se vorming in hierdie jare is sy kennismaking met prof.dr.T.J.Haarhoff, die humanis en klassikus, vroeër student en kollega van prof.John Clark van Kaapstad. Verskeie Afrikaanse digters het probeer om die Grieks-Romeinse mitologie in ons poësie te laat leef, maar met Du Plessis en Van den Heever kry ons van die eerste mitologiese verse wat enigsins lewe en oortuiging bevat, soos „Ganymede", „Arachne en Minerva" en „Orpheus en Euridyce". Tog is hulle ook plek-plek nog veels te informatief om poësie te wees. Sonder die flambojante van die pre-Raphaeliete, soos ons dit

---

62) Pretoria; 1936. Hoewel Coetzee sake effens simplistiese en resepmatig voorstel, bly hierdie boek 'n bron van inligting oor Van den Heever.

63) Vgl.H.A.Mulder: Opstelle oor Poësie,Pretoria, 1939, bls.55,57;later motiveer hy sy oordeel beter: Twee Wêrelde,Pretoria, 1942, bls.7,22,47. Ook Elisabeth Eybers:Die Huisgenoot,10 Junie 1938 — in menige ander opsig verrig hierdie twee opstelle baanbrekerswerk. Verder: G.Dekker: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis,Kaapstad,1947,bl.138, A.P.Grové: Die Duister Digter,Pietermaritzburg,1949,bls.32-33,G.Beukes in Skrywers en Rigtings,Pretoria,bl.50. Abel Coetzee het in 'n mate gelyk gehad; vgl.Die Brandwag,7 Julie 1939,bl.26.e.d.m

University of Cape Town

wel by I.D.du Plessis en ander vind, teken hy in „Arachne en Minerva" sy droomsfeer — 'n soort Arachne-motief (waar hy sy mymering telkens voorstel met beelde van die spinnekop en die web, en hy homself telkens gevange in sy mymeringe sien) kry ons al vroeg in sy digkuns.

Veel sterker as 'n gemeenskaplike belangstelling in die mitologiese is Van den Heever en Haarhoff se verwante lewenshouding en politieke oortuigings in hierdie tydperk.[64] Vir 'n suiwer begrip van die verse in Aardse Vlam moet 'n mens besef dat Van den Heever 'n onderskatter was van samewerking tussen Engelsman en Afrikaner, soos voorgestaan deur generaal Hertzog van die tweestroom-beleid en generaal Smuts, die skrywer van Holism and Evolution.[65] Vir Van den Heever is hierdie samewerking nie onrusbarend nie (in teenstelling met die Louws, wat hulle opgejaag sal voel) en hy skryf nie, soos verskeie digters in hierdie tydperk, nasionale verse nie — ons kry uiters die historiese, soos 'n verwysing na die Voortrekkers in „Geloof" en „Natal!" (dit is die jaar van die Simboliese Ossewatrek), en na ons Nederlandse voorouers in die gedigte „Aan die Sewentiende-Eeuse Hollanders" en „Dade" — eintlik is hulle van die swakste verse in Aardse Vlam. En van die oorloë en gerugte van oorloë (Abessinië en later Spanje) hoor ons verlangs in die veel oortuigender gedig: „By Hermanus". Verder sien hy die lot van die mens op hierdie planeet as een, soos in sy ondergangsbeeld: „Eenmaal".[66] — Tog kry die gedigte in Aardse Vlam 'n sekere nuanse van die politieke en maatskaplike toestande van dié jare: daar was 'n wedersydse venynige haat tussen Smelters en Nasionaliste. In sy opstelle waarsku Van den Heever teen „politieke baldadigheid", „valse sentimentsmouse", „lippetaal op vergaderings",[67] en in 1937 publiseer hy daardie bitter roman teen die kleinburgery en die Afrikaner se politieke vergaderinge, naamlik Kromburg. 'n Sekere bitterheid sluip ook in sy verse in:

> En al die kleinlikheid van mense, lae
> verguising van 'n ander, soek na oor?
> „Gerugte van die Lewe."

Tog het Van den Heever dit nie hier uitsluitlik of hoofsaaklik teen die Nasionalis nie, maar veral teen die Afrikaanse massamens met sy massawaardes wat in ons stede aan die opkom was. In „Die Komende Onweer" praat hy van „die duisendkoppige onrus" en „die skurwe stemme", en nog duideliker spreek hy hom uit in „Die Heilige Graal", wat nog enigsins herinner aan die soortgelyke stryd by Van Wyk Louw in sy gedig „Ons moet die bitter taak". Maar Van Wyk Louw sluit in hierdie tydperk by Stefan George aan, Van den Heever by J.Ortega Y Gasset van De Opstand der Horden,[68] wat 'n rukkie later in Van Wyk Louw se opstelle sal uitslaan en daarna in Raka. „Die Heilige Graal" is in ons poësie 'n ideologiese

---

64) Vgl. „C.M.van den Heever deur Iemand wat hom ken", Die Huisgenoot, 1 Des.1933 — eintlik is dit deur Haarhoff geskryf, volgens Coetzee in sy monografie van Van den Heever, bl.205.

65) Londen,1926. Vgl.Van den Heever in Die Afrikaanse Gedagte: wat die opvatting van die „twee kultuurstrome ... in dieselfde persoon" betref,bl.28; hier n.a.v.Haarhoff: Vergil in the Experience of South Africa en wat die „holisme" betref, vgl.waar hy skryf van Gezelle wat „die, holisme" van die middeleeuse lewe kon voel", bl.36.

66) Vgl.Albert Besnard: „Door't spanloos ruim".

67) Die Afrikaanse Gedagte, bls.90,95 en 128 onderskeidelik.Vgl.later ook Elisabeth Eybers. En van die „ander kant" Van Wyk Louw!

68) Hy was in dié tyd veral onder die indruk van dié boek — volgens gesprekke in April 1939.

University of Cape Town

voorlopertjie van Rakka. Van Wyk Louw praat van binne die groep wat hy kritiseer — hy word boetprofeet; Van den Heever praat van buite — hy bly die eensame romantikus ... maar veg teen sy sinisme, ontnugterings en haat:

> Nou lê so veel geblomde vlinders in 'n dooie kelk,
> O moeder, u wat vir my eterke liefde was,
> wat my geleer het hoe onvrugbaar haat verwelk,
> hou my as saaier in die ewige vas! "
> „Het jy gedink".

Met die tydelike en die ewige is ons weer by die ou spanning in Van den Heever se gedigte, naamlik die tussen werklikheid en ideaal, daad en droom; maar dit is nou meer gevarieerd en met 'n groter filosofiese grondslag. Eintlik kan ons hier na aanleiding van Schopenhauer, wat Van den Heever weer aan die lees was, ook weer tussen 'n werklikheidsleer en 'n verlossingsleer onderskei — hoewel albei gelyktydig tot uiting in hierdie verse kom. Reeds in die gedigte wat hy later by Deining ingesluit het, vind ons 'n toenemende twyfel, wat in Aardse Vlam vererger, sodat hy praat van „verduistering in my self" („Die Nag is Eensaam"), van „vreemd-verward in eie gedagtekring" („Koning of Dwaas") en 'n „Verwarring" bely:

> ek wat 'n godgekroonde was, die het geen maatstaf oor
> om my te sê of ek aan God verwant is of 'n sot.

Die „maatstaf" wat hy aan die verloor is, moet ons eintlik as sy Calvinisme sien. Hierdie „twyfel-lewe", bemooiing met aardse gebondenheid en verganklikheid, die „hartstog-dronke lewe", „hartstog-sware bloed" en trae versbeweging gee aan hierdie verse soms 'n klankie van Karel van de Woestijne,[69] maar waar Van den Heever se werklikheidsleer die mens sien as gevange in kringlope, soek hy, wat sy poësie betref, aansluiting by Spinoza en Schopenhauer. In die gedig „Na 'n Herlesing van Schopenhauer" lui dit:

> Hoe klein, hoe dwaas moet ons in kringe swerwe
> op stuwing van 'n donker wêreldwil,
> en al wat ons dan aan die einde erwe
> is seë dood en diep verloor en stil.

Andersyds het ons Spinoza[70] se Deus sive natura, wat van buite af ook „meganisties-materialisties-fatalisties" lyk[71] en Van den Heever laat skryf van die „groot herhaling wat wentel in die ewige energie..." („O Swawel") Van den Heever se opvattings bevat ook Oosterse elemente: „dat eeue heen ek ook gelewe het as ewige gevangene" („Die Ewige Gevangene"), en is nie noodwendig progressief nie:

> en in die stof
> sal ek vir laer vorme uitgewerp wees, vuil en grof."
> („Die Warm Middag").

Hierdie werklikheidsleer waartoe Van den Heever noodgedwonge groei, veroorsaak 'n bitterheid en ontnugtering. Eers teen die end van Aardse Vlam berus hy [illegible] in die „ewige jaargetye",[72] soos in die gedig „Geen Einde" wat sterk herinner aan

---

69) Hy publiseer in Die Huisgenoot, 26 Julie 1935, 'n opstel oor hom, oorgedruk in Die Afrikaanse Gedagte; vgl.o.m„Die Vertrekkende Wildeganse" met „Wilde eenden slaan de luchten in", Verzameld Werk van Karel van de Woestijne, deel I, bl.389.

70) Ná 1932 het Van den Heever „gereeld elke dag 'n stukkie uit Spinoza (in 'n Duitse vertaling) gelees" en onder die indruk gekom van „sy geometriese metode en die opvatting van God..." Brief 26 Mei 1950.

71) Vgl.o.m.prof.dr.H.J.Pos in Philosophia, Beknopt Handboek tot de Geschiedenis van het Wijsgeerig Denken, onder redaksie van prof.dr.H.van Oyen, deel II, Utrecht, 1949, bl.25.

72) Vgl. ook in Somer die invloed van Stijn Streuwels.

University of Cape Town

J.C.van Schagen, byvoorbeeld „Zieketroost."[73] Maar met „de verplaatsing van het zwaartepunt uit het vergankelijk zelf naar het blijvend zelf"[74] is ons al by die verlossingsleer.

Hoewel Van den Heever die klem op Schopenhauer se werklikheidsleer laat val, vind hy dikwels toepassings en troos uit sy verlossingsleer. En hier wil ek in die eerste plek wys op die „mede-lye" wat 'n mooi teenstelling vorm met sy asosiale neigings en sy skoonste uiting vind in „Die Gevalle Zoeloe-Indoena". Ook spreek dit uit „Singende Kleurlingkinders" met hul „vlinder van 'n lied", uit „Die Gevallene" en die dier „Agter Tralies", wat as gedig sterker is as baie van die verse in Aardse Vlam maar nie die subtiliteit van Rilke se „Der Panther" (vgl. Neue Gedichte) bereik nie.

In die tweede plek het ons in hierdie verlossingsleer die mistiek. Dit is een van die hoofbronne van Aardse Vlam en vind vroeg reeds 'n persoonlike oorsaak in die digter se meeleef met sy gestorwe moeder. In hierdie bundel vind ons weer 'n bewys daarvan. By Van den Heever is dit meestal 'n natuurmistiek waar hy hom oorgee:

> ek het in hierdie oomblik een geword
> met water, riete, velde en lug.
> „By die Rieto".

Dit word 'n ontpersoonliking, 'n opgaan in die ruising van die wind of die reën na 'n „oerbegin", „oer-bestemming", of waar hy sy wese versink in 'n stemming ... dat hy die Al ervaar wat orde en God is. En dit is wat met „kosmiese aanvoeling" (vgl.die stofomslag) bedoel word. Ons hoor dikwels van gee en oorgawe — en hierdie funksie word meermale ook aangedui deur voorsetsels soos ver- en uit-: veryl, vervloei, uitvlam, uitmonding. Maar al praat Van den Heever van „kleurvervoering, in vure wat uit God se branding lig", van „sterredronk", „aarde-dronkenheid", en al het ons die vervoering van „Voël van die Ruimte" en „O Swawel", het ons by hom eerder 'n mistieke ontvoering as vervoering is dit eerder gedemp as ekstaties, kry ons telkens net suggesties — 'n „oomblik" — van mistieke ervaring. Hierdie ontvoering openbaar hom visueel en ouditief. Die visuele word 'n ligmistiek, 'n bo-aardse glansing wat berus op ligeffekte, en aansluit by Boutens: „gepuurde lig", „dou-bevonkte", „glansomstuifde", „goud-deurtrilde", „vonke-trillinge", „lig-deurvonkte":

> Want U is lig wat deur die dinge
> 'n helder, pêrelglans laat vloei
> net soos die son in verre ringe
> planete in die nag laat gloei.
> „Die Nag is Eensaam"

Graag teken hy die teerheid van lig soos dit op blomme val: op die orgidee, die roos, die hibiskus, soos in „Dat net", „Rose in die Kamer", „In die Môre" — verse wat 'n mens in hulle soort as mooi moet beskou. Hier kry die vlammende 'n dieper suggestie as by I.D.du Plessis. Van den Heever se stemmingslewe word in hierdie tydperk onder meer gevoed deur Tagore se „tuin-mistiek", Lin Yutang se My Country and My People en Alexander Gannon se uiters gewilde The Invisible Influence met die newetitel: A Story of the Mystic Orient with Great Truths

---

73) Vgl.Narrenwijsheid,Arnhem,1947,bl.86. H.A.Mulder vind Van Schagen se invloed veral in „Ek laat jou"; vgl.Opstelle oor Poësie,bl.54.
74) Vgl.prof.dr.H.J.Pos, bl.21.

University of Cape Town

which can Never Die. (1933).[75] Volgens hierdie ligmistiek moet ons dan ook die titel Aardse Vlam vertolk — vergelyk veral „Die Nag is Eensaam" en „Die Gevangenis".

Verder openbaar hierdie mistieke ontroering hom veral ouditief — dit word 'n droefgeestige voortruising. Van Schagen sê: „Gij wordt ons tegenwoordig in een zeer zacht Suizen".[76] Mooi gee Van den Heever elegs 'n aanduiding hiervan in „Die Digte Reën":

in hierdie kille, nabye
aanfluistering van die reën begin my reis.

Maar dit bly nie slegs die ruising van buite: reën, wind en see nie; sy vers self streef na 'n mistiese ruising.[77] Van den Heever skryf: „Die melodie — veral die weemoedig-slepende — het 'n groot rol gespeel by die skrywe van baie van my gedigte."[78] Vir die „weemoedig-slepende" het hy langsamerhand 'n vaste terminologie gekry: huiwer, stroom, ruis, e.d.m. Sy vers herinner in dié opsig, soos Mulder en Dekker reeds geskryf het, aan A.Roland Holst, veral waar hy woorde gebruik soos ritseling, ruisend, roepende see, voortyd, voorwêreldlik, eerbegin, bo-wêreldlike, vervlaging en weggewerwel. 'n Mens dink in dié verband aan Van den Heever se eie woorde: „Elke digter kom onder die bekoring van die versmusiek van 'n ander digter.....Daardie musiek maak egter net die gevormde kunstenaar se ritmiese wese wakker en hy skrywe 'n gedig, wat wel verwant kan wees aan die ander digter s'n (dink aan die Tagtigers en Shelley en Keats!), maar essensieel 'n eie skepping bly."[79] Dit is die geval met sy verse wat assosiasies met dié van Holst wek sonder dat op duidelike parallelle passasies gewys kan word.

Tegnies swaai Van den Heever se vere in Aardse Vlam nog breër uit as in Deining en daar is iets groots in die „weemoedig-slepende" gang, soos in „O Verre Wydtes", „Gerugte van die Lewe" en „Afrika", wat nog duidelik herinner aan Roy Campbell se gedig „Rounding the Cape".[80] As uitsondering het ons soms die kort kragtige versreël, soos in „Kreet in die Nag".[81] Maar dikwels stroom die vers te willekeurig uit en word feitlik prosa, soos in „Aan die Sewentiende-Eeuse Hollanders", „Natal!" en „Verwarring". — Soos reeds gesê: Van den Heever se deugde en gebreke word in Aardse Vlam opvallender.

By 'n groot eenderse heid van melodie het ons die mistiek se eensel wigheid van gemoed en dieselfde keuring en kleuring van boustof. In hierdie opsig word die mistiek in die digkuns dikwels paranoïes, soos by Luyken en Achterberg. Dit word feitlik 'n ritueel: elke onderwerp ontlok telkens dieselfde reaksie. En aangesien Van den Heever se mistieke ontroering — ten spyte

---

75) Dit handel oor die invloed van die gees oor die vlees, die goeie en bose magte in die heelal, oor astrologie en hipnotisme — word dan ook opgedra aan Alex.Erskine, die groot hipnotis. — Van den Heever se gedig „Kreet in die Nag" was moontlik 'n reaksie op die lang uitgewerkte heeld oor die kind, die moeder en God (vgl.26ste druk, Londen, 1948,bl.92), wat Tennyson ook weer in hom gewek het:

So runs my dream: but what am I?
An infant crying in the night:
An infant crying for the light:
And with no language but a cry. " In Memoriam.

76) Vgl. „Litanie" in Narrenwijsheid, ook „Regen".

77) Wat ons natuurlik moet onderskei van die gewone magie van die woord in die gedig, maar by Van den Heever word die twee gewoonlik een.

78) Vgl.Tj.Buning: Afrikaanse Versbou, deel I,Pretoria, 1939, bl.211.

79) Vgl.Afrikaanse Versbou, bl.210.

80) Van den Heever het Adamastor bespreek in Die Nuwe Brandwag, Mei 1932,bls. 55-58 — onder meer hierdie gedig.

University of Cape Town

van kleure en voorwerpe wat genoem word — tog sterk a-sintuiglik is en hoofsaaklik op die ouditiewe berus: „die weemoedig-slepende", besit dit in 'n hoë mate ontglippende eienskappe, 'n onduidelikheid, 'n „vae onbestemde gevoel".[82] Hierdie onklaarheid vind sy uiting in die woordgebruik, tas die hele struktuur, spanning en vorm van die vers aan en het natuurlik regstreeks met die kwaliteit van die vers te doen. Wat in sy vorige bundels klein onsuiwere kolle was, het deur die wyer swaai van die vers in Aardse Vlam (soms deur veelwoordigheid) groter geword. Dit is asof Van den Heever gewillig is om die betekenis van die individuele woord op te offer ter wille van die ruising van 'n lang volsin, al suggereer dit slegs vaagweg 'n betekenis. Aansluitend by Sádhu Sundar Singh erken hy later self: „Ons kan inderdaad sê dat die hoogste poësie, net soos die mistiek, woordeloos is ... Wanneer God tot die siel spreek, weet ons dadelik wat Hy bedoel...."[83] Vir die poësie kan dit natuurlik fataal wees! Maar by Van den Heever is die moeilikheid nie te min woorde nie, maar te veel woorde wat min beteken. Hier is 'n beskeie voorbeeld van díe soort vaaghede:

„deur my sange het feë van die eeue die lig „gekry
in die gefloerede melodieë onaards gevang. "
„Troos

Teen hierdie vae woordgebruik het Elisabeth Eybers en H.A.Mulder hulle skerp uitgelaat. Mulder praat „van die raaiseltjies sonder oplossing" en effens oordrewe van „gestalte" en „newel" as die twee pole van hierdie poësie.[84] Die ergste voorbeeld vind 'n mens in die gedig wat dan ook „Verwarring" heet en om díe rede juis 'n besondere taak aan die kunstenaar moes gestel het:

„Ek het aan die eeue se snaar geraak en ver was toe die weerklank
tot in die ritmiese welwing van my drome,
maar nooit het ek gevind die uitgemarmerde bokaal
wat kon bewaar die breë vloeiing van die strome,
wat uit die vaag-omlynde wat soos 'n mistige daag'raad kom
die helder vorm met 'n lyn kan sny,
net soos die Skepper wie se gees oor al die onklaarheid heen gesweef het "
en deur 'n enkel woord die stof tot vorm kon wy.
(bl.71).

Uit talle voorbeelde noem ek enkeles om die onsuiwere gebruik van die werkwoord by bepaalde selfstandige naamwoorde aan te toon:

en eensaamheid het hierdie grense uitgedwaal
en my vir altyd toegebou. (bl.7.)

Aromas wat die nag verheerlik met 'n donker-vreemde gloed,
kom self die sinne... (bl.36).

die duine wit en kaal,
waaroor die laag-gestemde seebries stuiwend waak. (bl.72).

Af en toe sukkel hy ook nog met die plek van die hulpwerkwoord.[85] Ná Die Halwe Kring van Van Wyk Louw kon die Afrikaanse digter nie woorde sommer losweg gebruik nie. Met hierdie besef moet 'n mens dan ook die kritieke van Elisabeth Eybers en H.A.Mulder lees.

---

82) Vgl.Van den Heever se eie erkenning: Afrikaanse Versbou, bls.216-217.
83) Vgl.P.J.Nienaber: Totius,Digter en Profeet,Johannesburg,1948,bl.21.Hierdie opstel van Van den Heever, nl. „Hulde aan Totius" is veral 'n bedekte aanval op die poësie van Van Wyk Louw.
84) Opstelle oor Poësie, bls.56,51. Elis.Eybers: Die Huisgenoot, 10 Junie 1938.
85) Bl.12, reël 11; bl.42, reël 12.

University of Cape Town

Verder vorm die aard van Van Wyk Louw en Van den Heever se werk 'n groot teenstelling: 'n manlike en „Westerse" kuns bereik by Van Wyk Louw 'n hoogtepunt, 'n vroulike en „Oosterse" by Van den Heever. Soos reeds gesê, moet ons 'n bepaalde soort stemmingsvers as geslang beskou soos byvoorbeeld: „Dat Net", „In die more", „Boesmansrivier", en veral „Die Digte Reën"; bevredigend is ook die stromende belydenisvers soos „Gerugte van die Lewe", „Towerwaterspoort", „Dood van die Droom", „Sy Gawe", „O Verre Wydtes", „Orde", „Afrika" en onderdele van talle verse; strakker is „Kreet in die Nag". Beeldend is „Die Oerwoud" en „Agter Tralies" en van sy beste verse „Eenmaal", „Die Vertrekkende Wildeganse" en „Die Gevalle Zoeloe-Indoena". Van den Heever bereik in Aardse Vlam sy hoogtepunt.

5. Haspel

a. Versamelde Gedigte (1945)

Hoewel Van den Heever se digbundels vanaf Stemmingsure in 1926 tot Aardse Vlam in 1936 'n steeds stygende lyn toon en telkens elemente van vernuwing bevat, is 'n mens vroeg reeds getref deur 'n sekere eendersheid en 'n neiging tot herhaling. Dat die eerste skeppingsdrif aan die verbygaan is,[86] was reeds opvallend in Aardse Vlam, en daarna in sy tydskrifverse. In elk geval, in 1945 verskyn Van den Heever se Versamelde Gedigte. Uit Stemmingsure sluit hy agtien gedigte in en laat twee-en-dertig weg; uit Die Nuwe Boord sluit hy nege-en-twintig in en laat twee-en-dertig weg. Oor die algemeen lyk dit of hy taamlik krities was, hoewel daar gedigte ingesluit is wat minder bevredig, soos byvoorbeeld „Alles Gee Verniet", en weggelaat is wat 'n gunstige indruk maak, soos byvoorbeeld „Wie Need'rig op en „n Trilling van..." Uit Deining (1935) sluit hy een-en-sewentig in en laat twee weg („Berou" en „Die Wêreldstad") en uit Aardse Vlam sluit hy die hele twee-en-sewentig gedigte in. Met sy laaste twee bundels was hy minder krities, soos die insluiting, onder andere, van „Waarom", „Wanneer die Jeug", „Die Vlugtige" en „O Heengegane Jaar" getuig.

Die Versamelde Gedigte bevat veertig „Latere Gedigte". Oor die algemeen sluit hierdie nuwe verse by Aardse Vlam aan, en al is daar nie een gedig op die peil van „Die Gevalle Zoeloe-Indoena nie, het daar tog 'n sekere ontwikkeling gekom. Die verse is konkreter, minder yl — Van den Heever beoefen weer die sonnet. Ons vind nou ook minder „raaisels" — swak is „Die Vergeefse" maar die swakste is die willekeurige voortstromende vers „Die Kranke waar 'n maksimum klank 'n minimum betekenis het. Die ruisende strofe van Aardse Vlam het verdwyn en die helder maar minder gespanne vrye vers wat amper prosa word, het toegeneem. In dié opsig sluit Van den Heever aan by Van Schagen (vgl. „In die Diepsee" met sy „Gebed") en in 'n mate by Uys Krige (vgl. „Die Sneeu" met Krige se „Lig van die Wêreld", „Teen die Bult" met „Treursang vir Van der Merwe"). Bepaalde uitdrukkings en sienings herinner aan Van Wyk Louw, byvoorbeeld in „Die Opstanding", die slot van „Louis Trichardt se Einde", „Rus" en „Die Draad". Van Wyk Louw se „Assiriese Bul" sluit weer by Van den Heever se „Krag"[87] aan, wat weer iets van Roy Campbell het, net soos „In die Veld" aan „The Zulu Girl" herinner.

---

86) Vgl. uitspraak CLXXV in Woestynsand Dek die Spore, Johannesburg, 1946, bl. 69.
87) Vgl. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1941, bl. 114.

Die terugkeer van alles in kringlope, soms ewolusionêr, word hier nog sterker as in Aardse Vlam, soos in „Waar was ek oral?", die sterk „Uit Watter Seue?" (vgl.Walter de la Mare se „All that's Past"), „Groei", „Die Wording", „Die Skedel van die Mensaap", „Sou U" en „Die Verheldering". Die natuur „skep, om vratig alles te verslind... („Die Mensaam Ry"). In „Die Vaas" sien hy „God, die Volmaakte, wat steeds word in die vorm"... die wêreld groei uit die chaos, „die vormlose stof na die vorm gerig"; die roos groei „na die suiwerste vorm wat 'n roos kan besit" („Roos wat Bloei" — amper soos by Walter de la Mare en Yeats. Hoe ver is ons hier nie van Visser nie!). By die opvattings van Spinoza en Schopenhauer het opvattings oor die ewolusie en Brahmaanse begrippe gekom. Daar was reeds iets Oosters in die mistiek van Deining en dit word sterker in Aardse Vlam, soms met 'n afskynsel van Tagore. Dan ook die Atman-begrip van „geestelik slaap", sushupti; identifikasie met die Groot Ego, turiya, en verder die Yoga. Hier en in „Latere Gedigte" het ons ook samsara: die gees wat wetmatig in verskillende kringlope herleef, en God wat deur vernietiging en opbouing (Siva en Vishnu) na die volmaakte ontwikkel, karma. En eindelik laat die digter (met reminissensies aan Totius se „Kerslied" en „Die Profeet" van Van Wyk Louw) „Die Priester Buig voor Ahoeramazda", die ou-Persiese God. — Hoe ver is ons hier nie weer van Du Plessis se Oosterse estetisisme nie! In „Musiek" is ons in dieselfde sfeer van Gorter wat ons by Van den Heever in Die Aandster aangetref het: „die ver musiek wat God is..." Maar tussen die twee gedigte lê die ontwikkeling van 'n twintig jaar. Sekere teenstrydighede vind ons wel in hierdie gedigte, veral as 'n mens „Die Ewenaar" met party van die ander verse vergelyk. Van den Heever is in hierdie jare belydende Calvinis en doen diens in die kerkraad.

In hierdie periode werk Van den Heever aan die biografie oor generaal Hertzog en gedagtig aan die rol wat hy gespeel het in ons stryd, skryf hy in 1938[88] „Die Staatsman", maar sonder dat die gedig bepaald aan Hertzog gekoppel word (biografies onjuis sou byvoorbeeld dan die inset van die middelstrofe gewees het). Die samewerking tussen generaal Hertzog en generaal Smuts het met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog misluk — generaal Hertzog gaan stil op sy plaas woon, generaal Smuts lei Suid-Afrika die oorlog binne. Die oorlogsfeer vind op twee maniere uitdrukking in hierdie verse van Van den Heever. Ten eerste regstreeks, soos die beskrywing van die gevalle loopgraaf-soldaat uit die Eerste Wêreldoorlog: „Oë deur die Venster", wat verskyn het in Tussen die Engtes. Ons het hier dieselfde sfeer (en vorm) van Wilfred Owen se „Strange Meeting", maar nie dieselfde dramatiek nie. In die tweede plek vind die oorlogsfeer onregstreekse uiting in Van den Heever se beskrywing van 'n natuurstryd, veral tussen diere, en in sy toenemende bemoeiing met die doodsgedagte. In Aardse Vlam het hy meestal mymerend wysgerig oor die dood geskryf, hier word dit aangevul deur beeldende beskrywings van ligaamlike bedreiging en uitwissing. So is daar in „Krag" die stier wat die man omhoog gooi en dan „slaan skerp horings deur sy lyf dat nog die hande sidderend nátril". Daar is sy beskrywing van „Die Meerkat" wat deur die hond opgejaag word in 'n stryd tussen „vervolger en vervolgde" totdat die rooimeerkat „sterwe met sy tandjies

88) Vgl.Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, bl.13.

University of Cape Town

wit na die sonlig daarbo." Hy sien ook die dood as „Die Tier". Eintlik word die hele lewe 'n spel van „Jagter" en gejaagde, soos dit tot uiting kom in party van die mooiste gedigte in hierdie groep, naamlik „Nimrod", wat 'n sterk konstruksievers is, en „Die Gespanne Boog", waarin die mens „net enkel pyl" is.

b. Verhalende Gedigte (1950)

In hierdie tweede bloemlesing, wat Van den Heever se verhalende verse bevat, vind ons 'n aantal nuwes waarin die doodsgedagte nogmaals oorheers. Hier sal dit verband hou met 'n groot siekbed wat hy gehad het. Die fragment „Man, Vrou, Dood" is verder uitgebrei en het nou spore weer van Van Wyk Louw se „Gesprek van die Dooie Siele". Hoewel die nuwe stuk van die beste gedeeltes bevat, soos „Langs paaie.... in geheimenis" (bl.84) en „ons is van Hom 'n enkel vonk..." (bl.90), word dit oor die algemeen 'n sagte woorddreun sonder veel sin of betekenis. Dit, sou 'n mens sê, is die gevaar van die meeste van die nuwe verse: dat hulle maar voortgaan en voortgaan en voortgaan ... verglydend, enjamberend, aa-bb-cc-rymend.

Hier is die epiek byna geheel en al in diens van die belydenis ... oor die dood, ouderdom, God en medemens. Die „ek" wat sy verhaal „moet" vertel, is natuurlik 'n ou procédé in die digkuns. Die eerste groot geslaagde epiese belydenis in Afrikaans is „Oom Gert Vertel" — soms hoor ons juis hierdie Leipoldt wat die gewone volkstaal besig, in „Ballade van die Woestyn" deurklink. Maar hier is die sterkste invloed — regstreeks en deur ander gedigte heen — daardie verhalende vers wat so 'n ontsaglike invloed op die hele moderne epiese vers in byna alle Europese tale gehad het, naamlik Coleridge se ballade „The Rime of the Ancient Mariner". In die plek van die begoëlde Poolsee het ons by Van Wyk Louw die „bos", by Van den Heever die „angswoestyn", e.d.m.; ook is daar ooreenkoms met „Die Swart Luiperd" („ek word 'n vis", „ek word 'n dier", „ek word 'n skuit..."). Van den Heever se gedig het sfeer en plek-plek is die sinsbegoëling geslaag. Verfrissend en selfs vernuwend is die gebruik van die volkstaal en idiome, maar hier en daar met 'n antiklimaks. Van die nuwe verse is „Ballade van die Woestyn" die beste.

Skerp van gevoel en siening is „Die Vergadering". Al is die teenstellings soms 'n bietjie gesog en party van die tekeninge 'n bietjie te bitter, is dit 'n uiters interessante ontwikkeling in sy stryd van droom en daad. En hier sit tog 'n ragsie meer konstruksie in as in die meeste van Van den Heever se verse. — Die inset van „Waker voor die Raam" is atmosferies fyn, maar die vers verloop. Uiters hinderlik is die maklike en veel voorkomende „-ing"-rymwoorde. „Eva" sluit aan by die Staring-Goethe-tradisie en is minder oortuigend. Vol swakhede en Totius-agtig is „Ballade van die Moeder"; „Treurlied van die Jagter" volg 'n kunsmatige rymskema van J.J.du Toit (en Totius), sluit effens aan by Marais se „Mabelêl" en Watermeyer se „Ballade van die Bloeddorstige Jagter", maar beteken veel minder as een van hierdie verse.

Op Van den Heever as digter van hierdie verse sou 'n mens kon toepas wat hy in sy inleiding skryf, moontlik as regverdiging: „... hy is so vertroud met die eienaardige tegniese vereistes en wendinge..." (hier van die voortglydende vers). „Hy hou hom dan maar aan 'n beproefde resep, omdat hy die bepaalde vaardigheid

wat daarvoor nodig is, verower het en dan sonder baie inspanning in die bekende groef kan voortwerk." Die hoogtepunt in hierdie „groef" bly „Die Gevalle Zoo-loe-Indoena".

*

Van den Heever sluit aanvanklik aan by L.F.Malherbe, Totius en veral Wassenaar. By hom vind ons minder die lied maar onder invloed van Tagtig die begeerte om 'n eie sielslewe te verwoord: eers die stemmingsvolle impressionis en later die belyer — en hoewel hy in die begin nog nie volkome daarin slaag nie, word 'n mens in 'n tydperk van literêre leegheid deur die egtheid daarvan getref. Onder invloed van die Na-Tagtigers verfyn hy sy verklanking van 'n eie stemmingslewe nog meer en word die voorloper van Dertig by ons. Met sy bundel Deining is hy die eerste Dertiger. Hy bring die stromende vierreëlige strofe en vryer versvorme, die vergeestelikte waarneming, stemmings- en belydenisverse van twyfel, verlange en mistiek; en enkele mooi verse van menslike medelye. Sy hoogtepunt bereik hy in Aardse Vlam. Die beperkings van sy poësie is 'n sekere eentonigheid en eendersheid, 'n veelwoordige voortskrywery waarin hy dikwels die betekenis aan die melodie opoffer. Sy bydrae tot die Afrikaanse poësie is 'n teer elegiese vers wat gevoelig is vir die amper onsegbare geheimsinnige in eie siel en die lewe omheen.

University of Cape Town

HOOFSTUK VII

DIE HOOFFIGUUR VAN DERTIG: N.P. VAN WYK LOUW

1. Eerste Werk

   a. Bewuswording van die kunstenaar: 1921-1926
   b. Gedigte om Alleenspraak heen: 1921-1930

2. Alleenspraak

   a. 'n „Eerste Bundel": 1923-1930
   b. Samewerking met W.E.G.Louw: 1932-1934

3. Sy Eerste Hoogtepunt in die Afrikaanse Liriek

   Die Halwe Kring: 1934-1937

4. Geleentheidstuk, 'n insinking

   Die Dieper Reg (1938)

5. Die Hoogtepunte van die Afrikaanse Poësie

   a. Raka: 1940-1941
   b. Gestaltes en Diere: 1937-42

6. Naspel

University of Cape Town

Die hooffiguur van Dertig is N.P.van Wyk Louw, as stryder die vurigste, as essayis die begaafdste en as digter die grootste. Ná 'n aanvanklende debuut in 1935 volg 'n uiters vinnige opbloei met Die Halwe Kring, Die Dieper Reg, twee bundels opstelle, dan Raka en Gestaltes en Diere; maar hierdie onverwagte opbloei binne 'n sewe jaar word voorafgegaan deur 'n lang en langsame ontwikkeling.

In die afgesonderde klein Karoodorpie Sutherland, binne die Rôeveldse skaapwêreld waar dit in die winter sneeu, is Nicolaas Petrus van Wyk Louw op 11 Junie 1906 gebore. Uit hierdie streke kom die omstrede Liederen van D.C. Esterhuyse, miskien die eerste „bundel gedichtjes in echt booren-Kaapsch". In die dorp het Van Wyk Louw ooms geken wat 'n rympie kon maak,[1] maar hy wou nie soos „ou oom Daiël Estruis" of hierdie ooms dig nie; hy wou, na aanleiding van 'n geïllustreerde Paradise Lost, 'n Milton word!

Van Wyk Louw is die tweede oudste van 'n gesin van vier broers[2] — die jongste is die digter W.E.G.Louw.

Sy vader, Bismarck von Moltke Louw (†1949), was 'n bemiddelde prokureur, die eerste geleerde uit die ou familie Louws van Calvinia; die moeder, Martha Hendrina Johanna Fredrika, kom van die Van Wyks wat al geslagte lank in die omgewing van Sutherland skaapboere is.[3] Dikwels het die kinders op die plaas Gunsfontein van hulle oupa Van Wyk gaan kuier, en soms saam getrek na die Karoostaanplek in 'n verlate bergstreek waar die laaste strandjutwolf nog geskiet is. Met hierdie streek het hulle graag die spookverhale verbind wat hulle gehoor het. Eintlik is die seuns Louw driekwart Van Wyk en 'n kwart Louw, want drie van die grootouers was Van Wyks: 'n moeilike, teruggetrokke en trots geslag. Soos baie van die Kaapse gesinne was die Louws Engels georiënteerd, maar Van Wyk Louw was van vroeg af „reg" of soos sy mense gesê het „verkeerd".

Uit sy vroeë jeug gee Van Wyk Louw vir ons 'n interessante staaltjie wat lig op sy digterspersoonlikheid werp.[4] Hy was vier, vyf jaar oud toe sy vader hom 'n mooi houtperdjie present bring, maar in die spel het die een poot per ongeluk afgebreek geraak en die seun was ontroosbaar. Daarna het hy en 'n paar maats, heel begryplik, die ander pote ook afgebreek en, moontlik onder invloed van verhale uit die Ou Testament, die ding as „afgod" in hul „Tempel" opgerig waar hulle gewoond was om diertjies te offer. Toe sy vader, ontroer deur sy seun se verdriet, vir hom vier nuwe perdjies bring, is hulle pote subiet in kinderlike vernielsug afgebreek en die vier rompies langs die grote opgerig. — Hierdie gevoelslewe, wat wissel van 'n diep verdriet tot 'n vernielswellus vind later uiting in sy werk.

Op die dorp was daar geen georganiseerde kindersport nie, en die seuns het Cowboys en Red Indians gespeel — later Rebelle en Regeringsmanne, Grieke en

---

1) Vgl.sy opstel oor Jan Celliers in Die Brandwag, 21 Julie 1940; ook „Die Oop Gesprek: Wat Kom Daarvan Kom?", Die Huisgenoot, 3 Augustus 1951.
2) In sy gedig „In Memoriam B", Standpunte, Okt.1947, herdenk hy die derde broer Bismarck von Moltke Louw, oorlede 13 Augustus 1945.
3) De Mist„maak in sy reisbeskrywing melding van 'n G.van Wyk: „een ontzachlijk dik man ;vgl.G.M.Theal:Belangrijke Historische Dokumenten over Zuid Afrika, deel III,London,1911,bl.135. Aan sy groot onderbaadjie, wat vandag nog in bewaring is, „kleef baie legendes.
4) „Kinderfantasie", Die Huisgenoot, 11 Jan.1952.

University of Cape Town

Trojane. Maar die digter het veral van 'n alleenspel gehou wat hy nog gespeel het tot hy dertig jaar oud was! Met stokkies in die grond het hy die ou veldslae van die Grieke en Romeine weer ten tonele gevoer en deur die gooi van klippies opmuut besluit wie oorwinnaar en oorwonnene is, as „ongesiene heerser oor ryke en koninkryke beslis.

Aan die grens van die dorpie het die „karakters" gewoon: 'n ateïs met wie die kinders graag gesels het, 'n kroegman wat hulle laat wonder het: Hoe kon 'n ou man tussen al die boosheid so rustig lewe? En tog het Van Wyk Louw in die jare geen godsdienssin gehad nie, het hy sonder berou sy geloof verloor en ongelowige geword.

Ver van hierdie geïsoleerde Karoodorpie het die kinders af en toe as't ware met 'n skrik getuienisse van ander „wêrelde" buite hulle s'n ervaar. Omtrent vyf-en-sewentig myl van Sutherland is die stasie Matjiesfontein: hier is daar sulke goed soos treine wat jou vinnig na verre stede voer; hier het hulle tuisgegaan op pad na die Kaap in daardie hotel met eienaardige wildskoppe aan die mure: die „swart buffelbul", „die krokodil", „die ou spiesvegter, die gemsbok", „die vlakvark... met sy wit lemme, en sy oë soos 'n vis se oë styf", die renoster, sebra, eland, die koedoe, die leeu ... Vir die Karooseun, gewoond aan klein bokkies en kaal streke, het 'n teenbeeld gegroei: die streke waar hierdie kwaai en groot diere woon.

Ons vind dus hier 'n seun wat eenersyds hou van die eenvoud van die afgestroopte Karoo waar hy gevorm is; maar andersyds juis as gevolg van die kaal Karoo en die literatuur wat hy lees, met 'n liefde vir die vreemde, vir geheimsinnige oerwoude, tempels waar geoffer word, die slagvelde van Grieke en Romeine ... Telkens keer die digter later na sy geboortedorpie terug, en hy vertel graag verhale en legendes uit sy jeugomgewing.[5]

1. Eerste Werk

a. Bewusword ing van die Kunstenaar: 1921-1926

Op skool was die medium Engels, en Van Wyk Louw het ook graag Engels gelees. Reeds vanaf sy tiende jaar het hy gereeld die Encyclopedia Britannica geraadpleeg, ook vir sy opstelwerk van later. Die tweede taal was Nederlands, maar interessant vind hy die Nederlandse skoolboeke nie.[6] Hulle hoofonderwyser het vir hulle voorgelees uit die bundel Bloemen uit de Nederlandsche Tuin — hieroor skryf Van Wyk Louw: „behalwe 'n enkele dingetjie van Gezelle, soos ek nou nog onthou, 'n woestyn van dorheid en verveligheid. En dit was al daar teen 1920 se kant..."[7] Van pure radeloosheid het die onderwyser op 'n dag die bloemlesing toegeklap „en vir ons 'n ander soort versie begin voorlees.... nl. „Die Vlakte van Jan Celliers. Ons het nie eens geweet daar bestaan so iets soos Afrikaans nie, en wat ons toe gehoor het, was vir ons die oopgaan van 'n nuwe wêreld, of liewer ons eie oë het oopgegaan om ons Karroo-wêreld nuut te sien."[8]

---

5) Vgl. later Die Jongspan en sy rubriek „Die Oop Gesprek" in Die Huisgenoot.
6) In die dorpsbiblioteek is daar nie baie boeke nie, maar tog enkele verrassings wat die ou literatuur betref: 'n Vondel van 1682, Hooft, Janus Secundus; verder Cats, Da Costa, Bilderdijk, Bosboom Toussaint, e.d.m.
7) „Literatuuronderwys", Die Burger, 3 Augustus 1936.
8) Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1936, bl.23.

University of Cape Town

In Desember 1920 vestig die gesin Louw hulle in Kaapstad en Van Wyk Louw woon The South African College School by waar die medium nog Engels is en Nederlands die tweede taal, maar nou maak hy ook kennis met Afrikaanse boeke.[9] Tuis ontvang sy mense De Goede Hoop — Die Huisgenoot is 'n Nasionale blad! — en hierin vin ons natuurgedigte, stigtelike verse, waarskuwings teen drank en dronkenskap, klaagliedere en gebede by die griep en die dood. By hierdie tradisie van die Nederlandse predikantdigters, by die tradisie van D.C.Esterhuyse en die Eerste Beweging, sluit Van Wyk Louw se eerste gepubliseerde gedig aan, naamlik „Bij een Siekbed"[10]

Donker die dag en die wolke is swart,
Swarter gevoele bruis op uit mij hart.

„Is daar 'n God wat ons lewen regeer,
Of word ons soos stof deur die lot meegesleur?"

Wanneer deur die wolke een sonstraal mag skijn,
Dis net om te spot met mij lijde en pijn.

Te spot deur te wijs van die tije wat was,
Die tijd wat begraaf'lê in puine en as.

Ag, hoe kort geledé
Het die lot gelag
Helder, skoon en lieflik
Soos een lentedag!

Maar mij lewe is te gou
In donker nag geblus —
Ag, dat ik net soos die Lente
In die graf kon rus!

Mij liggaam gestrek op een siekbed
Verwag net een spoedige graf —
Die siel wat geduld'loos so oprijs
Wag nog een ewigheid af.

Maar wat is dit wat soos een ligstraal daar skiet
Mij siel te verlig? Dis een vooltjie se lied!

Nie sugtend en sag, van die sonlig
Van lente so haastig verbij,
Maar helder en heerlik en hoopvol
Van sonne wat nogmaals sal skijn.

Daar breek deur die wolke die sonlig,
Verheerlik, verhelder die dag:
En die lied van die voël soos 'n sonnestraal
Verdrijf uit mij hart ook die nag.

Met hierdie gedig in die tweede helfte van 1921 begin Van Wyk Louw, die vyftienjarige seun, ernstig die poësie beoefen. Hy skryf „Bij een Siekbed" onderwyl hy aan pampoentjies ly, ongelukkig en swartgallig in die stadskool voel. Daar is reeds 'n beklemtoning van „mij lijde en pijn", 'n godsdienstwyfel („Is daar 'n God...?") — twee temas wat later oorheers in sy werk; hy verlang terug na sy jeugomgewing, na „tije wat was", na die vriendin: „een vooltjie se lied!" Eintlik is dit nie één gedig nie maar 'n „bloemlesing". Die wisselende versepatrone die rymskema en onsuiwere rymklank, die strofebou en versmaat getuig nog alles van 'n taaie geworstel om beheer oor die vorm te kry. Opvallend is reeds die trits verbind met „en" wat twee keer volg: „Maar helder en heerlik en hoopvol". Effens geestig is die retoriese vraag.

---

9) Vir voorgeskrewe boeke vgl. Matriculation Examination Handbook, 1921, bls.163-164.

10) De Goede Hoop, 15 November 1921, bl.169.

University of Cape Town

In hierdie tyd (1921) ontdek hy Robert Burns en word deur sy volkse uitdrukkings en nie-literêre taal geboei (vergelyk ook F.W.Reitz en ons ouer digters se voorliefde vir Burns); maar sy belangrikste ontwikkeling is dat hy vanaf 1922 as gevolg van die voorgeskrewe boek Twelfth Night,[11] van Carlyle se On Heroes, Hero-worship, and the Heroic in History en Frank Benson se opvoerings in Kaapstad nou Shakespeare hartstogtelik bewonder. Carlyle bespreek veral Dante en Shakespeare as „Saints of Poetry", wys op die taak en die roeping van die digter, hoe die digter en die profeet één word: Vates. En goedkeurend haal hy Goethe aan: „The Beautiful is higher than the Good; the Beautiful includes in it the Good."[12] Hier het ons myns insiens twee van die allerbelangrikste vormingsinvloede op Van Wyk Louw. Onder invloed van Carlyle en Shakespeare word hy die roepingbewuste digter en daar groei by hom die eerste opvattings van die „digter-god". Carlyle is sy leermeester, Shakespeare sy held; Carlyle wek in hom die opvattings van die heroïese, berei die pad voor vir Duitse invloede, vir Nietzsche en die Nasionaal-Sosialisme; Shakespeare wek in hom die digter, die dramaturg en die vakman.

Opgejaag as kunstenaar probeer hy aan die Universiteit van Kaapstad (vanaf 1923) party van sy ideale uitvoer — eers deur die aandurf van 'n Shakespeareaanse versdrama! Die vorige vakansie was hy op die plaas Soetwater, Calvinia; en onder die indruk van die vitale plaaslewe, die omgang met boere en knegte, neefs en niggies, pak hy nou 'n verstrama met Twelfth Night as model. Daar is 'n verhouding tussen 'n seun en 'n dogter wat deur die ouers teengewerk word; om dié intrige heen het hy, soos Shakespeare met sy laer tipes (Sir Toby Belch, Maria, e.a.), die komiekfigure en spotvoëls van die plaas Soetwater probeer invoer, ook Afrikaanse volksliedjies, spreekwoorde en raaisels wat by aan die versamel was. Meer as 'n eerste ruwe ontwerp en eksperiment is hierdie verstrama (waarvan daar slegs 'n fragmentariese manuskrip bestaan) eintlik nie. Die liefde vir die landelike word ook verder versterk deur die digter se bewondering vir Stijn Streuvels se De Vlaschaard.

Van veel meer belang vir 'n insig in Van Wyk Louw se vorming as kunstenaar, vir die opvattings en gestaltes wat ons later in sy poësie teenkom, is 'n kort prosadrama Konrad, Prins van Elsass, wat ons in 1924 in die Universiteitsblad vind.[13] — Van Wyk Louw het aan die universiteit Duits begin studeer en hy kies dit as hoofvak vir M.A. Sy ontdekking van die Duitse letterkunde, die lewenslus van die jong Afrikaanse student wat hier drink en dweep met fisiese ontwikkeling, vurig saamvoel met die Nasionaliste wat in Junie 1924 aan bewind kom, en sy romantiek en verheerliking van die daad soek alles uiting in hierdie stuk. Die drama bestaan uit ses kort tonele, speel af in „Duitsland, voor die tydperk van die Kristendom" en gee hoofsaaklik 'n botsing tussen die menslike en die heldhaftige. Konrad, die prins van Elsass, ruk met sy leërs op teen 'n roofridder en sy volgelinge — die Bergarend, alias Wolfram, alias die graaf van Lemberg. In die geveg word die prins se perd gedood, hy gevange geneem,

---

11) In teenstelling met hulle Nederlandse voorgeskrewe boek De Neven van P.T. Helvetius van den „Bergh.

12) „The Hero as Poet in On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History deur Thomas Carlyle; versorg deur Herbert S.Murch; Londen; s.j.; bl.88.

13) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Oktober 1924, bls.93-101. Die skrywer se naam is per abuis weggelaat, maar Van Wyk Louw het die bydrae as syne aangewys. Dit is met 'n eerste prys in die afdeling „verhaal" bekroon en daarvoor het hy G.S.Preller se Piet Retief ontvang.

University of Cape Town

en nou laat die Bergarend die koning kies tussen die gee van 'n stuk grond of die ontvangs van sy seun se kop. Die koning se vaderlandsliefde wankel voor sy vaderliefde, maar sy kanselier wys hom op die pligte van 'n koning. As hy dan, ter wille van sy volk, gewillig is om sy seun op te offer, smeek sy skoondogter, die prinses, om die behoud van die prins se lewe — haar liefde vir haar man is groter as haar liefde vir haar tweede vaderland. Deur middel van haar kind oorreed sy die volk, en deur middel van die volk die koning, sodat daar besluit word die prins sal leef en hulle 'n stuk van die vaderland afstaan. In sy kerker verneem die prins dat die Bergarend se voorwaardes aanvaar is en hy beskou dit as 'n skande en klad op sy mense. Bo so 'n eerlose vryheid verkies hy 'n eervolle dood, en in die waan dat sy vrou ook „liewer (sy) lyk in glorie sien lê", pleeg hy selfmoord: „'n Prins van Elsass dien sy land in lewe en in dood."

Die hele spel van gevoelens en gedagtes wat ons in hierdie kort drama vind, kom later tot uiting in Louw se poësie. Die prins is die beliggaming van die heroïese; hy is die verre voorloper van Koki, van die soldaat in Die Halwe Kring en sy gedagtes word kort hierna uitgespreek in sonnette. Uit die ridderideaal en die opvatting van die koningskap, soos vertolk deur die kanselier: „'n Koning is 'n god op aarde", groei later Van Wyk Louw se opvatting van die aristokratiese, van die heroïese individualisme van die kunstenaar: „Hy is meer as mens, en moet groter, voller lewe as 'n mens ... hy lewe groot in sy weemoed, heilig in sy smart." Trouens, dit is al suiwer Kloos! — Verder is Van Wyk Louw se liefde verdeel tussen die tormentoerder en getormenteerde; hy het die Bergarend lief wat met „sy klou ... van ysters" die prins kasty! Hierdie gestalte is die voorganger vir die Inkwisiteur in „Die Hond van God" en Livia in Germanicus. Luister hoe praat hy al by die agtienjarige Van Wyk Louw:

„Ek sal jou na my bergvestig voer. Jou leër kan soos honger wolwe winters om die mure huil — niks kan die kranse klim. Voor hulle oë op die muur, sal ek jou met warm ysters pynig en as almal mislik raak van die gebrande vleis en al jou mense skree van woede, sal hierdie selfde hand jou kop laat val. Jou leër, hulle kan raas rondom — maar net die bergvoël kom op daardie krans. Dit kan ek doen, jy weet dit" (bl.97). „Jy sal in kettings op 'n klipvloer slaap tot alles klaar is. Neem hom weg — na die kerker en bewaar hom goed" (bl.98).

Die koning, prinses en die volk beliggaam die menslike — hulle is eintlik „swakkelinge"; hier reeds die onderskeid tussen die burgerlike en aristokratiese. Opvallend is die venyn teenoor die priester, die verheerliking van die dood en die soldaat — die gesonde aardse lewe:

„My swaard het al begin vasroes. Ek voel somar dertig jaar jonger. Mooi nôiens, vet beeste, vet weiveld — alles is die soldaat s'n. Ons lewe soos die keiser in die dorpe waar ons deurtrek — wyn, geld, nôiens!"

Die stuk het mooi eienskappe, hoewel dit nog 'n jeugdigheid van sentiment verraai. Die dramatiese is sterk en goed uitgebuit; die spot en dialoog met volkse uitdrukkings is verfrissend: hulle gaan „die berghaan se vere skrooi", „So lang as ons die ou jakhals aan die stert het, kan die kleintjies maar loop." Die taal is met tye stroef, soms opvallend digterlik; onbedoelde anglisismes sluip af en toe in, die tweede nie ontbreek en die feodale

terminologie is nie altyd in die haak nie.

Hierdie drama is ook belangrik omdat dit vir ons duidelik toon tot watter kunstenaars Van Wyk Louw hom op die stadium aangetrokke voel en dus wie tot sy vorming bydra. In menige opsig herinner Konrad, Prins van Elsass aan Goethe se jeugstuk Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand.[14] Daar is ooreenkoms wat die bou, kort tonele, vinnige handeling en plekverandering betref, die situasietekening van een ridder wat 'n ander gevange hou (vgl. Weislingen); ooreenkoms van karakters — by Louw word Götz twee persone: die Bergarend met „ysterhande" en die „rookelose" prins; daar is ooreenkoms tussen Elisabeth en die prinses; Götz se boše Georg en die prins se seun; die soldate; die priester en Goethe se Martin wat 'n aangenamer rol speel; voorvalle soos die prinses se droom en Götz se droom (dink ook hier aan Badeloch se droom in Vondel se Gijsbrecht van Aemstel). Kortom, die begingedeeltes van albei stukke stem in 'n groot mate ooreen tot waar die „roofridder" met sy gevangene praat. Maar die vader se stryd en die probleem van sy kant gesien, laat 'n mens veral dink aan Lessing se onvoltooide Kleonnis:

Manns zwär genug,
Für dich, mein Volk, an jeder Ader gern
Zu bluten; nur nicht Helds genug, für dich
In meinem Sohne — teurer einz'ger Sohn! —
Zu bluten,....
Zwar einer Handvoll frommer Helden; doch
Sind Helden Götter? O Messenier!
(Beschützt vom Recht, bekriegt von Hunger, Pest,)
Das Recht und wir! Wir, gegen Hunger, Pest
Und Feind und Götter. Götter wären wir,
Wenn wir noch siegten; bess're Götter als
Die ungerechten....[15]

die prins, 'n „stürm'scher Jüngling" word gevang. Hier eindig Lessing se fragment — Van Wyk Louw beeld die vader se stryd nog verder uit. — Lessing het moontlik besef dat daar te min handeling in sy drama sou wees as hy die probleem van die vader se kant stel en het dit heelwaarskynlik om die rede onvoltooid gelaat. Hy het die probleem egter opnuut van die seun se kant gaan sien in Philotas, Ein Trauerspiel.[16] Hierdie kort spel het ook invloed op Van Wyk Louw se prins gehad, op sy stryd en veral die selfmoord — eintlik het ons in Konrad, Prins van Elsass 'n inmekaar skuif van Goethe se drama en Lessing se twee stukke. Philotas het ook „das herrschende Feuer der Ehre, der Ehre, fürs Vaterland zu bluten..." (bl.38). Hy wil 'n held wees; hy vra hom af wat 'n held is: „Hast du mich nicht gelehrt, ein Held sei ein Mann, der höhere Güter kenne als das Leben? Ein Mann, der sein Leben dem Wohle des Staats geweiht, sich, den einzeln, dem Wohle vieler? ... Ich kann meinen Zweck erfüllen, ich kan zum Besten des Staats sterben..." (bls.264-5) — Ook vind ons soms dat prins Konrad soos Hamlet mymer:

---

14) Goethes Werke, versorg deur prof.dr.Karl Heinemann, deel VII, Leipzig (s.j.).
15) Lessings Werke, versorg deur R.Boxberger, deel III, 2, Berlyn, s.j. bls.203-204.
16) Lessings Werke, deel II.

„Maar as ek dood en weg is? Hierna..... Hierna.....? As nog iets kom? As dood nie al is....." En die woorde van die kanselier het soms naklanke van Brutus: „Maar, hoe lief ek ook my Koning het, geregtigheid het ek meer lief...."

Voordat ek oorgaan tot 'n bespreking van die gedigte, wil ek die aandag vestig op enkele prosastukkies. Omstreeks die jare twintig vind ons 'n groot belangstelling in die impressionisme. Aansluitend by Celliers[17] kry ons Van Wyk Louw se vier kort „Impressionistiese Sketse",[18] waarvan die eerste twee ook juis strandindrukke is. Angsvallig soek hy na die presiese woord en beeld vir elke impressie, elke kleur en verandering van temperatuur: „lou sand", „sagte wit sand", „klam-koel sand, „geel-warm son", „koel spat van water", „nat blou klere". „Wit-geel kring van die sand om die blou water van die baai, soos skuim om 'n glas bier...", „...wit skuim spat regop bo die rote uit, soos 'n klomp wit duiwe wat verwilderd opskiet in die lug." — Die derde sketsie is „Nagwolkies". Kortom, vroeër het die kunstenaar sy ideë-wêreld gevind, nou ontdek hy sy sintuie, leer hy hoe om waar te neem, besef hy die belangrikheid van die persoonlike gewaarwording en oorspronklike beeldspraak.

Die laaste skets is juis 'n belydenis oor „Beeldspraak en Beelde". Ongeveer 'n jaar vroeër skryf I.D.du Plessis sy „Ik houd van het proza...", naamlik „On the Charm of Words".[19] Ook Van Wyk Louw kom met sy credo. Eers gee hy sy stelling: „Beeldspraak is vir die digter soos kleur vir die skilder; alles daarsonder is swart-en-wit tekenings; en dié wat nie sy kleure ken, mors not." — In die tweede plek tipeer hy beelde met beelde: „Daar is beelde soos ou grys manne wat storietjies vertel van ,vanmelewe' wat aansukkel met 'n kierietjie, en onsin praat met baie vertoning van wysheid." „Daar's digters wat beelde kry soos ooie dooilammers. Daar's beelde wat dof is soos vroemôre-mis op 'n plaas, as die voordag nog halfpad nag is ... en die huis en die groot populiere fantastiese groottes het in die skemer ... die ou plasie wat bedags so treurig lyk, is skoon soos die half-kaal lyf van 'n danseres met 'n dun wit sy-rokkie om. So is daar beelde wat vaag is soos drome en skoon van vaagheid." — In die derde plek beskryf hy die ontstaan van 'n beeld: dit moet soos 'n reier „voor die digter se oog aansweef uit die duister." Ons dink aan Van Deyssel oor die sensitivisme by Louw se stelling: „Die beeld word gebore uit die genot en die passie van Aanskouing." Hierdie opvatting, wat uit die impressionisme ontstaan, word sentraal by Louw. „Die beeld moet soos 'n lighuis se smal wit ligstraal die swart woelende waters van die gedagtes verlig." Soos 'n uitspanvuurtjie „moet die beeld ons laat sien buiten die kringetjie van ons sintuie, in die nag van Gedagtes. Want rondom ons ou vuurtjie lê die nag van drome, en gedagtes wat nognie gedink is. Daar dwaal ons rond, soos één in 'n donker kamer voel-voel ook na die mure. Dan kom die beeld uit die digter se siel, en asof iemand skielik die elektriese lig aanslaan, sien ons alles so helder soos dag." Hy steek dus nie in die sensitivisme vas nie, maar kom by die beeld as skeppende denke. Party van hierdie opvattings en beelde lei

---

17) Ou Gawie en ander Verhale en Sketse, Pretoria, 1924. Hierdie stukke het 'n paar jaar vroeër in Die Brandwag verskyn.
18) Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad, Okt.1926, bls.160-161.
19) Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad, Junie 1925, bl.23.

University of Cape Town

later tot sy kunsbelydenis in Alleenspraak, naamlik „Grense".

Waar ek dit nou oor Van Wyk Louw se kunsopvattings van die jare het, is dit insiggewend om in sy voorgeskrewe bloemlesing van die tydperk te blaai, naamlik Uit de Nederlandse Lyriek van de Drie Laatste Eeuwen deur A.Franken en T.H.le Roux (Bloemfontein, 1917, derde druk).[20] Tot by bladsy 122 het hy oral kommentaar en kritiek by die verse geskryf en langsamerhand 'n eie estetika geformuleer. Ten eerste skat hy die volksliedjie besonder hoog en skryf telkens by 'n gedig of dit volkspoësie is of nie; so byvoorbeeld langs die eerste strofe van Van Asten se „Afscheyt-Liedt": „Dis 'n volkslied", en langs die bladsy af: „Vir my altans is poësie wat almal (digter en volk) kan geniet hoër as die 'hothouse' plantjies van party skrywers, of die vuurhoutjie-vlammetjie van die 80gers, wat jy tog mooi jou hande moet om hou (d.w.s. jou kliek) of anders gaan dit dood. Shakespeare en Goethe is van die soort volksdigters" (bl. 72). 'n Tweede opvatting wat ons dikwels teenkom, is dat bespiegeling, beelde e.d.m. altyd moet „gebore word uit die passie van die aanskouing" (vgl. bls. 35, 86, 99). Hy praat ook „van beelde uit hartstog of gedagtes uit aanskouing. In die beoordeling van 'n gedig is dit nodig om te sien watter van die twee die grond, die eenheid van die gedig is." (bl. 11). In die derde plek beweer hy: „Die gebed is een van die skoonste vorms in die poësie" (bl. 89).

Ek het hier die aandag gevestig op Van Wyk Louw se eerste gepubliseerde gedig, op bronne vir sy kunsopvattings, op sy eerste dramatiese werk, proewe van sy eerste prosa en belydenisse — ten eerste, omdat ons hieruit 'n duidelike beeld van sy bewuswording as kunstenaar kry, en ten tweede, omdat ons nou eers meer gedigte van hom raakloop.

b. Gedigte om Alleenspraak heen: 1921-1930

Ná Van Wyk Louw se eerste gepubliseerde gedig („Bij een Siekbed" in 1921) kom ons eers weer in 1925 verse van hom in tydskrifte teen. 'n Mens vind by hom 'n strewe om na aanleiding van Goethe en Heine eenvoudige volksgediggies in Afrikaans te skryf, soos die Leipoldtiaanse natuurgediggie „Na die Reent":[21]

Die gousblom en die suring,
Alles roep vir my.

Hoe kinderlik eenvoudig is dit soms, soos in „'n Puntdig":[22]

Geluk, jy's soos 'n rooistert-hasie
Wat weghol voor die hond, en hy
Dink amper-amper het hy jou —
Jy gooi 'n draai en weg is jy.

Dit is myns insiens 'n verafrikaansing van Heine:

Das Glück ist eine leichte Dirne,
Und weilt nicht gern am selben Ort;
Sie streicht das Haar dir von der Stirne
Und küszt dich rasch und flattert fort.[23]

Die idee en gang is ontleen, maar dan druk die digter dit in terme van eie omgewing en met 'n eie ritme uit.

---

20) In besit van G.Bakker, Johannesburg.
21) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt. 1925, bl.129.
22) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt. 1926, bl.177.
23) „Lamentationem", Heinrich Heine: Gesammelte Werke, versorg deur Hartwig Jesz, deel 1, Leipzig, s.j. bl.345.

University of Cape Town

In die tweede plek vind ons liedjies oor die heroïese. Van Wyk Louw soek nou 'n voorbeeld uit ons geskiedenis, soos in: „Die Geveg"[24] 'n Ou oom se koeëls het op die slagveld opgeraak:

Tien tree voor lê 'n vol bandelier
Maar veertien lyke tussen daar en hier.

'n Jong seun „speel met God en die dood!" maar hy kry hulle vir die oubaas.

En na die geveg verby is,
Lê die twee nog langs mekaar:
Vol pyn is die ou man se trokke
En 'n bloedkol in sy haar.
Met 'n glimlag lê die seun
So teen sy geweer geleun.

Hier sluit die heroïese aan by Toon van den Heever se „Ritrympie", waarvan ons 'n naklank in die gedig vind. —— Die digter het nog nie volle beheer oor die vorm nie.

Met „Ballade"[25] gryp Van Wyk Louw weer terug na die „koning" en die „offer". By dié gedig verwys hy na „Sargent's Easy Passages for Translation into Latin" —— 'n voorgeskrewe boek. Kodrus (let op die Ko-klank telkens in die name van sy helde: Konrad, Kodrus, Koki), die koning van Athene, sien:

Die vyand storm, hy klim ons muur,
Aan die groot hout hekke vreet sy vuur ——

en vernoem dan dat „'n God" beloof het die vyand sal die stad won mits hulle die „koning vang en spaar .."

Hy stort hom bo van die stad se muur
Waar die vyand storm met swaard en vuur.
Die noodlot grif in staal sy wet:
Toe die koning sterf is die stad gered.

J.Y.Sargent skryf: „Codrus resolved to devote himself for his country",[26] vermom maak hy een van die vyand dood en 'n ander maak hom dan dood. Van Wyk Louw wil hom nog aanskouliker laat sterf!

Tot hier toe sluit die heroïese van Van Wyk Louw essensieel nog by dié van die Twintigers aan. Hierdie krygsman hou verband met die strydende Afrikaner, wat dan in 1924 aan die bewind kom. 'n Ruk lank leef hy in ons poësie nog voort, maar hy voel hom gou ontslaan; hy gaan huis toe as enkeling, as mens wat nou tyd het om lief te hê, oor vraagstukke na te dink. Hy word minnaar, wysgeer (soos reeds by C.M. van den Heever), godsdienstige.—— Onderwyl Van Wyk Louw in 1927 op Steynsburg skoolhou, begin hy in die wysbegeerte belangstel, en met sy terugkeer in 1928 na die Universiteit van Kaapstad vir sy B.Ed., lê hy hom ook ernstig op die wysbegeerte toe. Uit hierdie tydperk het ons 'n aantal sonnette[27] waar hy nou helde van die gees kies, „martelaarsgesigte aan die kruis: Socrates, Shelley". Hy sien die „Gees van Caos", onreg, dood en haat vir „Konings omgloorie deur 'n glans van kwaad". Die lyers om die waarheid „bring die „Dag" nader —— volgens Chesterton sou dit voes die „Dawn philosophy", naamlik die progressiewe idee en gedagte wat die wêreld hervorm en verbeter: „die wit vlam van

---

24) Die Huisgenoot, 20 Nov.1925, bl.31.„ Later het hy hierdie verhaal uit sy jeugomgewing oorvertel: „Oorlogstories". Die Jongspan, 4 Maart 1938. Dwars-in-die-Weg is Cunsfontein.
25) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt.1926, bl.185.
26) 8e druk, 1929, Oxford, bl.1.
27) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Junie 1928, bls. 30, 37, 43.

University of Cape Town

gedagtes sterf nooit uit". Hier klink Carlyle nog na: „Thought does not die, but only is changed..."[28] ens. Ons het in hierdie eerste sonnet baie sterk die hele sfeer, strekking en beelding van Shelley self (vgl. veral „Hellas", „Ode to the West Wind" en A Defence of Poetry). En af en toe in die gewone spreektaal hoor ons ook Leipoldt: „die storie van die mensdom", „Dis om te snik of lag", „Ons was soos een wat met nagmerries stry". Terwille van die strekking en as voorspel vir „O wye en droewe land" in Die Dieper Reg, haal ek uit die tweede sonnet aan:

Ons het gedroom van Vryheid, Afrikaners:....
Ons was soos kinders wat skoenlappers jag:
Net in die gees word nasies groot en vry,
Nie deur geweervuur maar deur groot gedagte.
Sal ons nie in die wydte van ons velde,
In die stilte van ons hemelwye nagte
Iets van die Ewigheid gewaar? Houe
Is nodig ook in kennis se gevegte.
As ons dit nie kan doen, dan is ons werklik knegte.

In hierdie jare geniet die kerksaak toen professor Du Plessis die aandag van alle denkende Afrikaners en hy word in die manlike stryd om sy idees en die vervolging van die kerk as 'n martelaar gesien. Uit hierdie sfeer groei Van Wyk Louw se sonnet „Sokrates":

Die een wat stry teen duisend en miljoene,
Staan soos 'n berg met wolke om sy kop:
Bo skyn die son — snags kom die legioene
Van die sterre, en die maan styg op
En straal oor die rotse haar lig, die sagte, soete;
Maar onder is dit reën en duisternis.
Daar is gedreun van waters aan sy voete,
En mense twyfel of dit dag of nag nog is.
So die wat groei soos blomme bo die swart,
Vuil aarde — daars stormwinde van leuens en haat,
Daars spot en eensaamheid — en in die hart
Is vrede en vryheid vir die Droom en Daad.

En om hom staan dit hemelhoog en wyd:
Die Grootheid en die Sterreëwigheid.

Hierdie hele instelling teenoor die „heroïese" sluit in dié jare ook sterk aan by die werk en beskouings van Roy Campbell. Campbell het dit veral van Nietzsche en Baudelaire. In hierdie tydperk begin Van Wyk Louw ook Frans leer.[29]

In die derde plek vind ons 'n aantal verse oor vereensaming, verbittering en skaars bedekte opstand.[30] Soos Leipoldt van slampamperliedjies praat, so Van Wyk Louw van „sterreliedjies", („Eensaam tussen sterre ...") Hy wil weet hoekom hy hierheen gebring is:

---

28) Vgl. t.a.p., bl.37.
29) Vgl. onder meer briewe, gedigte en aantekeninge in The South African Nation en Voorslag; in laasgenoemde veral „Fetish Worship in South Africa ,Julie 1926.
30) Kwartaalblad van die Uniwersiteit van Kaapstad, Nov. 1930, bls.138, 153, 163.

University of Cape Town

Is dit Iemand wat my
Trane hier wil hoor,
Sing ek soos 'n blinde
Vinkie vir sy oor?

Wel! nie net vir hom nie
Wat ek korewel bring
As ek tussen sterre
Sterreliedjies sing.

Ewe bitter gaan dit voort in „Huil oor die Sterre":

Vir die aand 'n gebed
En die môre 'n lied.
Vir die oggend 'n lag
Vir skemer verdriet;
So is die grappie,
Wie kan hom geniet?
Maar huil oor die sterre
Is pure verniet.

En dan kry ons Van Wyk Louw se „Mania Blasphematoria" in „Die Mense", wat aanvanklik Visseriaans klink:

Eendag sê God vir die eng'le
Sy eensame troon verveel
'n Grap gaan Ek maak, om 'n stukkie
Van die Ewigheid te verspeel.

Hy maak toe die aarde „Maar die grappie het gou-gou verveel." Hy maak toe plante, blomme, visse en diere:

Nie een steur hom iets aan die grappie —
En weer was die engele moeg.

En toe met 'n skaterlag maak Hy
Die mense, bewus en trots
En laat hulle kyk na die hemel
En noem hul die Kindere gods.

En hulle met godlik verwond'ring
Vra, wat beteken dit alles?
Geen antwoord, want al die eng'le
Skater en lag of hul mal is.

Die sterrelag van die eng'le
Klink en deurklink die Geheel
Tot die Skepper met Sy grap
Die verwonderde skepsel verveel.

Afgesien van Toon van den Heever het 'n mens hier opvattinge en 'n verbittering verwant aan dié van 'n Thomas Hardy; vergelyk byvoorbeeld „New Year's Eve".

Ten slotte wil ek die liefdesverse slegs noem:[31] „En nou staan ek" (in Alleenspraak „By alle skone dinge") en sy maat: „Vir jou my woorde", wat Van Wyk Louw netsowel by die ander liefdesverse kon ingesluit het. Dan is daar 'n eksperiment om 'n ekspressionistiese natuurtekening te gee: „By die Dam"[31] (vgl. Alleenspraak).

Uit hierdie periode bestaan daar oor die vyftig gedigte wat Van Wyk Louw indertyd oorgeskryf het in 'n „Poësie"-album[32] (5½" X 8"). Na 'n aanhaling uit Landor en 'n inleidende gedig volg die titel: Impressies en dramatiese gedigte — daaronder skryf hy: „ 'Gee dit 'n naam, en laat dit onverklaard.' Die Wetenskap".

---

31) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Nov.1930,bls.117,12),167.
32) In besit van mev.J.Louw (geb.Wessels), Windhoek.

University of Cape Town

Die beste verse is en word geplaas in die tydskrifte. Hier waar is dit baie opvallend hoe die digter veral volksliedjies wil skryf. Hulle ontstaan dikwels onder invloed van Heine, Goethe, Engelse en Franse voorbeelde (vgl. die aanhalings uit Sully Prudhomme en Verlaine, ook 'n vertaling van Verlaine), maar die Afrikaanse produk toon groot verwantskap met Leipoldt en veral Visser. Ook Louw wil soos Visser die kunslied beoefen; telkens kom die woord „serenade" voor, die tipiese soort minnevers van Visser (vgl.o.m. „Die Gerig") en ook Visser se soort spotgedig (vgl. „Das Ideaal und das Leben"); maar meestal is dit na aanleiding van Heine. Deur hierdie soort Visseriaanse en Leipoldtiaanse klank vind ons in hierdie jare by Bitemal, I.D.du Plessis en N.P.van Wyk Louw 'n aantal verse wat enige van die drie kon geskryf het.

Vergelyk ons al Van Wyk Louw se minder bekende maar reeds in tydskrif gepubliseerde stukke, dan maak sy prosa en dramatiese werk, soos Konrad, Prins van Elsass, 'n sterker indruk. Selfs I.D.du Plessis se poësie lyk aanvanklik „indrukwekkender", en C.M.van den Heever s'n is bepaald ryper. Tog moet 'n mens hier op jou hoede wees, want ons het die doelbewuste vereenvoudiging van volksliedjies. Van Wyk Louw ontwikkel langsaam uit die tradisie van die Eerste Beweging („Bij een Siekbed"), deur dié van Leipoldt („Na die Reent") en Toon van den Heever („Die Mense"). Sy ontwikkeling is natuurlik afhanklik van sy eie aanleg en persoonlikheid, maar dit word ook bepaal deur die letterkundige en historiese situasie: hy kon nie voortgaan om oor „die gousblom en die suring" te dig nie — Leipoldt het dit al uitgeput; ook nie voortgaan met gedigte oor die krygsman en die vaderland nie — ook dit was al uitgeput en daarby het die toestand van die Afrikaner verbeter. Dit word nou 'n kryg van die gees, 'n kryg met God. Die naïewe selftevredenheid van die „digter-god" het verdwyn.

2. Alleenspraak

a. 'n „Eerste Bundel": 1923-1930

Die vroegste afdeling in Alleenspraak bevat gedigte wat Van Wyk Louw geskryf het in die tydperk 1923-1928, dit wil sê van sy sewentiende tot sy twee-en-twintigste jaar, toe hy student aan die Universiteit van Kaapstad (M.A. in Duits en B.Ed.) en in 1927 onderwyser op Steynsburg was. Hy het reeds deur Carlyle onder die indruk van sy kunstenaarskap gekom, en na aanleiding van die impressionisme party van sy opvattings in „Beeldspraak en Beelde" geformuleer; maar in sy gedigte sluit hy by die Leipoldt-Visser-tradisie aan:

> Ek is 'n singer
> met my ghitaar... „Die Speelman", (vroeër genoem „Die Singer")

'n Verdere ontwikkeling vind ons nou onder invloed van die Viktoriaan A.W.E. O'Shaughnessy, wie se ode „We are the music-makers" 'n mens in „Ons is die geeste wat dwaal"[33] herken. — Verder vind 'n mens dat sy liefdesgedigte goed en selfs beter in Alleenspraak verteenwoordig is as in die tydskrifte (soos reeds gesê, kon hy hier ook „Vir jou my woorde" ingesluit het); maar die opvallende is dat hy heeltemal die „heroïese" weggelaat het. 'n Mens vra jou af hoekom hy nie 'n bietjie aan die ongebundelde sonnette gewerk het nie (byvoorbeeld „Sokrates" kon een van die belangrikste sonnette in Alleenspraak gewees het), veral omdat die liedjies oor die algemeen taamlik onbeduidend is. Ek bedoel

---

33) In „Poësie-album noem hy hierdie vers „Die Digters". O'Shaughnessy se gedig heet in party bloemlesings „Poets".

University of Cape Town

gedigte soos „Rooidag", „Seemeeu", „Ek hoor" en selfs „Die Speelman" met sy talle literêre voorlopers by Goethe, Heine, Staring, Burns, en ander — miskien regverdig een of twee uitdrukkings ook met die insluiting daarvan. In party van die gedigte in hierdie afdeling het ons juis die strewe om die eenvoudige volksliedjie te skryf in die trant van Herrick, Landor, die jong Swinburne, maar veral Goethe en Heine, wat ons dan ook hier en daar nog hoor naklink, soos byvoorbeeld in „Nagliedjie". Daarin het 'n mens Heine se „ster-beeld":

Du bist mir wie ein hoher Stern....(„Kitty" IX)[34]

en verder het ons die patroon van

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein. (Buch der Lieder)[35]

So is „Fees" nog iets verskuldig aan Heine se

Dieser Liebe toller Fasching,
Dieser Taumel unsrer Herzen,
Geht zu Ende, und ernüchtert
Gähnen wir einander an!

Ausgetrunken ist der Kelch,
Der mit Sinnenrausch gefüllt war,
Schäumend, lodernd, bis am Rande;
Ausgetrunken ist der Kelch.

Es verstummen auch die Geigen,
Die zum Tanze mächtig spielten,
Zu dem Tanz der Leidenschaft;
Auch die Geigen, sie verstummen....
(Neue Gedichte)[36]

Wat die eenvoudige liedjies in hierdie afdeling betref, is die liefdesverse die beste. Hulle besit 'n verruklike eenvoud, teerheid en liriese kwaliteit. Daar is die swewende liefdeslied met sy platoniese skoonheidsopvatting: „Kom vannag in my drome", waarvan die aanvang swerwende versreëls van die jare bevat,[37] veral na aanleiding van Christina Rossetti se „Echo":

Come to me in the silence of the night;
Come in the speaking silence of a dream....

wat voorafgegaan is deur Mathew Arnold se „Longing":

Come to me in my dreams, and then
By day I shall be well again.

Hierdie liefdeslied van Van Wyk Louw is deur die suiwerheid iets besonders in hierdie jare, maar so ook die vergelykingsliedere: „By alle skone dinge", „Waarmee, lief...." en „Nagliedjie". In Afrikaans skep Van Wyk Louw vir ons hier volkse liefdespoësie — veel suiwerder as by Viesser. Sy gedig „Ons liefde is 'n uur se ydelheid" word deur sy belangstelling in die impressionisme en

---

34) t.a.p. deel I, bl.516.
35) t.a.p. deel I, bl.103.
36) t.a.p. deel I, bl.205.
37) In 'n lied van C.M.van den Heever se ongepubliseerde gedig Die Aandster (1923):

Kom as ek roep na die jare terug
Kom in die drome na my.....

die platoniese(hier Plotinus se „Rosa mystica")[38] meer persoonlik as die volksliedjies. Die „roos"-kultus slaan eers by Visser uit, Van Wyk Louw verfyn dit. Hierdie verse val in die periode wanneer die lied in Afrikaans druk beoefen word, maar in daardie liedjies word 'n mens telkens deur die stereotiepe en grootdoenerige gehinder. Die beste „liedjies" van Van Wyk Louw is suiwer, beskeie en teer.

Die tweede afdeling in Alleenspraak dek die periode 1928 tot 1930, dit wil sê van die digter se twee-en-twintigste tot sy vier-en-twintigste jaar, en verteenwoordig 'n tydperk van groter selfstandigwording, die oorgang van student in die onderwys tot tydelike (1929) en later (1930) vaste lektor in die departement van opvoedkunde aan die Universiteit van Kaapstad. In September 1930 is hy getroud met mej.J.Wessels.[39]

Die skryf van eenvoudige volksliedjies word hier voortgesit met 'n paar liefdesverse, soos „Nagrit" en „Wat kan ek vir jou gee?" met sý naklankie van Gorter: „Ek wilde ik kon u iets geven", maar by Gorter het sy die troos nodig![40] Naas hierdie gedigte skryf hy nou meer persoonlike liefdesverse oor die hartstog, soos „Ek het jou lief" en „Daar is 'n geur van blomme". Hierdie verse was indertyd iets revolusionêrs in Afrikaans: die beskrywing van die vroulike liggaam, die opstand van 'n Rupert Brooke oor die kortstondige skoonheid daarvan; en die hartstog wat deur 'n vrou met Baudelaire se „bloesems van die sonde" teen haar bors verpersoonlik word. Reeds in Van Wyk Louw se tydskrifverse het ons in hierdie tydperk 'n sekere opstand teengekom (vgl. „Die Mense"), maar hy laat dié gedigte weg, netsoos die slotstrofe van „Ek het jou lief" in latere herdrukke van Alleenspraak. Moontlik het hy dit self as 'n ietsie te jeugdig-heftigs aangevoel. Meer ekspressionisties wil die ander gedig wees: „Daar is 'n geur van blomme". Digters het hulle al telkens daartoe aangetrokke gevoel om die vampiervrou uit te beeld, soos Kloos met sy „lokkende Kupris" wat nooit die „eenmael-geketenden mensch" los nie („Rhodopis") en Rossetti in „Body's Beauty". Hierdie vrou vind ons veral in die poësie van die tweede helfte van die 19e eeu en meestal onder invloed van Baudelaire (vóór hom was die algemene patroon veral dié van die sirene), soos byvoorbeeld Swinburne se „Dolores",[41] waarvan Van Wyk Louw ons hier hoofsaaklik 'n eie poëtiese opsomming gee maar sonder Swinburne se maganiese gang! Swinburne beeld voorvalle en gevalle deur die eeue uit van hoe „white-robed" „Dolores" oes. Hans wat haar lippe raak, verander

> The lilies and languors of virtue
> For the raptures and roses of vice;
> Those lie where thy foot on the floor is,
> These crown and caress thee and chain...

Shelley klink ook nog deur met: „Farming the busy dreams from my dim eyes.... („Hymn to Apollo"). — Tot hierdie hele sfeer hoort die hoer van Bop Bles, wat deur Dirk Coster se Nieuwe Geluiden heen in Van Wyk Louw se „Straat" verskyn.

---

38) Die naam van die gedig in ms. „Poësie-album".
39) Besitster van die „Poësie"-album.
40) Herman Gorter: Verzamelde Werken, deel II, Bussum en Amsterdam, 1948, bl.85.
41) The Poems of Algernon Charles Swinburne in Six Volumes, deel I, Londen, 1911, ble.154-168.

University of Cape Town

Maar hier, soos telkens, het ons 'n eie vers. En hoe suggestief beeldend van die hele atmosfeer is die beskrywing van die kat nie: „met voete vies'rig vir die nat"!

Hierdie verse oor die wellus was indertyd iets gewaag nuuts — dit was die eerste keer dat daar so oor die vrou in Afrikaans geskryf is.

In die tweede plek vind ons dat die wysgerige inslag in sy poësie toegeneem het.[42] Ons het vroeër die platoniese skoonheidsopvatting by hom raakgeloop — hy het dit regstreeks van Plato, maar dit is versterk deur sy verering van Shelley, wat ook moontlik sy belangstelling in Spinoza en die panteïsme gewek het. In dié jare is daar 'n literêre panteïsme in die Afrikaanse lug (Wordsworth, Shelley, Van Reenen, Visser, e.a.). Maar ons moet hier ook rekening hou met Van Wyk Louw se bewondering vir Jan Luyken, want waar Hettie Smit skryf: „... al gee jy ook hoé ernstig voor dat Jan Luyken se verse al mooiheid is wat daar op die ganse wêreld bestaan..."[43] het dit betrekking op Van Wyk Louw. „My Meester" kan dan Plato, Shelley, Spinoza of Luyken wees ... die waarskynlikste is Plato of Spinoza:

vir wie die skaduinge
gaan soos waterkringe
terwyl die waat're bly —

Die verering vir sy „geestelike held" kom hier na aan verafgoding, sodat party kritici rede daartoe het om „meester" as God te vertolk! Die panteïsme kom tot uiting met 'n bepaalde emosionele stemming in drie van hierdie gedigte, naamlik in „Ekstase", „Daar is geen woord" en „Gebed". In die eerste vers is daar die ligte gejubel van 'n Luyken, maar in die laaste twee gedigte word die panteïstiese besef met vrees en weemoed aanvaar. Trouens, in „Gebed" is dit nie meer die suiwer panteïsme nie. 'n Ware panteïs bid nie! Dat hierdie panteïsme vir die digter slegs van verbygaande waarde was, besef 'n mens as jy gou hierna 'n vers kry van Nosaïese opstand met die gebaar van Kloos, die „Trots" en „Wil" van Nietzsche (vgl. „Opstand"), en daarna 'n gedig van die krygsman kampend met God (vgl. „Die Overwonnene") — verse wat 'n persoonlike God impliseer. Die tweede strofe van „Die Overwonnene" het iets fyns maar oor die algemeen is hierdie twee gedigte nog grof van teksture, van beeld en verbeelding en die opstand nie oortuigend. Tog is hulle belangrik as voorbeelde (ná „Die Mense") van die digter se eerste intuïtiewe gryp na hierdie dramatiese gegewe.

Van Wyk Louw het op hierdie stadium van -isme tot -isme uit die wysbegeerte, skilderkuns en poësie geleef, soekend (soos die jong Goethe) binne enkele maande as 't ware van gestalte tot gestalte gegroei. Hy plaas dan ook „Ekstase" tussen die gedigte met die groeptitel „Skaduwees van die Siel", wat 'n aantal eksperimente met hierdie -ismes is. By die eerste, „Nog draai voor my die yaterwiel", verwys hy na Beatrijs: „Die liede raden mi dat ict late", natuurlik met 'n toespeling op die verwese gedeelte: „Van dichten comt mi cleine bate"! Dié gedig is geskryf na aanleiding van Louw se kennismaking met die Duitse

---

42) Sy inleiding tot die wysbegeerte geskied veral deur middel van J.D.Bierens de Haan, W.Windelband en Überweg Heinze se geskrifte.
43) Sy Kom met die Sekelman, 3e druk, Kaapstad, 1940, bl.12.

University of Cape Town

ekspressionistiese skilderkuns. Hier het ons pogings om verby die stelsels en ordening heen die siel met sy „vele duisternisse" te gee, om dus 'n chaos uit te druk. Die individualisme bereik hier 'n endpunt en is in sy verwildering reeds verby die grens van die poësie. Die digter beskou hierdie poging self as misluk, want 'n agt jaar later skryf hy in sy opstel oor „Individualisme en Kentering": „Ons het sowel as een eksperiment in dié rigting in Afrikaans, 'n vers wat deur sy alleenstaan bewys dat hy as eksperiment onvrugbaar was."[44] „By die dam", met sy Loipoldtinaanse slot, is ook 'n eksperiment na aanleiding van die skilderkuns. In latere herdrukke van Alleenspraak is dié vers weggelaat. Minder eksperimenteel en meer treffend is die derde gedig: „Nou's daar geen lied meer" met sy boelende verglydende gang en suggestie van 'n kille tydsverloop. — 'n Ander -isme van die filosofie herken ons in „En as ek dood is", waar die digter skepties staan in sy solipsisme, maar die skeptisisme beklemtoon net die solipsisme! Hoewel 'n mens die beeldende enumerasie waardeer, soos by „The Great Lover" van Rupert Brooke, is die gevaar van dié soort poësie wat die klem op die wysgerige plaas, dat dit by jou 'n wysgerige reaksie kan wek wat, as jy anders dink, dreig om jou waardering te verdring. Hier het ons die teenstrydige: die solipsis erken geen werklikheid wat onafhanklik van hom bestaan nie, hy ken ook nie 'n „jy" en 'n „ons" nie. Die slot het dus geen sin nie, of kan slegs beteken dat die digter nou wil sterf. Oor die algemeen is die solipsisme 'n amateuragtige wysbegeerte.

Tussen die panteïsme eneresyds en hierdie oordrewe individualisme anderesyds lê Van Wyk Louw se eerste groot vers oor die opstand, naamlik „In waansin het ek gevra". In die eerste druk van Alleenspraak het die naam van Leo Schestow onder die Duitse aanhaling verskyn; later is dit weggelaat. Die aanhaling kom wel uit 'n opstel van Schestow „Überwindung der Selbstevidenzen: Dostojewskijs Philosophie",[45] maar is 'n aanhaling wat Schestow uit Dostojewski se Aufzeichnungen aus dem Kellerloch maak. Dostojewski kom in heftige opstand teen die rasionalisme van 2 + 2 = 4, en om dié rede is hy een van die weinige persone ('n ander is Nietzsche) wat Schestow se bewondering geniet. Die meeste filosowe word ogter uit die stoomspoor uit verdoem juis omdat hulle na 'n „stelsel" soek ... die rasionalisme dus aanhang! Hierdie vers van Van Wyk Louw is dan in die eerste plek in opstand, soos by Dostojewski en Schestow, teen die sekerhede, teen die rasionalisme; en in die tweede plek 'n aanvaarding van die irrasionalisme. Eers teken die digter hom as rasionalis:

> Ek wou U liggaam sien en gryp,
> ek wou die see vang in my net;
> ek wou U mag vang, vang en bind
> met koperkettings van my wet.

2 + 2 = 4. Hy smeek om vergifnis dat hy so dwaas kon gewees het — hy worstel hom los van die rasionalisme en aanvaar die kruis en doringkroon, reise sonder end, 'n soeke sonder vonds ... Deur die verwerping van menslike ordening, wat wette en stelsels sien, word die irrasionalis as ab-normaal, 'n waansinnige

---

44) Lojale Verset, 1939, bls.100 - 101. Vir hierdie gedeelte van die opstel vergelyk Albert Soergel se Dichtung und Dichter der Zeit, Im Banne des Expressionismus, 6e druk, s.j., bls.617-620.

45) Auf Hiobs Wage, Berlyn, 1929, bl.72.

University of Cape Town

beskou. (vgl.Dostojewski se voorliefde om hierdie figure uit te beeld). Die mens is oneindig metafisies verstrik, maar om suiwer te sien, moet hy eers bewus word van die „stelsel" en dit uitskakel; dan eers kan hy die ding wesentlik sien — reeds Husserl se Phänomenologie — en so belewe sonder verswëë metafisiese implikasies, soos 'n eerste mens „hierdie wonderlewe, met wonderoë"... Iets soos sy „Rondloper" — 'n verskoppeling van die maatskappy wat feitlik buite die gewone orde leef met

die oë van 'n kind
wat nou eers na die dinge kyk.

Op hierdie stadium het Van Wyk Louw uit sy verse van die afgelope nege jaar 'n bundel saamgestel en met die oog op publikasie dit aan prof.dr.F.E.J. Malherbe voorgelê, wat bekend was as die briljante jong literator en keurder vir die Nasionale Pers. Ná 'n paar maande se stilte het Louw weer om sy bundel gevra en dit sonder kommentaar terugontvang — slegs by 'n toevallige ontmoeting, 4 Julie 1931, het Malherbe om verskoning gevra dat hy nie die gedigte gelees het nie, en Louw tot sy wrewel aangeraai om na Holland te gaan. Louw het die gedigte ook aan ander voorgelê, maar „Die liede raden mi dat ict late." Hy het geen verdere poësie geskryf nie en ook geen gedagte gehad om weer „digter te word" nie. Intussen het hy ook heeltemal in die filosofie verseil geraak: Hegel word vir hom die groot lig. Daarby het hy 'n tydlank met die idee van 'n doktorsgraad gespeel en hom nou geheel en al gewy aan die studie vir sy proefskrif oor Theodor Litt. Litt is veral 'n opvoedkundige teoretikus, geen oorspronklike denker nie, maar hy het al die nuwe strewes kragtig saamgevat. Van Wyk Louw het dus in 1931 geen poësie geskryf nie.

b. Samewerking met W.E.G.Louw: 1932 - 1934

Die jongste tydperk wat in Alleenspraak afgebaken word, is van 1932 tot 1934. Wat sy skryfwerk betref, was Van Wyk Louw reeds van sy studentedae af geheimsinnig en teenoor die beoefenaars van die letterkunde het hy altyd 'n hautaine houding gehad. Die vorige jaar het hy intiemer bevriend geraak met sy jongste broer W.E.G.Louw, en in 1931 toe hy op universiteit was, wys hy hom van sy verse. Die twee broers, wat in aparte wêrelde gelewe het, ontdek nou mekaar as digters. W.E.G.Louw was veel meer literêr-bewus en het in literêre kringe beweeg, onder andere in geselskap van Hettie Smit en F.J.le Roux. Hy was onder die indruk van Van Wyk Louw se verse en het hom aangespoor om weer te begin dig. In 1932 ontstaan daar dan ook 'n intieme samewerking tussen die twee op literêre gebied. Hulle lees verskeie digters saam, onder meer Holst, keur mekaar se verse en moet hulle aan bestaande Afrikaanse gedigte. In hierdie tydperk van doelbewuste strewe op literêre gebied en intieme samewerking tussen die twee broers het ons die heimlike begin van die (Kaapse) Beweging van Dertig en die ontstaan van Van Wyk Louw se beste gedigte in Alleenspraak, wat ons in die eerste afdeling vind.

Teruggrypend na sy credo van vroeër, waar hy sê die beeld moet ons laat sien „in die nag van Gedagtes... die nag van drome, en gedagtes wat nognie gedink is"[46] nie, én sy opvattings oor die volksliedjie, wat so eenvoudig as

---

46) „Beeldspraak en Beelde", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt.1926, bl.161.

University of Cape Town

moontlik wil wees, skryf Van Wyk Louw sy digterlike belydenis: „Grense", wat die vorm van 'n liefdesvers het.

Die gedigte in hierdie afdeling is van wisselende gehalte: die opstand in „Aan die Lewe" wil tartend wees maar bly enigsins mat en gedwonge; „Skreeu"[47] is nog te veel 'n jong digter se Tarzan-kreet. Suiwerder is die gedig op sy kinders: „O smettelose hande". Maar oor die algemeen, soos reeds gesê, bevat hierdie afdeling van Van Wyk Louw se beste gedigte in Alleenspraak. Daar is verse met 'n pakkende verdriet oor die verlore gaan van die liefde, soos „En nou dat ons gaan" en „Dat alle liefde". Die eerste is deriwatiewe Holst, maar 'n hele paar van hierdie verse — ook van die beste — is met hulle „huiwering" en „skemering" afgestem op Holst. Tog word 'n mens getref deur iets eie, deur 'n klankvastheid en in party van hulle deur die mistieke sfeer, soos in die stralende „My venster is 'n blanke vlak".

Met die verdieping in die wysbegeerte en die onderwysteorie het die digter gevoel dat hy hom te veel met abstraksies besig gehou het. Die gedig „Ek het die aarde nie gesien" het hierop betrekking. Verder is daar 'n ondervinding wat die digter in dié jare diep aangegryp het en sentraal word vir sy poësie. Hy het wat sy gesondheid betref, rede gehad om meteens die dood te verwag — agterna het dit geblyk minder ernstig van aard te wees; maar daardie eerste beklemming het hy toe alreeds ervaar en dit het bly nawerk. In sy opstel oor Dostojewski vertel Schestow dat die doodsengel met oë bedek is. Wanneer hy kom om iemand weg te neem, reken hy soms dat dit nog nie tyd is vir daardie persoon om die aarde te verlaat nie. Hy raak sy siel dan nie aan nie, maar gee hom nog twee oë, „ein doppeltes Gesicht", sodat dié persoon alles nuut sien, selfs die mees gewone dinge. Sy ou en nuwe oë sien die teenoorgestelde, wat die nuwes sien, lyk ongeoorloof, onsinnig — skimboelde van 'n naderende waansin: „Und dann beginnt ein Kampf zwischen den zwei Gesichten — dem natürlichen und dem übernatürlichen —, ein Kampf, dessen Ausgang ebenso problematisch und geheimnisvoll erscheint wie sein Anfang."[48] Hierdie voorval verklaar verskeie van die hoogspannings en selfvervreemdings in Van Wyk Louw se werk. In hierdie tyd ontstaan 'n gedig soos „Aanraking van die Dood", maar dit word eers later voltooi.

Ten slotte regverdig die „Gesprek van die Dooie Siele", wat die hoogtepunt van Alleenspraak is, 'n afsonderlike bespreking. Hierdie onderwerp is in dié jare eers aangevoer deur C.M.van den Heever met sy fragment „Man, Vrou, Dood",[49] wat ook in gesprekvorm is en waar die man ten slotte sê:

> Ek hoor haar stem nog verweg wenend sing,
> was alles dan maar net herinnering?

---

47) Vgl.in hierdie tydperk A.D.Keet se gedig „Weemoed":

> Ek kan my weemoed uitgil oor die aarde,
> Totdat die maan en sterre hoor
> Hoe dat 'n altyd kalm en stilbedaarde
> Mens kan skree wat moed verloor.

Die Huisgenoot, 12 Mei 1933.

48) Auf Hiobs Wage, bls.43-44.

49) Die Nuwe Brandwag, November 1932, bls.202-204.

University of Cape Town

Later[50] voltooi Van den Heever sy stuk, en dit bevat nou weer herinnerings aan „Gesprek van die Dooie Siele"!

'n Mens vra jou onmiddellik af hoekom Van Wyk Louw hier van Dooie siele praat, want dood is die siele allermins!

In 'n na-aardse bestaan voer twee bemindes 'n gespanne beurtspraak waarin dit blyk dat een vervreem geraak het. 'n Mens kan duidelik die geaardheid van die twee siele onderskei: by die eerste is die hoofdrang die liefde, by die tweede 'n „grote Godsweg". Maar die gedig bevat hoegenaamd nie 'n enkele formele aanduiding waardeur jy sonder twyfel die een as die vrou en die ander as die man kan herken nie, soos ook in Paul Verlaine se „Colloque Sentimentale".[51] Jy loop dan ook dikwels teenoorgestelde vertolkings raak. W.E.G.Louw sê: „... die teenstelling tussen die manlike en vroulike gees word vir wie goed luister, volkome duidelik: die vrou, in die dood vereensaam en verenkel sonder die man, vra met nog steeds dringende teerheid sy liefde. Maar teenoor haar staan die man in grootse en trotse eenselwigheid."[52] Opvallend is dit dat Louw nie 'n enkele bewys aanvoer nie, maar gebruik maak van die weining bevredigende sinsnede „vir wie goed luister". 'n Teenoorgestelde vertolking, wat 'n mens die meeste hoor, loop jy by H.A.Mulder raak: „In het eerste is de man aan het woord, in het tweede de vrouw: zwevend in de ruimte, ontstegen aan het lichaam, wil de man toch niet zijn lot aanvaarden, terwijl de vrouw, opgaande in den goddelijken wil, hem nauwelijks meer hoort."[53] Ook Mulder voer geen bewyse aan nie; maar hy sou onder meer die volgende kon genoem het: ten eerste, konvensie bring mee dat die man sy geliefde nader — by die aanspreekvorm met die inset vermoed 'n mens dat dit ook die geval is; ten tweede, jy voel jou gesterk in jou vermoede as jy vind dat hierdie siel ook die „manlikste" is — strydvaardig: „Ek sal die vlammegrens oorskry..."; ten laaste, in Louw se minneliriek vind ons 'n geneentheid en verlange na die geliefde; in die liefdesverse van hierdie afdeling is die digter ook begaan oor die liefde wat „verwaai": „Dat alle liefde...", „En nou dat ons gaan..." Maar by W.E.G.Louw se uitspraak het 'n mens alreeds vermoed dat dit moontlik Van Wyk Louw se eie opvatting is. Hierdie vermoede word in 'n kritiek van M.P.O.Burgers oor Mulder se Twee Wêrelde bevestig: „Die aanduiding van die rolle van man en vrou in verband met die „Gesprek van die Dooie Siele" plaas Mulder juis andersom as wat die digter dit self bedoel het, volgens informasie verstrek deur W.E.G.Louw."[54] Soos ek reeds gesê het, die vers self bevat geen formele aanduidings nie; maar aanvaar ons nou — van buite af — die bedoeling van die digter, dan sluit sy konsepsie aan by dié van Milton:

> Hee for God only, shee for God in him....[55]

en by dié van Byron:

> Man's love is of man's life a thing apart,
> 'T is woman's whole existence.[56]

---

50) In Verhalende Gedigte, 1950.
51) Vroeër deur Van Wyk Louw vertaal, vgl. „Poësie"-album.
52) Radiorede, Johannesburg B, 20 Junie 1943.
53) Twee Wêrelde, bl.44.
54) Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1942, bl.100.
55) Paradise Lost, Bk.IV, vs 297-299.
56) Don Juan, Can.1.st.114.

University of Cape Town

Of nog opvallender, ook wat die nadoodse gesprek betref, is die aansluiting by Flecker se drama Hassan waar Pervaneh van hulle liefde wil verseker word en Rafi dit reeds ontsterf het. Trouens, dit stem ooreen met die rolle by Van den Heever in „Man, Vrou, Dood". Indien daar sprake van invloede is, het Van Wyk Louw hulle volkome verwerk, soos altyd, en 'n groot en selfstandige gedig geskryf — aangrypend deur die dwingende belydenis van elkeen van hierdie siele ná die dood ... maar ná die dood net omdat hy hier 'n verhouding van sy uiterlikhede en toevallighede gestroop het en op dié manier vir ons in die lewe self die ewig-tragiese tussen die denkende man en minnende vrou gee. Die dwingendheid van die belydenis word versterk deur woord, beeld, beweging en bou: die versbeweging met sy natuurlike enjambemente en die strofebou met sy rymskema aa,bb,a waar die oorheersende, terugkerende rymklank elke strofe afsluit en iets ontsettend finaals aan elkeen se woorde gee.

Dit bring ons dan ten slotte by die belangrikste aspek van Van Wyk Louw as Dertiger. Die „nuwe" kom eintlik eers ter sprake as dit volkome vorm geword het ... en dan kan die temas maar „oud" en „verouderd" wees, want as dit werklik vorm geword het, sal dit altyd uniek en nuut wees. By baie van die Dertigers, soos byvoorbeeld C.M.van den Heever, vind ons nuwe temas en onderwerpe, maar deur die gebrekkige vormgewing is daar dikwels nog nie sprake van werklike vernuwing nie. Van Wyk Louw onderskei hom in die eerste plek deur sy vakmanskap, sy vormvermoë: elke woord en beeld is verantwoord, sodat selfs die geringste van sy verse iets helders en blywends besit. Ek dink hier aan sy eerste beskeie volksliedjies in Alleenspraak, veral die liefdesverse: „Kom vannag in my drome", „Nagliedjie", „By alle skone dinge", „Waarmee, lief...?" En daardeur word die nuwe onderwerpe en temas, die eie lewenshouding en beskouings van veel meer belang as by ander Dertigers. Byvoorbeeld, ons kry reeds vóór dié tyd 'n wysgerige inslag in C.M.van den Heever se werk, maar dikwels het dit nog nie volkome vorm geword nie, terwyl Van Wyk Louw se geestespanninge en soeke deur die platonisme, panteïsme, solipsisme en irrasionalisme heen poësie geword het ... of jy met hom saamstem of nie. Meestal is die „invloede" slegs prikkels vir eie sienings en selfstandige skeppings — hulle word hier genoem net omdat ek gedeeltelik met 'n bronnestudie en literatuurgeskiedenis besig is. — Daarom is hier eintlik eers sprake van wesentlike vernuwing. Tot sy beste verse in Alleenspraak hoort die jongste afdeling — gedigte soos „Grense", „My venster is 'n blanke vlak", „Gesprek van die Dooie Siele" en hierby ook 'n dramatiese vers soos „In waansin het ek gevra".

3. Sy Eerste Hoogtepunt in die Afrikaanse Liriek

Die Halwe Kring: 1934-1937

Die gedigte in Die Halwe Kring het ontstaan in die tydperk 1934 tot die middel van 1937. Een van die vroegste gedigte is „Fragmente van die Tweede Lewe", wat chronologies (1934) nog by Alleenspraak aansluit. Ná die „Aanraking van die Dood" aanvaar die digter sy „tweede" lewe. Hy beskryf terugskouend die koms van daardie „eensaamheid", die pyn en vervroemding:

> Toe het hy soos 'n drenkeling slap gespoel
> in die hoë vloed van daardie eensaamheid.

Eintlik word dit 'n geestelike afsterwe, 'n eindpunt in sy ontwikkeling, sodat die dood hom inderdaad geneem het. Let op die beeldspraak en sienings: die bome rank

„uit dooie aarde in die dooie lug..."

Aan die slot bly die vers oop met die moontlikheid van 'n „wisseling". Hoewel hierdie gedig van belang is in die digter se ontwikkeling, besit die vers self ook min lewe! Ons het hier 'n slappe verovervlegting, 'n eentonigheid, en Louw is nog eintlik in sy Holet-periode: daar is sterk invloed van die afdeling „De Geheime Zee" in Voorbij de Wegen.

In hierdie tydperk is daar by die digter 'n onsekerheid, 'n aarseling en wag, selfs 'n wanhoop oor sy eie digterskap. Hy beoefen al veertien jaar lank die digkuns en hoe skraal is die oes! Hy twyfel of sy soort vers ingang sal vind; en so min van al die woelinge in sy gees het gedigte geword. As digter wag hy op die „koms"

bang en altyd banger
vir iedere dorre dag."
(„Voordag").

In sy „droom- en dadelose ure" ryg hy (soos 'n Boutens in „Een luttel aarde") woorde in, vra hy hom af of dit die end van sy digterskap of die begin van 'n nuwe groei is („Die Verslaene").

Alléénspraak verskyn nou op aanbeveling van F.E.J.Malherbe! Kort-kort is die werk van die twee broers Louw vergelyk, maar by alle waardering was dit duidelik dat Van Wyk Louw se werk tog nie ten volle begryp is nie. In 'n vergelyking vind F.E.J.Malherbe „die digterlike aandrang van Van Wyk Louw minder stormend", „minder gekompliseerd", en daar is soms „te weining spankrag".[57] Geringskattend en onbillik vergelykend is C.M.van den Heever se beskouing.[58] In die trant van Malherbe skryf ook G.Dekker: „Van Wyk Louw is minder dinamies, minder verwikkeld van aanleg, meer harmonies as sy broer."[59]

Groter onderskeidingsvermoë en insig vind Van Wyk Louw in kleiner kring. Daar is die waardering van W.E.G.Louw, van I.W.van der Merwe, en veral van J. du P.Scholtz, wie se hartstogtelike geloof in sy digterskap stimulerend werk. Hierdie groepie vriende kom dikwels bymekaar, ook met Jonker, gesels oor die letterkunde en politiek, organiseer saam 'n Boekeweek in 1935, stig saam die Vereniging vir die Vrye Boek, waarvan Van Wyk Louw die beoefde sekretaris word; daar is openlik sprake van 'n beweging. Ons kry nou duidelik die deurbreek van die Beweging van Dertig in die poësie. Vol vertroue en soms selfs militant begin Louw opstelle skryf, soos sy eerste groot opstel, wat reeds die manifes van Dertig geneem is: „Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde",[60] aangevul deur die opstel „Wat ons van ons Poësie Eis"[61] waarin hy telkens van „ons" praat.

---

57) Ons Eie Boek, April-Junie 1935.
58) Die Huisgenoot, 20 Sept.1935.
59) Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, 2e druk, 1937; vergelyk ook Die Burger, 11 November 1935. In die latere drukke van sy Literatuurgeskiedenis het Dekker hierdie uitspraak „omgekeer, maar hoe dat hy nog by die digter van „In waansin het ek gevra", kan praat van „'n vaste, harmoniese lewensbeskouing", is onbegryplik.
60) Die Huisgenoot, 5 Junie 1936.
61) Die Suiderstem, 9 Des.1936. Later geneem „Die Strowe van die Jonger Afrikaanse Poësie", Berigte te Velde.

University of Cape Town

Hy onderskei tussen lokale en nasionale kuns; in nasionale kuns wil hy die volledige mens, vind daarin plek vir volkskuns en individualisme; hy praat van 'n nuwe heroïese gees; verklaar dat die digkuns geen tydverdryf is nie, maar die strengste selftug vereis; en in 'n strenge diens aan die skoonheid lewer die digter sy beste nasiediens. —— Later volg daar skeuring en polemieke. Kortom, ons vind by Van Wyk Louw 'n groter selfvertroue, drif en duidelikheid in verband met sy digterskap. Later sou hy skryf: „Miskien is dit onmoontlik vir die kunstenaar om volkome alleen aan sy werk te glo. Al is dit net 'n paar wat saam met hom glo, al is dit net twee, net een ... maar volkome alleen kan dit nie; dit sou die onmenslikste ding wees, die verskriklikste marteling; sy geloof en sy twyfel sou agtermekaar aan rondmaal, al in 'n kring om tot 'n soort swart waansin".62)

Vóór dié tyd vind ons al by die digter 'n ander instelling tot die werklikheid. Die oorgawe aan die lewe van die suiwer denke het hom na 'n dooiepunt gevoer: „Ek het die aarde nie gesien..." en „Fragmente van die Tweede Lewe" —— die Alleensprank-periode. Die ander moontlikheid was 'n wegwaai daarvan na die aardse, 'n meer vitale lewe. En deur die vriendekring, die bewus literêre lewe van 'n Beweging, die groter belangstelling in die lewe om hom heen kry ons meteens die eerste volkome deurbreek van al die woelinge wat sy digtergees van 1921 af besig hou: opvattings oor die digter-priester, die volkse, die heroïese, die gebed. Hy skryf meteens gouer en makliker, die spannings is groter en beklemmender... Nou eers kan hy die krisis in sy lewe uitbeeld, kan hy sien met die oë wat die doodsengel hom gelaat het:

> God, hierdie angs, hierdie angs,
> dit kan nie U uiterste openbaring wees:
> hierdie verwarring van my oë,
> hierdie wit-ogige vrees....

Die spanning loop so hoog dat die beeldspraak aan die slot van die vers verward deurslaan („Paniese Angs"). Nou voltooi hy ook die gedig „Aanraking van die Dood". Moontlik het Schestow se doodsengel die beeld van Rossetti by die digter wakker gemaak:

> How then should sound upon Life's darkening slope
> The ground-whirl of the perished leaves of Hope,
> The Wind of Death's imperishable wing?
> „Lovesight"

Van Wyk Louw se worsteling met die dood is eensyds verwant aan dié van Keats:

> My spirit is too weak; mortality
> Weighs heavily on me like unwilling sleep
> And each imagined pinnacle and steep
> Of godlike hardship, tells me I must die.
> „On the Elgin Marbles".

Vergelyk ook „As ek so dink", wat hoofsaaklik bestaan uit Keats se sonnet „When I have fears" en Rupert Brooke se „The Beginning". Maar die meer lewenskragtige elemente van die worsteling by Van Wyk Louw, wat ten dele by Marsman aansluit, bring ons by die een groot bron van Die Halwe Kring, naamlik die „vitalisme".

---

62) Lojale Verset, bl.186.

Reeds met Konrad, Prins van Klesse het ons by Van Wyk Louw 'n verheerliking van die daad en soldaat, van liggaamsvreugde, die heroïese en krag, daar 'n gespot met die priester. Toe was dit veral onder invloed van Carlyle, Goethe en Lessing. Teen die end van 1934 raak Van Wyk Louw se filosofiese belangstellings weer op die agtergrond en 'n sosiaal-politieke en realistiese belangstelling word al sterker. Filosofies word hy erg naturalisties, dit wil sê weg van Hegel en die Duitse idealiste; en sy universiteitswerk bring 'n beklemtoning van die biologiese mee: die erflikheidsleer, intelligensie, behaviourism, e.d.m. In 'n poging om die nuwe anti-Marxistiese wêreldbeskouing te sistematiseer, lees hy veral van Doyssel en Nietzsche; maar hy vind die „socialisme" van die Tagtigers onbevredigend en gaan al meer op in Nietzsche en Nasionaal-Socialistiese literatuur. Die gedig „Nietzsche"[63] is dan ook een van die sleutelverse van Die Halwe Kring. Hierdie opvolger van Carlyle het Van Wyk Louw „trug na die wondere aarde toe laat draai." Omstreeks 'n jaar ná die skryf van hierdie gedig getuig hy oor Nietzsche: „En so kan sy leer van die krag en die vreugde stadig deur die wêreld week".[64] Verder sal Nietzsche vir hom ook beteken het: die moed, as jy nie Christelik is nie, om jou nie aan die Christelike moraal te steur nie, (vgl. „Ecce Homo", „God, dat hul smaad" en „Sluit toe jou hart..."). Later sou Louw getuig: „Wat die jeug by Nietzsche as geniale los flitse gesien het, het hy by Bergson tot 'n sisteem van groot formaat saamgevat gevind."[65] Dit is veral „'n anti-intellektualisme, die verheerliking van die skeppende krag en die intuïsie bo die logiese denk."[66] Die vitalisme: die lewenskragtige, liggaamlike, aardse, word een van die groot vóórlopers vir Die Halwe Kring. Trouens, die erkenning van die volle aardse lewe vorm in hierdie digbundel die een helfte van die Kring.

Teenoor Van Wyk Louw se gedig „Nietzsche" sou 'n mens „Dostojewski", die ander sleutelgedig, kan noem. Ons het alreeds 'n teenstelling in die blote liggaamsposisie waarin die digter sy twee geestelike helde sien: Nietzsche staan of sit, Dostojewski lê; teenoor die „berg" het ons die „kelk", teenoor die „magtige winde... en water en swaar geweld" is daar die „gewit stand van roerlose waatre". Nietzsche put sy „sterreblydskap" uit die krag en die wil, Dostojewski se „goue vreugde blom" uit „die geduld-in-lydsaamheid", uit die „deemoed" en „vermedering". In hierdie twee gedigte het ons twee teenoorgestelde lewenshoudings, soos reeds in die twee verskillende beskrywings van die doodservaring, naamlik die hooggespanne „Pantoise Angs" en die berustende „Aanraking van die Dood..." Die gedigte in Die Halwe Kring is juis 'n aangrypende spel van menslike teenstellings en teenstrydighede, van „ein Kampf zwischen... dem natürlichen und dem übernatürlichen". Ons vind dan ook selde die vitalisme

---

63) Dr.J.H.W.Rosteutscher wys (Ons Nie Boek, Sept.1941, bl.116) op invloed van Stefan George se gelyknamige gedig, maar die voorstadium vir Van Wyk Louw se „Nietzsche" is sy vroeër gedig „Sokrates" (Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Nov.1928, bl.43), en toe was hy onbekend met George se gedig. Louw se „Nietzsche" het verskillende metamorfoses ondergaan: op 'n keer was dit „Plato", toe „Shelley" en in hierdie tydperk kry dit eers sy finale vorm en titel.

64) Berigte te Velde, bl.83.

65) Inleiding by Poëzie en Proza van N.Maresman, 1943, bl.XIV. In 1936-37 staan Louw moontlik nog skeptiés teenoor Bergson — hy is 'n Jood!

66) Idem, bl.XIV.

University of Cape Town

sonder meer; dit is dikwels in diens van 'n idealisme, van 'n nasionalisme, van 'n godsdiens, 'n liefde... 'n vitalisme aangevreet deur die verstand. Die ander helfte van die Kring is juis die skoonheid.

Met die teenstellende kragvelde van Die Halwe Kring aangedui kan ons nou oorgaan tot 'n bespreking van die gedigte. Maar ek wil dit nogmaals duidelik sê: ons het hier poësie van 'n hoë gehalte en waar ek op prikkels, bronne en parallelle ontwikkelinge wys, is dit in die geval 'n literêre speletjie en bly die gedigte in hulle skoonheid onaangetas. — Reeds in „Opdrag" aanvaar Van Wyk Louw die hoë taak van sy digterskap, praat hy van „die jeug en skoonheid om te leef". In dié verband is tereg Nietzsche en Stefan George genoem,[67] maar 'n mens moet onthou dat Carlyle al lankal gedagtes oor die „digter-priester" by Van Wyk Louw gewek het en dat Shelley in dié opsig ook van groot belang is. Trouens, 'n mens vermoed al Shelley in „min, maar suiwer woorde hê" (vgl. „Be your strong and simple words..." The Mask of Anarchy). Hoe belangrik Shelley inderdaad is, besef 'n mens as jy passasies uit sy „Hymn to Intellectual Beauty" plaas langs gedeeltes van Louw se gedig „Aan die Skoonheid":

Spirit of Beauty, that dost consecrate
With thine own hues all thou dost shine upon
Of human thought or form, — where art thou gone?

Louw skryf:

Hoe kan ons menslik lewe, as jy, o heilige Skoonheid,
nie ewig aan die vormlose dinge
gestalte gee...
...Jy vorm tot jou beeltenis ons dae.

Shelley:

...why man has such a scope
For love and hate, despondency and hope?

Louw:

...die mens
met hoogheid, liefde en sonde so heerlik aangedaan.

Shelley:

Thy light alone — like mist o'er mountains driven.

Louw:

die lentes sien
wat teer en yl soos mis skaars aan die heuwels raak.

---

67) J.H.W.Rosteutscher, Ons Eie Boek, Sept.1941, bls.115-116,121 — 'n Interessante parallelle ontwikkeling as by Van Wyk Louw vind ons in die Engelse letterkunde met John Davidson (1857-1909) onder invloed van Nietzsche. Ek dink veral aan sy opvattings, die dramatiese, die verheerliking van die krag, die sterk individualisme, beklemtoning van die aardse, die anti-christelike houding en die beelding in sy tragedies en „Testaments." Bv.uit sy „Epilogue" in The Testament of John Davidson (London, 1908):

My feet are heavy now, but on I go,
My head erect beneath the tragic years.
The way is steep, but I would have it so;
And dusty, but I lay the dust with tears,
Though none can see me weep: alone I climb
The rugged path that leads me out of time —" (bl.146)

Uit talle gelyksoortige voorbeelde haal ek nog een aan:

„I felt my life the universal will,
My death more terrible than death — in me
More terrible than in all the world beside;
For when I die the Universe shall cease
To know itself." (bl.50)

University of Cape Town

Vergelyk verder uit Shelley se „Hymn of Apollo":

„I am the eye with which the Universe
Beholds itself and knows itself divine,..."

Van Wyk Louw se slot:

„God het een oomblik opgehef
tot tydeloosheid en deur ons sterflike oë
Sy ewige wese en Sy eie vreug aanskou."

Afsonderlik gesien is die ooreenkomste opvallend, maar binne die geheel is hulle onbeduidend — Louw se himne „Aan die Skoonheid"[68], die Skoonheid wat „die kringloop en die sin van die heelal voltooi....", het 'n eie stempel en grootsheid.

Die volle spel van die teenstellende kragvelde vind ons in verskeie van die gedigte. Die wisselende gevoelens en gesindhede word in een stroom van ingehoue aandoening verwoord in „O suiwer hart". Meer gespanne is dit in „Lucifer": die „opstyg in saligheid", die „vallyn van die smart" waar die boog met 'n tegniese meesterskap beskryf word — die hoofruspunt wat eers in die twaalfde reël kom, die nuwe spanning geskep deur die vergrote afstand van die rymterminale. Invloed van Leopold se „Cheops" en „Asrafel de seraf" en Vondel se Lucifer (vyfde bedryf) is genoem;[69] maar hier het Van Wyk Louw nogmaals geleer soos 'n mens graag sien dat 'n digter leer, naamlik veral tegnies. Hy gee 'n volkome eie siening en opvatting: hier het ons eintlik die ontnugtering van die gelowige of die mistikus (van Alleenspraak) wat met sy oormoedige verlange na die ekstase en rus in God 'n geweldige gevoelsterugslag ondervind deur die onbeantwoorde gebed, deur die onpersoonlike God. Hiervoor is Eugene N.Marais se „Is daar nog trane?" die Afrikaanse voorloper.

Waar die opstand in Alleenspraak nog dikwels erg literêr was, is dit in Die Halwe Kring oortuigender, byvoorbeeld in gedigte soos „God, dat hul smaad" maar nog aangrypender in daardie grootse alleenspraak, naamlik „Die Profeet", met die teïs aan die woord, 'n ou-testamentiese profeet wat sy spannings met sy medemens en God ontlaai tussen twee „genades", dié van menslike rus en goddelike onrus en(soos reeds met „In waansin het ek gevra", maar nou veel grootser) 'n oplossing vind in die paradoksale van die irrasionalisme:

dat hierdie duisternis van my U lig
en waarheid is, hierdie verwarde spraak
U suiwer en deursigtige woord en sin...

Die siening van die „Beeld- en Naamlose", in „Aan die Skoonheid" en van God in „Die Profeet" as die rustelose, en van die lewenskragtigheid in baie van die ander verse, sluit by Duitse voorbeelde in 'n Nietzsche-Rilke-tradisie aan.

Ek gee enkele aanhalings uit Kurt Kolsch se „Gott"[70]

---

68) In hierdie gedig was „lukwartblare" eers „lemoenblare", en „hoëveldsrand" eers „Rôeveldsrant", vgl.mss. Die Halwe Kring!

69) Eersgenoemde deur H.A.Hulder: Opstelle oor Poësie, bl.40; laasgenoemde deur M.S.B.Kritzinger, Ons Eie Boek, Jan-Maart, 1938, bl.24; albei deur W.E.G.Louw in Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1940, bl.57.

70) Jahrbuch junger Dichtung, Band I:Lyrik, „im Auftrage der Reichstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums", deur dr.E.Waldmann, Berlyn, s.j. (1935/6?), bls.105-106.

University of Cape Town

Lasz mich nicht stille werden! Stille ist Sattsein und Tod!
Du bist selber das Leben. Schaffen heiszt dein Gebot.
In der ewigen Wandlung, darin deine Schöpfung kreist,
Bist du noch immer der Pulsschlag, Herz und hämmernder Geist.
Du hast keinen Tag zu ruhen! Du darfst nicht müd sein und alt.
Du muszt dich selber suchen in deiner tiefsten Gestalt...

Du kannst die Trägen nicht leiden, die ohne Trotz und Willen sind,
Du wirst ihren Samen zerstreuen wie dürre Blätter im Wind....

Du bist im fliegenden Atem der Zeit, in der Stunden berauschendem Gang.
Den Meiszel des Künstlers führst du; dich trägt das brausende Wort.
So bist du von Anfang gewesen; so gehst du in Ewigkeit fort.

Auf deiner Stirne brennen die Sonnen ewiger Leidenschaft.
Sturm bist du und Feuer, Licht und Glut und Brand.
Über Berge und Ebenen kommt deine schaffende Hand.

Herr, ich will wachsen und reifen! Endlos willig und weit
Will ich mich glühend verströmen in die einsame Zeit.
Gib mir die Kraft zu leuchten, zu lauschen deinem Ruf!

Aber mächtig geht dein Brausen über Erde, Stern und Meer.
Singend schwing ich mit im Tanze durch die ewige Wiederkehr!

Belangrik vir die groei van die digter, vir sy verbinding van die aardse en die skone is die vrou — en teen die einde van hierdie tydperk die bekoring en besieling van 'n nuwe liefdeslewe, wat eintlik eers in Gestaltes en Diere volle uiting vind. In „Opdrag" neem hy afskeid van 'n jeugliefde en dit word tegelyk 'n afskeid van sy jeug en jeugdigterskap. Met „Nagwaak" luister hy na die reën en wag tevergeefs op die beminde, besef hy:

alles is enkelê, is ewig
binne grense gebind en geskei; ...

Hier die principium individuationis;[71] dit is veel sterker hier as by I.D.du Plessis en W.E.G.Louw en amper in bewuste teenstelling met Shelley se „Love's Philosophy", waarmee die vers origens vormverwantskappe het. Minder treffend as sy volkse minneverse van vroeër is „Ryliedjie"; mooier is die liefdesobsessie in „Winterbome". Maar die belangrikste van hierdie verse is die volgende drie gedigte. Ten eerste is daar „Jy was 'n Kind" met sy aardse siening van die vrou, en waar die eerste vyf reëls van die sekstet slegs daardie pragtige slotreël voed:

„'n laaste kuil van stilte tussen riet."

Die tweede is „Nog in my laaste woorde", wat die aanskyn van 'n liefdesgedig het en moontlik ook uit die liefde groei, maar op die skoonheid slaan wat die „oopgelate kring voltooi". In hierdie vers vind die bundel sy versoening:

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

Die derde gedig is „Abélard", waar die liefdespaar besef dat hulle sal moet swerf „van alle rus vervreem".

Die „vitalisme" vind sy sterkste uiting in die afdeling „Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat". Juis hierdie titel gryp al terug na die vroegste periode in Van Wyk Louw se kunstenaarskap: sy verheerliking van die krysman,

---

71) Vgl.J.H.W.Rosteutscher, Ons Eie Boek, Sept.1941, bl.117.

University of Cape Town

sy liefde vir die vaderland, die strewe om volksliedjies te skryf, sy bewondering vir die gebed in die poësie. Carlyle bring hom reeds onder die indruk van menslike ongelykheid,[72] van die hoë taak van die koning, die leier, die digter, die geestelike held. Hierdie opvattings word versterk deur Goethe en Lessing. Eers kies hy 'n feodale wêreld, later 'n Afrikaanse slagveld, maar met die veranderde politieke en letterkundige posisie gaan hy oor tot die kies van geestelike helde, wil hy deur „groot gedagte" die nasie laat groei en vry raak. In Alleenspraak word hierdie hele belangstellinge en die woelinge in sy digtergees nie verteenwoordig nie — die enkele politieke verse wat hy skryf, is swakker as sy ander werk.[73] Reeds van 1933 af is generaal Hertzog se Nasionalisme vir party Afrikaners mat en mak, en hierdie toestand bereik vir hulle 'n hoogtepunt ná 1934 se samesmelting wanneer daar met generaal J.Smuts en J.Hofmeyr saamgewerk word.[74] Intussen het die opkoms van militante wêreldmagte soos die Kommunisme, Fascisme, Nasionaal-Sosialisme en van Franco in Spanje al meer die aandag geniet.[75] Verskeie Afrikaanse digters, wat intussen deur die kritiek beskuldig is van gebrek aan belangstelling in volksake, voel hulle uitgelok tot die skryf van politieke, nasionale en vaderlandse verse, soos N.P.van Wyk Louw, W.E.G.Louw, Eitemal, D.F.Malherbe, en ander.[76] In 1934 word Van Wyk Louw kwaai Nasionalis en groter bewonderaar van die Nasionaal-Sosialisme.[77] Die Nasionaal-Sosialisme verskerp sy Nasionalisme; byvoorbeeld saam met die Nasionaal-Sosialis verwerp hy die internasionale, maar vul tog sy begrip van die nasionale met dié van die internasionale in die sin van die universele, sodat sy Nasionalisme die volledige menswees insluit en hy die „ou nasionalisme" as die lokale sien.[78] In hierdie tydperk skryf hy sy groot opstel oor „Nasionalisme in die Kuns."[79] Verder verskerp die Nasionaal-Sosialisme weer die heroïese by hom, die taak van die digter teenoor sy volk, die soeke na 'n „gestalte" in die literatuur as draer van die nasionale,[80] hier veral die „soldaat".[81] Myns insiens staan sy obsederende

---

72) Vergelyk ook hier, naas Duitse literatuur, J.B.S.Huxley se The Inequality of Man.

73) Vgl.Lojale Verset, bl.102.

74) In 1936 skryf Van Wyk Louw 'n onsimpatieke brief onder die skuilnaam „Ook Teleurgestel" oor generaal Hertzog se toespraak op Smithfield: Die Burger, 9 Des. bl.8.

75) Oor elkeen van hierdie staatsvorme skryf die digter in hierdie tydperk in Die Jongspan.

76) „Van die gekwestes wat op die Slagveld lê", Die Huisgenoot, 23 Aug.1935, bl. 13; W.E.G.Louw, „Die Armes", Wapenskou, Julie 1936, bl.3; „Drie Sonnette — Aan die Renegaat", Die Huisgenoot, 14 Aug.1936, bl.17, ens.

77) Tiperend vir hierdie periode is so 'n sin: Tagtig se „totaalbeeld van die menslike lewe is minder omvangryk as dié van die groot Europese vernuwings soos die Italiaanse Renaissance of van die Nasionaal-Sosialisme vandag." „Willem Kloos, 1859-1938", Die Huisgenoot, 15 April 1938. In Berigte te Velde, bl.46, is hierdie sin effens gewysig.

78) Vgl. „En al verskil dan ons toekomstige leiding van die effens vae ‚internasionalisme' van „die Nuwe Onderwysbond, dan sal dit toch daardie ‚sense of the horizon' hê." „Konferensie van die Nuwe Onderwysbond", inleidingsartikel deur Van Wyk Louw geskryf vir Die Huisgenoot, 27 Julie 1934. — Vgl.verder die Duitse stryd oor heimat-kuns en die internasionale (Paneuropa), soos by Adolf Bartels e.a.in Albert Soergel se Dichtung und Dichter der Zeit, Leipzig 1928, bls.879-898. — Ook August Vermeylen: „We willen Vlamingen zijn om Europeërs te worden."

79) Die Huisgenoot, 20 November 1936, et seq. Berigte te Velde, bls.23-37.

80) Vgl.hier ook Rudolf G.Binding in Albert Soergel se Dichtung und Dichter der Zeit: Dichter aus deutschem Volkstum, Leipzig, 1935, bls.23-42.

81) Vgl.die „Vooraf" van sy bundel opstelle: „Dit is berigte te velde — nie „Der Totale Krieg" nie", natuurlik van Ludendorff.

University of Cape Town

gebruik van wit (soms silwer en goud) in verband met die Nasionaal-Sosialisme. Vir Alfred Rosenberg het Van Wyk Louw 'n intellektuele veragting in hierdie jare — hy sou na analogie van Haraman kon gesê het dat die Nasionaal-Sosialiste die Nasionaal-Sosialisme bederf het — maar ná ons muwwe Nasionalisme sien hy die oneindige moontlikhede van so 'n soort poëtiese kyk op die wêreld: wilskragtig en vurig,[82] soos onder meer in „Ons wil moet blink wees". Ons moet natuurlik nie hierdie gedigte gaan verwar met die Nasionaal-Sosialisme nie, net so min as wat ons Shelley se gedigte gaan beoordeel volgens Godwin se teorieë, Gorter s'n volgens Marx, J.Bloem s'n volgens Maurras. Ons is hier besig met bronne van die poësie, nie met die poësie self nie. Die Nasionaal-Sosialisme was hoogstens 'n ideologiese prikkel in Van Wyk Louw se Nasionalisme — van veel meer belang is die vorm wat hierdie Nasionalisme in sy poësie aanneem.

„Van die Gelwestes wat op die slagveld lê" het deur sy vaart, onrus en beweging iets angswekkends en bitters. Die Nasionalis se posisie van dié jare spreek uit die woorde „ons hande magteloos", en die wag „op die wraak van ons broers wat moet kom". Met hierdie gedig, en ook van die ander besef 'n mens dat Van Wyk Louw nie slegs deur Duitse lektuur besiel is nie. Hierin het ons die bitterheid en beklding van 'n Shelley se Poems Written in 1819[83] en The Mask of Anarchy. Uit 'n aantal parallele passasies haal ek drie aan:

> Her sons are as stones in the way —
> They are masses of senseless clay —
> They are trodden, and move not away,...
>
> With or without your own will bent
> To their defence and nourishment.

Vergelyk met laasgenoemde:

> dat ons nie kon gebuig word
> soos hul geweld dit wou..
> „Niemen ook sal ons sterwe"

en

> For the labourer thou art bread..

met

> julle maal ons soos koring,
> julle eet ons soos brood ...
> „Julle is die oorheersers"

Die versvorm en stuwing van party van hierdie gedigte is (gedeeltelik altans) gebaseer op die vroeë Germaanse vers soos Van Wyk Louw dit ongetwyfeld in sy studie van Middelhoogduits leer ken het.

„Die sosiale drif is wesenlik in die nasionalisme",[84] skryf Van Wyk Louw. Die meegevoel met die arbeider en armblanke in opstand spreek uit „Klein gebed: van die hande wat verag word". — As gevolg van sy besoek aan Bloemfontein — waar hy diep ontroer is deur die besef dat 26,000 vrouens en kinders gedurende

---

82) Die belangrikste bewusmakende geskrif in dié verband sou ek reken is Blut und Ehre: Ein Kampf für deutsche Wiedergeburt, München, 1935. Louw hou ook nou minder van Heine! Vgl. Lojale Verset, bl.48.

83) In die tydskrifvorm van sy artikel oor 'Nasionalisme in die Kuns', Die Huisgenoot, 27 November 1936, verwys Van Wyk Louw na hierdie „bitter verse" van Shelley. En hy vervolg: „...maar uit sy hele werk, selfs die ylste fantasieë, straal die vryheidsliefde en die rewolusionêre individualisme van sy eeu, óf anders treur hy oor die onmoontlikheid om die vryheid in sy eie lewe en tyd te verwesenlik." In Berigte te Velde is hierdie paragraaf weggelaat.

84) Berigte te Velde, bl. 28.

University of Cape Town

die Tweede Vryheidsoorlog „uitgemoor is", skryf hy „By die Monument".[85] Hierdie gedig herinner nog aan Martin Damsz se gedig „Den Brüdern". Damsz dink aan sy „broers van die bloed" wat in die grafte voor Ieperen en Langemarck lê:

> Wir wurzeln in Euch wie in den Ackern die saat,
> Bis der grosze Sturm uns ruft zur erlösenden Tat,
> Und wir aufbrechen aus Tiefe und nährender Nacht
> In den Morgen der Zukunst, an den Ihr im Sterben gedacht.[86]

Die vitalisme bereik seker sy hoogtepunt in „Ons wil moet blink wees": „met die kort besinning van 'n suiwer dier." Maar ons moet hier onthou: Van Wyk Louw wil nie soos die vroeëre Marsman „geestelik soldaat wees, seldo in watter leër, net om die soldaat wees... nie". Hierdie vitalisme is met „cultureel perspectief" op die Afrikaanse mens- en volkwees gerig. Al het Van Wyk Louw by Marsman die mes leer gebruik, is die doel anders wanneer hy „sny deur spiere en vleis tot genesing", is dit 'n kragleer in diens van die „bloed": familie, volk en armes:

> dat ons nie kon gebuig word
> soos hul geweld dit wou
> en dat ons hoog kon lewe
> net aan ons bloed getrou.

Ons het hier die wraak, haat en toorn van verset-poësie — dit is 'n moderne Afrikaanse Nasionalis se geuseliedere: sy verset teen dié wat „goud meer liefhet as mooi-lewe", teen Smuts se „breedheid", Hofmeyr se „gelykheid", want „ons ras kan wegsmelt in die donkerbloedige plas." (Vgl. „Moet ons ook toorn hê"). In „Julle is die oorheersers" ken die „oorheersers" die Engelse wees, maar hier is dit in die eerste plek die groot kapitaliste — die sosiale drif dus weer soos in „Klein gebed". En uiteindelik is hierdie soldaat-wees 'n taak:

> trou alleen aan die hoogste wat ons ken,
> meer as aan vriend of broer, dat ons die Edele
> en Kosbare veilig deur die skare dra.

In „Ons moet die bitter taak" is daar, soos J.H.W.Rosteutscher reeds geskryf het, invloed van een van Stefan George se bekendste Zeitgedichte: „Der Dichter in Zeiten der Wirren" — hierdie gedig vind ons telkens aangehaal in Nasionaal-Sosialistiese versamelinge.[88] Die „soldaat" van Van Wyk Louw wil die gestalte wees van die stryd en die teenstrydige in die Afrikaanse volksiel van hierdie jare — hoe verwikkeld is hy nie in vergelyking met Jan Celliers se „boer" of oy „burger" nie!

Eintlik het ons hier volkspoësie, 'n nuwe soort Afrikaanse strydlied. Dikwels is dit nog meer program as gedig, soos in „Moet ons ook toorn hê", „Julle is die oorheersers", „Ons moet die bitter taak". Oor die algemeen is hierdie groep verse interessante dokumente van 'n groeiende Nasionalisme, en die beste het die eenvoud van die volksgedig, soos in „Klein gebed: van die hande wat verag word" en veral „Miskien ook sal ons sterwe". Agterna gesien vind 'n mens dit plek-plek moeilik — as ek Leigh Hunt se woorde op Shelley se The Mask of Anarchy effens anders kan toepas — om reg te laat geskied aan „the spirit that walked in this flaming robe of verse."

---

85) Die slotreël van hierdie gedig was vroeër: „tot die dag-helder vreugde van ons volmaakte haat." Vgl.ms. Die Halwe Kring.
86) Jahrbuch junger Dichtung, Band I:Lyrik, dr.E.Waldmann, Berlyn, bls.133-4.
87) Die aangehaalde woorde is van Van Wyk Louw by sy inleiding tot Marsman se werk, bl.XX.
88) Soos byvoorbeeld in Kampfgedichte der Zeitenwende: Eine Sammlung aus deutscher Dichtung seit Nietzsche, München, 1935.

University of Cape Town

As sluitstuk vir hierdie bundel het ons „Vier Gebede by Jaargetye in die Boland", wat *'n* versoening van al die voorafgaande spannings en teenstellings bring: tussen lewe en dood, pyn en vreugde, die vitale en die skone. Ons het in hierdie stralende poësie vier gebede van dankbaarheid oor wasdom, vervulling en vreugde: „want alles het gekom." Soms hoor 'n mens nog 'n verre naklank, soos in „Eerste Sneeu" van Heinz Hartmann se „Erster Schnee":

> Noch gestern stand der Nebel überm Tal
> und kroch in trüben Fetzen in die Wälder.
> Das Sonnenlicht war ohne Glanz, und fahl
> die Wiesen, stumm und tot die Felder.
>
> Nun hat der Winter über Nacht
> die Erde weisz und weich umhüllt.
> Er hat den Blick dir weit und frei gemacht
> und jede dunkle Furche ausgefüllt.
>
> Du schaust mit hellen Augen in die Flur,
> die über Nacht ein neu Gesicht bekommen,
> und drückst in jungen Schnee die reine Spur
> von deinem Schritt, dem alle Last genommen.[89]

Maar Van Wyk Louw se gedig is fyner, voller en dieper. — Ek het hier dikwels op invloede gewys, veral omdat die digter baie invloede ondergaan het, Die Halwe Kring 'n ryk bundel is vol eienaardige teenstellings en nuwe boustof, en hierdie studie onder meer die stimuli vir so 'n vernuwing probeer vasstel. Die invloede by Van Wyk Louw is slegs prikkels tot nuwe wendings en die seggings, sodat die bronne eintlik getuienisse van sy oorspronklikheid en meesterskap word. So iets moes Hopkins bedoel het in sy erkenning: „The effect of studying masterpieces is to make me admire and do otherwise."

Die Halwe Kring is die vervulling op eerstien jaar se arbeid as digter: ná al die denke, die eksperimente en die worsteling met die woord tot selfs nog in die eerste verse van hierdie bundel, breek die skoonheid skielik met so 'n volle krag deur dat die digter inderdaad in dankbaarheid kan afsluit: „alles het gekom." Daar is triomferende verse oor die liefde, die godsdiens en die volk; oor sy digterskap, die soldaat as held en helde van die gees. Daar is spannings en wisselende gevoelens wat ons die lewe in sy rykdom en raaiselagtigheid bring — en alles geskryf in 'n taal so soepel, suiwer en natuurlik... natuurliker as in Alleenspraak (bv. „My naakte siel wil sonder skrome", „leugenis", e.d.m.) Die beelde is skerp en fonkelend, die inversies om aksentdoeleindes verantwoord; soms draf die vers losteuel, dan weer beur hy styweteuel; en daar is alle soorte verse: vier- en meerreëlige strofes, sonnette, die wydse gang van die himne, die aangrypende dramatiese monoloog as gebed, en eenvoudige volksverse. In elke genre bereik die digter die beste of van die beste in Afrikaans. Die Halwe Kring bring vir ons digkuns nuwe ideale, nuwe maatstawwe en nuwe eise: die belangrikste hiervan is om 'n tegnies-suiwere vers te skryf. Hierna kon 'n mens slegs met die beste tevrede wees en ongeduldig met die geringste teken van slordige denke of woordgebruik. H.A.Mulder se bespreking[90] van hierdie bundel bring ook 'n onverwagte vernuwing in die Afrikaanse kritiek.

---

89) Nationalsozialistische Monatshefte, uitgewer Alfred Rosenberg, Jan.1937, München, bl.51. Die gedig wat hierop volg: „Winter", bl.52, van dieselfde digter, bevat prikkels vir Van Wyk Louw se „Winter".

90) Die Suiderstem, 14 Desember 1937; later opgeneem in Opstelle oor Poësie

4. Geleentheidstuk, 'n Insinking

Die Dieper Reg (1938)

Ná die „Aanraking van die Dood" gee die digter vir ons in Die Halwe Kring sy persoonlike stryd en oplossing —— 'n aanvaarding van die lewe (eintlik die lewenskragtige) wat deur die skoonheid sin kry:

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

Met Die Dieper Reg vind ons 'n transposisie van die doodspanning: dit gaan nie nou in die eerste plek oor die digter se persoonlike lewe nie, maar oor die lewe en voortbestaan van sy volk. Hierdie vraag hou hom alreeds in sy opstelle besig: die klein Afrikaanse volkie bedreig deur materialistiese en kapitalistiese wêreldmagte, deur grootskeepse immigrasie en deur verdorrende magte vanuit die volk self. In Die Halwe Kring is die digter se persoonlike oplossing in terme van die skoonheid, soos ook in sy vroeë opstelle: dat die estetiese „selfs 'n beslissende faktor in die lewe van 'n volk is",[91] maar nou soek hy die oplossing in terme van die geregtigheid. Soms vind ons ook die teenstrydige en teenstellende van Die Halwe Kring dramaties teenoor mekaar in Die Dieper Reg.

Om hom oor hierdie sake in sy poësie uit te spreek, het Van Wyk Louw 'n geleentheid in die volkslewe aangegryp, naamlik die herdenking van die Groot Trek in 1938; of 'n mens moet eerder sê die geleentheid het hom aangegryp, want hy skryf meer as 'n geleentheidstuk.

'n Voortrekkerman, -vrou, -kind en 'n Voortrekkerkoor verskyn in die Saal van die Ewige Geregtigheid waar 'n vroue- en mannekoor afsonderlik en gesamentlik hulle koms en doel vermeld; dan begin die spannende stryd tussen hulle Voorspraak en 'n Aanklaer, waarna die Voortrekkerman, -vrou, en -kind self hulle pleitstukke lewer. Uiteindelik spreek die Stem van die Geregtigheid sy oordeel uit.

Aanvanklik lyk dit na 'n dramatiese greep om deur 'n regsgeding die helde en die feestelikheid self onder twyfel te plaas, maar eintlik is dit 'n skynspanning, omdat die digter ter wille van die geleentheid hulle feitlik vooraf gelyk moet gee. Tog gaan dit om veel meer as so 'n toneelmatige spanning. Van Wyk Louw gee ons nie, soos so dikwels in ons letterkunde, 'n episodiese of tafereelmatige voorstelling van die Groot Trek nie; ook is die heldeverering nie hoofsaak nie. Hy wil vir ons die filosofiese kern gee, en daarom word die Groot Trek ontdoen van alle uiterlikhede en toevallighede en, soos in die „Gesprek van die Dooie Siele", plaas hy sy toneel ná die dood en bokant die „wit sterre". Hy strewe dus na 'n simboliese stuk van aardse en bo-aardse magte, waarin ons nie die uiterlike handeling van die Westerse drama kry nie, maar die innerlike handeling van die Oosterse drama, soos in Job, en saam daarmee die Griekse tradisie van die kore. Hy praat van „'n Spel van die Oordeel oor 'n Volk" en van 'n „Koorspel". Met die draperings en ligeffekte word dit effens Maeterlinck-agtig. Die Dieper Reg wil dan ook 'n mistieke ideëdrama oor die strewe van 'n volk wees —— die spanning bestaan in die volg van die ideëspel.

Die een tema word deur die Voorspraak aangegee, naamlik die historiese gebeure van die Trek self:

---

91) Vgl. „Vooraf", Berigte te Velde.

University of Cape Town

As jy 'n trotse volk verkneg,
word opstand teen die reg sy reg.

Hieraan verbonde is die ander twee temas: die regsoordeel oor die Voortrekkers, en afhanklik daarvan die vraag oor die voortbestaan van die Afrikaanse volk:

dat hulle naam nie sal verklink
en tot die stiltes gans vergaan;...

Van die titel moet ons reeds aflei dat daar sprake van twee verskillende regsopvattings is, naamlik 'n dieper reg en 'n reg wat dan deur implikasie vlakker sou wees. Hierdie dieper reg groei uit die vitalisme en irrasionalisme; 'n mens sou dit 'n eksistensiële regsopvatting kan noem, waar die daad self sy eie regsgeldigheid in hom opgesluit hou. Die digter erken: „... die geregtigheid self is nie iets wat oneindig hoog bo die mens en sy drifte in 'n ander ryk bestaan nie, maar word ewig van nuuts af op vreemde wyse uit die drif en daad en die wil wat rein streef, geskep." Die Geregtigheid is die „verborge Bron van onrus, daad en lewe self" (bls.16,37). Dadeloosheid is die grootste smaad. Die daadmens word verheerlik, selfs fanatici; hier word telkens gepraat van „onwetend", die „reg is dieper as ons wete".[92] Die Trekkers is „onbewuste enkelinge wat

nog blindelings stry, half redeloos nog
groot dinge onwetend waag.

Hierdie regsopvatting word gehuldig deur die Voorspraak, die Trekkers...en die Geregtigheid self. Hieruit moet dit al duidelik wees dat daar geen saak is nie![93]

Die Aanklaer, wat eintlik die standpunt van die Britse Regering, Hollandse Kerk, die filantrope en die inboorling moes stel (ewe gerieflik word die inboorling weggelaat) en dit ook ten dele stel, huldig die „vlakker" regsopvatting... 'n regsopvatting wat nie telkens deur die daad en wil opnuut geskep word nie, maar wat los en volstrek daarteenoor wil staan. 'n Mens sou dit die regsopvatting van die rasionalisme kan noem, of onvriendeliker, 'n moganistiese regsopvatting, wat byvoorbeeld deur Bergson heftig aangeval is. (Hier moet 'n mens dink aan Van Wyk Louw se opstel oor „Die Waansin van die Versteende Gedagte".) Die Aanklaer se regsopvatting word al meer 'n volstrekte:

„die Reg is ver bo pyn en drif...
en waai nie met die wil en wense
van sterfelikes blindeling". (bl.24)

Eintlik wen die Aanklaer 'n mens se vertroue en meegevoel! Jy voel so behoort 'n regverdige God te oordeel. Dit is asof die digter dit besef en hom nou ewe skielik laat sê:

Een ding het sy oë gesien
en daarvoor moet julle buig:
dat die mens nie uitnemend is
bokant die diere,
en onerlei wedervaar
hulle albei uiteindelik
Die dood is die einde..... (bl.32)

---

92) Vgl. „Die Ewige Trek" in Lojale Verset.
93) Vgl. ook H.A. Mulder: „Men gevoelt dat de dichter het probleem van die gerechtigheid opgelost heeft door de gerechtigheid te vereenzelvigen met de daad." Twee Werelde, bl.49.

Hier word hy Nihilis? Kommunis? Naturalis? Materialis? In elk geval, iemand van wie die Afrikaner nie sal hou nie! Maar verbreek die digter ook nie hiermee die hele illusie van die gedig en geding nie? Of moet ons die hele spel, soos dit soms lyk, net op die naturalistiese vlak sien? Dan verbreek die verskyning bokant die „wit storre" weer hierdie illusie. Later klink dit na „mag is reg" (bl.35)— eintlik groei so 'n opvatting eerder uit 'n eksistensialistiese regsopvatting!

Ten slotte sê die Stem van die Geregtigheid:

> Gaan heen en weet dat julle reg
> en daad voor God kan staan
> omdat dit krag en eenvoud was...

En wat die voortbestaan betref:

> Hul sal nie sterf, hul lewe het
> in daardie land so ingetrek
> en ingeweek dat hul sal bly
> so lank sy kranse bo die see
> se lang skuimkringe uit sal staan,
> afsonderlik en trots en vry!

Dit is effens 'n anti-klimaks: Hulle sal voortbestaan omdat hulle in hierdie land so sterk bestaan... maar dit is 'n naturalistiese rede wat enige sosioloog ons kon verstrek het sonder die tussenkoms van die Stem van die Geregtigheid. Eintlik het die stuk oor die algemeen op 'n naturalistiese vlak bewoeg en gebly. Hier voel 'n mens die hele gebrek van Die Dieper Reg: om 'n bestaanskwessie eties te wil afmaak. En om in 1938 die voortbestaan van die Afrikaanse volk te gaan koppel aan 'n goddelike regspraak oor slegs die Groot Trek is eenersyds 'n vereenvoudiging en beperking van die probleem vir 'n digter diep in die twintigste eeu, en andersyds nie so besonder dramaties nie aangesien die gehoor voortdurend weet dat hulle as volk alreeds honderd jaar lank bestaan en veel sterker as vroeër is! — Verder voel 'n mens dat regverdiging en geregtigheid in Die Dieper Reg verwar word — soos reeds in Van Wyk Louw se opstelle oor „Die Waansin van die Versteende Gedagte" en „Die Ewige Trek".

Aan die slot van die stuk is dit asof die digter self 'n sekere dualisme erken. Die Stem van die Geregtigheid is nie God self nie (bl.37), en wanneer hy die Trekkers gelyk gee: „Dan erken die Trekkers (in die opsomming van die digter) die nietigheid van hul reg in vergelyking met 'n volstrekte regvaardigheid,..." Vóór die uitspraak gegee word, sê die Voortrekkerkoor: „al ons reg ly skipbreuk"... Dit is asof die digter hiermee alle swakhede in sy regspleging wil regverdig! Maar kortom, as ideë-drama wat die nasionale strewe van 'n volk wou stel en regverdig, het Die Dieper Reg nie volkome geslaag nie. Die geleentheid het Van Wyk Louw verlei om sy probleem nie suiwer genoeg te stel en te sien nie. Dikwels is die poësie ook te informatief; die stryd van die Voortrekkerman met God is ook te literêr (soos in Alleenspraak). Wel is daar af en toe beeldende reëls en 'n paar pragtige fragmente, soos „O wye en droewe land" (bls.25-26), „U het hul onder hoewe uitgedors" en „Ek is die jeug..." (bl.34). Deur hierdie paar stukke en die treffende eenvoud van die taal is Die Dieper Reg ver bo die peil van ander geleentheidstukke uit die tyd.

Wat die bou betref: in die begin is die oorheersende neiging die drieheffingsvers met die derde en sesde terminaal as rym; dan word dit die tweede

University of Cape Town

en vierde terminaal maar met allerlei vryhede van rym en aantal heffings; ten slotte oorheers weer die drieheffingsvers met die derde en sesde terminaal as rym, soos in die begin. Oor die algemeen is die bouwerk onreëlmatig en onrustig.

5. Die Hoogtepunte van die Afrikaanse Poësie

a. Raka: 1940-1941

In die digter se lewe gryp Raka terug na sy vroegste jeug, maar ook na die jongste gebeure. Vir 'n seun wat in die kaal Karoo grootgeword het, was die natuurlike teenbeeld (versterk deur jeuglektuur) verre en geheimsinnige oerbosse bewoon deur wrede, vreemde dire waarvan hy die koppe in daardie hotel op Matjiesfontein gesien het. In Raka het ons ook tonele van kinderlike vernielsug, soos hy vir ons 'n voorbeeld uit sy eie jeug beskryf in „Kinderfantasie"[94]; van ontwakende erotiek, soos die seun wat na die paddas in die put kyk, e.d.m. Intussen vind ons by die digter juis nuwe liefdeservaringe (teen die end van 1937 is daar 'n ontbinding van die huweliksiewe); daar is besoeke aan dieretuine en die Wildtuin; die vriendskap met J.Greshoff; en ten slotte die skielike uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog wat allerlei spannings meebring. Hoewel Van Wyk Louw se Nasionaal-Sosialistiese oortuigings al aan die eb was, het hy nog meegevoel met Duitsland. Sy sosialistiese belangstelling groei vanaf die end van 1938 en hy lees heelwat Marxistiese lektuur — vermoedelik nog meer gedurende Duitsland en Rusland se vreemde en kortstondige verdrag. In elk geval, kort daarna sien hy 'n jong idealistiese Duitsland bedreig deur kapitalistiese en materialistiese wêreldmagte waar gelykheid, broederskap en vryheid heers en groot massas sonder 'n ideaal in aantog is.

Met Die Dieper Reg het Van Wyk Louw die doodspanning en die vraag oor die voortbestaan van sy volk enigsins kunsmatig verbind met geregtigheid en dienooreenkomstig opgelos. Gedurende die Tweede Wêreldoorlog besef hy opnuut dat 'n volk — ten spyte van geregtigheid — kan uitgewis word. In Raka kry ons onder meer die doodspanning by die individu, soos in Die Halwe Kring (vgl.hier> Koki) én by die volk, soos in Die Dieper Reg (vgl.hier die stam), maar die digter stel en sien nou sy probleem minder persoonlik en dit is die verskil tussen „Paniese Ange" en Raka. Die dood word in Raka die ewige, wrede natuurmag waaraan die enkeling en die stam uiteindelik ondergaan. 'n Enigsins verwante ontwikkeling van die doodspanning vind ons by Keats:

> But I saw too distinct into the core
> Of an eternal fierce destruction,..
> „Epistle to John Hamilton Reynolds".

Maar die suiwerste parallelle ontwikkeling het ons by Dostojewski. Ná Dostojewski se „Aanraking van die Dood" stel en sien hy die probleem ook groter en suiwerder totdat hy in Die Idioot vir ons Hippolyt se belydenis gee (Schestow noem dit die skokkendste belydenis ná Job). Die dood as brute, ewige natuurmag wat deur 'n Christus gedeeltelik oorwin word, maar waaraan ook Hy uiteindelik ondergaan, word voorgestel deur 'n weersinwekkende insek, verbind aan droom en onbewuste.

---

94) Die Huisgenoot, 11 Jan.1952.

University of Cape Town

Raka is 'n verhaal in vyf afdelings, waarvan die eerste, naamlik „Die Koms van Raka", ons onmiddellik deur beskrywing en handeling binne die situasie, sfeer en omgewing plaas. Die inset met die vae „hom", wat eers veertien reëls na die aanvang nader bepaal word, wek dadelik 'n belangstelling en spanning. Raka openbaar hom met instinktiewe geslepenheid volgens die oorheersende aard van elkeen — eers aan die vrou (Het die duiwel hom ook nie eerste aan die vrou geopenbaar nie?) en wek in haar 'n seksuele onrus; dan met kapriolle en kunsies aan die kind en wek sy bewondering; en laastens aan die man deur blote krag en wek sy verering en vrees, maar hy laat vir hom eers „tekens", met ander woorde, die man moetsy verstand gebruik en vertolk. Teenoor Raka staan Koki, die leier en gewete van hierdie stam. Die sielkundige sou Koki die Ego noem en Raka die Id of onbewuste met die seksuele, vernielsugtige en oerkragtige. Raka se koms is die opstoot (vgl.telkens die water-beelde) van die onbewuste in hierdie stam. Die opbou van hierdie dramatiese gegewe is in die eerste stuk geniaal en getuig van „fundamental brainwork".

In teenstelling met die swoele onrus en driftlewe in die eerste afdeling, wat die aksent op Raka plaas, het ons in die tweede, naamlik „Koki", nou meer in ooreenstemming met sy karakter 'n „skoner" onrus: „In die silwer oggend..." Hy sien die kinderspel wat getuig van Raka-verering: 'n ontwakende geslagslewe en die vreugde geput uit vernielsug. Onverwags as teenstelling met die epiese gang breek die digter se gevoelens deur met 'n liriese tussenstuk oor die „suiwer bloed" en „skoonheid van die lyf" (vgl.Die Halwe Kring, ook die woorde wit, silwer, lig). Soos Apollo die demoon, soos Balder sy „oude zelf", so het Koki reeds die dierlike in hom oorwin. Al stap Koki die dag verby die „heilige pool", word die karts en sy gebruiklike swem-spel tog beskryf, en dit bring in ons gemoed 'n reiniging of heiliging van hom voor sy ontmoeting met die bloedbevuilde Raka. Waar die twee onverwags mekaar moet, tree Raka terug, verwoed maar bang. — In hierdie stuk word Koki en Raka teenoor mekaar geplaas; die dramatiese word wel voortgeset, maar in vergelyking met die verwikkeldheid van gegewe en die snelheid van gang in die eerste afdeling is hierdie tweede veel eenvoudiger, stadiger en skraler. Die liriese tussenstuk en die beskrywing van die karts, wat tesame 'n derde van die afdeling beslaan, bring iets statiés in die verhaal en skep in 'n mate die indruk van invoegings of uitbreidings om die afdeling te vul.

Die eenheid en bou is veel sterker in „Die Dans", wat feitlik een ontlaaiing met verskeie dramatiese wisselinge is. Koki het die stryd teen Raka aangeknoop, maar eers in die gees van sy stamgenote. Hy probeer hulle met die rede oortuig hoekom Raka 'n gevaar is. In massa-opwinding juig sy stamgenote hom toe, maar hy besef dat dit oor sy krag en nie sy woorde is nie. Soos in Die Halwe Kring het ons die enkeling teenoor die massa:

> hy begryp dat hy altyd eensaam met sy vrees
> om kosbare dinge tussen hulle sou wees.

Deur 'n tradisionele dans („die krygsdans van sy ras en sy bloed") uit te voer, probeer hy sy mense na hom teruglok. Party dans kamma saam ... totdat Raka deur 'n gelag ook die stryd aanknoop en hulle een vir een terugsak. Die raad

University of Cape Town

van die ruimhartiges, die liberales, die humanes volg: „Raka is vreedsaam ... is nie sleg nie, hy sal weer vertrek ... is (wel) vol vreemde vertinsels." Die mans se vrees laat die vrouens Raka heimlik bewonder.

Deur die aanspraak wat Raka op die biologiese aard van die mens maak: die seksuele, die awontuurlike vernielsug en primitiewe krag, voel jy hom aan as iets onafwendbaars ... veral by 'n „stam" wat dreig om 'n massa te word, waar Koki en die wette en waardes wat hy verteenwoordig die houvas verloor. En die stryd van 'n Koki teen hom, teen hulle ... is 'n dans na die see van die dood. Hierdie noodlotsdans van vereensaming is aangrypend van onuitgesproke verdriet.

In teenstelling met Koki se karts of „heilige poel" het Raka, soos Grendel, sy moeras, wat in die vierde afdeling („Die Jag van Raka") beskryf word. Ná hy gesuip het, dood hy instinkmatig (tor, apie), eet beeste, peule, soek na die bloed van eland en giraf, en om „'n ander drif" te bevredig na „die mense se ruik". Intussen maak Koki sy wapens gereed terwyl hy „die sterflied van sy stam" sing en opsoek na Raka weer die dans van die rooi bul trap. Sy mense staak hulle werk en staar hom, sy „dwaas daad" veroordelend, nuuskierig agterna. Hierdie afdeling is veral vol geslaagde beskrywings van die oerwoud, maar daar is min handeling. Aan die end staan Raka onverwags uit die warm vier op en lag.

Die eintlike geveg tussen Raka en Koki word nie beskryf nie. Die vyfde afdeling noem die digter „Die Nag". Niemand gaan slaap nie „voor die donker dam wat dreig om oor hulle in te stort". Buite skreeu Raka woes van pyn en wraak, maar die oggend wyk hy. Dertig manne met skilde, assegai en kole in 'n kruik gaan Koki soek en hulle vind — net soos die kinders vroeër in spel hul speelgoed vernietig het — Koki se verminkte lyk „half in die modder getrap". Terwyl „die dodefees luid by die bierpotte was", reinig „die oudste van die vroue" Koki se liggaam en daar volg 'n ontroerende beskrywing van haar en haar dodelied. Die dodefees gaan met luidrugtigheid voort: die mans van sy stam wat eens „die krag van die heilige kraal" gehou het, is nou 'n „wilde drom", leeg is hulle roem oor Koki: „Raka was sterker.... Die swakste moes buig.

> Daar is vreugde en gedans
> maar toe was Raka met sy apespring
> skielik groot in die lae vure se kring:
> die hek se rieme was slap gebind
> waar die Swarte reeds in vrou en kind
> en die woord van die manne se liedere was —

Die oerleeu heers nou weer volkome: nou skrik hulle terug vir Raka se haat, wraak en nuwe woede:

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

Raka is in verskeie opsigte verwant aan die ou heroïese verhaalkuns, soos byvoorbeeld Van Wyk Louw se jeugdrama Konrad, Prins van Elsaas. Die verhaal is gewoonlik van 'n krygsman (ridder, prins) wat om een of ander ideaal die stryd aanknoop teen 'n monster (draak, boosdoener) en hom dan doodmaak. Daar is 'n verheerliking van die held, krygskuns, feeste, drank, liefde, e.d.m., wat ons ook in Raka terugvind. Die bewige hartstogte voer die verhaal na die primêre en primitiewe, bring verskillende volkse elemente daarin, byvoorbeeld die bygeloof en 'n geheimsinnige sfeer: hier die oerwoud, 'n sterk vreemdeling,

University of Cape Town

die heilige poel en kraal, die raaisel en lied, geeste ... Deur die primitiewe en volksepe is daar verwantskap tussen Raka en Longfellow se Hiawatha; maar wat die verstegniek betref: die heffingsvers, assonansie, alliterasie, konkreetheid, en Raka en sy poel met Beowulf.

In die ou vertellings oorwin die held gewoonlik. In hierdie opsig verskil Raka van die tradisionele epos — dit herinner veel meer aan die tragedie met die tragiese held wat in die stryd sterf. Hierdie patroon van die heroïese vind ons al vroeg by Van Wyk Louw, byvoorbeeld in die reeds genoemde Konrad, Prins van Elsass, waar Konrad in die stryd teen die Bergarend selfmoord pleeg om sy land en mense se eer te behou. Soos Konrad die voorloper van Koki is, so het die Bergarend met sy sadisme alreeds iets van Raka. Met die bou van Raka het ons, soos Mulder opgemerk het,[95] die bou van die klassieke tragedie; veral met die vyf afdelings. Die eerste afdeling van Raka is wat handeling, verwikkeldheid, wisseling en diepte betref, die beste. Afdelings twee, drie en vier is veel eenvoudiger, swaai selfs effens weg van die inset, is dikwels blote verhaal en beskrywing sonder die diepte van die eerste en die gegewe word effens uitgerek. Die epos kan egter „onsuiwerhede", „swakhede" en „onreëlmatighede", soos ook die liriese tussensang en die bloot informatiewe parentese duld, (bv. waar Koki omdraai „— want sonder skild en skerp aagaai het hy die veld gekies —" bl.23, of Koki wat sing: „die sterflied van sy stam, nie die krygslied," bl.42). Trouens, die lang vers bestaan meestal uit simboolkerne wat deur die anekdotiese en beskrywende verbind word: die sterkte van die vers is natuurlik afhanklik van hierdie skakels. Die vyfde afdeling is weer wat veelheid, wisseling, diepte en dramatiese krag betref, amper gelyk aan die eerste. — Die epos laat ook verstegnies 'n groter speling toe. Metries is die basis veral die vierheffingsvers, soos in baie Middelnederlandse tekste, maar ons kry baie wisselinge:

het élkeen soos vúur aan sy vóete veel kóm
die núwe jág —
en blínd was die óë, wít van die wáan, van 'n núwe krág...
(bl.9).

Dit is wat Raka verstegnies so interessant maak: die spel en spannings met die basiese patroon. Die vers wil dan ook soms vinnig beweeg, soms weer rustig beskryf. Opvallend is die versvervlegting: „En — en — en nou — en nou —," en soos by 'n Leopold en Gorter die veelvuldige gebruik van enjambemente en verdoeseling van die rymwoord. Gepaarde rym word feitlik dwarsdeur gehandhaaf, maar aan die end van elke afdeling (met die uitsondering van III) gebruik die digter 'n rymlose reël — soms ook om af te sluit of 'n voortgang binne 'n afdeling te suggereer: byvoorbeeld soek...op bl.40, lok op bl.45, vergetenheid... op bl.58. Dikwels vind ons vroulike/manlike rymwoorde gepaar: gate/laat (bl.3); jare/gewaar (bl.16), partyse/grys (bl.19), en veel minder die manlike/vroulike paring: lig/gewrigte (bl.19), straal/hale (bl.38). Soms kom die rymklank ook nie aan die end van 'n versreël nie maar dit verspring na binne: sand.../tand (bls.5-6), vure en skuur (bl.31), pot en óp (bl.40). Daar is nog veel swakker assonansie as hierdie laaste voorbeeld: enel/geken (bl.39), lem en vel (bl.41). Uiters interessant is dit om te sien tot hoe 'n klankminimum hy die rym en assonansie

95) Ons Eie Boek, Des. 1945, bl.200.

University of Cape Town

kan voer en versterk deur die aksent in 'n aaneenlopende beskrywing van twaalf reëls oor 'n gespanne dans (bls.56-57). Af en toe vind ons ook terloopse binnerym — 'n eienaardigheid is dat dit hier byna altyd die ou-klank is, soms as assonansie: „die goue tou/onthou" (bl.42), „het koud geword, want die hout en die hand" (bl.43), „die oerwoud, ver geskater't. En hou/gehou ..... saamklou" (bl.44), „in die lou water how/geklou" (bl.46). — Hogmaale sien ons dat as die digter eers die verspatroon vasgestel het, kry ons allerlei spelings en spannings daarmee.

In die moderne epos vind ons nie geykte uitdrukkings soos in die tradisionele epos nie, maar persoonlike en oorspronklike sienings. In dié opsig is Raka 'n ryke bron; byvoorbeeld die beskrywings van die diere: die gemsbok, 'n „ou spiesvegter", „die vol klop-keel van die kokkewiet"; treffende byvoeglike naamwoorde: „wind-ligte kalbas" en die „swart lied". Van die mooiste sienings kry ons veral deur die bywoordelike bepalings: „waters...blink dagreise breed", die visvanger het „klein geslaap". Daar is ook talle pragtige metafore: „swart wortels van die rant", 'n persoon wat dans: „die velling van sy wilde baan", „naël-dun rieme"; vergelykings: 'n vis „lank soos 'n man se skeen" — 'n vergelyking wat egter buite die hele sfeer van Raka val, is „soos 'n naelloper na die wit lint ren," (bl.5); nuut was die abstrakte wat só konkreet voorgestel word: „die skrik was... om hul harte soos 'n hut", „die vrees soos 'n karos laat val", e.d.m. In die detailwerk sien ons juis hoe 'n groot en fyn meester Van Wyk Louw is.

Die moderne epos word selde geskryf bloot om die verhaal of beskrywings — trouens, hierdie elemente word amper tot 'n minimum gereduseer. Die moderne epos is na buite 'n verhaal, na binne vol flonkeringe van verborge sielelewe. Eintlik word dit 'n onregstreekse belydenis. Tot nou toe het Van Wyk Louw veral die suiwer seggingsvers geskryf, van nou af vind ons 'n suggestiewe, sinryke beeldingsvers.

Die vraag ontstaan dan wat word in Raka „bely" of eerder wat is die „betekenis" van Raka.[96] Afgesien van wilde en gewilde vertolkings gebaseer op moderne wêreldtoestande en die staatkundige geweldenaar,,het die digter eenkeer na twee ander, en seer seker verwante moontlikhede verwys: hy het gewys op die geestelike verwildering van 'n kultuurgroep wat hom te geredelik oopstel vir vreemde invloede. So het die geheime godsdiens van die Ooste, met hul vreemde

---

96) J.F.Marais het indertyd een van die skerpsinnigste opstelle oor Raka geskryf: „Raka, 'n Treurspel van die Mensheid", Die Huisgenoot, 26 Mei 1944.„ Maar vir 'n hele aantal van sy vertolkings, bv. dat Raka in sy gebied „goed sou wees en dat die bloedverspilling later die stam tot eendragtige opstand teen hom sou voer, is daar hoegenaamd nie die geringste formele gegewens in die gedig nie. Die slot van die gedig stel dit ook finaal:

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

Vgl. ook F.E.J.Malherbe se herhaling van die opstandsgedagte, Wending en Inkeer, bl.243.

University of Cape Town

bekoringe van die vlees en hul weelderige simbolies, destyds die ondergang van die streng en sober Romeinse kultuur voorberei. 'n Ander moontlikheid wat hy genoem het, is die biologiese feit dat die vergeestelikte mens wat op 'n hoër kultuurtrap staan, in die algemeen veel stadiger aanwas as die minder bevoorregte, soms minder intelligente, maar meestal sinnelike natuurmens, en dat hierdie proses op die lange duur 'n groot bedreiging vir die geestelike beskawing van die Westerse mens kan beteken."[97] Die eerste „moontlikheid" wat die digter noem, kan net ten dele betrekking hê op Raka. Raka, die aapmens, wek nie eers die geringste sweem van Oosterse godsdiens nie, en die aanhangers van hierdie bepaalde godsdiens het ook geen geweld teen Rome gepleeg nie. Sy laaste „moontlikheid" stem die naaste ooreen met die gegewens van die gedig. Trouens, hierdie gedagtes spreek die digter vollediger uit in sy opstel „Die Aristokratiese Ideaal", wat (vgl. Lojale Verset) myns insiens een van die kieme bevat vir die ontstaan van Raka.

Die digter gee vir ons in Raka die elementêrste patroon vir alle beskawings van alle tye; die elementêrste spanninge wat so 'n beskawing na binne en buite kan; en hoedat so 'n beskawing finaal ondergrawe word. —— Die natuurgegewe is die oerwoud, die dier en oermens. As die mens ontwikkel, skei hy hom van die oerwoud af deur 'n muur te bou, 'n kraal met sy beskawing: tradisies, taal, wette, skeppinge en kuns. Die leier en stam is afhanklik van mekaar vir instandhouding van die beskawing. Energyde is die stryd teen alles buite daardie muur: oerwoud, dier en oer-mens; maar die stryd is ook binne die muur: die beskaafde mens dra nog in hom die oermens... Die leier het reeds die oermens in hom „oorwin"; sy mense nog maar gedeeltelik... maar by almal is die stryd voortdurend. Die leier is wat waardes en ontwikkeling betref, ver bokant dié van sy stam wat as groep sekere eienskappe openbaar wat nog na aan dié van die oermens in hulle is. Tussen leier en groep is daar dus altyd 'n wisselende spanning. Kom die oerwoudmens na die kraalmuur, sal hy bloot deur instinktmatige optrede die oerelemente in vrou, kind en man kan wek; en gee hulle toe, verloor die leier, al verset hy hom heldhaftig tot die dood toe; die stam word 'n horde, die beskawing verdwyn, die chaos is binne die kraal, daar bestaan geen muur meer nie, die hek bly oop: die gegewe is weer oerwoud, dier en oermens.

Vir elke volk afsonderlik en uiteindelik vir die Westerse beskawing is Raka die opkoms van die oermens wat hoofsaaklik sekse, spel en spier ken. Hy raak los van alle tradisies, kultuur, godsdiens, en kan nie iets skep nie: pyn en skoonheid het vir hom geen sin nie... Hierdie oermens is reeds herkenbaar in liedjies, grappe, danse, feeste. Raka is die verskyning voor die Westerse beskawing van hierdie mens: honderde tonne wellustige, vernielsugtige, spierkragtige vlees —— die opstand van die horde wat die ondergang van die Weste meebring:

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

Massawaardes het gekom, sal bly en toeneem....

---

97) W.E.G.Louw in 'n vraaggesprek oor die radio, Johannesburg, 4 Julie 1943.

University of Cape Town

Hiermee is ek alreeds by die bronne en invloede wat op Raka ingewerk het. Ideologies reken ek José Ortega Y Gasset se boek De Opstand der Horden van die allergrootste belang. Die reeds genoemde opstel „Die Aristokratiese Ideaal" vertoon juis opvallende ooreenkomste met die hoofstuk „Edel Leven en Vulgair Leven, of Inspanning en Slapheid", maar ook elders in hierdie opstelle (bv. „Gelykmaak en Rangordening") slaan die idees van hierdie Spaanse skrywer uit — hy vind in 'n groot mate sy voorloper by (Carlyle en) Nietzsche vir wie hy 'n bewondering het. Sy hoofstelling is: „De Europeaan die begint te overheerschen is met betrekking tot die ingewikkelde beschaving waarin hij geboren is, een primitief mensch, een barbaar die door een toeeellidkje op 's levens schouwtooneel is gekomen", hij is een „indringer van beneden af".[98] Van belang vir Raka is Ortega Y Gasset se probleemstelling, sy idees in verband met die groei (muur en oerwoud) en verval (deur die hordemens) van die beskawing; en die karakterisering van die hordemens: byvoorbeeld die vrye ontplooiing van begeerte en driflewe — „eigenschappen van het verwende kind". — Maar dit bly nog alles idees en geen poësie nie!

Op die vraag wat die eerste roersel vir die skryf van Raka was, het die digter gesê dat hy 'n kort dramatiese stuk gelees het oor 'n beskaafde geselskap waarin daar skielik 'n aapmens verskyn. Latere nadenke het my daarvan oortuig dat hierdie stuk Aldous Huxley se eenbedryf „Happy Families" (vgl. Limbo) moet wees. „Happy Families" handel nogal spottend oor die ontstellende hartstogslewe onder die beskawingsvorm. 'n Paartjie kom uit 'n danssaal na 'n kamertuin gestap met „dummies" van hulself. Verskeie familielede van die dame en die man, onder meer sy Negerbroer Cain, verskyn — maar is eintlik almal projeksies van elemente in die twee hoofkarakters se sielelewe. Hierdie projeksiepersone staan dramaties teenoor mekaar as die „dummies" opsy gelê en die hartstogslewe geopenbaar word. Die kamertuin, „palpitating and steaming with tropical life and heat," word in Raka die oerwoude. Die danssaal en „dummies" is die beskawing, tradisies en geordende lewe binne die kraal, die projeksiepersone is die dramatiese gegewe van Raka — langs die beskawing lê, in albei stukke, letterlike en figuurlike oerwoude. Cain wat skielik verskyn en die hele spanning veroorsaak, word Raka: albei is swart aapagtige wesens wat die instink- en hartstoglewe verteenwoordig, en skielik opdaag binne 'n beskaafde groep, 'n hele onrus en drama veroorsaak; daar is Cain se aangetrokkenheid tot die vrou en die van die vrouens tot hom, die seksuele onrus, sy danse en sprongе, die jong suster Henrika se aanvanklike vrees, die mans se bewondering van sy „sprongе". Aston, „a young and perhaps too cultured literary man", en Sir Jasper, „who is a paler, thinner, more sinister and aristocratic Aston", vind ons terug in Koki. Maar soos ek reeds gesê het, hierdie persone is by Huxley projeksies van elemente in die hoofkarakters — soortgelyke projeksies vind ons ook in Raka. In albei stukke het ons 'n drama van die dierlike en geestelike binne die lewe van elke individu en volk. Ons vind dus in „Happy Families" sterk prikkels vir die plaasbepaling, situasie, konsepsies en karakters van Raka. Hier is ons nog net in die ontwerpstadium van die gedig. Lank voor Van

98) De Opstand der Horden, 'S.Gravenhage, 9de druk, 1950, bl.150.

University of Cape Town

Wyk Louw Raka geskryf het, is die konsepsie saamgevat in die twee reëls wat later geword het:

> Maar toe was Raka met sy apespring
> skielik groot in die lae vure se kring. (bl.58)

Kom ons tot die boustof vir die beskrywings in Raka, dan vind ons verskeie bronne. By die eerste openbaarmaking van Raka aan 'n intieme vriendekring het die digter 'n beskrywing van „The Nile Sudd" uit 'n skoolboekie Descriptive Geography from Original Sources: Africa, saamgestel deur F.D.en A.J.Herbertson,[99] voorgelees en as bron aangedui:

„The hindrances to our progress caused by the excessive vegetation began now to give us some anxiety. All day long we were bewildered not only by the multiplicity of channels, but by masses of grass, papyrus, and ambatch, which covered the whole stream like a carpet, and even when they opened gave merely the semblance of being passages.....Here is a real web of tough tangle, which blockades the entire surface. ... Thick masses of little weeds float about the surface of the water, and, by forming a soft pulp, contribute an effectual aid to bind together the masses of vegetation.....Four days were consumed in this strain and struggle; after a final and unavailing effort on the fifth day, there seemed no alternative but to go back and make a trial of another and more northerly branch of this bewildering canal system" (bls.39-40). Hierdie beskrywing, wat oorspronklik voorkom in The Heart of Africa van dr.G.Schweinfurth, sou die aanleiding gewees het vir die volgende —— die eerste geskrewe reëls van die gedig:[100]

> het hy êrens deur die groot moerasse gekom
> waar die ryk waters vlakker om en om
> in vuil skuim maal en onder die son lê en blink
> dagreise breed, en die opdrifsels stink,
> verrottend, in die biesies en warm riet? (bl.4)

Eintlik is die ooreenkoms tussen die twee passasies so gering dat sonder Van Wyk Louw se aanwysing 'n mens nie juis aandag daaraan sou bestee het nie. Maar veel meer as 'n prikkel is dit nie. Miskien het hy ook al die siening los van die boek se woorde in hom rondgedra, want vroeër het hy hierdie boek in sy aardrykskundeklasse gebruik. Ons vind daarin 'n hele aantal soortgelyke moerasbeskrywings waarvan party[101] stukke veel nader aan Van Wyk Louw se beskrywings kom; byvoorbeeld „die opdrifsels stink, verrottend, in die biesies en warm riet..." en „beds of long rank reeds" ... „a fetid, rotting mass of loathsomeness, from which are exhaled foul stenches and steaming miasmic vapours" (bl.166).

Descriptive Geography from Original Sources: Africa is eintlik 'n bloemlesing uit beskrywings van verskillende plekke en inboorlinge in Afrika, en

---

99) Derde uitgawe, 1914, Londen.

100) W.E.G.Louw skryf dat „daar byna 'n jaar verbygegaan het tussen die skrywe van die eerste en 'n fragment van die tweede gedeelte en die voltooiing van die gedig. Die laaste drie afdelings en 'n gedeelte van die tweede het ontstaan in iets meer as veertien dae van ongewenaarde en vrugbare werksaamheid..." Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1941; bl.171. Vroeër is Raka genoem Kara; vgl.W.E.G.Louw in 'n vraaggesprek oor die radio, Johannesburg, 4 Julie 1943.

101) Vgl.bls.38,67,82,83,84,125,148,149,165,166,185,204.

University of Cape Town

daarom juis 'n geskikte bron vir Raka, wat antropologies en aardrykskundig betreklik vaag is en soms teenstrydige elemente bevat. Byvoorbeeld, „die ou spiesvegter, die geesbok" vind 'n mens nie in „groot bosse" nie. Verklaar die mooi tekening op bl.198 die (onbewuste) insluit van hom in Raka? Hier volg 'n aantal van die soort prikkels wat 'n mens teenkom:

> „the old familiar cry of kwazi (fish-eagle) recalls unforgotten scenes on the Nyasa Lake"... (bl.32)

Dit word by Louw:

> „die visarend se skreeu bo die water verneem..." (bl.47)

Verder 'n bosbeskrywing:

> „...the winding forest paths lead through charming sylvan scenery. One is completely surrounded by trees, whose mighty branches interlace so thickly that it is impossible to see their crown, which in many instances tower to a height of more than 100 feet. The dense foliage completely shuts out the sun, and even at midday one marches along in a dim mysterious twilight.." (bl.35)

By Louw:

> ....Nu nou
> het Koki strak deur die klam tonnels gehou
> van die stilste bosse waar die takke bo,
> verward gestrengel, in die digte, hoë
> wasdom saamklou, en die helder dag
> skemerig... (bl.44)

Party beskrywings soos: „the rank odours and smell of steaming earth are almost overpowering. Here and there are clusters of pure white star-cupped flowers..." of trosse vrugte „with an acid sweetness..." (bl.67), wek soms ook 'n beeld:

> die soët stank
> opstoom langs die rand van die woud...
> ... 'n tros wit en suur
> wasblomme, groot soos hande en puur
> ster-vormig... (bl.38)

Afgesien van hierdie skoolboekie het die digter sonder twyfel ook ander bronne gebruik. Die beskrywing van die „pure white star-cupped flowers" kom uit Harold Bindloss se boek In the Niger Country waarna die samestellers van die bloemlesing as volg verwys: „This volume is full of graphic descriptions of West African scenery and life, too numerous to mention in detail." Dit moes 'n sterk prikkel vir Van Wyk Louw gewees het om na hierdie boek te soek... vir my was dit altans! W.E.G.Louw maak melding van 'n „reisbeskrywing" oor „die bolope van die Niger" wat die digter gelees het. „Toe hy enige tyd na die lees van hierdie beskrywing hierdie gedig (nl. Raka) begin het, het hy met byna feillose sekerheid gevoel dat hy dit in hierdie geheimsinnige streek moet lokaliseer."[102] Heel waarskynlik sinspeel hy op dieselfde boek. In elk geval, Harold Bindloss se reisbeskrywing In the Niger Country[103] bevat opvallende bronnemateriaal vir Raka. Byvoorbeeld: „The air was still and filled with clammy heat, while the inevitable fever-mist hung in woolly folds above the dew-damped compound. The monotonous 'tap-tap-tapping' of a monkey-skin drum kept time to one of the weird but by no means unmusical chanties of the amphibious Kroo nation, while naked figures danced and sang in the red glow of a fire" (bls.112-113).

Vergelyk dit met:

---

102) Vraaggesprek oor radio, Johannesburg, 4 Julie 1943.
103) Edinburgh en London, 1898.

toe het skril
ook die klank van die ou lied opgetril,
tergend en yl soos bo die rat-tat van die skilde
die lang ry vegters die hoë, wilde
fluit-skreeu laat hoor; en almal het gedans
met oë en huid in die lae glans
van die nagtelike vure rooi gevlek.....
.....soos die dreun in 'n hol tamboer se stam.....
(bl.30)

Dit sou uiters interessant wees om lang passasies met mekaar te vergelyk (bv. Raka bls.10-11 met Bindloss bls.92-94, 32-33), maar telkens sien ons slegs hoe dat die digter sy boustof deurmekaar gewoel het, hoe hy die gedagtes in 'n ander verband en met ander bedoelings gebruik en die beskrywings tot 'n eie plastiek gevoer het. By al die voorbeelde staan 'n mens verstom dat die digter sulke geringe gegewens gebruik het vir die skep van so 'n groot kunswerk soos Raka.

Wat die vormgewing verder betref, is reeds melding gemaak van die aansluiting by die ou heroïse verhaalkuns en die Middelnederlandse heffingsvers. Hier en daar vind ons ook spore van ander letterkundige invloede, soos byvoorbeeld Browning se „Caliban upon Setebos; or, Natural Theology in the Island":

'Will sprawl, now that the heat of day is best,
Flat on his belly in the pit's much mire,
With elbows wide, fists clenched to prop his chin;
And, while he kicks both feet in the cool slush,
And feels about his spine small eft-things course,
Run in and out each arm, and make him laugh;
And while above his head a pompion-plant.....
And now a flower drops with a bee inside,
And now a fruit to snap at, catch and crunch:
He looks out o'er yon sea.....

Hiervan vind 'n mens sterk spore in:

Oor 'n groen poel wat stil en dik
was van die bronslaai en die warm slik
het Raka op die lou voormiddag geleun
om soos 'n bees te drink, en lui gesteun
van genot, die swart hande diep ingegly
in die meel-sagte wortels en die pappery
wat deur sy vingers borrel; en, toe hy sat
en swaar was van die suip, het hy in die koel gat
sy lyf laat insak, afsak, en gevoel
hoe stink belle langs hom kruip en bo die poel
se dik room breek. Dit was sy gebied,
hier waar die boomwortels.....
.....Soms het hy skielik met 'n blitsklap
na 'n groen of 'n goud-blou tor gegryp
wat oral pyl, en dit stukkend gekryp.....
.....en dan stom,
begriploos gestaar.....

Kortom, ek het op bronne, prikkels en invloede gewys wat die konsepsie, beskrywings en vormgewing in Raka betref; dikwels is hulle van vormgewende aard, maar nêrens voel 'n mens dat Louw sy oorspronklikheid inboet nie. Trouens, hierdie voorbeelde gooi Raka in groter reliëf en vul jou met dieper eerbied vir Louw se skeppende genie. Raka is in alle opsigte die grootste gedig wat daar nog ooit in Afrikaans geskryf is.

b. Gestaltes en Diere: 1937-1942

Die bundel Gestaltes en Diere het ontstaan in die tydperk 1937 tot 1942, dit wil sê toe Van Wyk Louw Die Halwe Kring voltooi en Die Dieper Reg, sy twee bundels opstelle en Raka geskryf het. Dit gee vir ons 'n soort deursnee-beeld

van hierdie bundels en 'n beeld van die digter se ontwikkeling — 'n ontwikkeling weg van die „bloot liriese en die persoonlike geval". So is daar byvoorbeeld in die doodspanning nie meer die persoonlike, soos in „Aanraking van die Dood" en „Paniese Angs" nie, en daarom verdwyn die spanning nou in „Ballade van die Sterwende Man". In die digter se lewe is dit 'n tydperk vol veranderinge en krisisse: hy staan losser teenoor die maatskappy, daar is nuwe erotiese ondervindings, hy tree in 1941 in die huwelik met mej.Truida Pohl; daar is spanninge op politieke en staatsideologiese gebied, e.d.m.

Die inleidende vers „Vooraf Gespeel" is, net soos „Opdrag" in Die Halwe Kring en „Grense" in Alleenspraak (vgl.ook vroeër „Beeldspraak en Beelde" en in hierdie tydperk „Sal nooit 'n magtige skoonheid kom" in Die Dieper Reg), die digter se belydenis oor sy kuns en die taak van sy kunstenaarskap. Om hom hang die sterre en sterrebeelde — eintlik die hele skepping — „onwetend", „die onbewustes", maar sy eie gevoelslewe en die skepping word deur die kuns „verbind ... en verduursaam bo hul mooi en droewige vlugtigheid." Die Woord, die digter se enigste wapen, is ewig aan die aarde vas soos 'n klip waaroor die tyd stroom; is soos Holst ook sê:

> Rots, waar het alles eeuwig tegen stort.....
> Droom van mijn woord — Rots van mijn zang —[104]

Die skoonheid van die woord word vir die digter noodsaak en redding. Ten spyte van 'n duidelikheid van beeld en siening is die gedig taamlik vormloos, en buite die sfeer van die vers val die beelde van die „swaard" en die „kamer". Die gedig is miskien „grootser" en „duideliker" as „Grense" maar bepaald nie so voltooid en uit een stuk nie. — Aansluitend by „Vooraf Gespeel", ook wat party van die sienings en beelde betref, is 'n gedig wat hy twee jaar later (1940) geskryf het, naamlik „Ballade van die Visser op Land in die Nag" — eintlik die digter-denker se gebed om besieling (vgl.ook Marsman en Nijhoff) en waarop Raka volg. Sy Nasionaal-Sosialistiese belangstelling is enigsins aangetas maar hy reik tog uit na die „Gees van die nuwe Krag" (in ms.vorm was hierdie versreël: „Gees van die Nuwe Orde"!). Die eerste strofe het die magiese van W.Hessels se „Mijn Glas". Hier weer val „'n klein haatvlam van stil verset" buite die beeldende sfeer en eenheid van die vers.

Gedurende die tydperk vind ons in die poësie 'n toenemende belangstelling in die ballade. C.M.van den Heever beoefen reeds van vroeg af 'n vertelkuns van die stemming, Uys Krige 'n ruk later die wrange Franse ballade en I.D.du Plessis die tradisionele ballade. In 1937 publiseer Du Plessis die eerste bundel Afrikaanse Ballades. H.A.Mulder skryf twee skerpsinnige en skerp artikels[105] oor die ballade in die Wes-Europese letterkunde en Afrikaans; hy wys op die tradisionele en moderne, en op alles wat stereotiep in die Ballades van I.D.du Plessis is. Ook Van Wyk Louw, wat vroeg reeds 'n ballade of wat in die trant van ons ouer digters geskryf het,[106] voel hom nou opnuut aangetrokke tot die ballade en verhalende vers, en uit hierdie belangstelling groei 'n groot aantal van die gedigte in Gestaltes en Diere. Soos met elkeen van sy ander bundels, bring hy ook hier iets nuuts en groots in Afrikaans.

---

104) De Belijdenis van de Stilte, Afdeling I.
105) Vgl.Die Huisgenoot, 25 Maart 1938 en 1 April 1938; later ingesluit in Opstelle oor Poësie.
106) Vgl. „Die Gevog", Die Huisgenoot, 20 November 1925, bl.31; en „Ballade", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Oktober 1926, bl.185.

University of Cape Town

Al die gedigte in Gestaltes en Diere is natuurlik nie ballades of verhalende verse nie, maar die meerderheid en beste gedigte wel. Van Wyk Louw kies gewoonlik 'n „gestalte" of „dier" wat hy in die titel van die gedig objektief aandui en daarna volg dan meestal 'n selfbeskrywing. Ons kry dus belydende ballades met twee vlakke: in die eerste plek is daar die bowevlak wat 'n reële en realistiese beeld van die dier, gestalte of verhaal gee; dan is daar die tweede of die benedevlak, die toespelings op 'n hele stuk verborge psigiese lewe. Dit word plastiek met 'n vierde dimensie. Die digter bevreem as't ware 'n gedeelte van homself in die „gestalte" of die „dier" — let op die hulpmiddels wat hy telkens gebruik: die nag, drank, waansin, spieële, glas en water; ook die begoëlde reisiger van Coleridge in „Die Hart op die Fees" en „Die Swart Luiperd". In die plek van die spoke en geeste, die kruie en salf, die bowenatuurlike en bygeloof in die ou ballade kry ons by Van Wyk Louw die „pentagram", maar veral die onheilspellende, die vreemde en vreeswekkende van die depersonalisasie — dikwels in 'n stryd om die geloof.

Die gevegte, bloed, minnewraak en aardsheid van die ou ballades vind moderne ekwivalente by Van Wyk Louw: 'n vitalisme, erotiek, 'n belangstelling in die biologiese en instinkte. Met 'n donker bekoring word die hele verloop van die hartstog teen danssaal en stoeptreetjies uitgebeeld in „Ballade van die Nagtelike Ure". Met „Ballade van die Sterwende Man" het ons nie 'n doodsvrees nie maar eerder die opgejaagde minnaar, soos 'n Abélard, wat dink aan die „mooi en sondige dinge". Tot die sfeer van 'n effens swoele erotiek hoort „Die Boodskap aan Maria"[107], wat plek-plek nog sterk herinner aan sy Duitse voorganger „Maria und der Engel"[108] van Fritz Diettrich; byvoorbeeld die „Süszigkeit", „Wasserfall" en

Öffnest du Gottes Zelt
Wie eine Blum,
Dasz aus ihm niederfällt
Mein Heiligtum? —

Die wonder van die liggaam, die terugkeer na die aardse het ons in „Nou was sy liggaam" — vroeër genoem „Van die Verlore Seun"[109]. Hierdie verse hoort nog eintlik wat toon en beelding betref, by vroeër werk van die digter, tot sy seggingsverse wat meer lieries van aard is en by die lied aansluit. Tot die sfeer van die kind is die vrees vir die onbekende, die dier, die ding wat dreig, agtervolg en kan doodmaak, soos in „Die Strandjutewolf"; hier is ons die naaste aan die sfeer van die ou ballade.

'n Mens sou die driflewe die een kragveld van hierdie bundel kan beskou („iets donkers gryp-gryp onderaan") en die lewe van die gees (godsdiens, skoonheid, geregtigheid, waarheid, e.d.m.) die ander. Tussen die twee voer die digter sy stryd:

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

---

107) Vroeër was die hooftitel „Nocturne"; vgl. Die Huisgenoot, 15 April 1938, bl.21.
108) Junge deutsche Lyrik, bloemlesing deur Otto Heuschele; 7de druk, Leipzig, s.j., bl.55-56.
109) Die Huisgenoot, 15 April 1938, bl.27.

University of Cape Town

Die vers is verwant aan Verwey se gedig „Die Roerganger":

Leer mij dan altijd uw oog
Boven mij te zien en onder,
Als een weerzijds lokkend wonder,
Afgronddiep en hemelhoog.

Maar „De Roerganger" is langs Van Wyk Louw se „Renboot" (vroeër genoem „Renboot op Tafelbaai") 'n ou model! — Twee pole word as't ware ook deur die titel van die bundel geïmpliseer: die dier en die gestalte, die instink en die verstand wat abstraheer. Tog is hierdie reduusering van die hele spel en botsing van magte in Gestaltes en Diere tot twee pole, tot vlees en gees, 'n vereenvoudiging. En wat Van Wyk Louw ons in hierdie bundel juis gee, is beelde van die mens as veelvoud, lae van die menslike persoonlikheid: die anorganiese, plantkundige, dierlike, geestelike — die verwikkelde samehang van hierdie veelvoud. 'n Mens sal kan praat van dieptesielkunde, van die ontologiese en filogenetiese, van 'n hiërargiese beskouing, die fenomenologie, van prehensie, e.d.m. Van Wyk Louw noem in die verband die name van Husserl, Whitehead en Scheler.[110] Eintlik is dit 'n verwikkelde rangordening wat aan elkeen: die gees, instink en drif, wil, brute krag, toeval en materie sy regmatige plek in die mens as individu wil erken.[111] Die spel van hierdie elemente in die mens: soms in samewerking, soms in spanninge en botsinge waar hulle dreig om uit mekaar te gaan (depersonalisasie, dissosiasie, waansin, paranoïa), is die onderwerpe van hierdie ballades. Dit kom in die plek van die gevegte en bloed van die ou ballade — al word daar op 'n keer van die „mes" gepraat. Ook die medelinger wat die hartstogte wek, het verdwyn: Van Wyk Louw sien die mens in stryd met homself en sy ego's.

Sekere ballades en verse wat oor bogenoemde handel en van Louw se beste werk is, sonder hulle vanself vir nadere bespreking af, soos „Ballade van die Bose", „Ballade van die Drinker in sy Kroeg", „die Hond van God", „Die Swart Luiperd" en „Drie Diere".

In „Ballade van die Bose" kry ons 'n verbinding van twee temas wat veral teen die end van die 19de en begin van die 20ste eeu in die Europese poësie gewild geword het, naamlik 'n (liefdevolle) bemoeiing met die Bose en die evolusie. Hierdie bemoeiing met die Bose het in die poësie veral op die voorgrond gekom deur Baudelaire, en met die digterlike geskryf oor die evolusie deur die agnostici, skeptici, vitaliste, e.a. Die „goeie" word veral as „ontwikkeling", „vooruitgang" en „wording" gesien; dié „bose" alles wat die „ontwikkeling", „vooruitgang" en „wording" teëhou.

In antwoord op 'n vraag van H.A.Mulder oor die reëls: „en as Gods gees... slank en vry", het die digter 'n opsomming van „Ballade van die Bose" gegee:[112] „die gedagte wat in die vers uitgespreek word, is dat die bose altyd net die voor-laaste stap in die evolusieproses is, of liewer die agterbly van die hele trae materie teenoor die jeweils hoogste stadium: teenoor die mensegees is dit die ‚grys-wit groewe van die senuwee' (wetenskaplik gestel: neurologie teenoor

---

110) Lojale Verset, bl.42.
111) Vgl. Lojale Verset, ble.40-41.
112) Brief aan H.A.Mulder, Clifton, 8 Maart 1943. — Op verklaringe én vrae van Mulder het Van Wyk Louw gereageer. Ek is op die spoor van hierdie brief gebring deur 'n sin en 'n erkenning van H.A.Mulder in 'n radiolesing: Johannesburg B, 2 Mei 1943. Dit het my geprikkel om Mulder se hele argief na te gaan.

University of Cape Town

psigologie); in die proses self: toe die aarde eenmaal gestalte geword het („Toe God die aarde, die silwer bal..... ens.) was die voorlaaste stadium, nl. die basiërd, die Bose; toe die eerste lewe ontstaan het, was die pas-gevormde, die anorganiese wêreld, die „silwer bal" van netnou, weer die Bose; so is in die mens die anorganiese en dierlike, die bloot fisiese en biologiese die Bose; ens. So ook, wanneer die mens tot iets hoërs skry, moet die hoogste wat hy nou ken, die bose wees. Dit is die „verklaring" van die stansa wat jy aangehaal het.

„Hieruit volg 'n paar dinge m.i. (1) dat die bose nooit weg te denk is nie; dit is opgesluit in elke ding, net soos elke mens naas sy menslikheid ook nog dier is en ook nog anorganiese stof, onderwerp vir chemie ens. Dit is integrale bestanddeel van alles. (2) Die Bose word nie alleen maar afgekeur nie; daarvoor is dit te veel deel van ons en van alles. Dus geen Gnostiese dualisme tussen 'n volmaakte Goeie en 'n absolute Slegte nie!

„Die bose is m.i. nie alleen die chaotiese, die redelose of onredelike nie; eenmaal, teenoor die verstarring van steen en ster was die chaos van die eerste kieme self die hoogste wat die wêreld gedra het; en ná die chaos van die laagste diersoorte was die onredelike van die hoër soorte self al 'n soort orde; in elk geval die hoogste wat toé moontlik was."

Onderwyl 'n mens „Ballade van die Bose" lees, besef jy dit is 'n groot vers, maar die digter jaag jou op om teenvrae te stel wat die estetiese versteur. 'n Mens voel daar is êrens iets al te simplisties, die soort vereenvoudiging wat Louw juis wil vermy. Ons het hier 'n teenstrydige begrip van God: eneryds is hy telkens die evolusionêre groeipunt in die Skepping: „Gods gang", „Gods Gees" — 'n Hegeliaanse opvatting; anderzyds is hy God die Skepper: „wat God vereen het...", „Toe God die aarde ... uit sy hand laat val." Soos met die depersonalisasie-effekte van die digter in sy ballades, is die bose 'n selfvervreemding van God. (Let op die spieël). God skep iets wat in ewige teenstryd met Hom is. — Ons moet ook aanneem 'n ding is wesentlik boos: byvoorbeeld 'n klip, 'n hond. Kan 'n mens etiese ordenings toedig aan kategorieë van die Syn? Kom gedrag ook ter sprake? Is alle gees vanselfsprekend goed? e.d.m. Pas ons hierdie vereenselwiging van die „goeie" met „ontwikkeling" toe op die geskiedenis, soos Van Wyk Louw in „Die Ewige Trek", dan word die siening dikwels vals en geforseerd.

Gees is nou die goeie, maar reeds potensieel boos..... „jy is die magtigste nie, o Gees...." skryf die digter in die pendant van „Ballade van die Bose" naamlik „Fragment: Laat ons teer dink oor die Hoogste."[114]

Al is daar 'n ideologiese „onrustige" element in „Ballade van die Bose", is dit nogtans sterker as Swinburne se „Hertha"[115] waarmee dit verwantskap vertoon wat die beweging, beeld en die verpersoonliking van die „life force" betref — hier in 'n Germaanse godin van die aarde. Ek haal slegs enkele verse aan van hierdie gedig wat moontlik „Ballade van die Bose" geïnspireer het:

---

113) Ander teensprake van hierdie digterlike siening van die „bose" kan ons vind in Van Wyk Louw se eie aantekening: „Optimisme oor die Wêreld: By die lees van Gorter se Pan", Standpunte, Des.1945, bls.72-73.

114) Standpunte, April 1947, bl.21.

115) The Poems of Algernon Charles Swinburne, deel II, bls.72-80; Londen, 1911

Before ever land was,
  Before ever the sea,
Or soft hair of the grass,
  Or fair limbs of the tree,
Or the flesh-coloured fruit of my branches, I was, and thy soul was in me.

Who hath given, who hath sold it thee,
  Knowledge of me?
Hath the wilderness told it thee?
  Hast thou learnt of the sea?
Hast thou communed in spirit with night? have the winds taken counsel with thee?

I that saw where ye trod
  The dim paths of the night
Set the shadow called God
  In your skies to give light;
But the morning of manhood is risen, and the shadowless soul is in sight.

Eintlik sou 'n mens hier kan praat van die „Ballade van die Goeie"!

„Ballade van die Drinker in sy Kroeg" toon baie duidelik verskillende soorte vernuwings wat Van Wyk Louw in die Afrikaanse poësie bring. Dit is dikwels 'n moeilike proses om nuwe voorwerpe of 'n nuwe werklikheid in die poësie te assimileer, en meestal is dit die taak van eksperimenteerders. Die nuwe word dikwels doel op sigself en wek aanvanklik die komiese. Daarna kom jou eintlike digter en wend dit as middel aan, as nuwe idioom. By 'n groot digter, soos Van Wyk Louw, vind jy albei prosesse tegelyk. Dit was 'n hele sprong in ons poësie — ook in dié van die Dertigers — om die eerste keer te praat van kroeg, nikkel, bier en pentagram en so dat dit middel en nie doel, ernstig en nie komies in die vers is nie. Verder het ons hier een van die eerste voorbeelde van dieptesielkunde in die Afrikaanse poësie: 'n stadige spel van dissosiasie onder invloed van drank en spieëls waar die drinker uit sy ego verskillende alter-ego's sien losskuif: die dronk man se patos, sy selfbejammering, sy angste, dramatiek (mes!), agterdog, vertroue totdat hy weet „hoe helder alles stort." Een van die weinige gedigte van die Dertigers met fyn humor! — Van belang is wat die digter self oor hierdie vers skryf: „Ek sou nie sê dat die ‚onredelike' in „Die Drinker..." beliggaam is nie; eintlik sou ek geen verklaring ágter die woorde wou gee nie. Psigologies is dit miskien die afstroop van lae van die persoonlikheid totdat jy op die laaste ‚vloer' kom. Mag ek sê: die afskil van 'n ui? Jy sê: hy wil veg. Die vraag is alleen: op watter laag van die persoonlikheid wil hy veg? Bo op die oppervlakte? Of selfs ná sy eie verraad? ('n verraad wat nie op die oppervlakte lê nie, maar darem ook nie in die dieptes van die persoonlikheid nie). Dis naar, maar 'n mens begin ook naderhand ‚dieptepsigologie' beoefen! Gelukkig is dit onskadelik wanneer jy self die proefkonyn bly.

„Ek vind dit 'n bietjie moeilik om hierdie vers te parafraseer. Ek het dit eenmaal op die laaste dag van my ‚akademiese jaar' en toe ek self iets gedrink het om die geleentheid te vier, haastig in prosa geskets; en toe presies 'n jaar later, ook aan die begin van my jaarlikse bevryding, maar volkome nugter, binne 'n paar minute as vers geskrywe. Die hele jaar deur het ek dit glo in die onbewuste (?) gebêre gehou; dalk het dit in hierdie tydperk heelwat van my ‚lewenshouding' in die donkerte ingesuig; dus nie volkome

redelik nie? En, vrees ek, erg persoonlik. Die spieëls en nikkel ens. is in elk geval baie konkreet, en sigbaar vir enigeen wat na die „bar" naaste aan die Universiteit in Rondebosch, wil gaan. En die slotstansa: die laaste ‚kamer van stilte' van die persoonlikheid? Na die afskil van die ui, die ontdekking dat daar niks binne in is nie? Bedwelming? Kosmiese gewaarwording? Die gevoel van absolute verandering, panta rei? Ek vrees dat ek op slot van sake 'n swak eksegeet is, en sodra 'n mens begin verduidelik in prosa, stel jy jou dadelik die vraag: waarom het ek dit dan nie sommer van die staanspoor af só uitgedruk nie?"[116]

Een van Van Wyk Louw se vroegste uitsprake: „Die gebed is een van die skoonste vorms in die poësie", een van sy vroegste karakters, naamlik die Bergarend met sy folteringswellus, dan die kryg met God, die krisis van die sekerhede in gedigte soos „In waansin het ek gevra", „Die Profeet" en Die Dieper Reg is almal voorlopers van een van sy allergrootste gedigte: „Die Hond van God". Dit handel oor 'n inkwisiteur wat aan 'n godsdienswaansin ly in die oorgangstydperk tussen die Middeleeue en die Renaissance toe die Katolieke en Aristoteliaanse beskouings bedreig is deur wetenskaplike wêreldbeskouings en 'n skoonheidsaanbidding. Hy is aan die hof van 'n koningin wat self aangetas is deur die nuwe tyd, soos ook sy medegeestelikes en die pous (servus servorum wat vir die Apostoliese Suksessie moet sorg!). Pas terug van die brandstapel beleef hy — nie sonder welbehae nie — die maandelange martoling wat 'n ketter moes verduur, maar in 'n dreigende depersonalisasie — let op die hond — sien hy homself in die gefolterde: hy, nog veel meer aangevreet deur die twyfel, skolastiek en nuwe beskouings. Gevolglik vind hy dit maklik om die verdenkte uit te lok, saam te stem en in „heilige verraad" toe te slaan. Hy kan dit nie duld dat die beskuldigde met sy twyfel so rustig voel in sy maatskaplike kringetjie nie terwyl hy self die onrus ken. Hy stroop hom van sy medemens, stroop hom van homself (een van die wrede oplossings van die principium individuationis by Louw!). Dit word 'n proses van selffoltering, 'n wellus van pyn....hy verkeer in 'n verskriklike twyfel, worstel met God, dink op 'n keer selfs soos die Albigense dat 'n Demoon dalk heerser is (Manicheïsme); hy verkies amper enige iets bo die aangehoudene se sagte skeptiese humanisme, en stuur hom — sy alter ego — na die brandstapel, voel verlos, gesuiwer en bid om genade.

Die gedig bestaan uit ongeveer drie honderd vyfvoetige jambiese versreëls met gekruiste rym — soms assonansie, soms met eienaardige uitsonderings byvoorbeeld vleis (bl.26, reël 13) en breek[117] en omring wat nie rym nie (bl.38 onder aan). As gebed, of as alleenspraak voor God, is die gedig party plekke effens informatief — selfs party van die mooiste gedeeltes: „Kimerik, die helder man van God..."; maar miskien word dit deur die geesteskrankheid geregverdig. Die gedig het 'n groot dramatiese krag, al dreig dit soms na oorspanninge; daar is aangrypende sienings en beelde (vgl.die skokkend-pragtige beeld van die „koevoet"); allerlei wendings in die beweging, en dan 'n peiling van perversiteit soos ons dit nog nooit gehad het nie.

---

116) Brief aan H.A.Mulder, 8 Maart 1943.
117) In die ms. was breek eers dwing. Vir suiwerder woordgebruik is die digter gewillig om die rymklank op te offer.

In hierdie tydperk het die digter belanggestel in die vraagstuk: As jy met jou hele wese oortuig is van 'n saak, mag jy 'n ander tot jou sienswyse dwing, byvoorbeeld die Nasionalis vir die Imperialis, die Nasionaal-Sosialis vir die Liberalis?. Moontlik is sy idees gewek en verskerp deur die lees van G.G.Coulton se boek Inquisition and Liberty,[116] waarin daar met verwysing na hedendaagse toestande, soos die totalitêre state, die vraagstuk in verband met vryheid van spraak en denke én die inkwisisie behandel word. Interessant is dit dat die teks: „Dwing hulle om in te kom...." waarop daar beroep gemaak is, (bl.16) reeds deur Van Wyk Louw aangehaal en toegepas is in sy gedig „Aan die Lewe" in Alleenspraak!

Gaan ons die ontwerpe en die manuskrip van „Die Hond van God" na, dan vind ons een ontwerp met die opskrif „Torquemada". Hierdie figuur is vroeër deur Langenhoven beskryf in „Christi Nomine Invocato".[119] In 1940 skryf C.Louis Leipoldt 'n artikel oor „Paranoia in die Kuns"[120] en beskou onder meer Torquemada as voorbeeld — hy hoort „tot die 'Querulanten'-groep van paranoïkers, die mense wat gedurig kla oor allerhande dinge, maar veral oor die onbarmhartige manier waarop hul medemense nie met hulle wil saamstem op een of ander punt nie." Hulle is soms groot hervormers of volksleiers (bl.43). 'n Mens dink ook onwillekeurig aan Leipoldt se toneelstuk Die Heks, maar by Louw is die probleemstelling heeltemal anders. — Vergelyk 'n mens hierdie eerste ontwerp van „Die Hond van God" met die literatuur oor Torquemada, dan is dit duidelik (bv.die sin oor „Die verskriklike slegtigheid v/d monnikke 24-25", die woorde oor Innocentius VIII: „mild and peace-loving") dat die digter hoofsaaklik gebruik gemaak het van Thomas Hope se Torquemada, Scourge of the Jews[121] (die woorde oor Innocentius VIII kom op bl.99 voor). Op 'n plek of wat („Hy hoon die teatrale deel v/d Inkwi.") is daar ook 'n spoor van Rafael Sabatini se Torquemada and the Spanish Inquisition.[122] Opvallend is dat die vervolgde nie 'n bekeerde Jood (marranos, relapsos) is nie. 'n Tweede ontwerp is minder histories-anekdoties; die digter staan nou feitlik los van Thomas Hope, bou na eie siening en insig, haal deur, verbeter, skryf instruksies aan homself oor die gedig, byvoorbeeld „Kleurryke en beeldende gedeelte: Hy vind hooffout v.Docie: sy humanisme en dan sien hy dit i/d tydgees: mense, geleerdes, kunstenaars, Isabella (staat); pous self..." Die veroordeelde is van die inkwisiteur „sy broer i/d gees". Verder: „LASTER: nie Liefde nie, maar wreedheid — Daarom is ek wreed juig". „Die kern, kern die waarheid. 'Openbaring' is ook nog sluier ná sluier; 'ek weet hoe lief ek het, maar die kennis is my doringkroon.'" By „twyfel" skryf hy: „loflied op die twyfel". — Kyk ons nou na die manuskrip van die gedig, dan besef jy dat hier 'n groot digter aan die werk is. Uit hierdie boustof het hy 'n verruklike vers gehaal van groot intensiteit met heeltemal eie sienings en beelde; hy het gekomponeer los van die geval; eiename met die uitsondering van Eimerik weggelaat, Isabella se karakter verander, e.d.m.; nuwe toespelings ingevoer, soos „waterweiland" wat aan die Nederlandse inkwisisie laat dink; die beskrywing van die

---

118) Londen, 1938.
119) Aan Stille Waters, 2de druk, bls.465-473.
120) Die Huisgenoot, 22 Maart 1940, bl.21.
121) Londen, 1939.
122) 6de druk, 1927, Londen; vgl.bl.117.

University of Cape Town

hande is miskien nog deur Hope ingegee („gnarled old fingers", bl.216); natuurlik met uitsondering van die blote sake-inhoud staan die gedig in elke opsig geheel en al los van bogenoemde bronne. Die gedig word „Die Groot Inkwisiteur genoem en later „Die Hond van God." Daar is verder aanduidings vir dramatiese voorstelling, soos: „Sit. Pouse." „Kyk na sy hand". „Biddend; heftig:" e.d.m. Aanduidings vir voordrag word nog behou in die tydskrifvorm van die vers.[123] In die manuskrip verskyn nog baie veranderings, ook is die inleiding omgegooi (dit het eers begin met: „Tot hierdie stilte nou..."). Al skrywend het Louw die gedig soms met prosa-aanvullings in die kantlyn of onderaan vooruitgeloop: byvoorbeeld na

„Laat uit my kinderjare 'n koue wind waai
en laat U Heelal enkeld wees en wyd",

volg 'n streep en dan die aantekening: „Ek was nie verskrik omdat my eie twyfel soveel groter as syne was nie — noem — maar omdat dit hom nie gehinder het nie, omdat sy menslikheid dit omvat en omvou het... dat hy 'n klein stuk menslike sekerheid besit het." — In sy vroeë werk het Van Wyk Louw dikwels stereotiepe byvoeglike naamwoorde gebruik met (onafrikaanse?) verbuigings. Nou vind ons dat hy dikwels in sy tekste die -e uitskakel, soos „koue wind" van die ms. wat „kou wind" word.[124] Van Wyk verstewig hierdeur sy versreël, laat die aksente nader na mekaar kom — twee beklemtoonde lettergrepe opeenstoot. Met Raka en Gestaltes en Diere kry Van Wyk Louw se vers in meer as een opsig 'n nuwe aksent!

„Die Hond van God" is die magtigste alleenspraak in ons taal.

Op 'n vraag van Mulder oor „Die Swart Luiperd" skryf Van Wyk Louw: „Miskien is dit die beste as ek dadelik die ‚skema' van die vers aandui: die ‚ek' is werklik ná sy ervaring êrens afgesonder, opgesluit, (vir hóm maak dit klaarblyklik na so 'n ervaring geen saak nie) in 'n werklike sel — gevangenis, klooster? Maar meer nog as deur die selmure is hy van die mensdom afgesonder deur sy ‚ontsaglike bespiegeling'. Nou hoor hy iemand — 'n besoeker, dokter, dissipel, nuusgierige? — wat met hom kom praat, en 'n oomblik verlaat hy die ekstatiese toestand, sy ‚wit heelal': hy gewaar mure, glas van 'n venster, hy hoor woorde met menslike sin. Die ‚jy' is hierdie persoon of besoeker; die Wedding Guest van die Ancient Mariner. Die ‚ek' maak onwillig oop, maar hy doen dit omdat hy medelye het. Plato sê ook dat dié wat die lig gesien het, ongaarne weer na die wêreld en sy gewone mense met hul ‚helder wil wat kwel' terug gaan. Die ‚jy', die toehoorder, kan die ekstatiese toestand nie verdra nie... en die pad daarheen (‚self die ding wat trek') is te gevaarlik. En dan begin die vertelling van die reis en die ervaring met die luiperd.

„Wat die luiperd self betref, ek kan eintlik nie 'n enkele verklaring daarvan gee nie. Dit is die skoonheid, soos jy sê; maar dit was allermins my bedoeling van die begin af aan; en dit is nog altyd vir my meer as die skoonheid. Ek het oorspronklik met geen simboliese bygedagte begin werk, alleen

---

123) Vgl. Die Huisgenoot, 12 Junie 1942, bls.6,7,9.
124) Vgl. ook „Ballade van die Sterwende Man", Die Huisgenoot, 15 April 1938, bl. 21: „skamele skande" wat in die bundel word „skamel skande"; „lange maande", „lang maande".

University of Cape Town

met 'n psigologiese gegewe: die begrip van 'n ontsettende ervaring wat die persoonlikheid losruk en ómvorm; of miskien nóg oorspronkliker, alleen met die fascinasie van so 'n pragtige dier en van 'n tog deur die oerwoud waar die mens aan kragte blootstaan anders as die kragte van die geordende maatskappy. Meer kan ek nie daaroor sê nie. Wat die afdaal deur die 'ryke' van die werklikheid betref, dié meen ek het jy begryp soos ek dit bedoel het. Die hierargiese bou van die heelal — teenoor alle monisme wat 'n nag skep waarin „alle Katzen grau sind" — was nog steeds vir baie denkers 'n fascinerende begrip; en veral die gedagte dat die enkel en aparte dinge tog êrens verbind is en een is (terug in die monisme!). Dit is miskien 'n Hegeliaanse restant in my, hierdie saam-dink van die teenstellings. Dit is geen verklaring van my gedig nie, alleen 'n soort agtergrond; dis 'n skematiese voorstelling van begrippe wat die vers moontlik gemaak het soos hy geword het. Maar alle beskrywing in die gedig moet nie simbolies opgevat word nie, buiten in sover as die beskrywing self anders kon gewees het as my 'teoretiese' menings anders gewees het.

„En dan die eindstadium, die ekstase: daar is skaars onderskeid tussen helder en donker? Die lig aan die einde is miskien maar dieselfde as die donkerte van die begin, anders ervaar, of anders gesimboliseer, ek weet nie. Ek sou ook nie eintlik praat van 'n 'reis' deur die natuur-ryke nie; dit veronderstel te veel 'n reisiger — wat natuurlik steeds dieselfde bly. (My woord van netnou: afdaal, is net so onbevredigend, want waar is onder en waar bo?) Die progressiewe inleef in die verskillende lae van die werklikheid verander die persoonlikheid; die reisiger is telkens iemand anders, ongeveer; die beeld is verkeerd — dit is eerder soos 'n terug-eb van die lewe deur al sy vorige stadiums...

„Ek vrees dat wat ek skrywe nie heeltemal bevredigend is nie; maar ek weet ook dat jy met my sal saamstem dat 'n mens nie agterna kan verklaar wat jy in 'n vers wou sê nie — anders kon jy dit mos van die staanspoor af logies en redelik gesê het, d.w.s. 'n filosofiese verhandeling geskryf het (soos ek miskien nog sal doen) i.p.v. 'n vers. 'n Mens is alleen oortuig dat jy dit as vers moes geskryf het; tenminste, dat jy nie beter sou geslaag het as jy dit as verhandeling probeer het nie — 'n nuanse, wat die hoofsaak hier is, sou altyd verlore gegaan het.

„Miskien sê ek agterna van hierdie brief (óm vir Beethoven aan te haal): Ich muss einen Raptus gehabt haben, en miskien is hierdie poging tot self-eksegese vir jou nóg minder bevredigend as die duisterhede in die verse..... Na hierdie brief voel ek soos 'n mistagoog behoort te voel, maar miskien nie kán nie."[125]

Na hierdie besondere uiteensetting deur die digter self, hoef 'n mens maar min by te voeg. Tog, omdat hierdie gedig as die duisterste gedig in Afrikaans beskou word, wil ek nog verder vereenvoudig. „Die Hond van God" handel oor 'n hemelbesetene, „Die Swart Luiperd" oor 'n aardebesetene — in albei gevalle vorms van kranksinnigheid. Die een gaan op in 'n godsdienstige ekstase; die

---

125) Brief aan H.A.Mulder, 8 Maart 1943.

ander in 'n aardse ekstase: waar die siel vasrank aan oerwoud, klip en dier. Die waansinnige word 'n rukkie normaal en vertel dan van sy ontwrigting in terme van oerwoud, reisiger en luiperd, maar hulle is slegs enkele van die gestaltes wat hy gebruik om sy toestand mee aan te dui. Die eintlike ontwrigting sien hy as die begoëlende mag van 'n swart luiperd. Reeds van die begin af onderbreek visioen en verhaal mekaar soos wat hy fragmente onthou of vervoer raak. In een van die eerste visioene is hy „'n swart gesteente". Die geselskap het gereis met maskers, ivoor...toe die swart luiperd gesien is. Aandoenlik word die obsessie, die koms van die waansin beskryf: eers die eensaamheid, dan die „onsegbare smart", later die fiksasie:

Die derde nag het ek alleen
tot aan ons lig se grens gegaan
en in die oë soos 'n steen
bly kyk en so bly staan.

Daar volg 'n reeks visioene van die bekkste bos — met sy ontwrigting begin die bome marsjeer. Die waansin word volkome, sy gees los „die lig se grens", in visioene vleg hy saam met plante.... Hoe pragtig is die suggestie van die geesteskranke wat stil sit:

en ek was stil en nagtelik toe,
en soos 'n leë kamer leeg;
en eensaam kon ek luister hoe
dun slakke oor my vel beweeg.

Die waansin wyk gedeeltelik, hy word opgejaag met oë uiters gevoelig vir die lig, ken een oomblik normaliteit: daar is die keuse tussen die swart bekoring van die luiperd wat na bosse voer en die grys verlossende mag van die aneeupiek wat herstel beteken — maar hy bly een van die „besetenes van die jag".

Aan die begin van die gedig as hy nog in sy waansin (ekstase) verkeer, is die wêreld 'n „vloed", maar in sy oomblik van normaliteit word dit „aparte gloede", is daar indiwiduasie: „dat al wat Goddelik is, alleen
en magteloos is...." Dit is weer die principium individuationis wat die digter reeds in Die Halwe Kring laat skryf het van alle dinge as „deur grense gebind en geskei" (vgl. „Nagwaak"). Die swart luiperd is die begoëlende mag wat die mens van homself bevry en bevreem (van die indiwiduasie, normaliteit, geordende lewe) deur 'n eenwording met die komponente van sy wese: die anorganiese, organiese en dierlike — soms afsonderlik deur disintegrasie, dan weer gesamentlik deur die ekstase — in elk geval die oplossing vir die principium individuationis deur die waansin waar hy die heelal in hom opgesluit hou:

en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit.

Hy tree terug in sy waansin, in die „vloed" van die begin; maar deur die herhaling word dit nou ryker beleef... waansinniger.....'n begoëlende eindelose kringloop.

Vir verdere helderheid verwys ek na drie ontwerpe en drie manuskripte van die gedig. Die eerste ontwerp is veral anekdoties:

„Swart Luiperd

1. Hoe hulle een-een waansinnig geword het oor die dier.
2. Dit was sy gebied en hy het wraak geneem om hul oortreding.
   Is hy een v/d bose geeste; fetisje?

University of Cape Town

3. Sy eie waansin — totdat hy die sneeuberg bereik het...
4. Telkens die berge sien, maar nie kan bereik nie. Sy verwarring v. sintuie i/d behekste woud; veel dieper en minder Midde-Afrika as Raka. Groot visioene."

Die tweede ontwerp, met die opskrif „Die Waansin", is uiters beknop, daar is invoegings en veranderings. Ek haal hieruit aan:

„Die deurmekaarvloei v. mens, dier & plant, van lewe & klip & metaal & edelgesteente." Hieraan koppel die digter die volgende:

„Groot mistieke vasrank v. mens & oerwoud tot a/d water i/d wortels v/d groeisel, & die gesteente i/d aarde."

Maar hy haal hierdie sin deur en skryf daaronder:

„Die oplossing v/d verskeidenheid, principium indivi.

is oplossing i/d geheel, algemeenheid." — Die derde ontwerp hang saam met die tweede; soms lyk die tweede na 'n kort samevatting van die derde, maar persoonlik dink ek die derde is 'n uitbreiding van die tweede (vgl. die deurhaal van „soos sjerbet" wat in die tweede nog behoue bly). Dit heet „Swart Luiperd": afbakening 1 tot 3 bevat die veranderings ná die sien van die luiperd; 4 tot 7 die verhaal; dan:

„8. Die lug het in sy mond geskuim ~~eeee-sjerbet~~.....
9. In sy waansin sien hy dan die reddende see voor hom & die vele kleure daarvan; & dan word dit grys voor hom elke kleur 'n klank
10. Tyd wat verward raak & gaan staan: & die hele wêreld wat tot klipstaar verstar
Uiterste kramp v/d siel
11. Die gevoel dat hy volkome 'n heelal self is — dat niks buite die grys grens rondom hom bestaan nie
12. En nou eers kom daar verandering."

In die eerste manuskrip steek die gedig in die verhaal vas; in die tweede is daar die eerste tekens van die gedig soos hy nou is; in die derde kom die digter op dreef.

Die digter het met die „idee" vir „Die Swart Luiperd" rondgeloop, oor die Negertoorkuns gelees, maar eers op die fetisj kon besluit ná hy 'n rolprent van Frank Buck oor die vang van 'n swart luiperd gesien het — toevallig het die verhaal tegelykertyd as vervolgreeks in Die Huisgenoot[126] verskyn: Tand en Klou; bo aan elke hoofstuk is 'n skadubeeld van 'n swart luiperd. 'n „close-up" uit die betrokke rolprent, waar 'n aap langs 'n liaan tot teen die aanskouer afgly en „inloer", het 'n mens myns insiens in:

Die groot wit blomme het geroer
en soos grys ape afgekom
en by my oë ingeloer:
boos dinge, beurtelings dier en blom.

Dis nie ter sake om oor die Negertoorkuns uit te wy nie, want myns insiens is slegs die drome van die getoorde van belang in die gedig — eintlik is daar iets van die droom oor die algemeen: die primitiewe en somnabulistiese. Sonder om invloed van dié bepaalde stukke te impliseer, gee ek hulle as voorbeeld van die soort droom-element wat ek bedoel:

---

126) Vanaf 18 Julie 1941, bl.10.

University of Cape Town

„A man dreams that he falls into a game-pit and gazes up the shaft of the pit from the floor."

„I was troubled by a leopard dream. Now a leopard came over so near to me but could not quite seize me. My legs were tired out, so I could not run away and escape from it. I crawled along on my knees."

„In another dream which he dreams he is going along a path when a creeper seizes his foot. He falls to earth, but struggles in vain, for the creeper does not break."[127]

Wat die geestelike ontwrigting, die terugval in 'n vroeër stadium van ontwikkeling, die mag van 'n fetisj en die sfeer betref, is daar 'n eienaardige ooreenstemming tussen „Die Swart Luiperd" en Clark Ashton Smith se kortverhaal „The Uncharted Isle".[128] Is dit moontlik dat die digter dit kon gelees en dat dit iets by sy konsepsie van die gedig kon beteken het? — Né 'n verskriklike ervaring is daar by die karakter in die kortverhaal verwarring, maar „groping among the ferns" ondersoek hy die eiland bewoon deur Mongoolse tipes met „oblique eyes" — hulle sien hom nie raak nie, want elkeen is mitena verdiep in een of ander taak. „I peered into their faces, and was struck by the mingling of supreme perplexity and monomaniacal intentness which their expression displayed. There was much of the madman, and more of the scientist absorbed in some irresoluble problem." „The strangeness and inexplicability of it all were too much for me: more and more, I felt that I was being alienated from the realms of all rational experience or conjecture; that I had fallen into some unearthly limbo of confoundment and unreason, into the culdesac of an ultraterrestrial dimension." Die geobsedeerdes gaan na 'n tempel en aanbid hul fetisj..."the slant eyes of a baleful and monstrous image glared upon me. The thing was seemingly of stone or wood, with gorilla-like arms and the malignant features of a subhuman race." Hy raak verward, verloor sy inisiatief, probeer ontsnap, maar tevergeefs. „And so I lingered on, like a man in the grip of some ridiculous nightmare." Uiteindelik: „I came to myself for a little while, and lay staring up at the sky. And once more the stars were those of the rightful heavens..." hy sak terug in sy „coma and delirium", maar herstel later. En „when I tried to tell them my tale, they smiled pityingly; and after a few attempts, I learned to keep my silence." By Louw herstel die persoon nie. Dan nog: die een is 'n kortverhaal, die ander 'n gedig!

In die gedig voel ek tegelyk 'n tekort en 'n te veel; 'n tekort deur ontoereikende gegewe binne die vers; 'n te veel in die bloot beskrywende gedeelte — 'n mens sou 'n aantal van die strofes kan weglaat sonder dat die gedig aangetas word. Na die inleiding en slot is die gang ook te willekeurig — miskien weer geregverdig deur die waansin! Die uitbeelding van die sensasie bereik hier 'n endpunt; maar die gedig besit 'n bekorende „swart" skoonheid wat jou nie los nie.

---

127) Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande, deur E.E.Evans-Pritchard, Oxford, 1937, bls.138-139.

128) Hierdie verhaal verskyn in 1930 in Weird Tales, in 1942 in die bundel Out of Space and Time (later ook in My Best Science Fiction Story, onder redaksie van Leo Margulies en Oscar J.Friend, New York, 1949,1950).

University of Cape Town

Hierdie bundel word afgesluit, net soos Die Halwe Kring, met vier sonnette. Waardie gedigte sou 'n mens deur hulle vreugde en vervulling die wit sonnette, hierdie deur die bitterheid en vernietiging die swart sonnette, kan noem. Met sy denke eenersyds tussen die puinhope van Europa gedurende die Tweede Wêreldoorlog en andersyds nog verder terug in die vroeë jare van Europa, Noord-Afrika en Klein-Asië sien die digter in visioene drie diere....in die geskiedenis drie patrone van menslike heerskappy oor hierdie aarde. Vir iemand wat hart en siel met sy tyd meeleef en vir wie die teorie van die Nasionaal-Sosialisme aanvanklik iets moois, digterlikes en selfs idealisties bevat het in teenstelling met die verworde demokrasie van Europa en Amerika en die „sosialisme" van Rusland, moes die Tweede Wêreldoorlog baie ontnugterings, „die skipbreuk van alle sekerheid" bring.....die wegstorting van 'n wêreld wat met Carlyle begin het. In die „Kamer van Spieëls" — in die eindelose holtes van bespieëling — as hy hom „radeloos gedink" het „oor al die pyn en die mens se wrede spel", verskyn soos aan 'n profeet, soos aan 'n Daniël van ouds,[129] die gesigte van drie diere, die beelde van die drie heerskappye.

Eers verskyn daar die „Sfinks" — die beeld van 'n hiëratiese staat, 'n kille onmenslike heerskappy:

„verloor
in 'n dooi Godsdroom wat elke ding verklein".

Die mense binne so 'n Staat word deur 'n sterk eenheid een swaar kolos waarvan die hoof die priester of diktator is met sy groot drome van 'n Pan-Komintern, of van 'n kultuur, soos Hitler gesê het, wat 10,000 jaar sal bestaan. Hierdie beeld laat 'n mens eers dink aan Egipteland van vroeër, en dan aan Rusland en Duitsland van moderne tye. Maar los van hierdie besondere omstandighede gee „Sfinks" ons 'n grootse beeld van 'n kille heerskappy.

In 'n tweede visioen sien hy 'n „Assiriese Bul" — beeld van 'n ryk opgebou deur blote geweld of vertoon van geweld („'n heerskappy van die swart hoewe en die dood"), maar 'n ryk sonder 'n wesentlike eenheid: dit is 'n „gevlekte" bul, en waar die beeste hulle „herdere en honde" het, swaai hy sy horings tot hy oor almal „alleen-staan". Hier dink 'n mens aan Sirië van ouds, later die Romeinse Ryk en in moderne tye die Britse Ryk:

„sag-bulkend die ou bloed te ruik."

„Assiriese Bul" is veel sterker as C.M. van den Heever se gedig „Krag" wat in hierdie tydperk gepubliseer is[130] en moontlik die prikkel is vir Van Wyk Louw se gedig. — In „Assiriese Bul" het ons die beeld van 'n heerskappy deur krag en 'n doodswellus.

In die derde en laaste visioen sien hy 'n „Arend" — beeld van die staat wat geen ryk stig nie, maar met 'n enorme gekonsentreerde mag vinnig op een plek toeslaan. So 'n staat kan imperialisties wees sonder om werklik 'n ryk te stig („en waar hy ver is, heers sy wye vrees"). 'n Mens dink hier veral aan Japan, en die beskrywing van die arend laat ook aan die Japannees dink, die vinnige en

---

129) Vgl. Daniël VII, ook II Esdras XI.
130) Vgl. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1941, bl. 114; later ingesluit in Versamelde Gedigte, bl. 222.

University of Cape Town

onverwagte optrede aan die die geval met Pearl-bawe, e.d.m. Tog sal hier ook Amerika bedoel word. Dit is nie 'n geval van heers in die gewone sin van die woord nie, daarom word die woord „heers" ook nie gebruik nie. Hier, 'n beeld dan van heers deur instinkmatige waaksaamheid en *vinnige* aanval.

Die sterk plastiek van hierdie verse laat Dekker aan Leconte de Lisle se Poèmes Barbares dink.[131] Daar is wel 'n verwantskap waar Van Wyk Louw uitbeeld, soms deur middel van 'n dier, en nie regstreeks bely nie, ook in die historiese toespeling — ons het iets van Leconte de Lisle se „Le Sommeil du Condor" in „Arend". Maar eintlik herinner hierdie verse wat die sfeer, party sienings, sekere stilistiese eienskappe en die versklank betref, veral aan James Thomson se The City of Dreadful Night.[132] „Kamer van die Spieëls" het naklanke van „Insomnia" waar die digter teen middernag gaan lê:

> Plunged in despairs unfathomably deep,...
>
> I laid me down and closed my heavy eyes,
> As if sleep's mockery might win true sleep;
> And grew aware, with awe but not surprise,
> Blindly aware through all the silence deep,
> Of some dark Presence watching by my bed,
> The awful image of a nameless dread;....
>
> And then I raised my weary eyes and saw,
> By some slant moonlight on the ceiling thrown
> And faint lamp-gleam, that Image of my awe....

Die verskillende ure van die nag verskyn as beelde en die digter onderneem folteringsreise; byvoorbeeld om vieruur:

> And like a pillar of essential gloom,
> Most terrible in stature and regard,
> Black in the moonlight filling all the room
> The image of the Fourth Hour, evil-starred,
> Stood over me; but there was Something more,
> Something behind It undiscerned before,
> More dreadful than Its dread,
> Which overshadowed it as with a fateful
> Inexorable fascination hateful, —
> A wan and formless Shade from regions of the dead.

Van Wyk Louw se „Sfinks" sou 'n mens kan vergelyk met Thomson se gedig „I sat me weary on a pillar's base." Hierdie digter van „despair" dwaal in 'n nagtelike stad en sien verskeie beelde, byvoorbeeld:

> A couchant sphinx in shadow to the breast,...
>
> Whose front was set at level gaze which took
> No heed of aught, a solemn trance-like look.

Voor die sfinks staan 'n standbeeld van 'n engel met 'n swaard, die vlerk val stukkend en dit is nou 'n krygsman, maar ...

> The sphinx unchanged looked forthright, as aware
> Of nothing in the vast abyss of air.

Die krygsman val verpletterd neer:

> .....stone on stone,
> And lay there shattered, with his trunkless head
> Between the monster's large quiescent paws,
> Beneath its grand front changeless as life's laws.

Voor hierdie nietigheid staan

> the sphinx supreme:
> I pondered long that cold majestic face
> Whose vision seemed of infinite void space.

---

131) Ons Eie Boek, Maart 1943, bl.19.
132) The City of Dreadful Night and Other Poems, London, 1932.

'n Mens besef natuurlik dat Thomson vir Shelley moes bewonder het —— sy skrywersnaam was, Shelley en Novalis vererend, Eyssche Vanalis.

Die volgende beeld wat Thomson in die nagtelike stad sien, is dié van „Melencolia":

> Anear the centre of that northern crest
> Stands out a level upland bleak and bare,
> From which the city east and south and west
> Sinks gently in long waves; and thronèd there
> An Image sits, stupendous, superhuman,
> The bronze colossus of a wingèd Woman,
> Upon a graded granite base foursquare.
>
> ...Her folded wings as of a mighty eagle,....
>
> And with those wings, and that light wreath which seems
> To mock her grand head and the knotted frown...

Meer as slegs die prikkel vir „Arend" het ons hier nie. —— By Thomson is dit telkens 'n „radeloosheid", „skriklikheid", „angs" en „twyfel" oor die kille heerskappy van 'n Noodlot —— soos ook later by sy tydgenoot Thomas Hardy —— van magte in die heelal „quite indifferent to him". By Van Wyk Louw is dit heerskappye geskep deur „die mens se wrede spel" —— hoewel ook dit op die ou end neerkom op moedoënlose magte oor die enkeling. Louw se „Sfinks" en veral die twee slotreëls:

> en die wind van duisend jaar het oor die poot
> se magtige naal 'n smal duin opgestoot"...

is grootser en beeldender as Thomson se „sfinks" en Shelley se „Ozymandias".

Van Wyk Louw se digterskap bereik in verskeie opsigte met die grootse verse in Gestaltes en Diere 'n endpunt: „die skipbreuk van alle sekerheid". Die uitbeelding van die twyfel het hy tot 'n endpunt gevoer; sy hemel is aan die instort, sy aarde aan die wegtuimel. In albei gevalle bereik sy uitbeelding van die sensasie, wat beskeie begin het met sy „Impressionistiese Sketse",[133] 'n endpunt met die uitbeelding van die waansin. Maar die bundel self is saam met Raka die hoogtepunt van sy digterskap. Ek herinner slegs aan verse soos „Ballade van die Nagtelike Ure", „Renboot", „Ballade van die Bose", „Ballade van die Drinker en sy Kroeg", „Die Hond van God", „Die Swart Luiperd" en „Drie Diere".

6. Naspel

Eers 'n tien jaar ná Gestaltes en Diere, in 1952, verskyn Van Wyk Louw se volgende bundel: Dias. Intussen het hy, W.E.G.Louw en H.A.Mulder Standpunte opgerig en hierin vind ons sy opstelle en werk as digter, onder meer gedeeltes van 'n versdrama Germanicus.[134] Voordat die hele Germanicus uitgegee is, sou dit voorbarig wees om 'n oordeel uit te spreek. Vanaf sy vroeë jeug leef die digter ook in 'n Romeinse wêreld: ou gevegte het hy ten tonele gevoer, hy was die groot veldheer van die stryd; op skool en universiteit blink hy uit in Latyn. Party van Van Wyk Louw se heel vroegste werk is eksperimente met die drama: eers na aanleiding van Shakespeare se Twelfth Night 'n probeerslag om 'n lang versdrama te skryf, en toe na aanleiding van Goethe en Lessing sy Konrad, Prins van Elsass. Hierdie Romeins-Germaanse heldedom en sy verering van Shakespeare (Julius Caesar) vind nou uiting in Germanicus en party van die situasies en

---

133) Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Okt.1926, bls.160-161.
134) Standpunte, April 1946 en Des.1951.

University of Cape Town

karaktere groei uit sy vroeër werk, byvoorbeeld Livia (en Tiberius) uit die Dergarend.[135] Hierdie twee karakters „steal the dramatic thunder" van Germanicus. Nog iets wat 'n mens onmiddellik tref, is dat die digter se taal hom opnuut aan gesproke Afrikaans vernuwe het — dit het weer gedreig om 'n ietsie te poëtiese te word. Die vierde bedryf maak 'n besondere indruk.

Minder indrukwekkend oor die algemeen is die poësie van hierdie periode. Dit is 'n naspel van sy vorige werk, is grotendeels herhalings of blote vingeroefeninge. Pragtig is die volksaardige „Ons klein en silwerige plansot"[136] en „Vir die Spelotjie".[137] Die hoogtepunt is „Die Dopper in die Voorstyn"[138] maar in hierdie vers met sy Shelleyaanse drif voel 'n mens enigsins 'n herhaling van „Die Profeet" en „Die Hond van God".

Met die hoorspel Dias kry ons eintlik 'n nuwe soort volkspoësie: eenvoudig van aard en uiterst verstaanbaar, sonder ingewikkelde beeld of beelding, sonder ingewikkelde dramatiek — volkspoësie wat met 'n eerste voordrag oor die radio onmiddellik verstaanbaar en genietbaar sal wees. 'n Mens voel die digter Van Wyk Louw het hier, soos Louis MacNeice met sy radiospel Christopher Columbus (1944), 'n toegewing aan sy publiek gemaak en daarmee die gehalte van sy poësie laat ly. Die mooiste gedeelte, naamlik die slotgebed van Dias, is weer enigsins 'n herhaling van „Die Dopper in die Voorstyn" — die gedagte van die voorloperskap.

*

Maar om tot 'n slotbeeld van Van Wyk Louw se digterskap te kom: in die begin ontwikkel hy baie stadig, dan is daar moteens 'n vinnige en groot opbloei.— Vanaf 1921 skryf hy eenvoudige verse en volksliedjies waarin ons dadelik die gevoelige soekor herken:

„Is daar 'n God wat ons lewes regeer,
Of word ons soos stof deur die lot meegesleur?"

Wanneer deur die wolke een sonstraal mag skyn,
Dis net om te spot met mij lijde en pijn."
„Bij een Sickbed".

Sy werk groei uit die Afrikaanse nasionale en letterkundige situasie, maar met die nuwe belangstelling in vreemde tale, die skilderkuns, die wysbegeerte, die staatkunde, e.d.m., sluit dit ook sterker by ons Wes-Europese tradisie aan. Louw word, soos enige groot digter, die geestelike verkenner van sy volk. Sy poësie word bevrug deur die tradisies van verskillende eeue en verskillende volke, en deur sy aanleg kan hy in die grootse tradisie van die Wes-Europese digkuns voortdig en daaraan 'n Afrikaans-Westerse situasie toevoeg. Die eerste groot gedig wat hom as Afrikaanse digter met die groot digters van ander volke en tye laat saam praat, is die „Gesprek van die Dooie Siele" (1932-34), uit sy debuutbundel Alleenspraak (1935), waarin hy reeds „trap met sy voet in die eindelose pad van die ondersoek."[139] Hy bereik 'n dooiepunt in die eindelose

---

135) Sy opstel „Heerser en Humanis" ('n poging tot reoriëntering?) is eintlik die Dergarend en Konrad wat in moderne tye ontmoet en gesels. — Standpunte, April 1947.
136) Standpunte, Des.1945, bl.53.
137) Standpunte, Okt.1949, bl.37.
138) Standpunte, Jan.1948, bls.15-20.
139) Vgl.sy intreerede Die Digter as Intellektueel, 's-Gravenhage, 1950, bl.10.

University of Cape Town

.straksies. Sy belangstellinge breek voller deur met Die Halwe Kring (1937), die eerste groot bundel Afrikaanse liriek van Europese formaat. In Louw se soeke kom nou 'n groter erkenning van die aardse, sodat hy die teenstellende en teenstrydige aanvaar met die skoonheid as oplossing. By hierdie bundel sluit Die Dieper Reg (1938) aan, hoewel dit nie oral dieselfde kwaliteit besit nie. Tot hier toe skryf hy veral 'n helder liries-belydende vers, selfs waar hy gestaltes kies. In 1937-42 swaai sy vers met Gestaltes en Diere en Raka weg van die suiwer liriek en persoonlike geval na 'n meer algemene probleemstelling, 'n epies-beeldende belydenis. Die intensiteit en digtheid van sy vers het toegeneem sodat hy nou deur 'n magiese plastiek die teenstellende, aanvullende en teenstrydige van 'n hiërargiese lewensbeskouing suggereer...dramatiseer en opvoer, enersyds tot 'n „hemelse" en andersyds tot 'n „aardse" ekstatiese endpunt. — In baie opsigte is Louw die jong rebel wat teen die gevestigde en geordende in opstand kom. Hy laat waardes wankel, grense verskuif, skeur vaste wetes stukkend, sodat ons telkens krisisse van die sekerheid het waardeur hy uiteindelik gevange raak in 'n bose kringloop van die twyfel met die onsekerheid as die enigste sekerheid. Ons vind hom dus opgejaag deur angste, deur die irrasionele, deur die teenstellende wat hy na hoogspannings voer. Sy stryd kom na aan dié van die profeet, veral waar hy worstel om helderheid en as digter skeppend optree, nuwe waardes en idcale stel en die skoonheid hartstogtelik en heroïes verdedig. In eerste en laaste instansie is sy vormvermoë die belangrikste.

Louw is 'n groot vernuwer omdat hy 'n groot digter is. Hy besit die gawe en die skoling om met 'n hoë mate van volledigheid ons verwikkelde situasie as mens op hierdie aarde te „vat" en om in sy voortdurende soeke ons deur die dwingendheid van sy belydenis aan te gryp. Hierdie belydenis is dwingend omdat dit eenmalig is, omdat dit in die soeke homself telkens vernuwe en omdat dit van 'n tegniese eerlikheid getuig. Dit ken nie, byvoorbeeld, die deklamatoriese van I.D.du Plessis se vers nie, die vulsel van C.M.van den Heever s'n, die stylgrepe van Uys Krige en die pose van W.E.G.Louw se vers nie. Die woorde, die beelde, die vergelykings, die byvoeglike naamwoorde, die rymwoorde, die ritme — alles is fyn geïntegreer met mekaar, besit 'n beeldende noodsaak, sodat 'n mens in sy beste verse vanaf die inset met een slag meegevoer word na die slot wat deur die hele vers gevul en gevoed word:

> 'n laaste kuil van stilte tussen riet „Jy was 'n Kind",
>
> want alles was deurweek van sterflikheid „Aanraking van die Dood",
>
> en die wind van duisend jaar het oor die poot
> se magtige nael 'n smal duin opgestoot„ „Sfinks".

Die gedig bereik dus 'n beeldende voltooidheid en soewereiniteit waarin die magie van die woord jou dwing om te glo, selfs wat jy nie kan glo nie („Ballade van die Bose")! — Ek het gesê Louw is verder groot deur die beeld wat hy ons gee van ons menslike situasie. In sy werk kry ons daardie ekstra dimensie wat ons in die digkuns van Elisabeth Eybers, I.D.du Plessis en Uys Krige mis — noem dit die soeke na 'n plaasbepaling van die mens in die heelal, noem dit die metafisiese ... in elk geval, dit is 'n gevoeligheid wat ons slegs af en toe in

University of Cape Town

die werk van C.M.van den Heever en W.E.G.Louw oortuig. Van Wyk Louw se wêreld is groter as enige ander Dertiger s'n. Ons het daarin onder meer die man as minnaar, die profeet, die soldaat, die digter, die besetene, die twyfelaar..... Anders gestel: deur die fynheid, deur die intensiteit en die verwikkeldheid van die reaksie wat hy aan ons ontlok, weet 'n mens dat hy 'n groot digter is. Dit beteken dat hy saam met sy tegniese eerlikheid 'n tegniese verskeidenheid en vaardigheid besit. Hy ken groot wisselinge van gevoel en tegniek: die liedjie („By alle skone dinge"), die stromende sonnet („Vroeghorfs"), die twee-, drie-, vier-, vyf-, ses- en die agtreëlige strofebou met verskillende rympatrone („Ballade van die Sterwende Man", „Die Doper in die Woestyn".....„Abélard"), die vrye vers („Van die Gekwestes wat op die Slagveld Lê"), die rymlose vers („Die Profeet"), die weidse himne („Aan die Skoonheid"), die vers wat 'n gespanne boog word („Lucifer"), die fel en verwikkelde dramatiese alleenspraak („Die Hond van God"), die moderne ballade („Ballade van die Drinker in sy Kroeg"), die koorspel (Die Dieper Reg), die moderne epos waarin hy komponeer met gevoelens, gedagtes en karakters (Raka), e.d.m. Hy skryf die kort gespanne reël, die lang los reël; die teerste en felste verse in Afrikaans. Hy voer nuwe metra en ritmes in (Raka); hy stoot aksente op of van mekaar met 'n virtuositeit soos ons nog nie voorheen geken het nie; gebruik van die fynste klankspanninge (assonansie); voer reekse nuwe rymwoorde in; eerbiedig die normale woordorde en kan daardeur van die gewaagste en interessantste inversies skep..... Kortom, in elke genre skryf hy die mooiste[140] of van die mooiste in Afrikaans, en elkeen van sy digburdels is nuwe hoogtepunte in ons poësie.

'n Mens vra jou af wat die grense van Van Wyk Louw se digterskap tot dusver is? By die groot verskeidenheid is daar tog soms 'n gelyksoortigheid in die spannings en gelyktonigheid in die belydenispatrone. Hy is soms lief vir 'n „Franse" genuanseerde veelwoordigheid, maar daar is nie voos kolle in sy vers nie. Die neiging om alles na hoogspannings en uiterstes te voer, die voortdurende beklemdheid en die sterk voorliefde vir selfdramatisering gee aan Louw se werk soms iets fanatiek jeugdigs; daarteenoor staan 'n ryper, meer volwasse houding waar 'n mens ook hierdie spannings ken, maar die lewe ook rustiger, met humor en toegewings aanvaar word, soos byvoorbeeld soms by 'n Leipoldt. Leipoldt slaag ook meer dikwels daarin om uit die alledaagse lewe en woord poësie te skep. Maar Louw is deur sy fyn ontwikkelde denk- en gevoelslewe en feller spannings wat suiwerder vorm word, 'n groter digter as Leipoldt. Leipoldt is die enigste Afrikaanse digter met wie 'n mens Louw sou kan vergelyk.

Geen Dertiger kom naby Van Wyk Louw nie — hy staan soos 'n berg bo die landskap van Dertig. Hy lewer die grootste bydrae, bring die grootste tematiese en vers-tegniese vernuwing. Die nuwe is by Du Plessis nog meestal verborge soos die lente in winterbome; by Van den Heever vind ons die eerste blocisels van 'n „nuwe boord": by Van Wyk Louw kom die volle bloei en vrug, en 'n volk kan inder-

---

140) Rob.Antonissen verklaar: „As sonnetdigter is (W.E.G.)Louw in die Afrikaanse letterkunde nog nie oortref nie." Vgl.Perspektief en Profiel,bl.116; en Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuid-Afrikaansche Letterkunde,bl.295. Watter sonnette van W.E.G.Louw gaan hy stel bo Van Wyk Louw se „Vier Gebede by Jaargetye in die Boland", „Drie Diere".....?

University of Cape Town

daad saam met die digter in dankbaarheid sê: „want alles het gekom."

Om enigsins 'n beeld te gee van die geselskap waarin Louw verkeer, kan 'n mens 'n paar verwante versoorte in ander letterkundes vergelykend noem. Louw se „Sfinks" is mooier as Shelley se „Ozymandias"; sy „Ballade van die Bose" van 'n fyner kwaliteit as Swinburne se „Hertha"; sy „Gesprek van die Dooie Siele" het meer dimensies as Verlaine se „Colloque Sentimentale", sy „Swart Luiperd" is dieper en boeiender as Leconte de Lisle se gelyknamige vers; sy „Vier Gebede by Jaargetye in die Boland" en „Die Profeet" is 'n Rilke waardig..... Watter Nederlandse dramatiese monoloog kan 'n mens met „Die Hond van God" vergelyk? Waar is daar so 'n epos soos Raka? Louw sluit by die grotes van die Westerse poësie aan.

Die geestelike vernuwing van die Afrikaner bereik in Louw se werk volwassenheid: dit is tegelyk nasionaal en universeel. Die Beweging van Dertig kry deur Louw sin en waarde.

University of Cape Town

HOOFSTUK VIII

DIE TREKVOËL VAN LERTIG: UYS KRIGE

1. Eerste Periode: Jeugverse

   a. Skoolverse : 1925-1926
   b. Studenteverse: 1927-1929

2. Tweede Periode: Gedigte van 1930-1933

   a. Die Kwatryn: 1930-31
   b. Stadsverse : 1931-33
   c. Ms. Eerste Gedigte

3. Derde Periode: Gedigte van 1933-1949

   a. 'n Digterlike Nasionalisme: 1933-1939
   b. Oorlogslirriek: 1939-1949

University of Cape Town

Effens los van die ander Dertigers staan Uys Krige. Tog vorm hy op 'n keer 'n soort persoonlike skakel tussen hulle, tussen die Noordelikes en die Suidelikes die Dertigers en die Engelse skrywers hier te lande, én letterkundiges van die buiteland. Sterker as enige ander Dertiger sluit hy by die Franse en Spaanse poësie aan, wat sy digkuns 'n besondere skakering gee. Soos by Du Plessis en Van den Heever is sy digkuns net 'n onderdeel van sy literêre bedrywigheid — hy lê hom ook op die skryf van prosa en dramas toe. Om redes wat uit die behandeling sal blyk, wil ek sy poësie bespreek soos dit in drie groot periodes val: ten eerste sy jeugverse: 1925-1929; dan die gedigte van 1930-1933; en ten laaste dié van 1933-1949.

Op 4 Februarie 1910, 'n paar maande vóór die sluiting van Unie, is Mattheus Uys Krige op die plaas Bontebokskloof in die distrik Swellendam gebore. In ons poësie laat Swellendam 'n mens onmiddellik terugdink aan die eerste gedig met Afrikaans daarin: „Lied ter Eere van de Swellendamsche en Diverse andere Helden bij de Bloedige Actie aan Muizenburg in Dato 7 Aug.,1795", waarin daar luidrugtig met die stigters van die Swellendamse Republiek gespot word; en verder dink 'n mens ook aan ons eerste Afrikaanse digter: president F.W.Reitz met sy mooi verbeelding, spotlus en skynmoralisasies:

> Plesier is nes 'n jong komkommer:
> As jy hom pluk, verlep hy sommer..

Maar dit sal blote toeval wees dat die felle sarkasme van dié spotlied én die gemoedelike verbeelding van 'n Reitz in Uys Krige, die digter van die „Lied van die Fascistiese Bomwerpers" en menige ligtere vers soos „Wensé" en „Keuse", sou voortsetting vind.

Bontebokskloof was die plaas van die digter se oupa Uys. Die Uyse was veral skaapboere; van aard streng asketies met 'n neiging to neerslagtigheid, maar soos ons uit die geskiedenis weet (Piet Lafras Uys), ook korrelkoppe, soms gulhartig, soms grootdoenerig. Uys Krige se moeder Susannah Hermina Uys erf van die familietrekke in teruggetrokkenheid, 'n kwesbaarheid en 'n liefde vir sake van die verbeelding: sy kon opgaan in haar omgewing maar ook daarvan afskeid neem, sodat sy los teenoor alles en almal staan. Hier vind ons reeds 'n sekere dualisme. Sy het baie vir haar kinders gelees en later self verskeie mooi kortverhale geskryf.[1)]

Die digter se vader Jacob Daniël Krige, die beroemde Springbokrugbyspeler Japie Krige, is sterk nasionaalvoelend, kom van mense wat belangstel in die politiek — sy niggie is generaal Smuts se vrou. Sy familielede was veral wynboere en predikante, woon al geslagtelank om en in Stellenbosch — „gentlemen farmers" wat van 'n sekere rus en wellewendheid hou, graag alle mense wil begryp en met 'n begaafde grasie met almal omgaan. As magistraatsklerk en later magistraat moes Japie Krige van plek tot plek reis — so ook die jong digter. Uys Krige erf van vaderskant 'n sekere galanterie, liefde vir sport en mense; van moederskant 'n neerslagtigheid, verbeelding en onrus, 'n wil tot losmaak van die onmiddellike omgewing. Dit lei tot 'n sekere teenstrydigheid wat later sterk uiting vind in sy werk. — Die digter is die tweede seun en die skilder François, die vierde.

---

1) In „Die Vader" (vgl. Vroue, Kaapstad, 1948) tipeer sy die swaarmoedigheid en onrus van haar familie.

University of Cape Town

As jongeling het hy nog opgegaan in die plaaslewe op Bontebokskloof, die vakansies deurgebring by Bredasdorp en op Witsand met sy „melancholiese kus"; later het die lewe op die klein plasie van sy vader (Sandhoogte) 'n groot indruk op hom nagelaat: die geskitter van die dou soggens, die bokke wat oor die drade spring, die lugspieëlings, die hele buitelewe met sy kinderpret en swem..... sy fantasie het amok gemaak! In sy sewende jaar is hy na Kaapstad, en nou word hy weer oorweldig deur die groot hawestad met sy kronkelstrate en geboue, die bonte menigtes, die skepe en matrose van ver en vreemde lande.[2] Hy gaan hier skool (Tamboerskloof Primary School) en geniet die opvoering van Barry se Peter Pan deur Leonard Rayne en Frieda Godfrey. In 1920 is die gesin na Stellenbosch, waar Uys tien jaar lank bly — langer as op enige ander plek in sy lewe tot dusver. Hier besoek hy die Stellenbosch Boys' High School (parallelmedium) en ontvang onderrig deur medium Engels maar met Afrikaans as vak. 'n Boek wat hy destyds met groot vreugde gelees het, was Reenen van Reenen se reisbeskrywing Die Agterstevoortrekkers (Kaapstad, 1917) — veral die tog oor die berge en die beskrywing van die sterre en die nagte. Op veertien-, vyftienjarige leeftyd begin hy skryf en publiseer: in Engels en Afrikaans.

Eerste Periode: Jeugverse

a. Skoolverse: 1925-1926

Uys Krige het baie geskryf; om enigsins 'n beeld van sy ontwikkeling te kry, wil ek die verse van hierdie tydperk 1925-29 in twee verdeel en dan ten eerste sy skoolverse (1925-26) bespreek. Sy bydraes verskyn in die jaarblad van die skool, in The Cape, The South African Review, The Sunday Times, The Cape Argus, De Goede Hoop en Die Boerevrouw. Die prosabydraes is die gewone skoolopstelle vol natuurbeskrywings, soos byvoorbeeld „'n Uitstappie" in De Goede Hoop;[3] en met sy Engelse stukke het hy meestal sakgeld wou verdien! Sy belangrikste gedigte verskyn in De Goede Hoop en Die Boerevrouw — 'n rapsie oor 'n jaar nadat ons Van den Heever se eerste verse in De Goede Hoop vind.

Aan die Stellenbosch Boys' High School kom Uys Krige deur sy Engelse onderwyser Rev.P.J.Loseby onder die indruk van Shelley en Keats se odes met hulle heerlike bewegings. By hom ontstaan 'n romantiese opvatting oor die natuur: Stellenbosch met sy akkerbome en pieke word 'n paradys! En nou keer hy hom van die populêre leesstof (Phillips Oppenheim, Clarence Mulford) na ernstige literatuur, ook in Afrikaans. Op dié ontwikkeling oefen sy Afrikaanse onderwyser Timo Kriel groot invloed uit. As student het Kriel (ná Langenhoven) gepleit: „Maar laat elkeen self sij bietjie bijdra, en laat ons Jan Celliers wegkrij uit daardie muwwe kantoortjie in Pretoria. Wat Jong Suid-Afrika wil, dit kan hij!"[4] Jan Celliers het na Stellenbosch gekom en Krige het hom dikwels sien stap, van hom gehoor en graag in sy Vlakte-bundel gelees. Hy verdiep hom ook in die werk van Keet en Wassenaar, word telkens aangegryp deur Leipoldt se sarkasme en ironie, veral in „Vrede-aand" en „'n Nuwe Liedjie op 'n ou Deuntjie", wat Kriel graag aan hulle voorgelees het. Uit hierdie sfeer en belangstellinge groei Krige se eerste verse.

---

2) Van hierdie indrukke het ons in „Die Stad" en „Die Diefstal" (vgl. Die Palmboom, Pretoria, 1940), waarin hy die awonture van sy broer François beskryf.
3) 15 Nov.1925, bl.173.
4) Stellenbosch Universiteitsblad, Sept.1918, bl.13.

University of Cape Town

Eintlik is die heel eerste verse van Krige uiters teleurstellend. Byvoorbeeld in 1925 — toe hy nog maar vyftien jaar oud was — verower hy in De Goede Hoop se wedstryd om 'n gedig wat geskik is vir Dingaansfees, die eerste prys met sy „Dingaansdag". Hierdie gedig openbaar onmiddellik een van Uys Krige se eienskappe of eerder gebreke as digter, naamlik 'n eindelose voortskrywery. Die gedig is oor die 250 versreëls — rymloos en sonder vorm. Die geskiedenis word in die trant van Celliers maar soms met stukke regstreeks uit Keet en Wassenaar oorvertel. Hy gebruik telkens die uitdrukking „Ek sien..." om die geskiedenis tot „visioene" om te skep, maar die hele vers bly sonder 'n sweempie van aanleg.

Kom Afrikaners, kom!
Laat staan jul rassehaat
en prys die helde van jul land
wat ou Natal so fraai, so mooi
van Kaffers skoon gevee het. .....
Laat staan jul sports op Dingaansdag,
'n dag vir Godsdiens en herdenking
'n dag wat vir ons heilig is.[5]

Sy verse handel gewoonlik oor vaderlandsliefde, godsdiens of die natuur — is die tipiese tydskrifvers van dié jare. Die datum is gewoonlik daarby geskryf en die plek van ontstaan. Hy skryf dikwels in die tradisie van Celliers („Komaan!") of Keet („Maar Ben Suid-Afrika"), byvoorbeeld:

Ek sal werk,
Ek sal swoeg
Ek sal stry
Vir my land
Suid-Afrika!
Vir my land
Sal ek roem verwerf![6]

Soos Celliers strewe hy soms na 'n vormvirtuositeit en gebruik ook graag die teenwoordige deelwoord, byvoorbeeld „brommend bruisend" in „Die Stroom" met sy mooi siening van die waters:

Soos 'n strepie
Van 'n swepie
In die maan se silwer gloed.[7]

Ook herinner die godsdienstige slot dikwels aan Celliers. „Die Dromer"[8] is 'n lang rymlose vers oor God en die natuur — natuurbeskrywings is daar baie, soos by Celliers en soms soos by Leipoldt. Effens boeiender en meer „Krigiaans" is die gedigte oor mense, soos die vader in „My Seun, Hou Maar Aan":

Bloed van my bloed, lank is jou baan,[9]
Kus my ou hoof — en hou maar aan.

'n Mens voel teleurgestel met hierdie verse en jou kritiek is soortgelyk aan dié wat jy in The Sunday Times[10] oor Krige vind: „M.U.K., Stellenbosch. — Your schoolboy appreciation of the Week-End noted. Sorry we cannot gratify your ambition to have a sketch published in its columns. Until you cut out altogether the very bombastic style and the dozens of complicated metaphors, it is no use your sending any more articles to us. The story is quite impossible and the poem worse. We should certainly advise you to chop down summarily the poetical fruit-tree." Het prof.Brümmer van De Goede Hoop, wat hom aangemoedig

---

5) De Goede Hoop, 15 Nov.1925,bls.167-169.
6) „Vaderlandsliefde", De Goede Hoop,15 Mei 1926,bl.414.Vgl.ook „Opdrag", De Goede Hoop, 15 Mei 1926,bl.416.
7) De Goede Hoop, 15 Febr.1926,bls.287-8.
8) De Goede Hoop, 15 Mei 1926,bls.424-5.
9) De Goede Hoop, 15 Des.1925,bl.219.
10) 25 Febr.1926.

University of Cape Town

het, ook meer kritiese geword? In elk geval, met selfspot, selfbejammering en selfregverdiging is die eintlike Krige meteens uitgelok in „Die Rymelaar se Lied":

Hul sê my versies is niks wêrd,
Van digkuns weet ek kop nog stêrt.
My ritme is mos ook verkeerd,
Die mense is tog so geleerd.....

Laat staan my rym'lary
O professoor, gewy
Aan estetika!
Tril die snare van my lier
Skop jou artikel van hier
Na Costa Rica.

Die woorde borrel op in my,
Hul kom vanself; ek kan nie swy.

Die klankevloed oormeester my.
Dit is spontaan; ek kan nie swy.

My sirkel van gedagtes dy
Al breër uit; ek kan nie swy.

My moeder sê sy lees hul,
Vir haar is hul so mooi;
Dus skrywe ek nie vir jul,
Maar net vir haar en my.[11]

As gedig beskou is dit niks meer as 'n waardelose gerymel nie; tog is dit die eerste voorbeeld van die Dertiger se oordrewe bewus wees in verband met sy kuns en 'n belydenis in vorsvorm daarvoor. Daarby is dit 'n merkwaardige selftipering: reeds by die sestienjarige seun het jy die Uys Krige van alle tye! — Krige is meteens los van die literêre boeie van Celliers, Keet, Wassenaar en Leipoldt — hoewel hy van Leipoldt geleer het: „Jy sê vir my:‚Ou boetie, wat moveer jou?'"[12]

'n Ruk hierna kry ons van Krige dié voorbeeld wat die naaste aan poësie kom, „Die Ou Skeepskaptein":

Die stokou skeepskaptein met swak gestel
Is in ons huis van siekte weer herstel.

Toe hy in môrelug weer asemhaal
en vor die wilde see hoor kook en maal,

Toe sê hy: „Bring my daar — daar by die see,"
My eie bloue see. Daar sal ek sterf, tevree.

Ek het hom daar gebring — daar waar die sand
Bang-angstig sluimer langs die see se kant.....[13]

Daar volg nog 'n lang beskrywing hoe die skeepskaptein staan en kyk en dan uiteindelik sterf: — Krige gebruik nou nie meer Celliers se samestellings nie, maar skep self!

Krige se digkuns begin op 'n besonder lae peil; ons het hier die rympies van 'n skoolkind wat sterk onder die invloed van Jan Celliers, A.D.Keet, T.Wassenaar en C.Louis Leipoldt skryf. Tog kry ons in „Die Rymelaar se Lied" 'n merkwaardige selftipering en in party strofes van „Die Ou Skeepskaptein" 'n klank van die latere Krige:

---

11) De Goede Hoop, 15 April 1926, bls.389-90.
12) Vgl.Oom Gert Vertel en ander Gedigte.
13) Die Boerevrouw, Aug.1926, bl.9.

University of Cape Town

Waar waar die seemeeus droewig-klagendween
Al dalend, stygend oor die brandere heen.

b. Studenteverse: 1927-1929

Krige se studenteverse verskyn in Die Stellenbosse Student, Die Boerevrou(w) Die Huisgenoot, Die Nuwe Brandwag — ons vind ook bydrae in Voorslag, The South African Nation, e.d.m. — en party van hulle is later ingesluit in sy digbundels Kentering en Vir die Luit en die Kitaar. Vergelyk ons van die gedigte in Kentering met verse in Die Stellenbosse Student,[14] dan is dit duidelik dat Matuk 'n skuilnaam was van Mattheus Uys Krige. Hierdie skuilnaam gebruik hy net in Die Stellenbosse Student.

Van 1927 tot 1929 studeer hy in die regte aan die Universiteit van Stellenbosch, maar dit gaan nie altyd te gunstig nie:

Wie kan tog luister
na Romeinse Reg
as my hart jubel:
„Kyk, die lente nou!"[15]

Die nie soseer die lente wat hom van sy regstudies weglok nie, maar veral die letterkunde. Dr.Lydia van Niekerk het hom in die Nederlandse literatuur ingelei, graag lees hy in hierdie tydperk uit Dirk Coster se Nieuwe Geluiden:[16] die verse van Bloem oor die trein, De Haan se kwatryne, die eksperimente met die vrye vers, die moderne vertellings („expressionistische anecdoten") van Marnix Gijsen, die Paryse verse van Dop Bles, Slauerhoff se gedigte oor die see, die klankespel van Paul van Ostayen.... hy word geboei deur die vreemde sfeer, die erns en luim, geestigheid en ironie. Later ontvang hy 'n bundel van Kloos se verse as boekprys en word in die besonder getref deur sy nagestemmings. Dr. F.E.J.Malherbe bring hom onder die indruk van die Franse impressioniste Manet, Renoir, en die werk van Cézanne en Van Gogh. Prof.J.L.M.Franken met sy spot, ironie en opetandigheid lok die eintlike Krige nog meer uit en maak 'n nuwe wêreld vir hom oop: die Franse letterkunde.[17] My moedig hom ook aan tot vertalings uit die Frans in Afrikaans. Krige hou van Sully Prudhomme se sentimentaliteit en vertaal „Die Os" — 'n jaar later ook deur Du Plessis aangepak[18] — en die „Dug"; hy bewonder die skilderagtige van Théophile Gautier en vertaal „Die Fonteintjie"; die krag en presiesheid van Leconte de Lisle en vertaal „Hart van Hialmar".[19] Verder word hy geboei deur die ballades van Villon en die stadswêreld van Baudelaire.[20] Die Franse verse laat hom strewe na 'n meer gemanieerde segging en groter musikaliteit, en hy probeer ook Franse verse skryf, soos sy natuurstemminkies „L'Hiver" en „J'Aime".[21] Maar Krige vertaal ook uit die Engels in Afrikaans, byvoorbeeld „Die Lied van die Roeiers" (T.Sturge Moore):

---

14) „Nems" en Die Stellenbosse Student, Sept.1929,bl.205; en „Lied van Kalonien" en Die Stellenbosse Student, Okt.1928, bl.256.
15) Die Stellenbosse Student, Sept.1929,bl.210; vgl.ook Kentering, bl.26.
16) 3de vermeerderde druk, 1927, Arnhem.
17) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bl.93. Hierdie bundel, o.a., dra hy aan Franken op.
18) Vgl. Lied vanàli en ander Gedigte, bl.76.
19) Vgl. Die Stellenbosse Student, Okt.1928,bl.245; Junie 1929,bl.138;Okt.1928, bl.246, en Maart 1929, bl.25, onderskeidelik — „Hart van Hialmar" het prof.Franken ook aan Die Nuwe Brandwag gestuur: Mei 1929, bl.96. Vgl.ook Vir die Luit en die Kitaar.
20) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bl.77.
21) Die Stellenbosse Student, Junie 1928, bl.147, en Aug.1928, bl.181.

University of Cape Town

Roei tot jul anker in
Verlangebaai
Roei tot jul spaanders klink
Teen vreug se kaai.... 22)

Ook „Requiescat" van Matthew Arnold, uit James Stephens se werk „Die Strik"[23], op 'n keer ook Jan Celliers se gedig „Stille Werkers" in Engels: „Evening"[24]. In hierdie tydperk begin hy ook Visser bewonder. Kortom, deur hierdie digters verruim hy sy wêreld, deur die vertaaloefeninge kry hy groter beheer oor Afrikaans en die versvorm. Maar eintlik word die dualisme in sy verskuns ook duideliker: enersyds, die klankevloed oormeester hom; andersyds, hy hou nou meer rekening met die vorm. Vir die bespreking van letterkundige sake stig 'n groepie van hulle The Nine Muses — een van die lede, L.van Winsen, skryf „On Stellenbosch Poetry" en sê van Matuk: „He is a dilettanté of sights and sounds".[25] Party van hierdie eienskappe vind ons duidelik geopenbaar in Krige se Engelse verse, soos waar hy in „By the Fire" die woordmusiek van Swinburne nastreef:

Just the patter of tiny footsteps
And a few little fitful flames;
Just the music of fairy fiddlers
And the laughter of dancing dames.... ens.[26]

Die inhoud en slot is soms na aan R.L.Stevenson se kinderverse. — Sterker word sy liefde vir ironie en „hardboiledness", soos in „Epigram":

They noosed and roped him, he! the dirty dog
Who slew his poor stepdaughter.
They bought the Specials — 'Murder in the Fog'! —
Loves not the world a slaughter?[27]

Verder het ons in „The Hero", gebaseer op 'n koerantberig, die sfeer en loopgraaftaal van Siegfried Sassoon en Wilfred Owen, hoewel die waarneming van Van Deyssel geleer is:

The motor crashed and broke into the tree.
Eight men were hurtled, flung into the air,
Came down and fell in broken heaps, and three
Were corpses dead in pools of blood and hair.

The butcher spoke with slow and tragic sound.
He slobber'd, beamed upon the scribbling 'press',
Held forth dnto the mob that stood around
With bated breath, "I saw it all, oh yes!

I thought I was in Flanders once again."
There was a brave glint in his bleary eye,
"My war-experience told me right as rain
That they were dead! My God! I've seen men die!

And if he'd said — My experience long
Of mutton and dead beaf, would he've been wrong?[28]

---

22) Die Huisgenoot, 23 Des.1927,bl.45.Hierdie strofe van Moore lui as volg:
Row till you harbour in
All longing's port.
Row till you find all things
For which you sought.
„The Rovers' Chant",The Sea is Kind, Londen, 1914,bl.71; maar Krige het moontlik daarmee kennis gemaak in Poems of To-Day, Londen, 1922, bl.75.

23) Die Huisgenoot, 20 Jan.1928,bl.47; 29 Junie 1928, bl.31.

24) Die Stellenbosse Student, Maart 1928, bl.11.

25) Die Stellenbosse Student, Sept.1929,bl.211.

26) Die Stellenbosse Student, Junie 1927,bl.141. Hy was ook besig om,onder meer, Atalanta in Calydon te lees en het baie van die kore gehou.

27) Die Stellenbosse Student, Maart 1928, bl.17.

28) Die Stellenbosse Student, Junie 1928, bl.139.

University of Cape Town

Hier het ons een van die weinige — indien nie enigste — oorspronklike sonnette wat Uys Krige ooit geskryf het. Met hierdie Engelse verse vind ons dat hy soms na woordmusiek streef, 'n groter vormtug openbaar, gewone spreektaal besig, enersyds fantasietonele soek en andersyds tonele uit die alledaagse lewe met 'n ironie beskryf. Hierdie Engelse studenteverse toon 'n groot vooruitgang op sy Afrikaanse skoolverse.

Sy eerste Afrikaanse studenteverse hoort nog eintlik tot sy skoolverse soos die taamlik stereotiepe „Wiegliedjie":

Baba is moeg, moeg van lawaai,
Moeg van die heeldag haar voetjies rondswaai....[29]

So ook die natuurstemminkie „Weemoed": „Koekoe het gejubel, 'n pêrelende sang..."[30] Krige kom eers op koers met „Treinreis",[31] waar hy in 'n reeks van vyf verse vir ons sy reisindrukke gee van Kaapstad, Worcester, 'n huisie langs die spoor, die Karoo.... In „Kaapstad", vóór hy op die trein klim, groet hy eers die masjinis wat antwoord: „Naand, my seun!"

Weg trek die trein die donker in...
Die liggies glip verby.
Daar's vreugde in my hart vanaand:
Voor dryf 'n vriend van my!

Die trein hou stil en vanuit die kompartement volg die beskrywing van „Worcester":

Die trein het stil gaan staan daar in die nag.
Stil alles, net die enjin blaas sy stoom,
En twee persone praat wat staan en wag
Waar lamplig oor die donker stasie stroom.

Klik-klak klink hamerklappers teen die wa
Se wiele — ons moet die berge oor vannag,
En langs ons staan 'n trein wat goed're dra
Ver na die hawestad, en dof en sag

Die plofgeluid hier van 'n os wat roer,
En swaar en stom sy blik, met oë op
My strak gerig, vas in sy hok; hy kou sy voer,
Die lamplig wys 'n wit kol op sy kop....

En lank het ons mekaar so in die nag
Bekyk.....daar waar die treine staan en wag.

En dan daardie toneeltjie wat so tipies Suid-Afrikaanse Spoorweë is:

CE 93.....
'n Rooi-wit huisie langs die spoor
.....Waar flenter-wasgoed waai
En blompies in die sand verskroei
.....En heen en weer 'n stukkend hekkie swaai;

'n Rooi-wit huisie langs die spoor,
Treurig, verlate, alleen,
'n Paar ou peperboompies voor
...En om hom vaal die wye vlakte heen.

Dan volg „Die Karo":

Voort snel die trein, voort op sy pad.
Ver lê die vlakland, ver en plat.
Brandend die hemel, brandend bo
En die wasem die bewe oor die ou Karo.

---

29) Die Boerevrou, Feb.1927, bl.51.
30) Die Stellenbosse Student, Maart 1928, bl.12.
31) Die Stellenbosse Student, Sept.1928, bls.224-5; „Worcester" het ook in 'n vorige nommer verskyn onder die titel „Reisindruk"; Hulle verskyn later in Die Boerevrou, April 1929, bl.12, met tekeninkies van Francois Krige daarby; „Die Karo" is weggelaat en „CE93...." heet hier: „C.A.C.93.."

Hierdie gedig word effens 'n Leipoldtiaanse klankdeuntjie; die klankspel neem toe in die laaste gedig „Beauté Inconnue", wat dan ook 'n „villanelle" is:

Fraai blompies op die vaal woestyn.
Die wêreld, o, hoe pragtig nou!
Al verder snel en spoed die trein....

Maar hierdie twee gedigte is nie op die peil van die voriges nie. Hier het ons reeds die reis-tema by Krige, sy liefde vir tonele uit die alledaagse lewe, sy meegevoel, sy liefde vir die kale en eentonige, en ten slotte 'n soort „Franse" musikaliteit. Blaai 'n mens deur al die tydskrifte van hierdie jare, kom jy met vreugde op hierdie reeksie af — dit is in die tyd dan ook iets besonders in Afrikaans, hoewel dit as poësie nog nie in alle opsigte bevredig nie.

Soos ons reeds gesien het, is die skryf van die lied as't ware in die lug in hierdie tydperk: by Du Plessis met iets van die Engelse, by Van Wyk Louw met iets van die Duitse, en nou by Uys Krige met iets van die Franse daarby. Sy lied wil ook nog eenvoudig en volks wees, maar met meer van die sangerige... 'n langer klankespel, soms met die eentonig-melancholiese soos in „Lied aan Kalomien":

As die nag wil wegsluip soos 'n dief,
Maar sy spoor in die klowe laat, Kalomien,
As die velde wit word, môre, lief,
Sal ek kom om jou te sien.[32]

Hierin het ons 'n naklankie van Victor Hugo se „Demain dès l'aube".[33] In ligter momente word die spel met klanke en woorde verwant aan Visser, soos in „Triolet"[34]: „Ek wou 'n ligte liedjie sing, Alet", en in „Lesingliedjie"[34]: „Wie kan tog luister na Romeinse Reg". „Nagreën" word natuurlik ingegee deur sy geliefde Celliers; 'n mens dink aan die „Storm" in die Vlakte-bundel:

O, die reën
aaneen
deur die nagte heen...

Daarby kom dan Paul Verlaine, soos F.E.J.Malherbe reeds aangetoon het.[35] Later, wanneer[36] Krige in Frankryk is en dus sterker onder Franse invloed, vind hy as't ware 'n groter regverdiging vir sy „klankevloed" en hy brei dan al hierdie „liedjies" uit. Byvoorbeeld, die „Lied aan Kalomien", wat hier nog uit vier strofes bestaan (in Kentering strofes een, twee, vier en die laaste), kry dan elf strofes by en die invloed van Hugo word ook duideliker. „Lesingliedjie" se sestien reëls kry twee-en-dertig by, „Triolet" se agt nog vyf-en-veertig — onder meer:

'n Lied wat teenspoed nog die tyd sou deer,
maar liggies oor die jare heen sou veer
soos 'n klipsteentjie oor stil waters skeer!

Hier het ons natuurlik 'n beeld uit Campbell se „Tristan da Cunha":

„Leaping the current of the ages vast
As lightly as a pebble skims a pond.
The years are undulations in your flight..."

Ook by Campbell vind ons dikwels 'n eindelose woordespel, maar altyd boeiend gehou deur skitterende beelde en plastiek. — In baie opsigte gee ek voorkeur aan

---

32) Die Stellenbosse Student, Okt.1928, bl.256.
33) 'n Jaar later word dit deur Du Plessis vertaal: „Môre, met dagbreek"; vgl. Lied van Ali en ander Gedigte, bl.74.
34) Die Stellenbosse Student, Sept.1929, bl.205 — in Kentering genoem „Wens" — Sept.1929, bl.210, onderskeidelik.
35) Aspekte van Afrikaanse Literatuur, Kaapstad, 1940, ble.138-9.

University of Cape Town

Krige se liedjies in hulle korter vorm — soos nog in hierdie periode. Hulle maak 'n gunstiger indruk as Du Plessis s'n.

In hierdie tydperk kan Krige se verse 'n nog strenger tug: hy skryf ook dikwels die kort vers, soos die epigram en kwatryn. Ook hier sluit hy soms by Visser aan:

> Hier slaap Piet Gouws — hul sê:
> ‚hy het hom dood gedrink!'
> ‚Hy was die vriend van almal hier,
> het ek gedink —
> en dat hy saam met Noag bo 'n glasie klink....[36]

Meer geslaag is sy kwatryne, waarin ons soms naklankies het van Omar Khayyam (selfs van Herrick se „To Daffodils"), De Haan, Nop Bles en Oscar Wilde; byvoorbeeld van laasgenoemdes in:

> Al swierend deur die strate om haar lewensbrood
> het sy gebied die dorre vrugte van haar skoot;
> Koket, geknipoog, hard gelag — en skel in
> haar stem het ek gehoor die grynslag van die dood![37]

En Kloos hoor ons nog in:

> Hoewel die dood, heel vaag nog soos die nêremis,
> heel ver, meedoënloos my liedjies uit sal wis.
> Tog was hul skoon, het hul gesing van see en
> van see, en van die lewens soet geheimenis.[37]

Ten slotte kan 'n mens wys op die soort vrye vers wat hy na aanleiding van T.S. Eliot, Laforgue en voorbeelde uit Dirk Coster se Nieuwe Geluiden (Nop Bles, Van Schagen), beoefen, soos byvoorbeeld in „Publieke Foon":[38]

> Ek wag hier vir die foon om net te lui, te lui,
> rinkinkel en te keer te gaan...
> Ek wag
> stok eiel alleen,
> sonder sigaret of pyp,
> sonder 'n stukkie sjokolade om aan te smul.
> Sans verbeelding, sans esprit, sans 'n lyntjie
> van my eie poësie om my te sus
> en op te beur. —
> 'n Troostelose ewige verveling.
> Ennui! Ennui accablant!
> Je suis désespéré!

Hy beskryf 'n rammelende wa, elemaaierklonkies, 'n stuk koerant wat rondwaai in die wind, en „emaaklik spoeg 'n kleurling sy verkoue uit"; hy beskryf winkels en bioskoopplakkate van Johnny Hines.... „Damn Johnny Hines!"

> O, waarom, waarom die onnodigheid,
> die eentonigheid,
> die trae nuwwe selfgenoegsaamheid
> van heel die mensdom,
> Dinsdagmôre,
> as 'n digter staan en wag?
>
> 'n Motor toet — 'n meisie lag....
> Ek wag.
> Ek wag hier vir die foon om net te lui, te lui,
> rinkinkel en te keer gaan....

Dit bly nog blote eksperiment, maar iets ongewoons vir Afrikaans in hierdie tydperk. Krige is vroeg reeds die bewuste digter, maar effens spottend! Met die „verveling" en die „eentonigheid", met sekere herhalings en opeenhopings, die

---

36) Die Stellenbosse Student, Sept.1929, bl.223.
37) Die Stellenbosse Student, Junie 1929, bl.208.
38) Die Stellenbosse Student, Mei 1929, bl.98.

University of Cape Town

rukkerige gang wat af en toe vaart vat, herken ons al duidelik die latere Krige.

Vergelyk ons Uys Krige se studenteverse en skoolverse, word ons onmiddellik getref deur twee elemente wat verdwyn het. Die eerste is sy belangstelling in die godsdiens. Hy word (ook blykens sy prosabydraes) agnostikus; en hier sal daar invloed uitgegaan het van die Du Plessis-saak. Die redaksie van die universiteitsblad, waarvan hy redaksielid is, betuig ook kort-kort hulle meegevoel met prof.Du Plessis in sy stryd om gewetensvryheid. Die tweede element wat verdwyn het, is die vaderlandse vers. Toe hy op skool in die Engelsmedium was, skryf hy kort-kort nasionale verse; noudat hy aan 'n Afrikaanse universiteit is, verdwyn sy nasionale belangstelling,[39] word hy kosmopoliet....soek hy na 'n Engelse en Franse „sfeer" en „air".

Sy studenteverse toon 'n groot vordering op sy skoolverse; na inhoud is hulle ryper en na vorm gawer. Ons tref nog af en toe anglisismes aan en rymdwang; die bywoordelike drieling word opvallender („Treurig, verlate, alleen"). Hy wil nou slegs die „gewone" lewe om hom heen beskryf — liefderik, spottend of verveeld. Celliers se klankvirtuositeit maak plek vir dié van Swinburne, wat weer vervang word deur 'n Franse en Visseriaanse klankespel. Die ongebonde vers is nog in sy stadium van proefneming, hoewel dit groeipunte van sy latere werk bevat. Krige het al bepaald 'n eie geluid; daar is iets eie en verfrissends, en 'n groep verse soos „Treinreis" maak reeds indruk.

2. Tweede Periode: Gedigte van 1930-1933 (1939?)

Om Uys Krige se ontwikkeling na te gaan, is dit noodsaaklik dat ons die drie bundels: Kentering, Rooidag en Vir die Luit en die Kitaar saam moet beskou, want al drie die bundels gee ons telkens 'n hap uit dieselfde tydperk. Kentering is eintlik 'n bloemlesing of, volgens die voorwoord, 'n „uittreksel" deur T.J.Haarhoff bygestaan deur C.M.van den Heever; in Rooidag gee die digter ons self meer gedigte uit dieselfde periode en voeg sy werk van 1933-1939 by. Vir die Luit en die Kitaar bevat sy vertalings uit die tydperk 1927 tot 1939 (vgl.die „Naskrif"). Beskou ons hierdie laaste bundel saam met die ander twee, het dit die verdere voordeel dat ons dikwels ook die sfeer het waaruit Krige se oorspronklike werk groei. Die verse van hierdie tydperk groepeer hulle om twee belangstellings wat chronologies op mekaar volg, naamlik 'n belangstelling in die kwatryn en dan die skryf van stadsverse of -ballades. By Krige kry ons kort-kort 'n hartstogtelike oorgawe aan 'n enkele belangstelling, sodat sy poësie as't ware homself afbaken!

a. Die Kwatryn: 1930-1931

Krige het sy studie in die Regte laat vaar en Engelse verslaggewer aan die Rand geword. Hier maak hy, deur mnr.N.H.Theunissen, kennis met die kwatryne van die Arabiese digter Abu'l-Ala en verkies hulle bo dié van Omar Khayyam.[40] In 1930-31[41] vertaal hy dan die kwatryne in Vir die Luit en die Kitaar. Oor die al-

---

39) Eintlik is dit opvallend hoe min die nasionale en vaderlandse in hierdie jare oor die algemeen in Die Stellenbosse Student voorkom.

41) In die middel van hierdie Randse tydperk van Krige verskyn W.E.G.Louw se eerste Afrikaanse verse in 'n skoolblad, d.w.s. in November 1930.

40) Vgl.Vir die Luit en die Kitaar, bl.50.

University of Cape Town

gemeen gebruik hy die aaba-rymskema, hoewel ons 'n paar gevalle aantref met abba, maar selfs hier behou hy 'n sekere geslotenheid. Van die abab-rymskema is daar slegs twee gevalle —— twee van die swakste kwatryne: „Die blou ruim gone" en „O daar is baie paaie". Verder het hierdie kwatryne dan veral twee golfbewegings.

Ondersoek ons nou Krige se opstel oor Abu'l-Ala en die meerderheid van die kwatryne, veral dié met die aaba-rymskema, dan is dit duidelik dat hy in die eerste plek gebruik moes gemaak het van Ameen F.Rihani: The Quatrains of Abu'l-Ala[42] saam met die inleiding daarby. En gaan ons weer die orige kwatryne én dié met die abba-rymskema na, dan is dit duidelik dat sy ander bron The Divan of Abu'l-Ala[43] deur Henry Baerlein[44] moes gewees het —— Baerlein gebruik deurgaans die abba-rymskema. Indien Krige ook 'n Franse bron gebruik het,[45] dan is dit vir 'n baie klein aantal van sy vertalings. In hierdie vertalings kry ons, soos dikwels met vertalings, allerlei afwykings; om al hierdie afwykings te bespreek, het geen sin nie, want hulle is legio. Krige probeer sover moontlik in die sfeer en die gees van die Engelse oorspronklikes bly —— en dit is hoofsaak. Opvallend is wel die feit dat 'n kwatryn van Rihani dikwels by Krige in twee versplinter —— op 'n keer dui hy dit aan deur twee kwatryne onder een nommer (iv)[45] te plaas. Waar twee kwatryne, soos hier, inmekaar loop, word die kwatryn natuurlik in sy wese aangetas —— verloor dit sy selfstandigheid. Soms dui Krige hierdie versplintering van die oorspronklike kwatryn in twee afsonderlike kwatryne, nie vir ons aan nie, byvoorbeeld by Rihani:

> Our Nights and Days around each other spin,
> And we like Planets end as we begin;
> Our feet are on the heads of those that passed,
> And as the Cradle cries, the Graves all grin. (bl.7).

By Krige word dit:

> Soos wirr'lende planete duiselvaar
> ons nagte en ons dae om mekaar,
> dol tussen Nietigheid en Nietigheid...
> En daar is nike wat duur nie, hier nog daar. (bl.4).
>
> Ons nagte en ons dae slyt gou af,
> Snel is ons lewe soos 'n perd wat draf.
> Ons voete spoed oor hulle wat verby is.
> Wyl vrolik-luid die wieg roep, gryns die graf. (bl.4).

Die kursiefgedrukte gedeelte is toevoegings, wel in die „gees" van die kwatryne oor die algemeen, maar eintlik is hulle swak en ontstaan uit 'n gesukkel met die rymwoord. Tog kan 'n mens as eindoordeel veilig sê dat Krige se vertalings minstens ewe goed is as dié van Baerlein en Rihani.

Vergelyk ons nou die kwatryne in Vir die Luit en die Kitaar met die kwatrynreekse in Kentering, naamlik „Nag", „Dood, die Onsterflike", „Verganklikheid", en die kwatryne en kwatrynreekse onder die eerste afdeling in Rooidag, dan vind ons dat hulle wat sfeer en onderwerp betref, by mekaar aansluit. Verder vind ons dat party kwatryne uit Kentering („Twee saggies fm", „Hier waar die klokgras") en Rooidag („Net soos Matrose") nou verskyn in Vir die Luit en die Kitaar as vertalings, terwyl hulle oorspronklik nie as sodanig aangedui is nie. Die implikasie is dat die orige in Kentering en Rooidag dan wel oorspronklik is. Tog vind

---

42) Londen, 1904.
43) Londen, 1909.
44) Vgl.Vir die Luit en die Kitaar, bl.50.
45) Rihani, bl.6.

University of Cape Town

ons dat 'n hele aantal van hulle ook vertalings is van Rihani en soms ook Baerlein se werk. Vergelyk in Kentering „Vanwaar, o hemelruim" en „Waar kry die brandnekel" met die volgende twee kwatryne van Rihani (bls.113-114):

Whence come, O, firmament, those myriad lights,
Whence comes thy juice, O, vine on yonder heights?
Whence comes the perfume of the rose, and whence
The Soul that with this flesh forever fights?

Whence does the nettle get its bitter sting?
Whence do the honey-bees their honey bring?
A thousand questions thou wilt ask in vain,
I know not, I repeat, one single thing.

Of vergelyk „Hou jy geselskap met die wind" en „Ons dae blinddoek ons" met Baerlein (bls.35 en 37) se „Have conversation with the wind" en „The days are dressing all of us in white".

In die tweede plek is baie van hierdie kwatryne voortdigtings na analogie van die vertalings, soos (om by bogenoemde voorbeelde aan te sluit): „Vanwaar die golf se krag", „Vanwaar jou liefde" en „Hou jy geselskap met die stroom". Maar ook in hierdie voortdigtings vind ons dikwels reëls uit Rihani en Baerlein se Abu'l-Ala daarin vervleg. Byvoorbeeld Rihani skryf:

O, Night, to me thou art as bright, as fair
As Dawn or Twilight, with their golden hair;
How oft, when young, we lurked beneath thy wing,
And Jupiter, with bated breath, would stare! (bl.4)

Our eyes, all heedless of sweet Sleep's behest:
Scanned in God's book of Stars the sonnet best,
The Pleiads — ah, the Moon from them departs;
She throws a kiss and hastens toward the west. (bl.5)

By Uys Krige word hulle drie kwatryne waarin vertaling en voortdigtings met mekaar vervleg is:

O Nag, jy is vir my so skoon, so klaar
soos die jonge dagbreek met sy blonde haar
wat opspring, kristal-boog en -koker gryp,
en sy straalskigte deur die ruim laat vaar.

— Soos die sleep-dronke noen met oë swaar
van sluimer, hy die loom slaapwandelaar;
Soos daardie skugter maag, die skemer, wat
peinsend, weemoedig uit die weste staar....

O Nag, jy was Gods snaarmusiek, en gans
jou stil gestemde sy sonnettekrans.
Verruk het ons gelaes, geluieter — tot
matwit die Dag kom glim het teen die trane...

Soms oortref Uys Krige se „oorspronklikes" sy modelle:

Every abode to Rum is addrest,
Be it a palace or a sparrow's nest;
Let not the mighty build, for they must go,
Like that fair dove, with what they built, to rest. 46)

O boumeesters, die wêreld sing jul lof!
Jul en jul werk moet t'rugkeer tot die stof.
Ieder gebou verbrokkel tog tot sand
— miershoop, en swalu-nes, en koningshof.

En in die volgende oortref Krige se kwatryn die bogenoemde moedervers:

Jul bou, jul stapel, en jul giet, jul smee.
Jul wil jul skeppinge die skoonheid gee
van haelwit wolk-kolomme teen die blou....
Maar waar is Babylon, waar Ninevè?

---

46) Rihani, bl.19.

Aan die slot hoor ons natuurlik A.Roland Holst („Van een Kind"), en by Holst hoor ons Rossetti („The Burden of Nineveh")! Maar hierdie kwatryn is seker die hoogtepunt van die kwatryne in Afrikaans in die periode. —— Ten slotte nog een voorbeeld waar Krige se „oorspronklike" sy model oortref:

Zohair the poet sang of loveliness
Which is the flight of things. Oh, meditate
Upon the sorrows of our earthly state,
For what is lovely we may not possess. 47)

Zohair die digter het gesing van skoonheid wat
die swalu-vlug en heenspoed is van alle dinge.
En hy, sy leed, en sy geluk, en al sy singe
bad skaars die duur van sonskyn op blink awendnat.

Treffend is ook sy voortdigting: „Hy, met twee duisend lentes".

Ons kan sê dat hierdie groep kwatryne wat in Kentering en Rooidag as oorspronklikes verskyn, hoofsaaklik vertalings of afgeleide poësie is van Rihani en Baerlein se vertalings uit die Arabiese verse van Abu'l-Ala. In die Afrikaanse kwatrynekuns bereik hulle, ná Leipoldthoven se vertalings van Fitzgerald se Omar Khayyam, 'n nuwe hoogtepunt.

In hierdie kwatryne hoor ons ook nog ander naklanke; so byvoorbeeld die nou juis deur Krige versmaaide Omar Khayyam, soos in die kwatrynreeks „Die Wyn" (Rooidag):

O sluk die vog wat in die bekers blink! .....

Onthou hoe kort die fees, hoe lank die nag, my broeders, dink
aan hom, die kelner wat sal kom..... O hy sal skink,
wrang, suur, onsmaaklik, daardie allerlaaste drank:
die grys brakwaters van die Dood —— en jul sal drink.

Dit loop, onder meer, vanaf

„fill the Cup"

tot

While the Rose blows along the River Brink,
With old Khayyam the Ruby Vintage drink:
And when the Angel with his darker Draught
Draws up to Thee —— take that, and do not shrink.

Ook hoor 'n mens Kloos:

Maar skoner, dieper, Nag, dan jou klaarduisternis
en singende, grys stilte, is my heugenis
aan vroeggestorwe vreug ——

Stralend jou stil gesternte asof in strak verbeie
op iets ver-vreemd, mirakelskoon.....

.....fluister van blomme wat lang voor hul fleur moet taan..

In „Deel jy die strak gevuld" hoor 'n mens eers Roy Campbell se „The Palm" en later in albei verse Valéry se „La Palme". In die reeks „Erfkennis" (Rooidag) wil Krige oorspronkliker wees en nog nader aan die spreektaal kom. Hier en daar is mooi vondste, soos

Want nimmer, nimmer word die lewe Lazarus!

of ek nie dalk
die gras-oorgroeide paadjie terug mag vind?

Maar die inskakeling van die idiomatiese bring ook soms mislukkings:

Maar as was altyd, en bly steeds verbrande hout.

---

47)Baerlein, bl.53.

University of Cape Town

In hierdie kwatryne is ons voortdurend bewus van die ou spanning by die digter: aan die een kant wil hy lostrek, maar aan die ander kant moet hy hom deur die streng vorm bedwing. Die drif kan hom nie kragtig en eenmalig ontlaai nie, maar lei tot herhaling, tot reekse kwatryne met dieselfde gedagtes en gevoelens wat deurmekaar loop en oral die selfstandigheid van die kwatryn bedreig. Hierdie spanning lei ook tot die vereplinteringe. Die drif ruk dan ook moteens los soos 'n perd in „Snel is ons Lewe" (Rooidag) en skop die tuie van die kwatryn stukkend. Hierdie vers laat 'n mens ook besef dat Krige nie net die klank en krag by Colliers bewonder het nie, maar ook sy liefde vir die allegoriese. Dié gedig is onbevredigend.... maar aanduidend van die digter se volgende ontwikkeling — in „doller vaart, vry-vlugtend, sonder toom of stang!"

Krige het indertyd agtien van die kwatryne uit hierdie drie bundels in Helikon gepubliseer.[48]

b. Stadsverse: 1931-33

Die tweede belangstelling van hierdie tydperk is die skryf van stadsverse of stadsballades. Johannesburg het vir Krige te klein geword! As joernalis verantwoordelik vir die hofverslae het hy reeds die karakters van Baudelaire se poësie leer ken: verskoppelinge, boewe, diewe, hoere. Gelok deur die vreemde vertrek hy na Engeland, Frankryk... die land van Cézanne, Van Gogh, Baudelaire, en ontmoet vir Roy Campbell.[49] Party van die kwatryne skryf hy in Frankryk, maar hy word al meer geboei deur ander vorms. In hierdie tydperk vertaal hy uit die poësie van Villon en Baudelaire.[50] Sy beste vertaling van Villon se ballades is „Ballade van die Dames van Weleer", wat plek-plek mooier is as byvoorbeeld dié van Rossetti. Sy swakste vertaling is „Grafskrif". Die opvallende in hierdie vertalings van Krige is nie soseer die afwykings in die betekenis nie, maar veral tegniese afwykings wat nie noodsaaklik is nie. Waar Villon drie keer dieselfde rymklank gebruik, vind ons dat Krige dit vyf of selfs ses keer binne tien reëls volhou — 'n terminale enkeltonigheid. Wanneer dit 'n ligte rymklank is, soos in sy vertaling van „Ballade que feit Villon à la requeste de sa mere pour prier Nostre-Dame" dan hinder dit nie, maar wel wanneer dit 'n sterk of vol rymklank is, soos in sy vertaling van „L'Epitaphe en forme de ballade". — In jeugdige geesdrif begin Krige in 1932 ook van Baudelaire se gedigte vertaal,[51] maar erken in 1950 dat hulle feitlik onvertaalbaar is. As Afrikaanse vers lees „Die Albatros" die beste; die ander is te horterig, plek-plek onsuiwer en die taal te „poëties". — Maar belangriker vir die Afrikaanse poësie as sy vertalings van Baudelaire en Villon is die bevrugtende invloed wat van hulle op Krige se eie skeppinge uitgaan — en in hierdie studie is sy eie skeppinge die hoofsaak. Ons vind hier 'n verdere ontwikkeling: Krige se oorspronklikheid word nou nie bedreig nie, soos dit die geval was met die kwatryne.

---

48) „Maandschrift voor Poëzie", onder redaksie van A.A.M.Stols, Des.1933, bls.153-156. Om so saam met J.Slauerhoff (Soleares) en met A.Roland Holst (Een Winter aan Zee) in hierdie reeks te verskyn, was vir die digter destyds uiters bemoedigend, want met die Afrikaanse tydskrifte het dit nie altyd so gunstig verloop nie!

49) Vgl. Afrikaanse Versameling, Maastricht, 1937, bls.145-6.

50) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar.

51) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bb.94 en 93.

University of Cape Town

Hierdie stadsverse begin met „Dagbreek", wat hy in September 1931 in Parys skryf (vgl. Kentering), en sluit die groep „Marseille-Nice" (1932-33) van Rooidag in; en eintlik ook „Afspraak", wat Krige per abuis in die volgende afdeling plaas maar in Julie 1932 in Nice geskryf is.[52] In „Dagbreek" het ons die jong man wat met gretige sintuie die ontwakende Parys in kleur, lyn en geluid in hom wil opneem; deur sy gretigheid om alles in te sluit: Metro-treine, krantjoggies en selfs die „fyn vonkies" van die tram se wiele! — kry ons spronge van waarneming en 'n rukkerige versbeweging. En dan in teenstelling met die ontdekkingsvreugde skielik die slot:

> Parys word wakker tot 'n nuwe dag.
> ...En my hart ontwaak weer tot sy pyn.

Die 'n skitterende slot wat meteens terugskiet deur die hele gedig heen.... en aan die uiterlikhede 'n skerpte verleen, al herinner dit aan Baudelaire se gedig „Le Cygne":

> Paris change, mais rien dans ma mélancolie....

Krige wil soos Baudelaire die stad ervaar, maar hoe jonk bly dit nie! In dié verband is „Le Crépuscule du Matin" en „Le Crépuscule du Soir" genoem, en daarop gewys dat Baudelaire die stad van binne, Krige van buite beskryf.[53] 'n Ander digter wat soortgelyke invloed op Krige in hierdie tydperk uitoefen, is daardie verruklike moderne Franse digter, Guillaume Appolinaire", soos Krige hom noem,[54] maar hier is dit nog gering en uiterlik, soos byvoorbeeld uit „Zone":

> Tu es seul le matin va venir
> Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues.

'n Sekere beklemmende eentonigheid bereik Krige wel in „Hotêl Aurore", maar sukkelrig, en dan gaan hy kort-kort in sy barok-beelding op: soos waar die klanke koppe is wat afgekap word en in 'n mandjie val..... skavotbylslae, nog 'n bylslag.... Die sukkelrigheid vind uiting in gesogte (Nederlandse) samestellings; neologismes, e.d.m.

Ewe mooisaam uitgewerk is „My Dae"[55] — amper nog die soort allegorie soos by Celliers. Soms is dit selfs komies:

> wil ek nog 'n aalmoes gee
> aan 'n ieder van my dae....

Wat indruk maak, is sy tekening van die bedelaars, al herinner dit sterk aan Baudelaire se „Les Sept Vieillards", soos ook die inset aan „Recueillement". Bloot toevallig is dit dat drie van die Dertigers ongeveer dieselfde tyd oor hierdie onderwerp skryf: Krige met „My Dae", Du Plessis met „Verlore Dae" en Van Wyk Louw „My venster is 'n blanke vlak".

Verlangend na Suid-Afrika skryf Jan Celliers in Switserland „Die Vlakte" en 'n vyf-en-twintig jaar later Uys Krige in Frankryk sy „Tram-Ode".[56] In teenstelling met Celliers se verlange vind Uys Krige s'n uiting in sy vers, maar hy

---

52) Vgl. Die Huisgenoot, 8 Mei 1936; De Gids, 1937, Deel I, bls. 38-42.
53) C. Eglington: Perspektief en Profiel, Johannesburg, 1951, bl. 677.
54) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bl. 67; ook Die Brandwag, 16 Junie 1939, bl. 6, waar hy verwys na hom as „die grootste Franse liriese digter van die eeu."
55) Verskyn in Helikon, nr. 3, 1934, bls. 39-42, met titel „Ontmoeting" en onder die skuilnaam Mattheus Joubert.
56) Die oorspronklike teks van hierdie gedig vind 'n mens in Ons Jongste Letterkunde — Letterkundig Leesboek, deel III, saamgestel deur M.S.B. Kritzinger, Pretoria, 1940, bls. 191-197. In Kentering is seventig versreëls weggelaat — meer as 'n derde van die gedig.

University of Cape Town

verlang ook nie net na Suid-Afrika nie. In „Dagbreek" het ons Krige se „Le Crépuscule du Matin"; nou skryf hy (‘n jaar later: September 1932) sy „Le Crépuscule du Soir". Krige se nag is nog dag, Baudelaire se dag nog nag! „Dagbreek" het stomp afgesluit: „En my hart ontwaak weer tot sy pyn." In „Tram-Ode" gee hy vir ons hierdie „pyn"; dit bepaal die hele bou van die gedig: Ná hy ‘n ruk in Frankryk is, ken hy dieselfde onvergenoegdheid as vroeër (in Stellenbosch: „Ennui! Ennui accablant!"), maar in „Tram-Ode" kom stadig die antwoord en nuwe wysheid. Eers stel hy dit net as vraag: „Is daar geen hawe vir die hart...?" (In sy vertaling van T.Sturge Moore praat hy al van „Verlangebaai", en by Abu'l-Ala het hy al geleer: „Maar waar's ons kaai, teen welk wit hawestad geleë?"). Hy lê dan na aanleiding van ‘n vertrokkende skip ‘n verbeeldingsreis af na sy vaderland, maar ook na ander plekke wat hy reeds besoek het of nog wil besoek en waar hy saans as kind om die lamplig gelees het. Hier dink ‘n mens aan die insek van Baudelaire se „Le Voyage":

> Pour l'enfant, amoureux de cartes et d' estampes,
> L'Univers est égal à son vaste appétit.
> Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!

En vlugtig by die spel van name aan W.J.Turner se „Romance":[57]

> I dimly heard the master's voice
> And boys far-off at play, —
> Chimborazo, Cotopaxi
> Had stolen me away.
>
> I walked in a great golden dream
> To and fro from school —
> Shining Popocatapetl
> The dusty streets did rule.

Hy gee hom oor aan die verbeeldingspel van sprokiestede, droomslotte, van name nog mooier as by Leipoldt.[58] Hy wil weer die kiewiet (van Keet in „Awendmymering") hoor kla. Maar — hy herval sy probleem in die gedig — „Marseille bly Marseille". Die weemoed word groter; hy dink aan sy verlies aan geloof, aan sy kinderdae op Bontebokskloof, Tamboerskloof (In die weggelate stuk gaan dit ook oor Stellenbosch: Mosterthoëk. Hier herken ‘n mens ook sy vroeë eksperiment met „Publieke Foon".), roep soos ‘n Rupert Brooke oor sy Grantchester uit: „God, dit moet lente wees nou in Swellendam!"[59] En nou eers kom die finale antwoord:

> Maar die hart ken sy verdriet
> orals, in elk landgebied,
> in Kaapstad sowel as in Madrid.
> .....by Zanzibar
> Moreldood die lewe daar soos elders, tries net soos ‘n kerkbasaar

Hier weer die prikkel van Baudelaire se „Le Voyage":[60]

> Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
> Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
> Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
> Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

Ten slotte aanvaar hy effens bitter in die taal van Leipoldt (vgl.ook in die weggelate stuk „die vloeie hou nagmaal") die werklikheid: „Mens kan geen leeurik maak van ‘n kiewiet." Wat die los konstruksie en die vorm betref, gaan daar ook

---

57) Reeds op gewys deur J.R.L.van Bruggen, Horison, 15 Febr.1947, bl.25.
58) Vgl.sy „Sendingskinders": Uit Drie Wêreldele.
59) Later slaan hierdie reël uit by W.E.G.Louw in „Oktober": „Maar in die Boland is dit nou Oktobermaand!"
60) C.Eglington voel in „Tram-Ode die invloed „van „L'homme et la Mer" en „Le Voyage", maar dan tog net in die „stemming"; t.a.p., bls.676-7. Bostaande aanhalings bewys dat dit in meer as net die stemming is — en as Eglington die stemming wil verantwoord, dan moet hy ook Corbière, Rimbaud en Slauerhoff noem, wat Krige in hierdie tyd aan die lees was.

University of Cape Town

invloed uit van Apollinaire se Les Alcools en veral die gedig „Zone": die spreekvers met sy ritmes, woordespel, beelde uit die alledaagse lewe; die vliegmasjien wat land en voëls uit alle oorde lok: Afrika, Amerika, China — kry sy teenbeeld in Krige se skip wat die gedagtes na alle oorde loslaat; daar is die geografiese spronge: Parys, die Middellandse See, Prang, Marseille, Coblenz, Rome Amsterdam. By Apollinaire is dit egter 'n godsdienstige nostalgie, by Krige amper glad nie. Tog is al hierdie invloede beuselagtig. Krige is so aangegryp dat hy nie (soos met die kwatryne)navolg nie, maar opnuut skep: lektuur, drome en ervarings word met een slag tot iets nuuts en eie gemaak. Sy probleemstelling en beantwoording geskied deur 'n progressie van beelde en stemmings, en ten nouste verbonde daarmee is die versbeweging. „Tram-Ode" is in vrye versvorm geskryf, maar het 'n sterk neiging tot die tersine met dieselfde rymklank (die terminale eenklankigheid) drie maal herhaal — die Persiese kwatryn sonder die rymlose reël. Die gedig begin stroef en afgekap, maar as die skip die verbeelding losmaak, vat die vers met 'n enjambement en drif koers, met 'n klankespel van vokale en herhalings; die versreël krimp in en dan uit en die drif bereik sy hoogtepunt in die beskrywing van die blomme by Caledon, neem dan af[61] en keer terug na die basiese patroon, naamlik die stroef, afgekapte tersine. Soos Apollinaire gee Krige gelyktydig 'n ontleding van homself én sy omgewing. Krige se belydenis hou altyd rekening met die onmiddellike werklikheid, word daardeur in ewewig gehou; hy bly wel altyd die middelpunt van die vers maar deur die bewus wees van die werklikheid om hom, deur sy menseliefde, deur sy ironie en geestigheid verbreek hy die banvloek van die individualisme. In dié opsig verskil sy individualisme van die ander Dertigers s'n: dis 'n egoïsme, maar 'n egoïsme wat alles en almal wil insluit. „Tram-Ode" is die hoogtepunt van Krige se digkuns; dit is ook sy outobiografie en die vervulling van 'n jeugdroom: om ook soos 'n Keats en Shelley 'n ode te skryf met 'n heerlike beweging! By hom is dit egter meer afgekap.[62]

Die teenstelling tussen droom en werklikheid is ook die spanning in Krige se ander stadsverse: „Ballade van Monsieur Lapeyre", „Treursang vir Van der Merwe", „Barcarolle", „Romanza" en „Afspraak". Krige kies 'n aantal figure en beeld hierdie spanning by hulle uit, soos hy dit self in dié jare as stedeling in Europa gevoel het. Hier het ons 'n lettersetter, bitterder as sy geesverwant Prufrock; 'n eerwaardige lid van die maatskappy wat skielik sterf — 'n Van der Merwe wat nog laas by Keet 'n muskiet probeer doodslaan het; 'n krankzinnige vrou in 'n dobbelstad; 'n dweperig verliefde jongman en 'n praktiese nooi, en dan die digter wat regstreeks bely in „Barcarolle". Al hierdie stedelinge het hulle „droomslotte"... Lapeyre 'n „droomwêreld skoner as Aldébaran"; maar die heimwee en weemoed oorheers nie meer, soos in „Tram-Ode" nie; ons het nou die spot, ironie en humor wat die oplossing vir die spanning tussen droom en werklikheid word. — Hoe anders kom dit tot uiting by Van den Heever, en die romantiese verlange by W.E.G.Louw.

---

61) Dis hier waar Haarhoff-hulle tereg twee lang passasies weggelaat het — die afname van die drif is dan te langsaam, te vol antiklimakse van beelding.

62) Interessant is dit om te weet dat ná voltooiing van „Tram-Ode" Krige dit aan die Eistedfodd in Kaapstad gestuur het, maar dat dit nie in aanmerking gekom het vir enige prys nie.

University of Cape Town

In twee van die gedigte, naamlik „Ballade van Monsieur Lapeyre" en „Romanza" gebruik Krige die ou balladevorm (vgl.ook die middeleeuse „refrein") soos hy dit veral by Villon leer ken het, maar dan met 'n sterker neiging tot terminale eenklankigheid wat soms 'n terminale sentonigheid word; byvoorbeeld in „Monsieur Lapeyre", veral in die derde stansa — en dit lei ook tot 'n lelike beeld. Met die tergende volgehoue rymklank bereik Krige iets besonders waar hy die krankzinnige madame de Montboron uitbeeld; hier word ook die tradisionele refrein, wat soms so hinderlik kan wees, skitterend aangewend om die wrangheid en krankzinnigheid te verskerp. (Minder gelukkig, veral versteegnies, is die lang uitdeinende slotreël van elke stansa in „Monsieur Lapeyre".) Aansluitend by Villon kies Krige (en Apollinaire) gewone karakters, gebruik die spreektaal, alledaagse beelde, die spot en ironie. 'n Mens sou Madam de Montboron enigsins met „Les Regrets de la belle Heaulmiere jà parvenue à vieillesse" kan vergelyk. By Krige is dit wrang en bitter, maar ontroer nie heeltemal so diep nie; dan gaan hy ook op in die uitbeelding van die vreemde omgewing. 'n Mens voel jy het hier die jong man wat nie deel is van daardie oorbeskawing nie, maar daarbuite staan — gelok deur die eksotiese wat hy ewe wêreldwys teken, en wrang omdat hy dit as 'n bedreiging van sy eie droomwêreld sien. Van hierdie groep gedigte is „Romanza" die beste, maar selfs „Ballade van Monsieur Lapeyre" het besonder indruk gemaak toe dit in 1933 verskyn het.[63] „Treursang vir Van der Merwe" is 'n netjiese stukkie spot.[64]

In hierdie tydperk skryf I.D.du Plessis ook ballades — by hom het ons die kultus van die mooi woord en 'n Pre-Raphaelitiese droomsfeer. By Krige het ons ook die droomsfeer maar in sterk teenstelling daarmee (en met Du Plessis se ballades) 'n skerp en soms wrange tekening van die werklikheid. Tog is daar by Krige ook die neiging tot 'n estetisisme: 'n blote spel met klanke...."a dilettanté of sights and sounds." Byvoorbeeld:

> Drome, o drome! hul volg mekaar soos die ver ver—
> bytrekkende maanwit waens van 'n karavaan.

Hinderlik word die veel voorkomende bywoordelike en byvoeglike drielinge: Lapeyre sluimer „snorkend, versadig, vergenoeg"; hy is „bebaard, eerwaardig, middeljarig", en die klonterige samestellings. In die spreektaal wat Krige meestal beoefen, kom daar soms eienaardige argaïsmes voor wat aan Nederlands laat dink: „mare", „dodeakker", „woud", „rood", „krant", „baartjie" (golfie), „sinds", „awend", „liewerlee" (wat weer mooi klink!), „hinde", „bekies", e.d.m. En daar is die kultus van 'n enkelklankigheid met rymwoorde.

Die spel met woorde en beelde bereik seker sy hoogtepunt in „Afspraak". Vir 'n verwante effek in die Eerste Taalbeweging het Visser met „Di Eerste Verseoek" veertien reëls nodig („Kom hiir, myn stilbeminde!" ... „En werk myn broeksknoop aan."). Krige se voorbeeld is nader aan Rimbaud se gedig „Qu'est-ce pour nous, mon coeur?", waarin die vrou vir die man na vier-en-twintig reëls van vervoering tot besinning ruk. Krige se Afrikaanse nooientjie het meer geduld as sess sulke Franse nooientjies: sy demp hom eers ná honderd een-en-vyftig reëls! Of 'n mens

---

63) Heliкon, Des.1933, bls.157-160.
64) Vgl.sy „Grafskrif" van vroeër. In die verte hoor ons nog „De Archeologische Vondst" van Marnix Gijsen uit Nieuwe Geluiden. Van den Heever se gedig „Teen die Bult" skuld iets aan Krige.

University of Cape Town

moet eerder sê jy vind by Krige meer vervoering as by ses Franse! Hy word die bewuste kunstenaar, die liefhebber van die mooi en klankryke woord. Afrikaans is vir hom „skoner, welluidender as Provençal."

c. Ms. Eerste Gedigte

Met die oog op 'n bundel gaan Krige al sy werk vanaf 1925 na. Hy is nou ontevrede met sy kort en saaklike verse van vroeër en verlei deur die loop en elegansie van die Franse vers, brei hy sy studenteverse uit: „Lied van Kalomien", „Nagreën",[65] „Lesingliedjie" en „Triolet" (wat „Wens" word).

Krige het meteens met groter selfvertroue en hartstog begin skryf, maar wou eers sy vroeër verse uitgee. Hy maak 'n keuse, en skryf Hulle oor in 'n lywige en pragtig met leerband versierde ms.-boek: Eerste Gedigte (11½" x 8½") — hieruit maak Haarhoff-Hulle later 'n „uittrekseel", naamlik Kentering. Voorin skryf Krige 'n lang opdrag „Vir Bokkie" — sy broer J.G.J.Krige, wat later Nagvlug vertaal — en onderteken dit: „Uys Krige, Barcelona, Feb.1934." Hy stuur dit aan sy broer as verjaardagpresent, maar uit die begeleidende brief (oorgeskryf op die linkerkantse bladsye) is dit duidelik dat hy wil uitgee. Eienaardig in hierdie opdrag en brief is sy Nederlandse „wêreldkloot" en „krantartiekel" en die lang uitstotende sinsbou. Krige skryf: „Blaai ek die bundel deur, kan ek 'n besef van onvervulling, 'n diep gevoel van teleurstelling en ontevredenheid nie weerstaan nie—. En nog 'n twyfel — In my doelbewuste poging om my taal te verryk, dit aan te vul met nuut-gemunte woorde, of Nederlandse of koppelwoorde en samestellings, het ek in my doel geslaag of kom dit stroef, onnatuurlik verwronge voor — kortom, het ek i.p.v. my taal te verryk dit slegs geweld aangedoen? Sy pittigheid, kernagtigheid — een van sy grootste en kenmerkendste eienskappe — sy eenvoudigheid en helderheid oor die kop gesien, miskien — nee, erger, ontsenu, en verkrag?" Met die wegstuur van die bundel besef hy „dat ek een tydvak van my lewe afsluit..." Op versoek van Krige skryf Roy Campbell voorin sy sonnet „The Secret Muse" — hy blaai daarin. „Ek het nog nooit hom van my gedigte voorgelees nie, deels omdat hy maar min Afrikaans ken, deels uit 'n soort skugter skaamte en nederigheidsgevoel." Krige lees voor en vertaal sy verse; Campbell raak geesdriftig, ~~wil~~ sê dit moet gepubliseer word en bied later aan om oor hom te skryf — die stuk wat in The Critic verskyn: „Uys Krige (A Portrait)."[66] Die bydrae handel meer oor Afrikaans as oor Uys Krige.

Eers word Uys Krige se gedigte afgewys, maar saam met Campbell se opstel word Hulle aan Haarhoff besorg, wat geesdriftig oor albei voorlopig in The Star[67] skryf. Hy lees Hulle later voor aan die Skrywerskring, wat daarmee ingenome is. „Sommige egter (voel die Kring) is enigsins lank uitgerek en sommige 'n bietjie swaar van konsonante. Dan is daar van die meer modernes waarmee ons (terwille van

---

65) Dit verskyn in Die Huisgenoot, 25 Aug.1933.
66) Jan.1935. Campbell het sy gedig „The Sling" aanvanklik aan Uys Krige opgedra, vgl. Mithraic Emblems; maar later in sy Collected Poems (Londen, 1949) die opdrag weggelaat. Vgl.verder oor Hulle verhouding Campbell se biografie: Light on a Dark Horse, Londen, 1951; bls.311, 315-316, 318; en Krige in Trek, Okt.1951, bl.3.
67) 15 Aug.1934, bl.19.

ons goeie liewe publiek) stadig sal moet gaan. Maar almal stem saam dat ons 'n eerste klas bundeltjie uit die 5 seksies kan opstel.

„Nou sal jy waarskynlik vies voel oor die vermetelheid van mense wat jou bundel gaan verbrokkel: maar ek voel eerlik dat dit die enigste kans vir onmiddellike publikasie bied."[68] In die voorwoord tot Kentering sê Haarhoff tereg: „'n Kompanje is op tou gesit.." Hy skryf weer oor Krige, onder meer in Die Vaderland,[69] kry Campbell se opstel in The Critic geplaas deur bemiddeling van Jacques Malan, wat 'n hooggestemde inleiding daarby skryf.[70] Die indruk is dan ook enigsins gewek dat Uys Krige in ons poësie ingeabba is!

Ook U.E.G.Louw het in hierdie tyd moeilikheid met publikasie ondervind. Louw en Krige begin omtrent gelyktydig hulle verse persklaar maak; maar Louw kry sy bundel eerste gepubliseer. Literêr-histories reik Krige se digterskap verder terug as Louw s'n. Reeds in 1935 vind ons verse van Krige[71] in erkende Afrikaanse blaaie — en nog vóór die publikasie van Die Ryke Dwaas is hy al 'n duidelik herkenbare persoonlikheid deur sy verse in De Goeie Hoop, Die Boerevrou, Die Huisgenoot, Die Nuwe Brandwag en Helikon.

Haarhoff en Van den Heever maak dan 'n „uittreksel" uit Eerste Gedigte, gee net „'n proewe van Krige se digkuns." Haarhoff erken: „Die samehang en ontwikkeling van sy werk as geheel word deur so 'n uittreksel verstoor..." Die volgende is weggelaat: feitlik 'n hele bundel kwatryne (vertalings, nadigtinge en oorspronklike kwatryne), „Snel is die Lewe", „Treursang vir Van der Merwe", „Sang", „Afspraak", „Dialoog", „Ontmoeting" (later „Hy Dae" betitel), „Ballade van Monsieur Lapeyre", „Simpele Strofies" en „Volke van die Storm".[72] Hier en daar het Haarhoff en Van den Heever meegewerk aan tekswerandering en ook 'n stuk van „Tram-Ode" weggelaat — orale verbeteringe. Sonder om die samestellers daar enigsins 'n verwyt van te maak, bly dit tog jammer dat daar nie 'n volledige keuse uit Krige se Eerste Gedigte gemaak is nie. Eintlik sou 'n mens aan die end van 1933 'n besonder rewolusionêre bundel van Uys Krige kon saamgestel het — daarvoor sou 'n mens nie net uit Eerste Gedigte gekies het nie, maar ook uit sy laai waarin daar onder meer nog „Romanza" gelê het.

Met die titel Kentering het Krige moontlik aan twee betekenisse gedink, naamlik die oorgang na die nuwe, maar ook nog die kanteling, dobbering, onsekerheid. Van Colliers se virtuositeit groei hy tot 'n Franse elegansie, van Visser se ligbartigheid tot 'n Franse kultus van sensasies: klanke en kleure, wat soms na aan 'n estetisisme kom. In sy beste verse het ons die skerp omlynde beeld uit die alledaagse lewe („tries net soos 'n kerkbasaar"), ook het ons oor die algemeen 'n idioom en segging nader aan die spreektaal en spreekritmes as by die Louws; die

---

68) T.J.Haarhoff, Johannesburg, 5 Des.1934. Haarhoff troos Krige: „Nee, ek dink nie (die) Dekker het iets met die afwys van jou gedigte te doen nie. Ek dink eerder dat dit Kritzinger moet wees —"

69) „Veelbelowende Talent van Jong Uys Krige", 11 Jan.1935.

70) Malan se verwysing na 'n artikel in De Stem is foutief.

71) Dr.Rob.Antonissen is die enigste historikus wat in die begin Krige chronologies enigsins juis geplaas het, d.w.s.ná Van den Heever en Du Plessis en vóór W.E.G.Louw; vgl.Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche Letterkunde, deel I, Diest, s.j. bl. 271 et seq.; maar later het hy ook die ander historici nagevolg: Vorspektief en Profiel, bl.101 et seq.

72) Volgens die begeleidende brief aan sy broer sluit hy net 'n gedeelte van „Volke van die Storm" in, want hy werk nog daaraan. Hy noem ook ander gedigte wat hy teruggehou het en waaraan hy nog werk.

University of Cape Town

vrye vers is ook anders by hom as by Van den Heever en die Louws, waar dit dikwels een golfslag is. By Krige is dit rukkerig, het ons telkens 'n kort inset vir 'n versnelde golfslag wat volg. In dié jare bereik die kwatryn by hom 'n hoogtepunt in vertalings, nadigtings en oorspronklike verse. Hy skryf die eerste Afrikaanse „moderne vrye vers" („Tram-Ode") en hy vorm ook met 'n vreemde nuwe soort ballade 'n hoogtepunt in dié tyd. Daarby het ons nog talle vertalings van hom.—

3. Derde Periode: Gedigte van 1933-1949

Die laaste groot tydperk in die ontwikkeling van Krige se digterskap is van 1933 tot 1949, en hierin kan ons twee neigings onderskei wat chronologies op mekaar volg. In die begin staan sy digterskap in die teken van 'n nasionalisme en later van 'n internasionalisme, maar af en toe maak die persoonlike hom daaruit los in suiwer tussensange. Die gedigte vir hierdie tydperk vind ons in Rooidag (1933-35 en 36-39, d.w.s. afdelings III en IV), Oorlogsgedigte (1942), later effens gewysig tot Die Einde van die Pad (1947), Hart Sonder Hawe (1949) en Vir die Luit en die Kitaar (1950).

a. 'n Digterlike Nasionalisme: 1933-1939

In die vroemde word Krige opnuut Afrikaner met 'n hartstogtelike liefde vir sy taal, sy land en volk. Hy beny die Franse en Spanjaarde hulle onafhanklikheid en die kultuur; begin aan die moontlikheid dink van so 'n onafhanklike Afrikaanse kultuur en volk. Hierdie gedagtes groei by hom tot 'n soort nasionale mite; en as 'n mens Krige se tekste van hierdie jare nagaan, dan is dit duidelik dat hy 'n epos hieroor wou skryf. By die publikasie van „Die Rivier" in Afrikaanse Versameling skryf hy: „Fragment uit 'n epiese gedig" en by die publikasie van „Die Wekroep" in Die Stem: „Uit 'n epiese gedig".[73] Vers-tegnies is „Die Rivier", „Die Swerwers", „Die Sterre", „Die Wekroep"[74] en „Sterreroën"[75] verwant: die basis is telkens die sesvoetige versreël, die rymskema a a b b...met die rymklank soms nog meer herhaal. Ook is daar 'n verwantskap van onderwerp en behandeling. Vaag herken 'n mens reeds die buitelyne van 'n epos wat wil handel oor 'n groot vasteland met grootse natuurelemente, 'n magtige rivier, straalende sterrebeelde, moedige swerwers en sieners met 'n „honger om die horison!" (vgl. „Die Swerwers") en 'n volk met 'n „Hartstog om die horison" (vgl. „Die Wekroep").

Maar dit lyk of die digter koorsagtig begin skryf het nog voór hy groot helderheid oor sy verhaal gehad het, asof sy geesdrif hom uitgeput het nog voór die epos daar was. Van die epiese is daar dan ook skaars sprake. Eintlik dink ek die digter het nooit werklik daarin belanggestel nie, maar slegs dit wou gebruik as regverdiging om te beskryf. Eers wou hy slank en soepel skryf, nou swaar en statig — die voldreunende barokvers waarin hy sonder voorbehoud hom kan oorgee aan 'n wellus vir die woord en beeld:

---

73) Deel I, 1936, bl. 277 — In manuskripvorm bestaan daar uit dié tyd nog ander fragmente, soos byvoorbeeld „Fragment I en II": „O hul 't geken die roepstem van die kormorant", wat herinner aan Leconte de Lisle; verder: „En soms onder die donker drom..." Bo-aan skryf Krige: „Uit 'n lang epiese gedig".

74) Vgl. Afrikaanse Versameling, bls. 130-134.

75) Vgl. Die Suiderstem, 10 Febr. 1937. Onderaan hierdie gedig is die datum: „Julie 1933"; onder aan „Die Sterre": „Spanje 1933", vgl. Die Huisgenoot, 20 Mei 1938, bl. 15.

University of Cape Town

„troopplante; reuseblomme wit soos die albas,
purper, oranje of pers, wat van groen skuim oorplas,
steeds met hul skitterende kleure die oog vergas.
En „boomstamme"
deur wie se lower die bergwind gefluit't, hoog bo die hange:
musiekkapelle van soet blaargeruis en voëlsange...

Krige voel dat sy vroeër werk „ironies, droefgeestig en dikwels asynsuur" was; nou gaan hy die lewe uitjuig en uitjubel; hy voel hy gaan nou iets groots skep — „dis 'n groot geloof en vertroue wat onlangs in my gebore is."[76]

Tot hierdie Krige dra Campbell as mens en digter by. Byvoorbeeld die inset van „Die Rivier" — die lang beskrywing van die drywende boomstamme — sluit regstreeks aan by Campbell se epos The Flaming Terrapin (deel II): „And as the trees came crushing down lengthwise...." (vergelyk ook „Choosing a Mast"); net Krige se versreël is effens langer, wil by die lang deinende vers van Victor Hugo aansluit, maar hier gaan die belangrikste invloed uit van Vondel. Van hierdie tydperk skryf Roy Campbell dat Krige „has mastered four literatures: English, French, Spanish, and above all, Dutch, with Vondel as his captain and his sun — a poet who shares the virtues of Milton, Dryden, and Racine. The vision of the first, the verve of the second, and the taste of the third — without their faults of pedantry, facility and dullness."[77] Ons kan veilig aanneem dat Campbell hier eintlik Krige se opvattings gee.[78] Telkens herken 'n mens Nederlandse uitdrukkings en woorde in hierdie poësie, net 'n mens án flou nadreun van Vondel se swierige vers met sy dubbelrym en sintuiglike beskrywings:

bosvoëls verdrink, fel-bont van kleur, elk met 'n luisterkam
turkooois, skarlaken, met die gloed van die karbonkel
waarop die sonlig goud soos in 'n reënboog fonkel.[79]

Dit moet duidelik wees dat Krige, soms langs ander paaie, by 'n soortgelyke estetisisme kom as wat ons dikwels by I.D.du Plessis vind: sensasies van klank en kleur, 'n strewe na die flambojante. By albei het ons die liefde vir Celliers, Vondel (en Van Deyssel); die invloed van Swinburne en die Engelse Negentigers. Du Plessis sluit deur hierdie Engelse digters weers onregstreeks aan by Franse digters, en later deur vertaaloefeninge regstreeks; by Krige is dit nog meer die geval; ook Campbell versterk dit by hom. Hierdie estetisisme vind by Du Plessis teenmagte in sy persoonlike stryd teen die sinlike en soms sy belangstelling in die nasionale; by Krige is die teenmagte sy menslikheid en 'n sekere humanisme. In „Die Swerwers", en soms in „Die Sterre", kry ons plek-plek 'n vir Krige unieke en verrassende metafisiese bepeinsing, wat prikkels in Van den Heever se Deining gevind het:

— hy, eenling, hom verloor en vind en een word met die singe
van die Heelal, die Sin en klaar Verband van alle dinge.

„Die Rivier" word uiteindelik „beeld van" Krige se humanisme (vgl.ook Celliers se gedig Die Rivier én „sy volk se siel": —

....om so hom, eindelik, sandduin-omgord
bruisend deur twintig monde, in die see te stort!

---

76) Begeleidende brief by Eerste Gedigte.
77) The Critic, Jan.1935,bl.63.
78) Vgl.verder Afrikaanse Versameling, bl.148,waar Krige erken dat hy Vondel, Hooft, Gorter en Jan Celliers bewonder.By Hooft sal dit die elegansie en by Gorter die sintuiglikheid wees: vgl.in „Die Rivier" die waters „rammend" (Gorter).
79) Afrikaanse Versameling, bl.125.

University of Cape Town

Tussen die nasionaliste op Stellenbosch het Krige internasionalis geword; tussen die internasionaliste word hy nou weer nasionalis! Uit die kosmopoliet tree sy alter ego: 'n speelse maar venynige „Arnoldus Retief" — dit is Uys Krige wat effens verbitter opmuut wil begin; die kritici wil mislei, want: „My verse word steeds gewoier deur elke verantwoordelike Afrikaanse koerant, uitgewer, tydskrif of Eisteddfod."[80] Hy haat die Calvinisme (moontlik met herinneringe aan die Du Plessis-saak), hy haat die Britse en enige ander imperialisme, sou Rhodes wou geskiet het, is trots op sy „epiese voorouers", die Afrikaanse geskiedenis en helde. Krige se alter ego is hier in 'n groot mate Jan Celliers — die terugkeer van die skoolkind Krige wat onder invloed van Celliers, Wassenaar en Keet sy eerste lang gedig skryf („Dingaansdag"), die kind wat intussen verwaarloos is! Hy skryf nou weer so 'n lang vaderlandse gedig, naamlik „Die Wekroep",[81] oor die vryheid en vrywording van die Afrikaner — Krige word republikein! Die idioom, gang en didaktiek van „Die Wekroep" herinner plek-plek aan In die Sabie[82] van Du Plessis — wat iets verskuldig is aan Campbell se The Wayzgoose. Oor die algemeen is „Die Wekroep" baie retories; nogtans is dit deur party kritici hoog aangeslaan.[83] Krige het moontlik hom later self vir die idees en die uitbeelding daarvan geskaam, want in Rooidag, wat tydens die Tweede Wêreldoorlog verskyn, vind ons „Die Wekroep" nie by die ander drie fragmente ingesluit nie. Een van die beste van hierdie gedigte is die Rimbaudagtige fragment „Die Swerwers".

Tog spreek hierdie gedigte nie sterk of oortuigend tot 'n mens nie: hulle mis noodwendigheid, 'n middelpunt, is selfs geforseerd. In die strewe na 'n grootse en skone verbeeldingspel het hulle in die dekoratiewe vasgesteek. In hoofsaak het ons hier fragmente van 'n mislukte epos (wat hy Honger om die Horison sou kon genoem het) — fragmente van 'n grootse mislukking.

Intussen het Krige en Campbell hulle in Spanje[84] gevestig. Frankryk het tot Krige se hoof gespreek, Spanje tot sy hart. Eintlik vind sy vroeëre belangstelling in die Oosterse (Abu'l-Ala) en sy latere belangstelling in die Franse nou 'n sintese in die Spaanse. Hy hou van hulle hartstog, nadruk op eie persoonlikheid, van hulle besetenheid en grootspraak.[85] Hy vertaal uit die werk van Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Calderon de la Barca, Manuel Machado, Juan Ramon Jimenez en Frederico Garcia Lorca. Van hierdie vertalinge, en vir Krige se vorming, is Lorca die belangrikste, maar hy word eers werklik bewus van Lorca se betekenis vir hom op sy terugkeer na Suid-Afrika.

---

80) Vgl. Afrikaanse Versameling, bl.148.
81) Vgl. Afrikaanse Versameling, bls.130-134. Hier en daar is wel 'n klankie van Leipoldt:

„staatsmanne besluit
hoeveel sal kos 'n sak patats, hoëveel 'n kis beskuit!"

Let op die verskuiwing van die werkwoord — telkens kom ons dit teë in hierdie verse.
82) Krige neem gedeeltes van In die Sabie op in Afrikaanse Versameling.
83) Vgl. Dirk Coster in Afrikaanse Versameling, bl.12; en Rob. Antonissen: Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche Letterkunde, bl.288.
84) Van sy omswerwinge en indrukke skryf Krige in Die Burger en Die Huisgenoot — „prose ambrosia" het Jacques Malan dit genoem; The Critic, Jan.1935, bl.61.
85) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bl.96.

University of Cape Town

Die verheerliking van die Boer en sy beskawing vind ons in „Keuse (rympies tydens 'n verkiesing en ander wêreldskokkende gebeurtenisse)", wat Krige gedurende 'n kort verblyf in België (1935) skryf. Plek-plek is die keuse van stof soos in Campbell se satiriese verse,[86] maar die „idee" en refrein is in eerste instansie ingegee deur 'n gedig van Luis de Góngora.[87] Die teenstellings, speelsheid en volkse segswyse bevat iets bekoorliks, maar eintlik word dit te bont — tereg noem die digter dit „rympies." De Góngora het berug geword weens sy gongorisme, maar in sekere opsigte word hy deur Krige oorgonger! Sy eenvoudige „Ritrilla" met drie rymklanke binne sewe reëls word by Uys Krige 'n groot vernuftspel, nie net van gesogte verwysing en beeld nie, maar veral van rym — hy gebruik drie rymklanke binne vier-en-twintig reëls: die eerste nege, die tweede elf en die derde vier keer; en binne sewe-en-twintig reëls: die eerste sewe, die tweede vyftien en die derde vyf keer! In Afrikaans is daar nie nog 'n gedig waarin dieselfde rymklank ten naastenby soveel voorkom nie! Hierdie speelse, oordrewe stukkie rymvirtuositeit toon vir ons nogmaals Krige se neiging om binne 'n gedig 'n enkele of paar sterk oorheersende klanke te verkry en te herhaal — dit word 'n soort klank-truc. Spanje het Krige al meer aan Suid-Afrika herinner — is eintlik 'n deel van hierdie groot vasteland, soos Auden skryf:

> that arid square, that fragment nipped off from hot
> Africa, soldered so crudely to inventive Europa, ...
>
> Spain, 1937.

Krige het met sy erkenning as digter — van vroeg in 1934 werk hy in opdrag van Stols aan 'n bloemlesing uit die werk van die jonger Afrikaanse digters, en intussen verskyn Kentering — al meer na Suid-Afrika verlang. Hier ontmoet hy die suidelike en noordelike Dertigers, en tree in die huwelik met Lydia Lindeque, die toneelspeelster. Hy leef voort in sy digterlik-nasionale droom van volkse eenvoud en 'n roemryke verlede, skryf sy prosabydraes soos „Die Wit Muur", „Die Palmboom", Magdalena Retief, e.d.m. (Party van die tekste is later vir publikasie in boekvorm gewysig).

In die pragtige gedig „Die Blinde se Geloof" hou Krige hom nog, soos met „Keuse", by die ou Spaanse vorms — hier gee hy 'n verwerking van 'n volksballade uit die 13de eeu.[88] Die balladesoort wat Krige nou beoefen, is anders as in sy Franse tydperk. Met sy teruggryp na ou Spaanse vorms sluit sy werk aan by Lorca se Romancero Gitano. Krige noem hierdie soort ballade 'n sintese van die oue en die nuwe, die populêre en gesofistikeerde, die liriese en die epiese — 'n ballade wat deur die ongeletterde en die geletterde geniet kan word.[89] Hy skryf sy eerste vertaling van Lorca in 1934, naamlik, „Dood van Antonito", wat „bale spontaan" uit sy pen vloei.[90] Met die uitbreek van die Spaanse Burgeroorlog en die fusillering

---

86) Vgl. o.m. „A Veld Eclogue: The Pioneers".
87) Vgl. Afrikaanse Versameling, bl.97; vir Spaanse teks: The Oxford Book of Spanish Verse, saamgestel deur James Fitzmaurice-Kelly, Oxford, 1920. In Engels is daar 'n vertaling deur Longfellow: „Let Me Go Warm.
88) Vgl. sy aantekening by hierdie gedig in Afrikaanse Ballades van G.S. en P.J. Nienaber, vyfde druk, 1948, Bloemfontein, ble.199; ook Die Stem, 1936, deel II, bl.1179.
89) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, ble.87-88.
90) Vgl. Vir die Luit en die Kitaar, bl.95.

University of Cape Town

van Lorca-word Krige se liefde vir hom intenser — eintlik vind ons nou skielik oral Lorca-vertalings, maar in Suid-Afrika veral die Engelse vertalings van A.L. Lloyd: Lament for the Death of a Bull-fighter (1937), Stephen Spender en J.L. Gili se Poems of F.Garcia Lorca (1939). Die meeste van die stukke verskyn vroeër reeds in die tydskrifte. Krige het veral met hierdie Spaans-Engelse tekste kennis gemaak, en sy werk sluit daarby aan. „Klaaglied vir Ingnacio Sanchez Mejias" vertaal hy in 1937: „Binne 'n halfuur" die eerste, tweede en vierde gedig en „onder die invloed van drank!"[91] Sonder om enigsins aan Krige se prestasie afbreuk te doen, moet 'n mens erken dat hierdie soort vertaling: letterlike vertaling, sonder die las van rymwoorde en soms met metriese en ritmiese afwykings, wel uit die vuis gedaan kan word, al hou die vuis selfs 'n kelkie vas! Krige se vertalings van Lorca kry 'n eie krag en vaart, dit is asof sy hele wese daarin opgaan, en die gevolg is dat hy op Lorca uitbrei, soos in „Die Ballade van die Waters van die See" en die mooi „Kitaar." Daarom skryf hy dan telkens „na Lorca" by hierdie verse. Krige se klankdrif, sy hartstog, sy volkse romantiek vind in hierdie vrye vorms en verse van Lorca uiting. Vir Krige word Lorca dan al hoe meer die antwoord op wat hy in Europa gaan soek het. Krige gaan jarelank voort, soos nog in Hart Sonder Hawe, om Lorca te verwerk. Soms kry hy 'n heeltemal ander ritme soos in „Nokturne", of hy wyk heelwat van die teks af maar behou die refrein („En Daarna").[92]

In Suid-Afrika bly Krige vir die gegewe van 'n Lorca uiters gevoelig. Een van sy eerste pogings in dié rigting is „Die Rit van Jan Lafras Malherbe", wat hy skryf ná sy besoek aan die Vrouemonument en die oorlogsmuseum in Bloemfontein en na D.F.Malherbe se „hooge onbillike kritiek"[93] op sy eerste bundel. Soos by Lorca vind ons dan 'n volkse boustof, 'n strewe na eenvoud, die gebruik van beelde uit die platteland, ook 'n saaklike plastiek (waar hy deur die water ry: „Sy kolperd stoor die sterre//en hy staan weer op wit sand!"). Wat die situasie betref, is daar ook onbewuste verwantskap tussen die „gluipers" in hierdie ballade en Lorca se „Romance de la Guardia Civil Española." — En tog sluit dit wat die vorm, die dramatiese vraagstellings en waarskuwings betref, ook aan by een van ons mooiste ou ballades, naamlik „Mabelêl". By Krige kom die lang volgehoue rymklanke meer dikwels voor, en omdat hulle 'n vol vokaal is: aa, hinder dit dikwels. Baie van die middels wat hy aanwend, is bloot om die klankensasie, soos die stukke halfrefrein. Die vers kry op dié manier 'n klankmomentum wat hom verby sy natuurlike grense voer, die normale woordorde word uit swakheid versteur, en hinderlik is die literêre woorde soos gloor, blank, stoor, ros, e.d.m. Die volksheid en nasionale kom soms ook 'n bietjie te bewus voor. — 'n Suiwerder klankespel het ons in „Gebed aan die Jong Maan" wat hoofsaaklik 'n vertaling en uitbreiding is (heelwat langer by Krige, natuurlik!) van Bleek se vertaling van 'n Boesmanliedjie.[94] Krige noem dit 'n „geprewelde inkantasie".[95] By die verenkel-

---

91) Vir die Luit en die Kitaar, bl.95.
92) Vir byna al hierdie vertalings kan 'n mens die Spaanse-Engelse tekste in Poems of F.Garcia Lorca van Stephen Spender en J.L.Gili vergelyk.
93) Vgl.Krige se aantekening in Afrikaanse Ballades, bl.200. Die kritiek van Malherbe verskyn in Die Volksblad, 11 Jan.1936.
94) Vgl.W.H.I.Bleek en L.C.Lloyd:Specimens of Bushman Folklore, Londen, 1911, bl.415, „Prayer to the Young Moon". In 'n artikel oor „Von Wielligh as Jeugvriend" gee J.R.L.van Bruggen 'n letterlike vertaling daarvan in Die Huisgenoot, 21Okt.1932, bl.15.
95) Die Brandwag, 9 Junie 1939, bl.4.

University of Cape Town

toniging, by die klankespel kry ons nou ook 'n visuele spel:

Jong maan,
bleek maan,
wit maan,
swart maan...

Jong maan,
vaal maan...

...blou maan...

So iets kan natuurlik baie maklik ontaard, soos by Paul van Ostaijen, en ook by Krige: byvoorbeeld in „Die Seemeeu II", waar dit na die mooi uiting van die wisselende visuele en monotone ouditiewe spel met sy weemoedige byklank in „Die Seemeeu I", bloot meganies word en dus 'n parodie op die eerste. Maar hierdie soort liriese ballades van Krige bereik hulle hoogtepunt in „Lied van die Fascistiese Bomwerpers".

In hierdie tydperk is Krige en Van Wyk Louw besonder bevriend en hulle voer dikwels gesprekke waarin Louw die Nasionaal-Sosialisme en Krige die Kommunisme verdedig. Roy Campbell was 'n uitgesproke ondersteuner van Franco, en vir Krige moes 'n sekere ooreenkoms tussen Campbell en Van Wyk Louw opvallend geword het: hy albei die aristokratiese ideaal, die verheerliking van die vitale, die skep van 'n digterlike mitus en die opvattings oor die Nasionaal-Sosialisme. Louw skryf sy „Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat", Campbell sy gedigte oor die Spaanse Burgeroorlog in Mithraic Emblems en Flowering Rifles. Teenoor Campbell se gedigte oor die Spaanse Burgeroorlog het ons Auden se Spain 1937, Day Lewis se The Nabara, Barker se Elegy on Spain, die kort treffende verse van Herbert Read en Cornford, en dan Uys Krige se bytende „Lied van die Fascistiese Bomwerpers" — uniek tussen hierdie geskrifte en een van die indrukwekkendste. Die spot en toorn word bedwing, maar tussen bedwang en drif bly die hele bibliëtiese loop van hierdie vrye vers wat telkens begin, homself onderbreek en hervat in parallelismes en herhalings, om kragtiger uit te stroom na die bitter refrein: „Lewe Christus, die Koning!" so sterk dat dit die argaïstiese en oratoriese, die beelde wat dreig om vals te word, en teenstrydighede in die spot....alles in sy vaart saam met grootse sienings van vliegmasjiene wat hulle eiers lê in die goue nes van Spanje, 'n rosekrans uitryg op die stede, die sprinkaanplaag van God is — alles opneem en een van die felste spotliedere in ons taal word. Hiermee vervul hy onbewus 'n jeugideaal: om ook 'n „Vrede-aand" te skryf. In die bitterheid van Krige se gedig het ons natuurlik ook die teleurgestelde nasionalis....sy digterlike nasionalisme is hom ontneem. Die eensame romantikus hoor ons weer in „Die Seemeeu", „Kitaar" en „Die Seemeeu II". Hy soek troos in 'n humanisme, 'n internasionalisme. En hiermee is ons by die tweede neiging van hierdie laaste periode in sy digterskap.

b. Krige se Oorlogsliriek: 1939-49

Krige se oorlogsliriek vind ons versamel in Oorlogsgedigte (1942), later effens gewysig en met een gedig toegevoeg, uitgegee as Die Einde van die Pad (1947), en Hart Sonder Hawe (1949). In hierdie oorlogsverse kan 'n mens drie groepe onderskei: die gedigte oor die soldaat, die gedigte oor die krygsgevangene en die gedigte oor die ontslane soldaat wat hom ná die oorlog weer as gewone burger probeer aanpas.

University of Cape Town

Byna alle oorlogspoësie verval in twee kategorieë. In die eerste plek is daar die besielende vers wat oproep tot die stryd, soos in ons krygsvers gedurende die Eerste Vryheidsoorlog, party van Celliers se gedigte, die verse van 'n Kipling en Rupert Brooke. Tot hierdie strydlustige verse sou 'n mens ook gedigte reken van digters wat hulle fanatiek tot 'n saak of 'n ideologie aangetrokke voel, soos baie van die werk van Nasionaal-Sosialistiese en Kommunistiese digters. Die tweede soort oorlogsvers wat 'n mens kry — en gewoonlik volg dit in tydsorde die eerste, ook by dieselfde digters — is die ontnugteringsvers, wat van leed getuig (Celliers, Leipoldt, Totius), soms bitter en satiries word (Reitz, Leipoldt, Siegfried Sassoon, Wilfred Owen). Deur die humaniserende magte en die afgryslikhede van die moderne kryg kom hierdie soort vers deesdae al hoe meer voor. By Krige het ons die ontnugteringsvers, nie hewig of aangrypend nie, maar triestig en troosteloos. Sy vroeër werk getuig eensyds van 'n lewenslus en andersyds van 'n swaarmoedigheid, of van albei waar dit dikwels in die geestige, ironiese of satiriese 'n oplossing vind. In sy oorlogsliriek het ons sleggs 'n troostelose melancholia, en sy verse word neerdrukkend en skrynerig. Hierdie neerslagtigheid kom natuurlik uit Krige se diepste wese en aard voort, maar sal verder verskerp deur allerlei teleurstellings wat so 'n oorlog aan 'n gevoelige jong man besorg,[96] ook teleurstellings aan hom as Afrikaner, en uiteindelik..... of reeds van die begin af die besef dat droom en werklikheid by die krygvoerende nog meer geskeie is as ooit. Dan gaan daar ook van die omgewing 'n deprimerende invloed uit: die eentonigheid van die struikwoestyn en kraters van Noord-Afrika, die stof, die hitte en sweet. Maar een van die belangrikste redes vir hierdie triestigheid en troosteloosheid was seker die soort werk wat Krige as soldaat moes verrig, naamlik dié van oorlogskorrespondent. Hy is veral toeskouer, dit word 'n lydelike deelname waar hy hom sake meer aantrek as wanneer hy handelend aan die krygsverrigtings sou deelgeneem het. — Hierdie gedigte word byna almal deur die één stemming gedra, hulle word feitlik één gedig: 'n studie in grys, 'n studie in eentonigheid en verveling.

Eers het ons in „Ouverture" die tergende wag van die soldaat en die voorgevoel van 'n „phoney war" waar hy al maandelank deelneem aan 'n oorlog maar daar nog niks gebeur het nie....net in 'n hotel of Grens

sing die klavier,
sing die klavier.

Heftiger word hierdie gevoel later uitgespreek in sy Engelse gedig „Before Sidi Rezegh". Dit sluit aan by Wilfred Owen se „Exposure", maar het nie dieselfde skokkende slot nie. Tegnies met:

„only the sand lifts.
only the sand drifts, shifts,
twirled "
by the wind, swirled....

en ook: „guns spitting their spraying, splaying bullets" het Krige heelwat van Hopkins geleer. Ook is daar reminissensies aan Campbell en Eliot. — Daar volg met „Die Soldaat" die eindelose togte deur die woestyn:

---

96) O.m.die heftige aanvalle wat hy van Afrikaanse kant moes verduur omdat hy aangesluit het. Vgl.Die Transvaler, 15 Nov.1939, bl.4; 18 Nov.1939,bl.4; 29 Nov.1939,bl.4, ens. Krige sit sy standpunt uiteen in Die Transvaler, 23 Nov.1939, bl.7.

University of Cape Town

En Fort Wajier lê ver, lê ver,
onderkant die eerste ster.

Die simboliek van die slot is effens maklik: dié van die plakkaat. So ook in „Die Pad deur die Woestyn":

„Die mens se leed is soos die pad deur die woestyn."

Soos Totius verklaar Krige nogal dikwels sy simbolies, en die vers verloor dan 'n sekere spanning en bekoring. Dan het ons gedigte van die soldaat in die hospitaal, toe Krige aan netelroos gely het: „Lig van die Wêreld" en „In die Siekevertrek" waar hy in beswyning „Die grys lig....oor die hele wêreld, die ganse lewe...." gewaar en aan sy jeug op Onrusrivier terugdink. In „Hospitaalskip" word hy weggevoer en die reën kom as 'n verlossing. Die sterk gedig „The Taking of the Koppie" is eintlik 'n Hemingway-kortverhaal.

Die soldaat word draer van Krige se romantiek, veral van die melancholia en die verlange na „broederskap".

'n Mens hou gewoonlik nie van 'n ander se verveling of neerslagtigheid nie, maar dit mag nie ons letterkundige oordeel vertroebel nie. In die letterkunde kan dit iets besonders word. Die vraag is hier: Het Krige dit poësie laat word? Hier vind ons dat die verveling en neerslagtigheid sy hele skeppingsdrif ondermyn het. Die digter as 'n beherende en ordenende mag is in hierdie verse minimaal. Die woordgebruik is tam, beelde te los, sienings te onselektief, beweging te willekeurig en van vorm is daar byna geen sprake nie. Krige wil hier die vrye versvorm beoefen soos hy dit vroeër leer ken het by Van Schagen, Apollinaire, Lorca en party van die Suid-Amerikaanse digters, wat hulle almal weer veral van Walt Whitman het. Krige streef wel na 'n sekere ordening: die enumerasie, gebruikmaak van klankherhaling, veral die refrein; dikwels ook rymwoorde; maar die ritme en hele vers nader meestal die prosa en 'n vormloosheid. Die gevolg is dat ons hier dikwels die voorstadium van 'n gedig het.... die oorlogskorrespondent se digterlike reportage of boeiende aantekeninge wat hy haastig op die slagveld maak vir latere verwerking. In „Ouverture" skryf Krige:

sing die klavier
helder
helder
silwer,
silwer,
silwer
sy yl
hoë note
maar swaar
en diep
en droewig,
droewig,
donker,
donker,
donker
sy weeklaende
dubbele akkoorde

In die herdruk het Krige een „silwer" en „donker" weggelaat! Hy het self al daarvoor ongemaklik begin voel. In ander gedeeltes het ons die veelwoordigheid in eindeloos lange versreëls....Dit is asof Krige die geheim en simboliek doodpraat... te onselektief sy waarnemings gebruik (bv. die aasvoël in „Pad deur die

University of Cape Town

Woestyn"). My maak staat op die akkumulatiewe effek van 'n reeks fyn waarnemings en 'n klankherhaling. Hier en daar kry hy 'n verrassende spanning: deur die lang reël met die uitgestelde maar verwagte rymklank; of wanneer hy die refrein verdeel deur 'n lang interpolasie, soos in „Die Soldaat". Maar oor die algemeen kan 'n mens sê dat Krige praatpoësie wil skryf, maar dikwels word dit die spraaksame vers. Hy het egter die moed gehad om die moontlikhede van dié soort vers te verken. Die beste van hierdie gedigte is „Blomme in die Boland", wat met uiters skamele gegewens iets ontroerends bereik. Tog kom dit nog nie by die „Lied van die Fascistiese Bomwerpers" nie.

Meer geslaag as sy gedigte van die soldaat is sy gedigte van die krygsgevangene. In „Before Sidi Rezegh" vra Krige „When will the offensive start?" Met hierdie bepaalde „offensive" is hy gevange geneem; hoewel die ironie daarvan nie in die vers tot uiting kom nie, verklaar dit die skok in 'n mate die drif wat ons wel in die gedig aantref. Hy het dit eers later in die kamp geskryf. Van Dec.1941 tot Sept.1943 was Krige krygsgevangene, eers in die tydelike kamp Tuturano en toe in Fonte d'Amore. Die soldaat, soos Krige se „white road",

„stirs, lives, knows a forward impulse,
flight, motion, a passing on."

Die krygsgevangene weet: „Only the prison camp is static." Hy het eindeloos baie tyd, dus ook vir die verwerking van sy indrukke en skryf van gedigte. Die Afrikaanse gedigte is dan ook oor die algemeen meer versorg: Krige neem afskeid van die al te vrye versvorm, maak meer gebruik van die rymwoord, keer terug tot vaste patrone en strofes. Opvallend is dat hy in sy Engelse verse nog die vrye versvorm beoefen. Hulle sluit dan ook by Krige se vroeëre Afrikaanse oorlogsverse aan, maar besit oor die algemeen 'n fyner waarneming(soms van 'n aangenamer omgewing) en is meer verantwoord. Die feit dat Krige daagliks Engels om hom hoor, het hom reeds 'n oorlogsgedig („The Taking of the Koppie") in Engels laat skryf. In die kamp hoor hy feitlik net Engels en skryf nog meer Engelse verse. Dit laat 'n mens terugdink aan Krige se studentedae toe hy ook in albei tale gedig het. In „Midwinter", „La Nebbia" en „Spring" kry ons 'n aanduiding van die kamplewe: die gesels oor alles en nog wat, die rusies, honderd mans wat saamslaap, die waarneem van klein dingetjies, van diertjies....vervreeling: „the dead-end of all our days". Maar anders as by die soldaat moet die krygsgevangene òf mal word òf daar deur breek na die besinning. By die soldaat was dit 'n studie in grys, by die krygsgevangene word dit 'n studie in wit. Hers dink hy aan ontsnap, soos in „Ballade van die Krygsgevangene" en „The White Road", maar dan laat die seemeeu hom besef bo Brindisi dreun die bomwerpers:

Elk trans is dor, elk einder leeg. Daar is geen paaie meer
waar ek my lenig kantel op en neer;
waarlangs die mens met al sy drome gaan...

Hier is ons weer by die waarheid van „Tram-Ode":

die hart herkou steeds sy verdriet
orals, in elk landgebied.

Ook die krygsgevangene word draer van Krige se romantiek — sy neerslagtigheid maar nou soms bitterder as wat hy dit nog ooit uitgespreek het. — „Ballade van die Krygsgevangene" is vol Krigeaanse maniërismes, veelwoordig en die slot nie subtiel genoeg nie. Na aanleiding van verse-reëls van Lorca teken hy sy toestand met meer verbeelding in „Lied van die Reëndruppel". — Hier in die kamp dink hy

ook terug aan sy vrou en kind, sy vriende en sy vaderland en kom tot helderheid oor die sake. Tot hierdie groep moet ons „Waterkloof-end Augustus 1939" reken, want die gedig is eers in die kamp voltooi — dit wil sê ons het hierin die verhecrlikte siening van:

> Man, vrou en kind één in 'n sfeer
> ontdaan van alle haat of nyd....

Dit is dus gesien vanuit die oorlog, vanuit die kamplewe. Na die spaghetti-versreëls van sy oorlogsverse is hierdie gedig soos 'n kristal. Bitterder is die neurose van die krygsgevangene in „Lied van die Liefdesnood". Gedurende 'n vakansie weg van die front het Krige moes ondervind hoe baie van sy vriende van hom vervreem het:

> Jy hamer teen die blinde wand. Verniet! Jy vind
> elk' sit in sy sel alleen.
>
> Jy swerf, jy soek, jy roep: jy hoor 'n holle eggo in die wind
> maar ook al jou voetstap klap.
> O liefde, vrug van my vurigste verlange,
> ek byt diep in jou bitter sap.

Hierdie gedig absorbeer feitlik die hele gedig van Lorca „Aire de Amor", maar albei gryp myns insiens nog verder terug na „Abor Amoris" van Villon. — Uit die onthouding van die kamplewe roep hy 'n erotiese herinnering op in „Hooglied". In die eerste drie strofes is daar gesogthede, maar daarna het ons 'n besondere gedig; deur die menslike element boeiender as Walter de la Mare se „Silver". (Vir die invloed van De la Mare vergelyk ook in die Engelse gedigte rymwoorde soos dreams, gleams; bangles, spangles, dangles.) Krige se leesstof was in die kamp onder meer die versamelde gedigte van De la Mare, werk van Lorca en Leopardi. — Van die gedigte aan sy dogter het „Die Vlermuis" mooi sienings, maar die treffendste is „Swaels bo die Kamp" — dit herinner wel aan Leconte de Lisle se „Hart van Hialmar", maar is 'n nuwe vers. „Die Skoot" is 'n uitbreiding van Lorca se „Cazador".

Opvallend en verrassend by Krige is 'n sekere „lig"-mistiek in party van hierdie verse, soos „Verre Blik" en „Karroodorpie" wat aansluit by Leopardi se „L'Infinito".[97] Ons het dit ook reeds in „Waterkloof — end Augustus 1939". Met „Verre Blik" het ons weer een van Krige se beste verse.

Oor die algemeen is hierdie verse van 'n krygsgevangene beter as die soldateverse.

Die laaste groep gedigte wat ons tot Krige se oorlogslirlek moet reken, is dié waar hy na die oorlog hom as ontslane soldaat probeer aanpas. Hierdie verse het hy geskryf in die Transvaalse Laeveld in Augustus 1946. In „Ballade van die Boorde" teken hy vir ons 'n oorlogsweduwee, gekwes en verbitter. Daar is ontroerende onderdele, maar die vers verloop stereotiep en word aan die slot bederf deur 'n rymklank wat ses maal herhaal word. Aansluitend hierby is „Ballade" en „Maannag". „Ballade" herinner aan Du Plessis se „Rietfontein" met die ongeduldige minnende paar en die musiek van die woord „maan" — al sluit dit eintlik regstreeks aan by Verlaine se „Colloque Sentimentale" en Apollinaire se „Pont Mirabeau". „Skulp", met mooi fragmente, en „Ideaal"... openbaar al meer lewensvreugde. Leopardi se „lig"-mistiek het ons soms fyn gesuggereer in „Vergesig"

---

97) Vgl. vertaling van P.N. van Eyck: „De Oneindigheid" — Benaderinge.

University of Cape Town

(al was Krige nog nooit van tevore in die Laeveld nie!), „Laeveld" en „Plaashek".

Krige se oorlogsliriek oor die Tweede Wêreldoorlog is in Afrikaans 'n unieke dokument, en ins ons krygsliriek bring dit 'n nuwe nuanse. Hoewel dit oor die algemeen nie as poësie geslaag het nie, is daar nogtans mooi bydraes soos „Blomme van die Boland", „Verre Blik", „Waterkloof — end Augustus 1939".

In verband met Uys Krige se digterskap ontstaan daar een groot vraag: Is hy nie maar net 'n blote nanekeppende kunstenaar nie? Baie van sy gedigte is vertalings — in Afrikaans is hy ons beste vertaler en hy beklee by ons min of meer dieselfde posisie as Hendrik de Vries in Nederland. De Vries se vertalings is getrouer, swaarder van klank; Uys Krige s'n is vol afwykings. Uys Krige se vertalingsneig tot oorspronklike werk, sy oorspronklike werk tot vertalings: Sy werk kom dikwels na aan afgeleide poësie, is vol verse, sinsnedes, beelde en onderdele van ander digters. Omdat sy bronne minder bekend is, geniet sy digkuns oor die algemeen die twyfelagtige voordeel daarvan; maar dit mag nie ons waardebepaling vertroebel nie. Die meerderheid van sy gedigte wissel van vertalings na deriwatiewe kuns. En tog het hy verse geskryf wat ten spyte van invloede groot gedigte is met 'n eie soewereiniteit. Ek dink hier aan „Tram-Ode", „Lied van die Fascistiese Bomwerpers", „Romanza", verskillende kwatryne, e.d.m. Al kom hy uit die tradisie van Celliers, Visser en Leipoldt, bring hy met hierdie gedigte in Afrikaans 'n verfrissende afwisseling en iets heel eie: 'n Frans-Spaanse vermenging van swaarmoedigheid en lewensvreugde, wat in spel en spot uiting vind en sy individualisme neutraliseer. Dit verskil dus heelwat van die ander Dertigers s'n, het miskien sekere affiniteite met dié van I.D.du Plessis, met dié van die „romantic bard". In die onpersoonlike persoonlike belydenis sluit dit in 'n mate aan by 'n ouer tradisie. Hierdie poësie ken baie literêre maniërismes, het hom as't ware daarin verstrik: klonterige samestellings, bywoordelike en byvoeglike tritse, neologismes en argaïsmes, visuele en ouditiewe herhalings wat dreig tot 'n estetisisme, 'n spel wat in sy geesdrif die versvorm aantas en nie verhoudings ken nie. In dié opsig het die digter homself uitstekend getipeer nog as sestienjarige:

> Die woorde borrel op in my,
> Hul kom vanself; ek ken nie swy.
>
> Die klankevloed oormeester my,
> Dit is spontaan; ek kan nie swy.

In Afrikaans lewer hy bydraes wat die kwatryn betref, die bitter ballades, die ode en lied; hy verken die moontlikhede van die vrye vers soos geen ander Afrikaanse digter nie; haal poësie uit die alledaagse en gebruik die alledaagse woord en beeld soos geen ander Dertiger nie. — As trekvoël van Dertig bring hy nuwe vlugte en vergesigte in ons poësie: laat hy seë en vastelande onder ons verbyskuif...

University of Cape Town

Die Ryke Kwaas van W.E.G.Louw sal altyd bekend staan as dié bundel waarin die kritiek indertyd die eerste teken van 'n vernuwing in ons poësie gesien het. Maar eintlik was daar lank vóór die werk van W.E.G.Louw en ook onafhanklik daarvan reeds tekens van 'n vernuwing, soos in die bundels van C.M.van den Heever en die tydskrifverse van I.D.du Plessis, N.P.van Wyk Louw en Uys Krige — wie se werk dan ook literêr-histories verder terugreik as dié van W.E.G.Louw. Maar deur 'n toevallige sameloop van omstandighede bundel W.E.G.Louw vóór Van Wyk Louw en Uys Krige, en die kritiek — op soek na nuwe name en in 'n mate onbekend met die tydskrifwerk van hierdie jongeres — is grotendeels (en terwyl) deur Die Ryke Kwaas oorrompel. Later erken die kritiek 'n aanvanklike oorskatting.[1] Louw is inderdaad deur die vernuwing wat oral aan die deurbreek was, gedeeltelik gevorm. Sy duidelike voorlopers is C.M.van den Heever, I.D.du Plessis en in 'n mate Van Wyk Louw, met wie se werk hy bekend was. W.E.G.Louw (en Elis.Eybers) hoort tot 'n jonger geslag van Dertig. In die vernuwing wat reeds aan die gang was, bring W.E.G.Louw 'n tweede impuls.

William Ewart Gladstone Louw is die jongste van vier broers, die tweede is die digter N.P.van Wyk Louw. W.E.G.Louw is op 31 Mei 1913 gebore op Sutherland. Hier het sy vader Bismarck von Moltke Louw finansieel so sterk geword dat hy vroeg kon aftree en hom in Kaapstad met sy gesin vestig, waar hy veral in kerklike kringe opgegaan het.[2] Hoewel W.E.G.Louw ook 'n sterk godsdienssin openbaar, aard hy veral na sy moeder: uiters gevoelig, effens teruggetrokke en trots. Die twee digter-broers verskil sewe jaar van mekaar — 'n groot verskil in 'n mens se jeugjare, sodat hulle dan voorlopig in twee aparte wêrelde leef. W.E.G. Louw was sewe jaar oud toe die gesin hulle in Kaapstad gaan vestig het — oud genoeg dus om blywende indrukke van sy geboorte-omgewing te behou: die bedrywighede van die dorpie Sutherland, die skaapboerdery — veral op sy oupa se plaas Gunsfontein, waar hy opgegaan het in die kinderspel en vriendskap met neefs. Later is daar ook die plaas van sy broer waar hy help met die oes, op 'n keer liedjies en idiome opteken. In 'n artikel oor „Vanmelewe se Speletjies"[3] sê W.E.G. Louw dat hy van sy „mooiste kinderdae op die plaas deurgebring het..." Uit Kaapstad keer hy telkens met vakansies terug na die platteland, na Sutherland, en dit kry al hoe meer betekenis vir hom. Met een van hierdie vakansies ontdek hy in die dorpsbiblioteekie ou Nederlandse boeke, en dit laat hom trots voel om te dink dat die tradisie waarvan hulle getuig, op sy mense moes ingewerk het.[4]

Eintlik vorm hierdie kinderjare op die platteland 'n vae en al meer verheerlikte agtergrond vir Louw se gedigte; hy gryp telkens daarna terug en dit word uiteindelik deel van sy „verlore paradys".

Op 'n keer skryf hy: „Dis een van die goeie tekens van ons Afrikaanse beweging dat daar so baie gedoen word vir die kleintjies." Dit sal „alles bydra

---

1) G.Dekker erken 'n „oorrompeling", Die Huisgenoot, 27 Sept.1940, bl.77. Elis.Eybers sê die Afrikaanse lesers was in die begin enigeins „oorbluf", Die Brandwag, 18 Okt.1940, bl.18. Vgl.verder G.Beukes en F.Lategan: Skrywers en Rigtings, Pretoria, 1952, bl.52.
2) Die Kerkbode, 4 Mei 1949.
3) Die Huisgenoot, 29 Jan.1943.
4) Vgl.sy artikel „'n Krisis in ons Dietse Verhoudinge", Standpunte, April 1946, bl.46.

University of Cape Town

om vir hulle 'n geestelike besit te gee wat hul ouers nie gehad het nie — 'n suiwer Afrikaanse kinderlewe..."[5] Hierdie „suiwer Afrikaanse kinderlewe" het juis by W.E.G.Louw ontbreek. Sy ouers het, soos baie van die gegoede en verfynde Kaapse gesinne, by 'n Engelse tradisie aangesluit — dit blyk ook uit sy name William Ewart Gladstone. Sy vader was 'n getroue ondersteuner van F.S.Malan; die geleidelike oorgang van hierdie ou garde van die Afrikanerbond na Botha en Smuts was in daardie jare een van die natuurlike groeiprosesse van ons volk. W.E.G. Louw was, soos Van Wyk Louw, op Engelse skole; by Van Wyk Louw lei dit vroeg tot 'n wrewel en verset. W.E.G.Louw gaan aanvanklik in hierdie kringe op. Hy ontvang sy skoolopleiding veral aan The South African College School, die Junior- en Hoërskool, Kaapstad, en toon besondere aanleg in tale: Engels, Afrikaans en Latyn; hy is in die komitee van „The Literary and Debating Society" van die skool en in die redaksie van die blad The South African College School Magazine, waarin daar van sy vroegste gedigte verskyn.

1. Eerste Verse: Die Ryke Lewens

a. Skoolverse

W.E.G.Louw se vroegste gepubliseerde gedigte is in Engels geskryf, en die eerste wat ek kon vind, is sy „Sonnet to Sleep".

O drowsy God, enfold me with thine arms.
Weave slumbrous webs around my soul. O come!
And pour the dulling opium draught which warms
To sleep and leave me drowsy, dreaming, numb.
Long since the shades of night have fallen down
Upon the weary earth. All sleep, but I,
Restless and forlorn, I seem to drown
In my own thoughts. O Morpheus, let me lie
For but a few sweet hours in your embrace.
Sweet sleep, how have I longed in vain for thee,
How I have wearied for thy pale, fair face.
Why should I ne'er know peace? — I seem to see
A large-eyed child approach with Sleep's great loom,
Weaving soft threads of dreams. I sink — and slumber in the gloom.[6]

Dit is duidelik dat Louw in 'n „grand poetic manner" wil skryf. Opvallend is die volle klank, trae versbeweging en die veelvuldige gebruik van byvoeglike naamwoorde en bywoorde. Hierdie gedig van 'n sestienjarige getuig reeds van 'n sekere aanleg en 'n noodige poging om beheer oor die Shakespeareaanse sonnetvorm te verkry. Hy volg dit in die rympatroon, maar gebruik nie die kwatryn-indeling en die „clinching couplet" nie; aan die slot stroom die vers ook onreëlmatig uit. 'n Effense kentering is daar wel: in die „oktaaf" oorweeg die sensuele, terwyl die slot van die „sekstet" na die „spirituele" neig. 'n Mens wil die gedig nie bewuste navolging noem nie, maar die hele segswyse is verweef met uitdrukkings van ander. Eers is daar Keats se swoele melancholia en sensualiteit, soos in „Ode to a Nightingale"[7]; dan nog sterker die selfvertroeteling en versugtings van Shelley en veral sy gedig „To Night". In die verbygaan merk 'n mens ook 'n sekere verwantskap met C.M.van den Heever, die swaarmoedige dromer en die digter van die sonnet „Slaap" (Stemmingsure, 1926):

---

5) In 'n aankondiging van De Wet Laubscher se toneelstukkie Humtidello, Die Huisgenoot, 15 April 1932, bl.35.
6) The South African College School Magazine, Junie 1929, bl.11.
7) Opgeneem in sy voorgeskrewe bloemlesing Pattern Poetry, Part III; Redakteur: Rich.Wilson. Vir voorgeskrewe boeke vergelyk Matriculation Examination Handbook, 1929, bl.228.

O dierbaar' slaap!
Ag hoeveel aande het ek in bitter nood
So slaaploos tussen slapers rondgedwaal?

In Louw se sonnet is daar reeds 'n onrus, maar die sater en Ariel sluimer nog saam.

'n Ander voorbeeld van sy Engelse verse het ons met „The Vital Joy"[8]. Opvallend is weer die oorgevoeligheid, die swaarmoedige hartstogtelikheid en plegstatige segswyse: „slumbrous eyes of Night", die oë as „those liquid urns", en uitdrukkings soos „drunk the passionate perfume//Of her starry locks..." Maar hierdie vryer, amper vormlose vers met sy parallelismes, Bybelse diksie en visionêre kwaliteit wat herinner aan Blake en Milton, het veel meer om die lyf as sy „Sonnet to Sleep". Louw het 'n voorliefde vir die nag: hy put daaruit 'n weemoedige erotiese mistiek. 'n Fragment van hierdie gedig het hy opgeneem in sy Afrikaanse vers: „Die See slaan Altyd"[9]. — Hierdie skoolverse is die klein baaierd waaruit Louw se latere werk groei.

W.E.G.Louw se Afrikaanse skoolverse vind ons op drie plekke: The South African College School Magazine, Die Ryke Dwaas van 1934 en in Die Ryke Dwaas van 1935. In die skoolblad is daar af en toe Afrikaanse gediggies, maar eers in sy Matriekjaar (1930) openbaar die Afrikaner hom in die opsig sterker in W.E.G.Louw, en hy publiseer nou byvoorbeeld sewe Afrikaanse gediggies onder die titel: „'n Paar Lieriose Luime"[10]. Oor die algemeen is hulle nog baie lig.

In hierdie jaar maak Van Wyk Louw al sy „eerste" digbundel persklaar, met gedigte soos „Daar is 'n Geur van Blomme", „Ek het jou lief", „Kom Vannag in My Arome" en „In Waansin het ek gevra". Uys Krige het alreeds gedigte gepubliseer in De Goede Hoop, Die Boerevrou, Die Stellenbosse Student, Die Huisgenoot, Die Nuwe Brandwag, en het al in sommige verse 'n eie klank.

Die beste van W.E.G.Louw se sewe gediggies, naamlik „Crescens" en „Lied van die Nag", het hy opgeneem in die eerste uitgawe van Die Ryke Dwaas as „Kleine Prelude" en „Die Nag". „Lied van die Nag" herinner wat toon, struktuur en 'n klankie betref („Luister maar, Kleintjies..."), aan Eugène N.Marais se „Boesman"-liedjies. Hierdie soort aaseelende, tastende versroël neem later toe by W.E.G. Louw en is myns insiens die eintlike begin van sy Afrikaanse digkuns. In een of twee van die verse word 'n mens deur 'n ander soort los gang getref, soos in die Shelleyaanse tipering van sy verse:

.....En opwaarts stŷg
Soos die môredou,
My stille sange
In die eensaamheid —
En swyg
My siel — van groot verlange.
„Aanbidding"

Iets moois is daar in die lang volgehoue beeld wat begin met: „Ons is maar vonkies wat verskiet".....„self vir 'n oomblik 'n glociende eenheid". Dit kon sy prikkel gevind het in Leipoldt se digbundel Uit Drie Wêreldele, wat een van Louw se voorgeskrewe boeke was:

---

8) The South African College School Magazine, Mei 1930, bl.17.
9) Die Ryke Dwaas, 1934. In die herdruk van 1935 is dit weggelaat.
10) The South African College School Magazine, Nov.1930, bls.29 en 30.

University of Cape Town

En wat ons siel noem, is 'n vonk wat saam
Met duisend vonke vlieg om tot 'n vlam te brand.
„Die Man met die Helm"

Hierdie bundel van Leipoldt met die godsdienstige twyfel en opstand, die stryd tussen gees en vlees, die vereensaming, die sintuiglike gevoeligheid vir die natuur, die see, (vgl. die „swem"-beeld in „Die Man met die Helm") en die soms trae gang van die slampamperliedjies werk lank bevrugtend in op Louw. Trouens, hy beskou onder meer Marais en Leipoldt as besielers van die jongeres[11] — en hier sal hy in die eerste plek aan sy eie werk gedink het. Hinderlik in hierdie groepie verse van Louw is die literêre cliché-taal wat aansluit by Leipoldt (en Engelse verse). Daar is die „tempel", „Swanger van Wierook en geur", die „wyn-beelde, die „moredou", (Shelley se) „sterredou" — party van hulle kon net sowel van Celliers of Visser gekom het.

Die heftigste aksent kry hy in „die Wind":

Droom, droom van doen en daad,
Van menseliefde en mensehaat
En wat dit alles die mensdom baat.

Trouens, hierdie Afrikaanse verse bring 'n verdere openbaring van sy digterspersoonlikheid wat ons nie in sy Engelse verse vind nie, naamlik 'n sekere grootspraak en opstand, soos in sy kwatryn „Jeug":

Trots staan Jeug, 'n oureool van goue gloed
Om sy hoof, trots staan hy, en in sy sterkte, spot
Met die Sokel wat hom wag, met heldemoed
Verag die sotte raserny, die wil van God!

Treffender as „'n Paar Lieriese Luime" is Louw se skoolgedigte in Die Ryke Awaas, 1934, onder die afdeling „Verse uit 1930, en Vroeër". Een van die beste is „Liedjie" (later „In die Stad" genoem). Soos Yeats na „The Lake Isle of Innesfree" verlang, so verlang die jong Louw in Kaapstad na die platteland. In „Alleen" met sy „moedersiel-alleen" en „kriekiesang" slaan Leipoldt weer uit. Hierdie verse is reeds suiwerder as sy Engelse verse en die weggelate Afrikaanse rympies, maar is ook nog lig.

Veel indrukwekkender as die skoolverse van die eerste druk (1934) van Die Ryke Awaas is die skoolverse wat ons nou onverwags in die Tweede, Hersiene en Vermeerderde Druk, 1935, aantref, dit wil sê nadat Louw reeds bekend geraak het as vernuwer. Die afbakening „Verse uit 1930, en Vroeër" is vervang deur „1929 en vroeër" en „1930". Hy behou slegs twee van die vorige druk se verse. Hierdie skoolverse wat in 1935 toegevoeg is, besit geheel en al 'n ander kwaliteit as sy skoolverse wat ons in The South African College School Magazine en Die Ryke Awaas van 1934 aantref. 'n Mens vra jou af hoekom Louw sy beste skoolverse vir 'n tweede druk gebêre het. Moontlik het hy later die toegevoegde gedigte voltooi, aan hulle gewerk of verander en daarom nie vroeër ingesluit nie. In elk geval, daar het duidelik 'n golf van die Nederlandse liriek daaroor gegaan en reste van Gorter, Leopold, Nijhoff en Van Eyck nagelaat.

---

11) Vgl. De Nieuwere Afrikaanse Poëzie, 's-Gravenhage, 1939, bls. 14-25; en sy hoofstuk „die Afrikaanse Poësie na 1900" in die Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III, Kaapstad, 1950, waarin hy reken Uit Drie Wêreldele „is nog nooit na waarde in ons literatuurgeskiedenis erken nie!", bl. 280. Let veral op die betekenis wat Louw heg aan Leipoldt se gedig „By die Vlei", bl. 279.

University of Cape Town

Hierdie „skoolverse" is veral natuuretemminkies, godsdienstige gediggies en liefdesverse. Iets besonders is reeds „Eerste Winterdag":

die druppels tril droewig teen die ruite;
drup-drup eentonig op gewel en dak
en hang swaar-blink aan die kale amandeltak.

Eienaardig, soos in 'n hele paar van hierdie jeugverse, is die willekeurige -e wat Louw gebruik: „die kale amandeltak". Hierdie -e vind 'n mens tot in sy rypste werk; dit skep 'n sekere sagtheid, word dikwels ingegee deur ritmiese en metriese oorwegings en veroorsaak soms 'n eiendomlike maatslag. „Eerste Winternag" sluit aan by verse in Van den Heever se bundel Die Nuwe Boord, maar veral by I.D.du Plessis se vroeë verse, soos byvoorbeeld „Winter" en „Amandelbome", wat toe reeds in Die Huisgenoot verskyn het en in 1931 in die Lied van Ali en Ander Gedigte gepubliseer is.

Vroeër het Louw na aanleiding van Shelley gepraat van „A large-eyed child" en „those liquid urns", nou praat hy van sy „wonderoë" en „met die wonderoë van 'n kind". So iets herinner aan Leopold:

met open oogen
en verwondering van het kind.[12]

Maar Leopold se gedig word eers in 1935 gepubliseer. — Louw treur oor 'n verlore kinderlikheid; verby is die

lugtige skerts en spel
van vrolike nimf en sater...
„Die Kleine Hart."[13]

Af en toe is hy nog die kind wat God sien, maar hy is veral bewus „van 'n verre//land agter die begrip van lag en traan..." Louw se verlore kinderlikheid sluit nie soseer by Leipoldt aan nie as by Wordsworth. Ons het hier die verbanne hemeling... en Ariel is reeds uit daardie klein baaierd van die sater geskei.

In party van hierdie gedigte beoefen Louw die tradisionele vierreëlige vers, probeer 'n sonnet skryf („Die Afskeid" — sy eerste Afrikaanse sonnet?), maar andersins het ons 'n vrye los gang met toevallige rymwoorde — klein klanktastinge van die impressionis of eerder die sensitivis. In die beelde en sienings is daar iets fris: „Die winde lê soos blomme in slaap...."; die eerste reëndruppels is „soos 'n swerm bye"; die glans van God sien hy „in die lig wat vloei deur die wind". Ook word 'n mens getref deur die aandag bestee aan die byvoeglike naamwoorde en bywoorde: „beenwit sand"; reeds tipies Gorter is „die heldere sonlig waai bleek deur die blou", die reënlug is „spieëlwit en pêrel-grys" — dikwels is dit 'n gevoeligheid vir „wit". Die uiters versorgde beskrywende woorde, die beelde en wisselende ritmes was iets besonders in Afrikaans, hoewel dit aansluit by Marais en veral soortgelyke werk van Van den Heever — reeds vanaf Die Nuwe Boord, maar veel sterker in gedigte wat hy in hierdie jare in Die Huisgenoot publiseer en in 1932 in Deining uitgee.

---

12) Verzamelde Verzen, bl.263.
13) Die water — sater laat aan Nijhoff dink; ook „God is die dou" aan sy „de zuiv're douw van God"; soos vroeër ook die verandering van die titel „Crescens" in „Kleine Prelude". Die laaste reël van „die Kleine Hart": „my kleine hart die weet nie meer wat hy wil...." roep Van Eyck se „Nachtwaken II" voor die gees: „Wat nu mijn hart nog wil?"

University of Cape Town

'n Sterk bewusmakende invloed moes daar ook op Louw uitgegaan het van sy voorgeskrewe boek Pattern Poetry, Part III.[14] Hier word kort-kort op soortgelyke beskrywende woorde gewys, byvoorbeeld, „hollow wynd", „thrillant spear", „lucid urn of starry dew"; daar word ook uitgewei oor maat en ritme en teenoor 'n opvatting van Bridges word een van Laurence Binyon geplaas: „But does not this seem to justify those who would discard metre?. Does it not seem to follow that a poem should find its ideal form not in metre — a system of selected rhythms — but in speech-rhythms varied to suit every subtle change of mood" (bl.83). Die skoliere word telkens aangemoedig tot „imitation" en „far-off imitation" van dergelike voorbeelde en van die gedigte. Louw se gevaar is juis „imitation" en soms „far-off imitation". Wordsworth se gedig „The World is too much with us":

> The sea that bares her bosom to the moon;
> the winds that will be howling at all hours,
> And are up-gather'd now like sleeping flowers...

slaan uit in:

> die see het ver gesak oor die skulpe,
> en donker lê sy watere in kreuning sag
> van wêreldwee in die nag —
> Die winde lê soos blomme in slaap.

Die grootspraak, reeds geopenbaar in „Jeug", word nou sterker. Die inset van die gedig „Daeraad":

> Ek sal die nag se sluiers skeur,
> in flarde aan die winde strooi,

klink na Leopold:

> Toen heb ik zelf mijn lief geluk verscheurd,
> de flarden uitgestrooid naar alle winden.....[15]

Ook hierdie vers van Leopold verskyn eers in 1935; dit laat Louw weer aan Baudelaire dink: „Vous avez disséminé votre personnalité aux quatre vents du ciel...."[16] Origens is Louw se „Daeraad" hoofsaaklik 'n vrye vertaling van 'n gedeelte van Rupert Brooke se gedig „The Call". Die manier waarop Louw die naamwoorde se funksie verander — hier word hulle onvoltooide deelwoorde — is 'n verskynsel wat ons ook by Van den Heever aantref. „Die Afskeid" het onder meer nog iets van Brooke se sonnet „A Memory", „Die Laaste Wals" van Oscar Wilde se „The Harlot's House" en Baudelaire se „sondeblomme".

Opsommend kan ons oor Louw se skoolverse sê dat hy aanvanklik Engelse gedigte skryf: plegtatig en swoel-sinlik (Keats) met 'n wil tot die eteriese (Shelley). In sy beste Afrikaanse verse word dit sintuiglike beskrywings en 'n verlange na 'n „verre land" wat hy soms met „wonderoë" sien (Wordsworth); ook kom daar 'n sekere grootspraak by (Brooke). In sy digterskap vind ons 'n tweespalt: tere mymeringe van 'n fynsinnige digter af en toe bedreig deur die driftigheid van 'n retorikus.

b. Studenteverse

i. 'n Voorspel: 1931

Omdat ons die temas en gevoelspatrone wat in 1931 tot uiting kom in Louw se gedigte, telkens in sy latere werk terugvind, regverdig hierdie groep verse 'n

---

14) Saamgestel deur Richard Wilson, London, (1927), herdruk 1928.
15) Verzamelde Verzen, bl.335.
16) Die Invloed van Gorter op Leopold, bl.37. Louw het in hierdie jare Baudelaire in Engelse vertaling besit.

University of Cape Town

afsonderlike behandeling. Hulle is inderdaad 'n voorspel.

Vanaf 1931 studeer hy aan die Universiteit van Kaapstad en leer sy broer N.P.van Wyk Louw beter ken, ook as digter; ontmoet vir Hettie Smit, 'n M.A.-student in Nederlands en Afrikaans en met kursusse in Engels, Frans en Duits; vanaf 1928 skryf sy sketse, prosagedigte verhale en bladeye „Uit my Stemmingsdagboek" in die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad en Die Huisgenoot. In hierdie geselskap is Louw vroegryp en raak nog meer bewus van sy kunstenaarskap, ook deur die omgang met F.J.le Roux.[17] Hy spreek hom in hierdie tydperk dan ook telkens uit oor sy digterskap. In „Digters" is hy nog volkome in die sfeer van Wordsworth, toe „ons vlamwit van God//gekom het"; in „Vlug" — gebou op I.D. du Plessis se „Kelkie-Wyn" — wil hy „die weemoed van my mens-wees" (soos 'n Kloos uitsing „as die son hom dronk en duiselig maak" (Wordsworth se „powerful feeling" en Tagtig se „passie"). Erg maniëristies word die gebruik van die „amandelbloeisels". In die gedig „Soos Verwelkte Papawers" is hy weer na aan Kloos („die siel wat al sy smagte"....„ween"....„snik"), en met „'n oomblik se kind" ook aan Leipoldt en Gorter. Louw voel hom die digter van die vlietende gewaarwording. Dikwels word dit 'n bloot estetiese spel, soos in „Blomwolke" en „Herinnering".

Afgesien van gedigte oor sy kunstenaarskap is daar ook natuurstemmings, tekeninge van die landelike lewe en belydenisse oor sy liefde en godsdiens. Kortom, ons het hier „die bitterheid van rypingspyn" („Mymering"). Hiervoor vind hy myns insiens belangrike bewusmakende bronne in sy voorgeskrewe boek Langs die Grootpad van C.M.van den Heever, Van Eeden se De Kleine Johannes en Wordsworth se gedig „Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood."[18] Daar is die weemoed oor die verlies van die kinderlikheid, die verlange na die „celestial light" van vroeër — onregstreeks vind dit uiting in sy stemmingsverse oor die nag en die reën. 'n Parallelle ontwikkelingsgeskiedenis met Hansie en veral Johannes kom plek-plek tot uiting by Louw, onder meer in „Mymering". In die plek van Ariel het Windekind gekom. Soos die Kleine Johannes wat leer bid, so sit Louw in „Wete". Natuurstemmings soos oor die duiwe („Voëlvlug") en wolke („Blomwolke") vind ons ook by Van den Heever en Van Eeden. 'n Opvatting soos Schopenhauer se „Wêreldwil" kom myns insiens deur Van den Heever se roman in Louw se „Berusting". Opvallend is ook Louw se liefde vir die amandelbloeisels en papawers, die pelgrim- en grootpad-simboliek en die eerbied vir die Afrikaanse landelike lewe.

In Louw se vlug na die landelike, die eenvoudiges en die natuur het ons veral die soeke na die „celestial light" — soos Johannes se omgang in die natuur en sy verblyf by die tuinman.[19] Mooi kom dit tot uiting in die gedig „Om Boer te Wees" — hy wat nog „met God kan praat". „Ou Oom" is 'n nawerking van Leipoldt. Die verlies van die kinderlikheid — veral na die Engelse jeug? — groei nou tot 'n obsessie dat hy die „verlore seun" is: „Ek sal opstaan en na my vader gaan", waarin die plegstatige en sy gevoeligheid een word. Dié tema is alreeds deur I.D.du Plessis en C.M.van den Heever aangedurf, maar dit bereik sy mooiste uiting by Louw.

---

17) Vgl. „Aan My Vriend — F.J.le R." — Die Ryke Swaes, 1934.
18) Sy liefde vir laasgenoemde twee vind uiting in sy opstel „Windekind en Johannes", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Mei 1932, bl.85.
19) Dit is veral duidelik as 'n mens 'n skets soos „Moeg", Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Nov.1932, bl.29, vergelyk met die gedig „Landsreën"

University of Cape Town

Die volkse en landelike vind vir my besonder treffend en suiwer uiting in „Du Volkies"[20] en „Magliedjies". — Reeds in die gedig „Alleen op die Wapad" is daar al iets skerpers:

> Die maan lê laag op die randjies
> soos 'n halwe druppel bloed....

maar die laaste twee versreëls van die slotstrofe is weer uiters swak. — Louw bieg nie hier regstreeks nie, maar vind 'n gestalte om sy gevoelslewe te dra. Dit bly nog essensieel Louw:

> Maar sawends as dit buite snik,
> en die reënvlaag vaal uitsak,
> dan voel die jollie ou Sagrys
> soos 'n klonkie klein en swak...

maar dit is meer volwasse; met verbeelding en humor sien hy homself in andere maak. Saam met die groter gevoelsbeheer gaan ook 'n groter vormbeheer en dit bepaal die fyner kwaliteit van hierdie verse. Die erotiese kom pragtig tot uiting in „Ou-Vlenterkatiers". Hier ook eers 'n beskrywing van die persoon en dan die situasie — 'n hele dramatjie! Die drie „Magliedjies" is effens jeugdiger maar het ewe voortreflike eienskappe. Ook W.E.G.Louw skryf nou soos Van Wyk Louw „Magliedjies". Hulle sluit aan by ons volkspoësie, soos „Die rooidag die breek" en Celliers se „Môre-mal", maar by Louw is die gegewe verfyn:

> en ek sien jou kersie flikkerskyn
> soos 'n traantjie in die duister...

Daar is die „rooi maan", „die geur van wilde anys".

> Toe steek ek Aandblom onder die lat
> en smy haar blinkbruin boud, ...

Die eerste twee „Magliedjies" neem by ons die plek in van die Middeleeuse môrelied. In die derde het ons Leipoldt se „boetie" en die tipiese parentese van Toon van den Heever in die derde laaste reël. Hier het ons eerder die verlange na die beminde as 'n „môrelied" — in die geheel seker die mooiste van die drie.[21] — Met die voorafgaande groepie verse bereik Louw myns insiens voorlopig sy hoogtepunt. Blaai 'n mens in die tydskrifte en jy kom hulle in 1932 teë, dan boesef jy met 'n verrukking dat hier 'n nuwe digter aan die woord is. Hoewel die kritiek al waarderend na hulle verwys het, was dit altyd terloops — dit is meer getref deur die „belydenis-" en „gewaarwordingsverse". In 'n vakansiebrief uit hierdie tyd[22] vind ons dat hy hom met 'n hartstog aan die platteland se en volkse oorgee. My teken liedjies op, poësie uit die volksmond, maak lyste van die vöels, bosse ies en kruie in die Koue Roggeveld (later slaan party in „Adam" uit) en skryf stukke dialoog neer van 'n plaasvoorman wat praat soos 'n Van Bruggen-roman.[23] Tot hierdie belangstelling moes S.P.E.Boshoff se artikels oor ons volkspoësie, volkswysheid, e.d.m. teen die end van 1931 in Die Huisgenoot bygedra het. Ongelukkig kom die belangstelling van Louw nie weer tot sy volle reg in ons poësie nie.

---

20) In hierdie tyd begin Mikro ook sy sketse oor kleurlinge skryf.
21) In die Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, Mei 1932, bls.91-92, plaas hy „Oor die yiblou bulte" eerste, „Liefstetjie, jy moet gaan slaap" tweede, en „Vannag wou ek vir die rooi maan wag", wat hy „Een More" noem, derde — miskien 'n natuurliker volgorde, maar die huidige plasing verleen aan die geheel 'n groter droomkwaliteit.
22) Aan F.J.le Roux, 21 Januarie 1932, Sutherland.
23) Geestig beskryf Louw 'n rukkie later in Die Huisgenoot, 24 Junie 1932, bl.21, eintlik sy eie „terugkeer" na die platteland: „Die Poeryertjie".

Die tweeslagtigheid in Louw se kunstenaarskap kom in hierdie periode ook sterker tot uiting. Byvoorbeeld die inset van „Ek moet nog eenmaal weer bemin" is verfrissend en fyn van klank en beeld, maar die slot is grof en slordig van versifikasie:

> die bloedbitterheid van 'n soen voel soos die dood,
> al my mannekrag en moed uitanik,
> met trane eet my brood ——

In dieselfde idioom skryf hy „Gebroke Offer" met sy talle reminisensies. Vroeër is die opstandige in Louw aangewakker deur Brooke (en in 'n geringe mate deur Baudelaire); in hierdie periode staan hy onder invloed van twee driftige individualiste: Kloos en Toon van den Heever. Byvoorbeeld in „Ek moet nog eenmaal weer bemin" hoor 'n mens nog duidelik Kloos naklink: „Laat mij nog eenmaal, in gedachten, kussen". Ons hoor ook kort-kort heelwat by Louw van „haat" en „passie", kry uitdrukkings soos:

> Wee! dat ik nooit dát bitt're brok kon eten,
> Van stil te zijn en héél ver weg te gaan.

Onder invloed van Kloos (en Goossaert) groei sy „heroïese individualisme"[24] wat onder meer uiting vind in die vers „Son die eentonigheid". Met die moderne Nederlandse poësie maak hy veral kennis deur middel van J.Greshoff en A.F.Hirande se bloemlesing Lyriek (1928). —— Hierdie individualisme word verder versterk deur Toon van den Heever, wie se gedigte opnuut in 1931 uitgegee is. Ook Louw ken die opstand, twyfel, bitterheid en rusteloosheid met God; ook hy wil 'n hartstogtelike spreekwyse vind. —— Louw noem hom die eintlike voorloper van Dertig.[25] Hierdie poësie was rewolusionêr maar ook erg retories —— soos ook dikwels met Toon van den Heever se werk.

Wat 'n mens baie hinder in hierdie gedigte van Louw is die sinsnedes en beelde uit die werk van ander; maar sy navolging is soms van 'n besondere kwaliteit. Byvoorbeeld „Iewers moes 'n aandster" is duidelik geïnspireer deur Revius se „Gods Besluyt" wat die konsepsie en soms selfs die woorde betref.[26] Al is Revius se vers veel sterker, besit Louw s'n tog ook iets groots en aanskouliks.

ii. Deurbraak: 1932-1933

Onder bemoediging van W.E.G.Louw begin Van Wyk Louw weer in 1932 dig, en daar ontstaan 'n intieme samewerking tussen die twee broers. In party van hulle verse vind ons dan ook iets gemeenskaplik, soos in Van Wyk Louw se „Grense" en W.E.G.Louw se „Aand". Soms word die gemeenskaplike, soos byvoorbeeld die belydenisklank, veroorsaak deur gemeenskaplike bronne —— in hierdie periode veral Holst In W.E.G.Louw se poësie vind ons weer dieselfde temas en gevoelspatrone, maar nou volledíger, verwikkelder en bewuster. Trouens, 'n mens voel dat Louw in 'n groot

---

24) Hierdie uitdrukking gebruik Louw self; vgl.Die Invloed van Gorter op Leopold, bl.37.

25) Vgl.De Nieuwere Afrikaanse Poëzie, bls.25,31,33; „die Afrikaanse Poësie ná 1900", t.a.p., bls.290-295.

26) Of het ons hier Revius deur Luyken heen: „die Ziele spreekt van haar Weegen / waar die water die „Sonnebeeld" ontvang —— „den vonk van 't eeuwig vuur"? Ek twyfel of Louw op die stadium met Luyken se vers vertroud was. Revius s'n sou hy in sy voorgeskrewe boek Van Maerlant to Boutens kon raakgeloop het.

University of Cape Town

mate homself karakteriseer as hy later skryf: „In die geval van sommige digters lyk dit inderdaad selfs of hulle die skoonheid soek deur 'n voortdurende proses van selfontbulling, as't ware deur 'n steeds konsekwenter en volstrekter self-analise."[27] Ons vind dan hier weer natuurstemmings, landelike tekeninge, gedigte oor die godsdiens en liefde, maar nou ook lang belydenisverse.

Skitterend is Louw se suggestie van 'n ligte droefheid in „Vaalvalk" — al „sing 'n vaalvalk nie en ten spyte van sterk reminissensies aan Keet se „Kontras" — en besonder bekoorlik is die droewe sintuiglikheid van „Nagreën" waarin Louw se sensitivisme een van sy hoogtepunte bereik. Hierdie kuns van die gewaarwording voer hy terug na die invloed van Gorter.[28] Van die begin af worstel Louw met die vorm van die vers; selfs waar hy tradisionele versoorte soos die sonnet en die kwatryn beoefen, stoot die versreël soms onreëlmatig uit. Die beoefening van hierdie „vrye verse" berus myns insiens dikwels by Louw op 'n onmag. Hulle is aarselend, voorlopig en amorf — die letterkundige swakheid van die impressionisme. Met Gorter vind hy later 'n rasionalisasie en regverdiging vir hulle. Van hierdie los tastende verse is „Nagreën" die beste. — Louw sien Gorter as die „jong faun" wat met oop oë en ore deur die prag van die aarde getrek word.[29] In hierdie tydperk kies hy uit Albert Soergel se Dichtung und Dichter der Zeit[30] vir sy Ex Libris 'n tekening deur Franz von Stuck van Pan. Die „jong faun" het ons dikwels in die verse oor die see en die son (en later ook met die „swem"-tema). Maar die digter is nie suiwer Pan nie, hy wag nog soos die Kleine Johannes op die wonder („In die Tuin").

Belangriker as die estetiese stemmingskuns was Louw se belydenisse oor sy geestelike stryd. Hy het op Windekind gewag, maar die Vreemdeling het opgedaag met „die rooi vlam van die Spykermerk" („Die Teken"). Al lyk dit of Louw nie veel waarde geheg het aan die Du Plessis-saak nie,[31] staan hy binne die geestelike stryd van dié jare en is eintlik diep aangevreet deur die twyfel. Hy voel hom ook in hierdie tydperk aangetrokke tot die aartstwyfelaar Thomas oor wie hy in die trant van Ary Prins selfs 'n roman begin skryf: Die Bestendige Verlange.[32] Later (in Terugtog) voltooi Louw wel 'n sonnet oor Thomas, Sy „wistful agnosticism" en „metafisiese gedobbel" vind in verskeie verse uitdrukking en bereik 'n hoogtepunt in die lang belydenisvers „Aan die Herkentenis", waar die versreël wyd uitstroom in negereëlige strofes met ingewikkelde rymskema. Effens omslagtig bely hy sy vertwyfeling, bid om die versekering van sy kinderdae en, in 'n grootse slot, om 'n terugkeer soos dié van die verlore seun. — Louw se godsdienstige poësie is intiemer as dié van C. ... van den Heever, en ook iets nuuts in Afrikaans.

Maar om Louw se stryd volledig te volg, moet ons eers tot sy liefdesgedigte keer. Wat inderdaad onmiddellik by Louw getref het, was die intiem-menslike en persoonlike aksent in die liefdesgedigte, soos byvoorbeeld in „Die Afspraak", „Herlenking", wat in die sfeer van Sappho is (deur Du Plessis in hierdie jaar vertaal), „Naglied", wat aansluit by die lied van die sewentiende eeu, veral

---

27) Vgl. „Vernuwing van die Afrikaanse Poësie", Kroniek van Zuid-Afrika, 1938, bl.32.
28) Vgl. Die Invloed van Gorter op Leopold, bl.63.
29) Die Invloed van Gorter op Leopold, bls.68,70.
30) Leipzig, 1928, bl.673.
31) Vgl. sy skets „Die Poeryertjie", die Huisgenoot, 24 Junie 1932, bl.21, en „Vernuwing van die Afrikaanse Poësie", t.a.p., bl.33.
32) Brief aan F.J.le Roux, 12 Jan. 1933, Kaapstad. Louw het in hierdie jare dit telkens oorweeg om hom te laat aanneem as lidmaat van die kerk, maar telkens ook weer uitgestel. Brief aan H.A. Mulder, 18 April 1943, Johannesburg.

University of Cape Town

Bredero; „Stil Aand" en „Môrelied", wat herinner aan reëls in Brooke se „The Song of the Beasts". Hy het die liefde nodig in h geestelike stryd — maar dit word in hom h stryd tussen Pan en Christus (of soos Mulder gesê het[33] tussen Eros en Christus). Die ontleding van sy jeugdige gevoelslewe is verskerp en verwikkelder gemaak deur Eduard Spranger se Psychologie des Jugendalters,[34] byvoorbeeld oor die erotiek en die godsdienstwyfel: „Wer nicht lieben kann, kann auch nicht glauben".[35] Voorlopig wen Pan — en Louw se belydenisvers bereik sy hoogtepunt in daardie pragtige stuk jeughisterie: „Sonder jou liefde bestaan geen God vir my" (vgl.Rupert Brooke: „My only god in the days that were..." — „The Beginning"). Die stryd tussen die godsdiens en liefde bereik h hoogtepunt in die ander lang belydenisvers, naamlik „Ondergang", met h aanhaling uit Boutens se vertaling Platoons Drinkgelag, van Aristofanes se betoog oor die manminnendes, hoe om godvrugtig te word onder aansporing van Eros. Die onmiddellike voorspel vir hierdie gedig is I.D.du Plessis se tydskrifverse van dié jaar, wat later in Stryd uitgegee word; byvoorbeeld „Gekerker in die kelder van die vlees", „Soos deur h lamp van melkwit porselein" en „Ons struikel deur die lewenaweë" verskyn as één gedig onder die titel „Die Stryd" in Die Nuwe Brandwag.[36] Al reken Louw hierdie verse is „baie retories en geswolle", maak hulle h groot indruk op hom.[37] By hom vind hierdie stryd uiting in h nuwe retoriek en nuwe geswollenheid. Dit bring ons by die een groot eienskap van hierdie digkuns.

h Opvallende eienskap van Louw se Engelse verse was reeds h swaarmoedige sensualiteit en oorgevoeligheid wat uiting gesoek het in h omsigtige veelwoordigheid en trae versbeweging. In sy vroeë Afrikaanse gedigte word die vers effens ligter van aanslag, met fyn sintuiglike waarneming soms as onderdeel, maar hy raak ál meer bekoor deur die segging self, soos in „Blomwolke" en „Herinnering". Ná kennismaking met Gorter (Boutens, Leopold, Holst...) kry ons by hom 'n Afrikaanse proewe van die sensitivisme, waarin hy die fynste besonderhede van h gewaarwording wil vereuwig. Hy openbaar h gevoeligheid vir lig en kleur en trae bewegings, vir laag swewende wolke, reën en van vroeg reeds ook vir die nag. Graag teken hy, soos Leopold, „oorgange". Ons hoor ook dikwels h eensame stem wat wegprewel in die geluid of die geluid van die reën, of die seegeruis. Ons kry in sy poësie — daardie klein beloninkies op feitlik elke bladsy — nuwe beelde soos „drilsifnote van h ou setees", „die rooi vlam van die Spykermerk", „h Vale Nagwind...", en fyn versorgde vergelykings:

> Soos h trossie narsings wat verkwyn,
> flikker die druppels teen my vensterruit
> waar die gele straatlig daardeur skyn...

Maar dit dreig om h ydele spel van die „mooi" woord en beeld te word, byvoorbeeld in die laaste gedig in Die Ryke Swaan:

---

33) Twee Wêrelde, bl.83.
34) Hettie Smit gebruik dit in 1932 vir h B.Ed.-verhandeling: Belangrike Aspekte van die Jeugdige Sielelewe met Toeligtings uit die Dagboek van h Afrikaanse Meisie — hierdie „Dagboek" is die voorloper van Sy Kom met die Sekelmaan. In 1934 gebruik Louw ook Spranger — effens geforseerd — in sy M.A.-verhandeling oor Leopold.
35) Leipzig,1928,bl.97.
36) Sept.1932,bl.147.
37) Vgl.later sy bespreking van Stryd, o.m. in Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, Deel III, bl.306.

University of Cape Town

Daar is vertedering in die nag ——
My drome is wit en sag
soos kieselsteentjies in 'n stil rivier.
Wonderlik reik my tenger hand
na hul deur die skemerligte water
van die slaap se yl verganklikheid.
Loom is die borrels,
en wyd-kringend die sagte vloei van rimpels
oor die effe, groene glans.....

Na aanleiding van die reël „deur bleke holtes van die dag", verwys Vestdijk na Nijhoff se „Memlinc" en praat dan van Louw se „opzettelijker aesthetische preoccupatie", maar, vervolg Vestdijk, dit bly seldsaam in sy werk.[38] Eintlik is dit nie so seldsaam nie —— dit is die hele aard en wese van hierdie poësie, en groei uit die Engelse Negentigers se soeke na die „unique word". Dit word dikwels 'n hoogdrawende breedsprakigheid:

Maar stadig het die blanke bloeisel van my verwagting
sy blad se fyne krulling oopgevou..... („Ondergang")

Waar Louw die jonger Afrikaanse poësie tipeer as 'n strewe na die „naakte" en „onvervangbare" woord, kon hy onmoontlik aan sy eie werk gedink het; en as hy aan sy eie werk gedink het as die „verfynde en oneindig geskakeerde sintuiglike waarneming",[39] vind ek dat geaffekteerde omskrywings goedgepraat word. Voorbeelde hiervan het 'n mens ook op elke bladsy:

„In ebbende verlange van „verlatenheid
verwelk ek weerloos....
„Belydenis"

Gevoeligheid word nog dikwels met oordrywing verwar:

en oor my was 'n groot verlango,
in aware spooling soos die waters oor die aarde
van voorwêreldlike vloed..
„Bereiking"

Ek haal hier moedswillig net aan wat as die „nuwe" beskou is. 'n Mens kan hierdie jeugdige mooiskrywery[40] verder aanwys in sy oormatige gebruik van versierende bywoorde en byvoeglike naamwoorde: vreemde, verre, bleke, tere, trae, blanke, droewig, heilig, vrome, steile. Dan is daar ook nog die décor van die Pre-Raphaeliet: die koning, mantel en gewaad, wat minder noodsaaklik klink. Hierby kom ook 'n sekere selfkoestering. By die reëls:

O Noodlotlose God wat my alleen kan troos,
Die keerkring van my wonderlike waansin weet....

skryf Vestdijk (t.a.p.): „de ijlig, tot arabeske gesublimeerde weemoedigheid wijkt voor het metrisch op de borst slaan." 'n Narcisisme herken jy verder in: „my slanke hande", „my bleke slape", „my stille trane"... 'n Mens voel dat Louw hom vergenoeg met sy eie smart en dat hy —— om Oscar Wilde se woorde te gebruik —— sy weemoed dra soos 'n koning sy purper kleed. —— Die „poëtiese" segswyse het, met Du Plessis en Van den Heever as beskeie voorlopers, in hierdie jare sy hoogtepunt bereik in die werk van W.E.G.Louw. Ook dit het 'n sekere bekoring gehad, was iets besonders en nuuts in Afrikaans, en vandag nog behou sekere gedeeltes 'n statigheid, krag en skoonheid, soos daardie hoogtepunt in Louw se „Belydenis" en die slot van „Aan die Herkentenis".

---

38) Nieuw Rotterdamsche Courant, 3 Sept.1935.
39) Vgl.Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III, bl.302.
40) Vgl.ook G.Beukes se kritiek in Skrywers en Rigtings, bl.56.

University of Cape Town

Ook in 'n ander opsig bly Louw se poësie getrou aan die aard van sy eerste verse, en dit is dat hy in 'n hoë mate afgeleide poësie skryf. Sy digkuns is feitlik 'n eklektiese samestelling van versreëls, beelde en uitdrukkings uit die werk van ander. Twee baie belangrike bronne in dié opsig is die bloemlesings Lyriek van J.Greshoff en A.F.Mirande, en veral Nieuwe Geluiden van Dirk Coster.[41] 'n Mens sou uit hierdie twee bloemlesings en Die Ryke Awaas 'n lang lys van parallelle passasies kan saamstel. Byvoorbeeld uit die bloemlesing van Coster:

ik nog gij konden van teerheid immermeer genezen (Buning)	dat ek van gebrokenheid nooit weer genees. („Bereiking")
Ik breng u het ellendig beste dat ik heb, de myrrhe van mijn woorden, (Gijsen)	bring jul mirre..... van my armoede bring ek net die droefnis van 'n liedjie,... („Offer")
De wind woei om het eenzaam huis In't laatste avonduur; Toen lichtte een vreemde de klink der deur En zat bij 't open vuur. (Gossaert)	En toe ek deur die duister wind wat oor my huisie waai, die knip hoor lig, het heel my hart in vreugde opgelaai.... Nou sit ons voor die vuur...„ („Stil Aand")
Vanmorgen was het gras weer hooger en Het fijne vlierblad groener na den regen (Donker)	Groen is die reën, groen en blink soos die eerste blaartjies van 'n vlierboom in die voorjaar — („Eerste Reën")
Gij zijt mij overal nabij (Van Eyck)	Jy is my altyd naby.

Verder gaan daar baie sterk invloed uit van Holst — in die plek van Shelley, Wordsworth en Van Eeden kom nou Holst se elisiese verlange:

.....een rijk, dat wij verloren
achter den tijd.

Rossetti se „mantel" en bybehore vind ons terug by Oscar Wilde, Boutens, (Yeats), Leopold, Holst en andere. Louw kon dit in dié jare by elkeen, selfs by almal en ander gekry het — moontlik veral van Holst. So ook sy „gewaad", „koning", „puin"; woorde soos „duisterende", „duiselende", „voorwêreldlik" (vgl.veral De Belydenis van de Stilte), „eensaam — gemeensaam — party van hierdie woorde deur Van den Heever se Deining heen. „Die monde van die duisternis" („Bereiking") kom net so uit Holst: „de monden der duisternis" („De Bevlogene II"); maar Holst slaan oral uit in poëtiese parafrase in Louw se verse. Holst skryf byvoorbeeld:

Het was een tuin aan een stil eind der aarde
Een avond was er vroeger in het dalen
gebleve' en't was of in die oude stralen
eindelijk de stilte haar geheim verklaarde.
„In Memoriam P.v.E.IV"

By Louw word dit „In die Tuin":

Ek het lank gesit in die windstil aand
en gewag vir die koms van die maan,
want ek wis iets wonderliks sou gebeur,
dat opeen ek al's sou verstaan.

Holst skryf dat die Eensaamheid verhef

---

41) Vir Coster as kritikus het Louw die hoogste agting; vgl. De Stem (Critisch Bulletin), 1937, deel 2, bl. 1077. Trouens, Louw word as kritikus 'n Afrikaanse Dirk Coster. Mulder het destyds al gewys op die gevaarlike invloed van Coster op Louw, vgl. Die Huisgenoot, 28 Julie 1939, bl. 65; tog bewys sy latere kritiese werke dat hy dit nie beveg het nie.

University of Cape Town

al wie leden
uit hun snikkende verlatenheid.
Daarom ga ik tot uw hoogen luister;
daarom, weet ik, zult gij mij niet smaden,.....
En tot u gaand ga ik tot mijzelven
wijl uw dag, uw nacht, over mij wolven,....
„Aan de Eenzaamheid.

By Louw:

Daarom draai ek in stilte van die mense weg,
en traag onder die donker daeraad
stap ek teen die ylte van die reën,
met trane, na Hom wat nooit my sal versmaad.
„Verlore Seun".

Maar dikwels het die uitdrukkings van Louw en Holst heeltemal deurmekaar geloop. Louw se „Stille Erkentenis" is grotendeels herleibaar tot Holst se „Tezamen" (Verzen), „Zwerversliefde" en „Eenzamen" (Voorbij de Wegen); sy „Voleindiging" tot De Belijdenis van de Stilte (afdeling IX, strofes 5 en 6). Ook „Bereiking" se eerste deel is afgeleide Holst. Verder herken 'n mens ook Holst se „dreun". Maar miskien kan ek my stelling die beste bewys deur die gedig van Louw wat oor die algemeen aanvaar word as die hoogtepunt van sy belydenisverse, naamlik „Ondergang", effens te ontleed. Louw se „heroïese individualisme" het hier gegroei uit Kloos se „Ik ben een God" (vgl.Louw se vroeër gedig: „Sou die eentonigheid") tot die selfgenoegsame koning van Holst en Boutens wat later uit geestelike nood na gemeenskaplikheid verlang; dan breek Rossetti se „Parted Love" deur:

lures
Thy spirit to her passionate portraitures:
Till the tempestuous tide-gates flung apart
Flood with wild will the hollows of thy heart...

By Louw word dit:

Deur wyd-ope sluise van my sinnelikheid
het ek die vreemde lewe in laat stroom,
met die felle kolking van swaardringende slag
tot my binneste kring van volmaakte droom....

Nou word dit uiters vervleg: daar is Holst („werweling", „steierende") en Buning:

Een oogenblik onthuld, als in de bliksemvlagen
De openbaring van een wijde streek,
Brandende in't bevreesde hart geslagen.... „Hoe klein, hoe bitter"

en weer Holst:

Ik vluchtte, mijn handen geslagen
tegen mijn aangezicht....

wat by Louw word:

daar is 'n tastelose werweling
van steierende duisternis en lig
die tweeheid van my hart geopenbaar;
my hande was voor my bleke aangesig.

Weer het ons Holst:

En nu vouwt blank blad na blad
wijd en vanzelve deze bloom zich open:
't vermoeden van..... „De Voorzang" in De Belijdenis van de Stilte

Louw:

Maar stadig het die blanke bloeisel van my verwagting
sy blad se fyne krulling oopgevou ——

Maar juis by hierdie beeld (moontlik deur assosiasie veroorsaak) sluip nou 'n

beeld van Anthonie Donker in en bring op sleeptou feitlik sy hele gedig „Paradise Lost II"[42] — by Louw is die een helfte van die strofe gewoonlik ontloen en die ander is die segging. Donker se gedig is moontlik al in Louw gewek deur die vorige beeld wat hy uit Holst se „Wedergeboorte" gebruik het, want tussen Holst se „Wedergeboorte" en Donker se „Paradise Lost II" is daar verskeie ooreenkomste. (Donker het dit heel waarskynlik om dié rede so vroeg uit sy werk weggelaat.) — Hierna beweeg die vers weer nader na Boutens:

> Doods naaktheid heeft ons aan elkaêr ontdekt....
> „Ave Terra: Praemortui Te Salutant"

By Louw:

> Nooit só klaar het ek vir ons gesien
> as nou in doodsnabyheid en gebrek....

Daar volg nawerkinge van Buning, Holst en Donker, dan kry ons onverwags Nijhoff:[43]

> In alles te kort geschoten....
> „Twee Redeloozen".

Louw:

> Hoe ver het ek aan alles nie tekortgeskiet!

Ten slotte weer Holst:

> Over de dovende avondlanden
> gaat zij met zachtomglansd gelaat,
> en zoekt wie daar met leege handen
> en starende oogen, die staag branden
> van tranenlooze wanhoop, gaat.
> „De Schemering".

Louw sluit af:

> Eensaam en van mense afgewend,
> sal ek my eindelik in stilte keer, ...
> Met leë hande van verlatenheid,
> in gans verlore menslikheid, bly staan
> ek halfweg teen die helling, en in trane sien
> die wye spel van steile wolke gaan.

Dit sluit ook aan by die vroeër aangehaalde passasie uit Holst se „Aan de Eenzaamheid".

Hierdie voorbeelde is voldoende om aan te toon hoedat Louw se vers tot in sy fynste vesels aangetas is deur die werk van ander digters. — Gaan ons nou sy kritiese geskrifte na,[44] dan sien ons dat hy 'n uiters ruime standpunt beplei en teen literêre „speurwerk" is. Tog probeer hy self oral voorbeelde van beïnvloeding by Leopold vind. Toe Louw 'n paar jaar ná die verskyning van Die Ryke Dwaas die volgende geskryf het, moes hy aan sy eie poësie gedink het:

„Die werk van digters soos Boutens, Henriëtte Roland Holst, Leopold, Gossaert, Bloem, A.Roland Holst, Nijhoff, Werumeus Buning, Slauerhoff, Marsman en Donker het reeds, hoewel slegs in beperkte kring bekend, 'n heilsame, suiwerende en vormpresiserende uitwerking op die jongere Afrikaanse poësie gehad. Aanvanklik was daar veral by sommige jeugdige digters 'n neiging tot epigonisme, maar die meeste van hulle het daarin geslaag om die invloede selfstandig te verwerk."[45]

---

42) Vgl. Lyriek van J.Greshoff en A.F.Mirande, bl.356.
43) Vgl. ook Louw se „Wolke en Wind" met Nijhoff se gedig „De Wolken" in Vormen.
44) Byvoorbeeld, „Oor Beïnvloeding in die Algemeen" in Die Invloed van Gorter op Leopold.
45) „Vernuwing van die Afrikaanse Poësie", in Kroniek van Suid-Afrika, 1938, bl.39.

University of Cape Town

Louw se verse kan soms heelwat invloede verduur, maar in die belydenisverse is die invloede fataal: sy belydenis raak vol omfluisteringe van ander persone oor ander omstandighede. Dit kan nie as voorbeeld van „suiwerende en vormpresiserende uitwerking" beskou word nie. —— Hoewel die kritiek indertyd van sy invloede herken het, dink ek daar is nie volkome besef in hoe 'n mate hierdie poësie aangetas is nie, want die heel moderne Nederlandse letterkunde was, soos Louw self erken, „slegs in beperkte kring bekend". Soos dit bekender geraak het, het hierdie poësie van sy fonkeling verloor. Maar Louw was 'n nuwe stem en om so te skryf, was ook iets nuuts in Afrikaans! Dat daar 'n oorskatting was, moes Louw self besef het, want in dieselfde opstel skryf hy „daar word by ons om verklaarbare redes dikwels buite alle verhouding aandag aan nuwelinge besteë!"[46]

Met die manuskrip van Die Ryke Dwaas is W.E.G.Louw en F.J.le Roux na prof. dr.F.E.J.Malherbe op Stellenbosch —— kritikus van aansien, een van die manuskripkeurders van Nasionale Pers en 'n geesdriftige essayis vir wie Louw bewondering gehad het. Ongelukkig moes Malherbe onder lastige omstandighede oordeel omdat Louw voorgelees het, maar daarby was sy aanmerkings, tussenwerpsels en verwysings na Poelhekke sodanig dat Louw daarvan afgesien het om verder met hom te onderhandel en op die ou end self sy bundel uitgegee het. Ná verskyning het Anna Pohl die skoonhede van Die Ryke Dwaas by Malherbe aangeprys en hy het met groot geesdrif op 'n A.N.S.-kongres in Oktober 1934 op Stellenbosch daaroor gepraat en in Die Huisgenoot en Die Burger daaroor geskryf.

Saam met Leipoldt vir Skoonheidstroos, en Totius vir Passieblomme ontvang Louw die Hertzogprys vir Die Ryke Dwaas. Dit is die eerste maal dat 'n werk van Leipoldt bekroon is; Totius het in 1916 vir Trekkerswee die prys ontvang. Die kommissie het eintlik, soos Die Huisgenoot[47] geskryf het, die grootste eer aan W.E.G.Louw laat toekom.

Kort hierna verskyn Van Wyk Louw se bundel Alleenspraak, Uys Krige se Kentering en later Elisabeth Eybers se Belydenis in die Skemering, maar vergelykenderwys het nie een van hierdie bundels by verskyning so 'n indruk gemaak as Die Ryke Dwaas nie —— eintlik was dit of hulle slegs opnuut die belangrikheid daarvan beklemtoon het. Deur die vreemde en nuwe in Die Ryke Dwaas is die kritiek, soos reeds gesê, indertyd enigsins oorrompel. Ook is dit verlei deur Louw se grootspraak, die teenstrydige as gevolg van sy ongevormdheid en jeugdige stormagtigheid om hom as meer „gekompliseerd" en meer „dinamies" as Van Wyk Louw te beskou —— eers was dit F.E.J.Malherbe,[48] toe G.Dekker.[49] Hier volg nog tipiese uitsprake van dié jare: Tj.Buning het gereken Van Wyk Louw is „minder digterlik van aanleg.... In Alleenspraak word nie sulke hoogtepunte as in Die Ryke Dwaas bereik nie..."[50] M.S.B.Kritzinger skryf oor „die Jongste Generasie in die Afrikaanse Letterkunde" en beweer: „Die beste van die groep is W.E.G.Louw."[51]

Al oordeel ons vandag anders oor die intrinsieke waarde van Die Ryke Dwaas én al sien die historikus die chronologie ook vandag anders, bly dit nog steeds 'n historiese feit dat die kritiek Die Ryke Dwaas as die eerste teken van die ver-

---

46) t.a.p. bl.30.
47) 30 Nov.1934.
48) Ons Eie Boek, April-Junie 1935.
49) Die Burger, 11 Nov.1935; 7 Sept.1936, bl.5; Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, 1937, bl.130.
50) Ons Tydskrif, Nov.-Des.1935.
51) Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1936, bl.169.

University of Cape Town

mawing gesien het, dat dit aan hierdie bundel 'n hoë waarde toegeken het en dat hierdie bundel om dié en ander redes 'n groot invloed uitgeoefen het. Byvoorbeeld, die teksverrunderinge wat Du Plessis in sy tydskrifverse aanbring as hy hulle bundel in Stryd, is in die gees van Louw — een nuwe gedig is volkome afgeknip Louw. Die Ryke Dwaas slaan ook uit in Vreemde Liefde en Kwatryne. By Elisabeth Eybers is die invloed in 'n hele paar gedigte duidelik, by C.M.van den Heever vind ons 'n paar geïsoleerde uitdrukkings.

Maar Louw se grootste invloed was elders. Die Ryke Dwaas bring die romantiese jongeling met sy groot gebaar en groter smart vir die eerste keer in die Afrikaanse poësie. Die Afrikaanse volk, verwikkel in 'n eeuelange stryd om te bestaan, het nooit so 'n jongeling geken nie; nou dat hy 'n regerende volk is, sy voortbestaan verseker, hy hom die „weelde" van die kuns, die musiek en die literatuur kan veroorloof, ontdek hy vir die eerste keer so 'n jongeling in homself. Dit was asof 'n volk meteens 'n emosionele puberteit wou inhaal. In ons tydskrifte het talle jongmense hul smart, liefde en opstand bely, gepraat van hul „trane" en „hande" en „mantel". Daar was G.A.Watermeyer, J.S.Rabie, Grophil (P.du P.Grobler), C.(Emma Louw), J.de V.Steyn, Etienne Theron, Bartho Smit, J.Nel van der Merwe en Ernst van Heerden. In party opsigte is Van Heerden se vroeër verseoort en sy Weerlose Uur 'n onbedoelde parodie op W.E.G.Louw se vers en hierdie jongeling. Dit verklaar in 'n mate die heftigheid van Louw se kritiek op hierdie bundel.[52]

2. Terugtog: 1932-1937

a. Kaapstad: 1934-1935

Louw se tweede digbundel, Terugtog (1940), bevat sy verse van die jare 1934 tot 1937, terwyl die inleidende gedig — „Die wood van die Dwaas" — wat ons as sluitstuk kan beskou, terugreik na 1932 en eers in 1937 voltooi is. Hierdie gedigte is geskryf in Suid-Afrika en Nederland.

a. Kaapstad: 1934-35.

In dié tydperk werk Louw vir sy M.A.-graad in Nederlands en Afrikaans aan die Universiteit van Kaapstad, skryf 'n skripsie: J.H.Leopold, 1865-1925; hy geniet groot eer en erkenning; is behulpsaam met die Boekweek en die stigting van die Vereniging vir die Vrye Boek.

Oorskou ons sy poësie van 1934-35, dan is daar 'n paar opvallende eienskappe. Louw skryf hier veral die tradisionele vierreëlige strofe. Dié verse is wel nie beeldend nie, maar die menslike belydenis wil jou kort-kort meevoer deur „die wrang-verlate eerlik wees" („Mea Culpa"). Dit is asof Louw 'n tooiloser soort vers wil skryf as in die Ryke Dwaas, asof hy soos Yeats sy mantel met „embroideries" wil stukkend skeur:

> Ek moet my naak en sonder prag
> van purper-sware koningskleed
> as heel geringe mens aanskou,
> in my bitter armoede en my leed.

En tog kry ons nog oral die opsmuk van die retorikus: die „bande", „boeie", „kettinge"; en van die esteet: „bleke", „wonderlike", „tere" en „bitter". Dikwels is dit nog poëtiese reste van Die Ryke Dwaas,[53] soos „tranelose huiwering", uitdruk-

---

52) Vgl.Radiorede uit Johannesburg,4 April,1943;ook Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner,deel III,bl.347.

53) Vgl.ook E.A.Mulder se kritiek Twee Wêrelde,bls.53-58;en Elisabeth Eybers s'n, Die Brandwag,18 Okt.1940,bl.18.

University of Cape Town

kings met die woorde „laaiend", „droefenis", „geheimenis" en „grondeloos". Hinderlik is ook die misbruik van die „-ing"-rymklank. Die belydenis raak soms skreuserig en geforseerd (die kritiek het mos gesê hy skryf „dinamies"!), kom nader aan Gossaert maar mis die meevoerende stuwing. In 'n mate kan 'n mens hierdie geforseerdheid uit 'n „wil tot literatuur" en 'n „wil tot vernuwing" verklaar. Hy wil die kritiek wat hom hoog geskat het, nie teleurstel nie; hy besef dat Van Wyk Louw eintlik sterker is, maar aanvaar die mededinging en raak in 'n ongelyke stryd; wil na die beskuldigings van die kritiek „nasionaal" skryf, literatuur skep vir die Afrikaanse stryd... miskien selfs vir 'n literêre beweging. In elk geval, 'n mens voel dat Louw sy poëtiese spiere oefen.

Hierdie poësie het in 'n groot mate sy „geheim" verloor. In Die Ryke Dwaas was daar nog 'n soort natuurlike verwantskap met Leopold, hoewel daar myns insiens byna geen regstreekse invloed is nie. Die kritiek het dadelik vaagweg oor die invloed van Leopold begin praat, want min of meer gelyktydig met die verskyning van Louw se debuutbundel het dit bekend geraak dat hy 'n skripsie oor Leopold skryf! Regstreekse invloed is eers sonder twyfel aan te wys in Terugtog. So byvoorbeeld elaan Leopold se woorde:

in donkernis
buiten, waar lente komende is
met regen onder de lucht.....[54]

uit in Louw se „Herdenking":

vanaand
die lente komende was,
onder bleke lugte met reën.

In die tydskrifvorm van hierdie vers het dit nie gehinder nie, want Louw het onder die titel geskryf: „By enkele verse van J.H.Leopold".[55] Mens het ook Leopold in „Albumblad" en nou ook in die gebruik van bepaalde woorde: uitverkore, slanke, sagte, bleke, soete, tere, sidderende, siddering en ruggelings (ook Gossaert en Marsman). Maar die eienaardige is dat met die groter regstreekse invloed (en die intellektuele verkeer vir die skripsie?) Leopold eintlik uit Louw se poësie gewyk het.... die „wonder" van Leopold daaruit verdwyn het. Dit is veral opvallend in die „reën"-verse, hoewel „Herfs" 'n bekoring besit, maar dié van 'n Bloem. Of moes Leopold noodwendig wyk na Louw se bewuste poging om sy „geslote individualisme" te verbreek?

Reeds op Universiteit stel Louw belang in politieke en nasionale sake hoewel dit nie regstreeks uiting in Die Ryke Dwaas vind nie. Tog ontstaan hierdie hele bundel omdat hy sterker Afrikaanse mens geword het; ontstaan dit uit die hele geestesvernuwing wat daar by die Afrikaner in dié jare aan die gang was. So vind ons in sy private lewe dat hy 'n aktiewe rol speel in die bedrywighede van die Afrikaanse Nasionale Studentebond.[56] Ná Louw se Engelse jeug is hy eintlik hartetogteliker Afrikaner as die meeste Afrikaners van dié tydperk. Uit sy „terugkeer", sy „terugtog" tot die volkseie, moet ons in 'n mate die „verlore-seun"-motief in sy poësie verklaar, soos hier in „Die Boereseun": „Here het ek die dinge versaak". Miskien wil hy juis om dié rede en deur die kritiek se beskuldigings dat

---

54) Verzamelde Verzen, 1935, bl.26.
55) Die Huisgenoot, 18 Jan.1935, bl.19.
56) Vgl. die Wapenskou, 1934-35.

University of Cape Town

die jongeres nie in nasionale aangeleenthede belangstel nie, soms te nadruklik van sy volksgevoel en „sosiale deernis" getuig, soos in „Die Armes": „Maar daar groei wraaksug in ons harte".[57] Is dit toevallig dat „Die Armes" 'n mens juis aan C.F.Malherbe se „Padwerkers (1933)" moet herinner?

Sy vriendskaps- en liefdesverse van dié tyd getuig van spannings en teleurstellings, hy voel hom telkens teruggedryf tot sy geslote individualisme. In hierdie belydenisse is daar min wat 'n mens meevoer, hoewel „Vervreemding" mooi strofes bevat. Groter geluk spreek uit die gedig „Teen die Helling" wat een van Louw se mooiste liefdesverse is. P.du P.Grobler reken dit is deur Rupert Brooke se gedig „The Hill" geïnspireer.[58] Miskien is daar 'n bietjie Brooke-invloed aan die begin, maar dan is „Teen die Helling" vir my nog nader aan Boutens se „Liedjie": „Achter de wuivende duinolijn".[59] En tog staan hierdie gedig van Louw volkome los van Brooke en Boutens se twee gedigte, en is vir my die mooiste van die drie — die beeld, klank en beweging.

Van Louw se godsdienstige verse het „Mea Culpa" soms 'n belydende krag, maar die gedig mis konsentrasie. „Apocalypsis" is hier die skone hoogtepunt.

b. Amsterdam: 1936-1937

Terwyl Uys Krige in Europa was, het hy op 'n oggend gevind dat hy skielik gesant geword het van 'n jonger Afrikaanse digkuns. Sy opvolger was W.E.G.Louw. Krige stel 'n bloemlesing saam, Louw begin kritieke en beskouings skryf (sterk geïnspireer deur opstelle van Van Wyk Louw). In hierdie tydperk neem Louw se belangstelling in die politieke en maatskaplike aangeleenthede van sy land en tyd nog meer toe — hy is nie net gesant nie, maar word ook boetgesant: hy voer nie net 'n eie stryd nie maar ook 'n stryd vir en met sy volk.

In Louw se Kaapse verse het 'n mens al 'n ietsie van die Nederlandse reënweer en triestigheid; nou maak hy regstreeks met hierdie „grysheid" kennis en dit ontlok — in teenstelling! — later van hom 'n gloeiende tekening van die Boland: „Oktober" — een van Louw se pragtigste verse. Daar volg ook stemmingsverse in die sfeer van Bloem, soos byvoorbeeld in „Verbondenheid" en „Stadsgesig".

Vir Louw se digkuns beteken die verandering van omgewing in die eerste plek dat hy nogmaals sy stryd opnuut stry — 'n eienskap wat hy telkens ook by Leopold vind.[60] Hierdie telkens herhaalde selfondersoek veroorsaak dat sy belydenisse 'n sterk eenselwige karakter het, en aangesien dit selde nuwe elemente betrek, ook dikwels saai word. Dit is die geval met die poësie in Terugtog. In hierdie afdeling kan 'n mens weer op geykte digterlike uitdrukkings wys, soos „my duister waan", „stille samesyn", „die diepe wyding", „bitter, gebroke en nnak". Blykens een van die „Gebede" was sy vorige stryd „maar ydel spel van woorde" en

> Eindelik moet my dwaas bedrog tog uit:
> die selfbejammering in wanhoop en verlies!

Dit is hierdie soort selfpynigende ontledings (vgl.vroeër „Mea Culpa") met hulle onthutsende eerlikheid wat 'n mens telkens milder stem teenoor die weerkerende digterlike sinsnedes en Louw se onmag teenoor invloede.

---

57) Verskyn oorspronklik in Die Wapenskou, Julie 1936, bl.3.
58) „Die Digter W.E.G.Louw", Die Huisgenoot, 12 Maart 1948,bl.66.
59) Verzamelde Werken, deel II, bl.80.
60) Vgl.Die Invloed van Gorter op Leopold, bl.130.

University of Cape Town

In hierdie Amsterdamse periode is daar 'n klein groepie liefdesverse. Van hulle herinner „Bevryding" sterk aan Van Wyk Louw se „Grense" ; „Ouer Word" :

> Ek het gedink dat sonder jou
> die jong aarde sou vergryse, ...
>
> jy het vergaan tot stof en as,
> en — wonderlik — bly leef ek aan.

is vertaalde Brooke wat uitgebrei word:

> I thought when love for you died, I should die.
> It's dead. Alone, most strangely, I live on.
> „The Life Beyond".

Die mooiste gedig van hierdie groep is „Verlange", al hoor 'n mens in die derde kwatryn nog Holst naruis.

In die vreemde word Louw al meer boetgesant, en hy skryf verse oor en vir sy volk, soos „Drie Sonnette"[61] met die ondertitel „Aan die Renegaat". Dit is duidelik dat hy hier generaal Hertzog van die Smeltersdae bedoel.[62] Die strofes van die eerste sonnet bevat agtereenvolgens toespelings op Hertzog se besoek aan Londen tydens die jubileumplegtigheid in 1935, die besnoeiinge gedurende die ekonomiese insinking, die jong vurige Nasionaliste wat aan die opkom is en die slotkoeplet hulle oordeel, wat in die tweede sonnet oplaai tot haat en dreigemente, en in die derde oorslaan tot die gebed van die Republikein. Dit is vandag miskien moeilik om die heftigheid in hierdie verse te verstaan, maar 'n mens moet net weer deur die koerante van daardie tyd blaai en jy besef dadelik hoe hoog die spannings geloop het. Daarby is die nasionalis hier aan die woord wat deur oordrewe heftigheid vir eie vroeë dwaling wil vergoed en ook met daardie eie dwaling wil afreken. Ook het die kritiek vir Louw en die ander jongeres getreiter omdat hulle nie nasionale verse skryf nie. Hierdie sonnette was van die eerste duidelike antwoorde.[63] Die „hese toorn" het Bekker selfs „aan Vondel se ‚Geusevesper' laat dink." Dit herinner veel eerder aan en het ook spore van Browning se twee sonnette oor „The Lost Leader". Maar by Louw het die heftigheid en verontwaardiging nie poësie geword nie: dit mis beheer en maat en word derhalwe retories en skreeuerig.

Louw het dikwels oor sy volk en sy digterskap nagedink, oor die verhouding tussen die twee, en soms het dit gelyk asof hy reken sy eerste plig is by sy volk:

> Die volk verhonger daagliks in sy nood,
> en ons gee woorde, wellus, waan vir brood!
> „Manifes, Die Afrikaanse Digters"[64]

Hierop het Van Wyk Louw die antwoord van die digter gegee.[65] — „Uit die Vreemde"

---

61) Vgl. Die Huisgenoot, 14 Aug. 1936, bl. 17.

62) Ná die verskyning van Louw se sonnette het generaal Hertzog in sy toespraak op Smithfield geskimp op „die geleerde here professore, dokters en digters wat daarop uit is om vir die ware Afrikaner — waardeur hulle bedoel die gesuiwerde Nasionales — die monopolie te verkry van uitsluitende seggenskap in die regering van die land..." Vgl. Die Burger, 7 Des. 1936, bl. 2. Onder die skuilnaam Ook Teleurgestel het Van Wyk Louw die hele toespraak van Hertzog betreur: Die Burger, 9 Des. 1936, bl. 8. 'n Effens naïewe rympie van verering „Aan Louw — Op ‚Die Renegaat'" vind 'n mens deur „Siener" in Die Wapenskou, Sept. 1937, bl. 11 — hy noem hom die „Sangerheld".

63) Vgl. o.m. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, 1947, bl. 141.

64) Vgl. Die Huisgenoot, 14 Jan. 1938, bl. 13.

65) Vgl. Lojale Verset, bl. 172.

University of Cape Town

stuur W.E.G. Louw dan sy „Tydverse" aan sy volk, soos die drie sonnette: „Uit die Vreemde", „Aan die Leiers van die Verlede", en „Aan die Afvallige Volk".[66] Dan is daar ook die lang gedig „Die Roeping",[67] wat net in tydskrifvorm verskyn het.[67] Hy het die stryd teen God verloor „maar vir die klein, geknegte volk wat swyg" het hy nog nie sy „groot gebed" gestaak nie. Hy bid dat hy nie van sy mense of van die wat hy kasty, vervreem raak nie en hy vra kan hy

> één jaar, één dag net die gewete wees
> van die verdwaasde en verdwaalde volk,
> sodat sy blinde oë opegaan
> en hy begryp met grote skrik en vrees
> dat hy sy roeping nog nie waardig is..

En ten slotte:

> dat ons, 'n grote, vrye volk voor God,
> eendag die las van heerskappy mag dra![68]

Telkens hoor ons naklanke van „Die Profeet" en die Dieper Reg. Hierdie gedigte is wilspoësie, geleentheidsverse of eerder sielkundige en historiese dokumente. Oral vind ons stukkies verlore plastiek; maar die geykte uitdrukkings, Bybelse sinsnedes (ontleen aan die profete en die psalmdigter) en die bestudeerde toorn laat hierdie verse misluk as poësie. Louw moes dit self besef het, want van hierdie laaste groep word slegs die drie sonnette in Terugtog ingesluit.

Van veel meer belang is Louw se godsdienstige verse. In „Die Dood van die Dwaas" het ons 'n deursneebeeld van Terugtog en Die Ryke Dwaas, waar ons die digter „halfweg teen die helling..." gelaat het. Nou spreek hy vasgekeer „tussen hemel en aarde...", gee vir ons 'n Boutens-Holst-Vondel-visionêre beskrywing en belydenis. Met die „swem"-beeld[69] vertel hy van die sater, die faun in hom wat die aardse, „die bronstige drif" en „die vreugde van jong, naakte diere in die son", wou voel (vgl. Gorter). Hy keer tot God, wat hierdie lieflike faun geskep het: „die slanke lyne van my heup volmaak..." Maar in hom voel die digter ook 'n Ariel, die „hoë, bloue droom//in my gevoelige en vlugge bloed vermeng." Hy is dus 'n

> tweeslagtige heerser teen homself verdoel,
> in hoë heiligheid 'n halwe God,
> maar met die donker drifte van 'n dier!

Daar is 'n worsteling tussen die faun en Ariel, die digter en sy Skepper, soos 'n Jakob, 'n Job, later 'n Lucifer....Hy verwag nie meer soos Wordsworth en die Kleine Johannes die „wonder" nie; hy worstel nou as digter met God en sy enigste wapen is sy „felle woord", sy verweer die „groot verwyt". (Hier is wel naklanke van Van Wyk Louw se „Profeet".) Hy sluit af:

> Hoe sal ek God aanskou en leef?

(vgl. Boutens: „Gods licht geheim benaderd heeft
En overleefd.")

---

66) Oorspronklik was daar vier sonnette, vgl. Die Huisgenoot, 4 Febr. 1938; maar die lawaaierige „Aan die Geknegte Volk" het hy later weggelaat; vgl. reeds De Stem, 1939, deel I, „Drie Tydverse", bls. 239-241.

67) Die Huisgenoot, 19 Jan. 1940, bl. 15.

68) „Die Roeping" ontlok 'n geestige en soms kwaadwillige gespot in 'n hoofartikel van Die Volkstem, 3 Febr. 1940, bl. 4, nl. „ „Bigkuns' as Slegmakery" — ek verstaan dit is geskryf deur C. Louis Leipoldt. Dit word beskou as „vermomde slegmakery van politiek-andersdenkendes". — In sy antwoord hierop skryf Louw o.m. dat hy „nog nooit aan enige politieke party in Suid-Afrika of elders verbonde was nie, omdat ek daar nog steeds prys op gestel het om my oordeel oor sake rakende ons volkslewe op essensiële en vryer grondslae te vind as wat enige partyprogram kan aanbied." Vgl. Die Volkstem, 13 Febr. 1940, bl. 6.

69) Vgl. "Diepsee", wat ook herinner aan A.C. Swinburne se reeks „A Swimmer's Dream" in Pattern Poetry, III.

University of Cape Town

— Die vers stoot langsaam in 'n groot golf waarin daar 'n teenstroom is wat af en toe met 'n kort kabbelslag deurbreek: „Ek weet dit nie" (bl.2), „En nou?" (bl.4); dan sneller: „Dit kan ek nie", „...dit wil ek nie" (bl.6), „Ek ken U nie" (bl.10). Dit is besonder treffend — met jammer die voorlaaste keer is 'n antiklimaks: „...dit wil ek nie." In die geding met God klink dit na 'n verwende kind. Ook word die geding met God te bewus literêr, indien nie patologies nie. (Vergelyk ook „Vier Gebede III": „Ek het nog nie genoeg met U gestry...").[5] In sy strewe na groter „dinamiek" kom Louw in hierdie bundel soms na aan die sensasionele. — Tog bevat „Die Dood van die Dwaas" mooi fragmente; maar gesien in Louw se ontwikkeling is dit in hoofsaak die „fundamental brainwork" en emosionele voorspel vir „Adam".

Die orige belydenisverse bring niks nuuts nie: die mooiste is „Die liefde van God". In „Vergeefse Vlug" hoor 'n mens nog te duidelik Francis Thompson se „Hound of Heaven" en in „Ek Dank" Gossaert se gedig „De Verloren Zoon". Besonder lelik is „In Kettings". Die eintlike groeipunt vind ons in Louw se uitbeelding van drie Bybelfigure: „Maria", „Thomas" en „Paulus". Christus is hier die middelpunt maar nog nie middelaar nie. Louw nader Hom deur die Moeder, die aartstwyfelaar en bekeerde vervolger. Treffend is die emosionele deurbreek in die sekstet van „Thomas", maar die mooiste is „Maria". En hier het ons 'n bewys van die mate van beïnvloeding[70] wat 'n gedig soms kan duld. „Maria" is 'n digterlike uittreksel in sonnetvorm van Rupert Brooke se lang gedig „Mary and Gabriel", wat in gepaarde rym geskryf is. Louw se vers is korter, die vorm anders en ook die volgorde van die elemente maar dit bly essensieel Brooke. En tog — en dit is die wonder — ten spyte van hierdie diepgaande beïnvloeding, of eerder opvallende navolging, bestaan Louw se gedig onvervreemd deur die reminissensies heen. Hier word nie bely nie, maar geskilder.

3. Adam en ander Gedigte (1944)

Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog keer Louw uit die grysheid en verskrikking van Nederland terug na die idilliese Suid-Afrika met sy Seekoevlei, sonskyn, riete en voëls. Hy promoveer aan die Universiteit van Kaapstad op die proefskrif: Die Invloed van Gorter op Leopold, laat hom in 1943 aanneem as lid van die kerk en tree in 1944 in die huwelik met die komponiste mej.Rosa Nepgen. Van buite gesien sou 'n mens al hierdie feite regstreeks wil koppel aan sy bundel Adam en ander Gedigte (1944), maar gaan 'n mens die tydskrifte na, dan weet jy die bundel kon al in 1940 verskyn het![71] Tog vind ons in hierdie lewensfeite 'n aanduiding van die gevoelens en gedagtes waaruit Adam en ander Gedigte ontstaan. Verder is Louw se belangstelling in die skilderkuns tydens sy verblyf in Nederland verdiep[72] en hy skilder vir ons nou Bybelfigure met 'n oorgawe soos een van Rembrandt se leerlinge, byvoorbeeld 'n Dullaert.

Vroeg reeds kry ons in Louw se werk 'n verlange na die „verlore paradys", 'n kinderlike heimwee na „'n verre land agter die begrip van lag en traan", waar die stryd tussen vlees en gees gestaak is. In „Die Dood van die Dwaas" stry

---

70) In Terugtog sou 'n mens woorde, woordgroepe, digterlike seggings, sienings en beelde kan aantoon uit die werk van Bloem, Boutens, Brooke, Gorter, Gossaert, Holst, Leopold, Van Wyk Louw, Marsman en Vondel — om slegs die belangrikste te noem."

71) „Adam verskyn reeds in Die Huisgenoot, 2 Aug.1940, bl.15; „Twee Paas-sonnette: Avondmaal en Getsemane" in Die Huisgenoot, 9 Febr.1940, bl.15; die hele reeks: „Uit die Passie" in Tussen die Engtes, 1940; „Kain" in Die Huisgenoot, 19 Jan. 1940, bl.11; ens.

72) Later skryf hy oor die skilderkuns in Die Afrikaanse Kinderensiklopedie, dele II, III en IV.

University of Cape Town

die faun en Ariel nog, in „Adam" is hulle een —— een in die paradys voor die sondeval. Hulle sluimer weer saam soos in sy „Sonnet to Sleep", maar veel rustiger. Louw bereik uiteindelik sy „herwonne paradys".

„Adam" is 'n vyfvoetige jambiese gedig van by die tweehonderd versreëls. Eintlik is die verse rymloos maar ons vind af en toe 'n rymwoord en dikwels assonansie —— veral van lang vokale: aa en oo, sodat dit sag klink soos die gefluit van Pan se riet, 'n ligte vreugde oor die aardse skoonheid wat God so pas geskape het. Effens langsaam beweeg die vers, maar by die statigheid het dit ook iets lenigs, en met die verskuiwende cesuur behou dit 'n fyn spanning.

Tipografies het die digter sy vers in agt dele afgebaken —— agt klein musiekbewegings. Drie van hulle vervat met 'n ligte wysiging die voorafgaande, sodat ons streng gesproke in die bou van die gedig eintlik vyf onderdele kan onderskei. Eers het ons Adam wat ontwaak en vaag tas, „want in sy slaap het hy 'n stem gehoor"... dan word hy die faun wat met liefde sy eie lyf weerkaats sien, in „speelse drif" met die water „stoei" onder die opdwarrelende flaminke en pelikane en later vermoeid in die gras insluimer. Met die slaap begin die tweede beweging: die „droom"-tema wat vroeër reeds aangedui is met die „swaan"-beeld en die bonatuurlike van die stem wat Adam gehoor het. Eers het hy liggaamlik geswem, nou „swem hy geestelik", leer hy God ken. (Vir die basiese patroon van hierdie grootse visioene vergelyk Job 36-39.) Die derde beweging voer onmiddellik na die hoogtepunt: Adam word wakker en vind die vrou langs hom. Dit is asof die eerste beweging vervat word —— asof Adam na sy eie ontwaking van vroeër kyk. Ons het 'n fyn beskrywing van 'n slapende vrou, hoe sy stadig bewus en wakker word met haar gees wat uit die skemeringe na die daglig swem. In die vierde beweging is die ligte jubeling op sy hoogste waar hulle saam die eerste dag van die blomme, plante en vrugte geniet —— sy

> by die musiek —— wat hy, verbaas, nie hoor ——
> van fluite en tamboeryne....

Dan die slotspel: die aand en die sameslaap. Hy dink aan sy plek as heerser op die aarde, aan sy eensaamheid van vroeër wat God gesien en nou genees het. Daar is 'n vlugtige besef dat al is hy na die beeld van God geskape, bly daar 'n tekort, kon hy nie soos God sonder steun in enkelheid bly nie. Tog is die hoofaksent op die geluk, die eerste.....en laatste? Maar voor die verstand nog vrae kon stel, sluit die digter af:

> Die diepe rus van 'n voleindiging
> het in die slaap vir hulle saam gevind.

Daar bly dan 'n ligte onheil om die woord „voleindiging", wat hierdie geluk broos en teer maak. —— In hierdie slotstuk het ons 'n pragtige bruilofslied; in „Adam" as geheel 'n loflied op die Skepping van God, meer bepaald op die Suid-Afrikaanse sonskyn en water, voëls, vrugte....ná die verblyf in Europa. In „Adam" vind Louw se sintuiglikheid, erotiek en godsdiens 'n oplossing en hoogtepunt. Die stryd is verby, hy komponeer nou met stemmings en na willekeur.

Die Afrikaanse voorloper van Louw se „Adam" is Wassenaar se „Adams Droom" (1921). In 1939 het die kritiek[73] daarop gewys dat in die hersiene uitgawe van Wassenaar se Gedigte (1938) ontbreek „Adams Droom". Wassenaar se Adam is lusteloos in die paradys en voel 'n (anachronistiese) „gemis" tot die vrou geskape word.

---

73) Byvoorbeeld M.S.B.Kritzinger in Die Huisgenoot, 28 Julie 1939, bl.67.

University of Cape Town

Hierdie vyfvoetige jambiese verse wat in gepaarde rym, met 'n stadige versbeweging en soms volle klank vir ons Adam se „grote eensaamheid" en die „soete geheimenis" beskryf, is 'n waardige verre voorloper van Louw se „Adam".

Wat die eintlike deurslag gee vir Louw om hierdie epiese fragment te skryf, is die feit dat Van Wyk Louw aan Raka werk en hom kort-kort passasies wys — die eerste en gedeeltes van die tweede stuk. W.E.G.Louw voel hom self uitgelok om 'n lang beskrywende gedig aan te pak. 'n Mens sou Koki en Adam wat swem, met mekaar kon vergelyk.[74]

Tog is dit net uiterlike feite oor die ontstaan van „Adam". Bestudeer 'n mens die invloede en Louw se lektuurlys, dan besef jy dat die ontstaan en langsame groei van „Adam" lankal reeds aan die gang was — sonder dat Louw natuurlik geweet het waarnatoe dit gaan lei. „Adam" is wel 'n loflied op die Skepping, maar meer bepaald op die swem, die slaap en die droom waarin die swem en die slaap een word. Swinburne sê in „A Swimmer's Dream":

„To sleep, to swim, and to dream, for ever —".[75]

Hoewel Swinburne hier en daar uitslaan, soos byvoorbeeld in die beskrywing van die water „clothed with its own live glory", gaan hierdie „swem-slaap-droom"-tema (Adam) verbind met die „erotiese" en narcistiese (Eva) terug op Leopold. Byvoorbeeld Adam se slaap: „Deur diep krogte" ....herinner aan Leopold se beskrywing: „Daaronder in kolken"..... En by Eva se slaap en ontwaking het 'n mens gedeeltes uit Leopold se „Morgen" (vgl.o.m. die woord „slepend"). Reeds in sy M.A.-skripsie oor Leopold (1934) skryf Louw oor hierdie vrou wat met verwondering haar liggaam sien, dat dit hoort tot „die jonge aarde, vóór die sondeval". „So verwonderd moes die eerste vrou op aarde, met die hande van God nog op haar liggaam, haar opgelig het uit haar slaap in die môrelig van die Paradys, en haarself aanskou het..." (bl.61). Die beskrywing van haar liggaamsdele in terme van Leopold se gedig word nou by Louw die beskrywing van Adam. — Ook Job slaan in „Adam" uit. In sy kritiek op Leopold (bl.95) bring Louw in 1934 Job ter sprake. Die vernaamste elemente in „Adam" is dus in 1934 al saam en woelig in Louw se gees!

Die beskrywing van die ontwakende Eva is verder verskerp deur Rossetti se „Nuptial Sleep":

> Sleep sank them lower than the tide of dreams,
> And their dreams watched them sink, and slid away.
> Slowly their souls swam up again, through gleams
> Of watered light and dull drowned waifs of day;
> Till from some wonder of new woods and streams
> He woke, and wondered more: for there she lay.

Verspreid slaan dit uit in Louw se beskrywing:

---

74) Maar hier hou die vergelyking ook op tussen „Adam" en Raka. Vergelyk 'n mens die twee kunswerke verder, wat van aard heeltemal verskillend is en wil wees, word jy onbillik, soos Dekker in Die Huisgenoot, 13 April 1945, bl.27, en in Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, 1947, bl.144. Louw het natuurlik self bygedra tot die maatstaf van „dinamiek" wat die Afrikaanse kritici al meer aan die poësie begin stel het. — 'n Nawerking van Dekker se uitspraak vind 'n mens by A.P.Grové in Perspektief en Profiel, bl.622.

75) Vgl.Louw se voorgeskrewe boek vir Matriek: Pattern Poetry, III.

University of Cape Town

Toe hy uit diepe slaap weer wakker word,
het hy die vrou erken.....
Hy het lank stil gelê
en in verwondering na haar gekyk.....

die stil getye en vlae van die slaap,
waarin sy nuwe vergesigte sien
van wolke, bome en berge...En eindelik
in vae oorgang het sy uit die dieptes
weer na die hoë daglig opgeswem,.....

'n Mens sou ook Leopold, Gorter en Louw se beskrywings van die liggaam en ledemate kan vergelyk. —— Opvallend is die woorde wat ons in verskeie verse van Leopold en in Louw se „Adem" aantref: „trosseringen", „ranke", „krochten", „samenhang", „kruizemunt", „siddering", „spichtig", „bergamotten"; maar ook bepaalde uitdrukkings soos „van een zoo uitverkoren zoetheid van woorden, dat...", wat by Louw word „van so uitverkore soetheid is, dat...." Verder: „zoetheid van woorden, dat de zin verloren wegdeinde in dit bedwelmende verband.."; by Louw: „'n preweling van woorde....waarvan die samehang verlore gaan in mymering..."

Louw se beskrywing van Eva:

Los uitgevloei,
het oor haar rug haar hare saamgespoel
met trae kabbeling, soos keiserlik
'n goudvis in sie glans vergly en gaan...

laat 'n mens aan die tegniek van die vertraagde rolprent dink: hier byvoorbeeld van 'n swemmende vrou met los hare. Tog gaan hierdie beskrywing eintlik terug na Vondel, waar Apollion Eva beskryf:

Nu blinckt geen Serafijn, in't hemelsch heilighdom,
Als deze, in't hangend hair, een goude nis van stralen,
Die schoon gewätert van den hoofde nederdalen,
En vlocjen om den rugh zoo komtze, als uit een licht,
Te voorschijn....76)

Die verwante verantwoordelikheidsgevoel wat ons by Vondel, Milton en Louw se Adams aantref, moet ons toeskryf aan die gemeenskaplike bron, naamlik Genesis II. Die beskrywings van die diere sluit by Job aan maar ook by Wuremeus Buning se „Adam en de Dieren"; byvoorbeeld sy „draghtig bonte koe" word by Louw:

de koedoe-ooi se onrus deur die nag,
haar dartelheid, haar diep geheim van drag....

En Louw se Adam wat „eensaam is ... „Maar God....het die verlange in sy hart gesien en dit genees..." sluit ook by Buning se Adam aan, „zijn eenzaamheid .... „hoe God zijn menschenkind genas" (vgl.ook Leopold). 'n Mens kan ook invloede van Gorter noem, bv. „roodgelipte schelpen" by Louw „lelies, rooi gelip", e.d.m. Kortom: 'n mens dink met Louw se „Adam" weer aan 'n hele literatuur! En tog as jy Louw se beskrywings met die ooraspronklikes vergelyk, is daar oral aangename verrassings tot sy voordeel. Hy werk met 'n klein doek, maar gee oral treffende besonderhede. En of daar nou bietjies Buning en Gorter en Vondel en Rossetti en baie Bybel en heelwat Leopold is....hulle is almal slegs kleure op sy palet: melkwit, rooi, goud, blou, wat die impressionis en sensitivis gebruik om ons 'n skildery van die paradys te gee: saag gloeiend onder 'n tere waasigheid. „Adam" is Louw se meesterstuk.

---

76) Lucifer: reëls 168-172.

University of Cape Town

Nog 'n besondere bydrae wat Louw tot die Afrikaanse poësie lewer, is sy reeks sonnette „Die Passie van Ons Heer". Dit bly tog eienaardig dat ons as Calvinistiese volk en met digters soos Totius en Celliers, so lank moes wag op 'n kunswaardige uitbeelding van die lydingsgeskiedenis. En tog het ons as Dietse volk 'n ryk erfenis in dié opsig — passieverse uit die Middeleeue, passiésonnette van later, van 'n Revius, Dullaert, Verwey, Nijhoff....By hierdie werk sluit Louw se Passiesonnette aan. Een van die opvallendste verskille tussen die ouer passiesonnette en dié van Louw (in die opsig het hy van Nijhoff geleer) is dat hy nie in die sekstet oorslaan tot die lerende of beskouende nie, maar slegs voortgaan met sy uitbeelding. Vergelyk ons weer Nijhoff se passiesonnette, vind ons dat Nijhoff hom telkens identifiseer met iemand daarbinne; terwyl Louw veral net skilder, amper daarbuite bly. Iemand het op 'n keer van hulle gepraat as „die mees passielose sonnette oor die Passie".....maar tog is die ontroering in die stem wel aanwesig. Wat die kleurrykheid betref, sluit Louw se passiesonnette aan by dié van Dullaert, maar sonder die weekheid en emosionaliteit (wat wel elders in sy werk uiting vind, sodat daar soms 'n opvallende verwantskap tussen W.E.G.Louw en Dullaert is). Ook het ons nie by Louw die progressie deur paradokse soos by Dullaert nie.

„Avondmaal" is besonder treffend van klank en kleur en vir my veel mooier as Revius se gelyknamige „ekstatiese" sonnet. In die oktaaf is die dominerende klank die lang vokaal: aa (15 maal!), wat die gelatenheid van Christus suggereer; en in die tweede kwatryn word dit aangevul deur die lang vokaal oo (5 maal), wat in die sekstet gaan oorheers (10 maal). In die agste reël kom die teenstelling wat 'n spanning in hierdie gelatenheid invoer, ook geskep deur die ee wat in die eerste tersine volgehou word...naklink in die dertiende reël, wat afsluit met dominerende oo- en aa- vokale. Hierdie hele klankkonstruksie vind verdere versterking in die kleurgebruik (reëls 8,12 en 14) wat ingegee word deur die twee sleutelwoorde: brood en wyn. Die hele klank-, kleur- en woordgebruik lei tot die hoogtepunt in die slotreël: „ooit wyn so rooi, ooit aardse brood so blank!"[77]

„Getsémané" is swak en struikelend; die vergelyking („wreder") in die eerste kwatryn 'n vorm van „pathetic fallacy"; om „maar" as 'n rymwoord in 'n sonnet te gebruik, getuig nie van die beste vakmanskap nie; in die tweede kwatryn is die inversie baie hinderlik — veral ook omdat dit 'n sin op sigself is terwyl dit hier deel van 'n ander sin wil wees. Die vergelyking waar die „sweet soos „sware druppels bloed" val, betwyfel die evangelieverhaal, terwyl Louw dit oral getrou navolg. Die derde kwatryn verloop naïef: „en was verbaas...

Effens beter is „Die Verraad" met Judas se hande „sidd'rend-bleek omvat in ringe", maar die beskrywing het nie die fyn onderbou van „Avondmaal" nie. Trouens, 'n mens voel die laaste reël eintlik as swak aan.. Hier wil Louw weer met die lang vokale werk: aa en oo, maar dit dreig om 'n deun te word.

Gespanne beskrywing vind ons weer in „Golgota" — in die derde kwatryn wil-wil 'n mens dit met Nijhoff se geniale sonnet „De Soldaat die Jezus Kruisigde" vergelyk, en in teenstelling met die „afwesigheid van ontroering by Louw hoor 'n

---

77) Soos Abel Coetzee reeds aangetoon het, Die Vaderland, 2 Febr.1945,bl.10,kom hierdie reël wel uit Roy Campbell se „Mass at Dawn":
„Never was wine so red or bread so white."

University of Cape Town

mens Revius se felle „Hij droech onse smerten". Tog is daar in die amper emosielose beskrywing van Louw ook 'n ontroering (soms effens bewus, byvoorbeeld „wrede spykers") en 'n mooi slot:

> Die vroue roep in duisternis en treur.....
> Die aarde beef....Die tempelvoorhang skeur.

Effens minder weer is „Begrafnis"; die derde reël skakel swak; flou is „waaruit" as rymwoord; die parentetiese sewende reël val buite die toon van die vers, so ook die „filosofiese" agste reël; die e van „sware" is onnatuurlik; en die dertiende reël is te informatief. Origens is die beskrywende gedeeltes mooi.

Pragtig is die slotsonnet „Opstanding"; die eerste twee kwatryne, wat die ontbinding van die liggaam en styging van die gees gee met die „saad"-beeld en „die swaar en trae slakke van die vlees".....Groots en sterk loop die sonnet na sy slot.

Twee van die sonnette se rym is volgens die Petrarcaanse en vier volgens die Shakespeareaanse patroon, maar oor die algemeen, sonder die handhawing van die tradisionele bou van hierdie sonnetsoorte. Wat soms hinder is die feit dat die rymklanke nie sterk verskil nie maar baie na aan mekaar is, soos -aan, -aar („Die Verraad"), -uis, -uit, -een, -eel („Begrafnis").

Die mooiste van die passiesonnette is „Avondmaal", „Golgota" en „Opstanding". Ek reken Louw het hier 'n eie bydrae tot die Dietse passieliteratuur gelewer.

Ewe treffend uitgebeeld is „Kain"; mooi is ook „Heimwee" en „Hiëronimus in die Woestyn". — „Lied" — vroeër[78] genoem „Verganklikheid" — is Louw se „Air"; swakker is die „swem"-tema in „Oor die Branding" met sy Leipoldtiaanse inset en Holstiaanse slot wat egter mooi elemente bevat. „Verraad" bevat 'n ontstellende verskeuring van die woordorde (reël 10). Ontstellend word die oorname van uitdrukkings uit die werk van Van Wyk Louw: „ek ruggelings sou stort" — bl.23; „stort van my....die waan" — bl.26. Hierdie verse oor sy „aanvegtinge" is nog baie in die trant van Terugtog. Maar Adam en ander Gedigte is Louw se hoogtepunt, en van hierdie stadium en ontwikkeling 'n endpunt.[78]

Oor die algemeen was die kritiek op Adam en ander Gedigte nie besonder gunstig nie. Dekker skryf dit „bring geen verdere ontwikkeling nie".....en hy sien dit as 'n „verstilling".[80] Verder het die kritieke op Adam en ander Gedigte én party van die besprekings van Louw se vroeër bundels twee aspekte van sy digkuns ter sprake gebring. Die eerste is sy taalgebruik; van vroeg af is gekla dat dit sekere onafrikaanse of eerder Nederlandse elemente bevat.[81] Dit is wel waar. Louw het hom soms verdedig; party woorde wou hy nie as Nederlands erken nie, maar oor die algemeen het hy juis vir die vernuwing van die Afrikaanse skryftaal uit Nederlands gepleit.[82] Baie van Louw se woorde het aanvanklik effens „vreemd" voorgekom, maar vandag lyk party van hulle reeds normaal! Ook Celliers en Totius is

---

78) Die Huisgenoot, 31 Jan.1936,bl.13.
79) Minder belangrik is sy werk hierna, soos bv. „Proloog vir 'n Kerkspel" — in opdrag van die Volksteater, vgl. Die Huisgenoot, 30 Nov.1945; en sy „rieluik", vgl. Standpunte, Jan.1950.
80) Die Huisgenoot, 13 April, 1945, bl.27. Later reageer P.du P.Grobler hierop en is meer positief: Die Huisgenoot, 12 Maart 1948. Vgl. ook die geringskatting deur G.Beukes: Skrywers en Rigtings, bl.55.
81) Br.D.F.Malherbe, Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Febr.1935; Abel Coetzee, Die Vaderland, 2 Febr.1945, P.de V.Pienaar, Die Huisgenoot, 20 Julie 1945.
82) Die Vaderland, 12 Maart 1945, bl.10; Die Huisgenoot, 14 Sept.1945, bl.33.

University of Cape Town

vroeër van Nederlandse wendings beskuldig; by hulle was dit dikwels nog uit onmag: die invloed van 'n ou skryftradisie; hulle het werkwoordelike vorms, konstruksies wat die wese van Afrikaans aantas en 'n verouderde Nederlandse poëtiese taal ingevoer. By Louw is dit meestal geïsoleerde woorde — 'n selfstandige naamwoord, 'n byvoeglike naamwoord en soms 'n werkwoord — wat hy met oorleg, ter wille van plastiek of 'n stemming invoer. Ook hier bring hy, soos Van den Heever Van Wyk Louw en Uys Krige, 'n vernuwing van die soort ontlening aan Nederlands. Die gevaar is natuurlik 'n nuwe soort „poëtiese" taal. Ook neig dié soort segging soms weg van die Afrikaanse spreektaal. By Louw vind ons dikwels dat natuurlike spreekritmes in sy vers opgeneem word, maar die gewone Afrikaanse spreektaal maar selde.

Die tweede aspek wat met Louw se werk ter sprake kom, is beïnvloeding. Van die begin af vind ons dat hy uiters vatbaar is vir die werk van ander digters: dit maak hom bewus van eie gevoelens en gewaarwordings, maar vervleg met sy eie is dan dikwels die oorspronklike verse, sodat 'n mens 'n tamelik sterk verliteratuurde produk kry. Ook Krige se werk kan soms baie sterk invloede, maar geniet die twyfelagtige voordeel dat sy invloede nie maklik deur die Afrikaanse kritiek herken word nie. Aanvanklik het Louw se werk dieselfde twyfelagtige eer geniet, maar na mate sy modelle aan die dag gekom het, het party van sy verse hul glans verloor. Die verse wat die meeste verloor het, is sy belydenisverse. In 'n belydenisvers verwag jy dat die digter deur 'n diepe noodsaak gedwing word om in 'n persoonlike taal aan sy eie gevoelens uiting te gee, en hoor jy dan skielik ander stemme, word hierdie illusie verbreek, soos byvoorbeeld in Louw se „Ondergang". Louw heg, saam met Bloem, groot waarde aan die „suiwerheid" van 'n vers en na aanleiding van Bloem omskryf hy dit as die strewe by 'n digter „om enkele essensiële dinge van die lewe so uit te druk dat dit alleen van hom en van niemand anders sou kan wees nie..."[83] Hierdie „suiwerheid" mis 'n mens veral in Louw se belydenisverse. Maar kom ons by sy beeldende vers, sy skilderye, gestaltes en epiese werk, dit wil sê waar die woord nie meer doel op sigself is nie, maar middel, dan is dit asof sy verse nogal heelwat van hierdie invloede kan dulde. Dit is meestal in die poësie die geval (soos ook in Coleridge se gedig The Rime of the Ancient Mariner en Oscar Wilde se The Ballad of Reading Gaol). Ons dink hier byvoorbeeld aan Louw se „Maria" en „Adam".

*

'n Slotoordeel oor die digter W.E.G.Louw kan nie net oor die inherente waarde van sy poësie gaan nie, want van groot betekenis vir die Afrikaanse digkuns en letterkunde is die besieling wat daar van sy gedigte en digterskap uitgegaan het. Binne die vernuwing wat reeds oral aan die gang was en waardeur hy gedeeltelik gevorm is, bring hy 'n tweede stuwing. Trouens, deur sy verskyning en optrede word die spontane vernuwing van Dertig 'n Beweging van Dertig. In 'n tyd toe Van Wyk Louw opgehou het om te dig, het hy hom geïnspireer, ontstaan daar 'n samewerking wat aan ons poësie 'n bewuste koers gee, 'n samewerking waaruit die Vereniging vir die Vrye Boek groei; hy inspireer ook tot die skrywe van Sy Kom met die Sekelmaan; oefen invloed uit op I.D.du Plessis, Elis.Eybers en deur hom begin 'n jonger geslag dig; hy skryf van ons gevoeligste oorsigte van die Afrikaanse poësie; is grotendeels verantwoordelik vir die verskyning van Tussen die Engtes, sodat Holst

---

83) Standpunte, April 1947, bl.62.

University of Cape Town

en Bloem later Suid-Afrika kan besoek; en grotendeels deur sy inisiatief word Standpunte opgerig.

Sy digkuns groei uit die tradisie van Leipoldt en C.M.van den Heever, in 'n mate Marais en Toon van den Heever; maar sterker as sy verwantskap aan Afrikaanse digters is in die begin sy aansluiting by die Engelse liriek: Shelley, Keats, Wordsworth en Brooke; later sluit hy sterker aan by Kloos en die jonger Nederlandse liriek. In sy digterskap is die invloed van Holst en Brooke baie belangrik, ook Leopold. By hom vind ons 'n late maar mooi nabloei van die liedjie. Die impressionisme wat ook reeds vroeër uiting vind, word by hom verfyn tot sensitivisme: 'n kuns van die gewaarwording wat in sy strewe om die fynste nuanse van 'n sensasie te gee, dikwels na aan 'n breedsprakige estetisisme en 'n vormloosheid kom — 'n koestering van die woord en veral musikale sinsnedes. Literêrhistories is sy „dinamiese" belydenisverse oor die liefde en godsdiens van belang, hoewel die erotiese en religieuse sy mooiste uiting later in minder „dinamiese" verse vind. Ons het in sy digterskap juis 'n sekere tweeslagtigheid: 'n fynsinnige mymeraar en 'n retoriese opstandeling. Tot sy beste werk hoort die gestaltes wat hy vir ons geteken het: vroeër in 'n volkse trant en later van Bybelfigure. Hierdie verse kan ook die invloede duld wat meestal die selfstandigheid van sy belydenisverse bedreig. Sy bydrae tot die Afrikaanse liriek is 'n fyner en intiemer vers oor die liefde en godsdiens, 'n fyner sintuiglikheid en musikaliteit.

University of Cape Town

HOOFSTUK X

ELISABETH EYBERS, DIE VROULIKE AANVULLING

1. Eerste Werk

   a. Skoolverse: 1930-1931
   b. Studenteverse: 1932-1936

2. Hyper Werk

   a. Die Stil Avontuur: 1936-1939
   b. Die Vrou en ander Verse: 19391945
   c. Die Ander Dors: 1945-1946

3. Naspel

   a. The Quiet Adventure (1948)
   b. Tussensang (1950)

University of Cape Town

Die Afrikaanse letterkunde was baie lank hoofsaaklik 'n letterkunde van die man se siening van die lewe; later vind ons wel 'n aantal prosaskryfsters maar veel meer as ontspanningsleesstof verskaf hulle nie. Een van die weinige uitsonderings is M.E.R., maar ook sy lewer haar eintlike bydrae veel later. Eers met die Dertigers — daardie geslag by wie ons reeds so 'n groot verskeidenheid en hoë gehalte van werk aantref — kry ons die vroulike aanvulling in ons letterkunde: in die poësie met Elisabeth Eybers, en in die prosa met Hettie Smit. Nog meer as W.E.G.Louw hoort Elisabeth Eybers tot 'n jonger geslag van Dertig; trouens, sy is in 'n nog groter mate deur die Dertigers gevorm — selfs ten dele deur W.E.G.Louw. As sy begin skryf, het al die ander Dertigers alreeds gedigte in tydskrifte of bundels gepubliseer.

Elisabeth Françoise Eybers, die tweede van drie dogters, is op 26 Februarie 1915 te Klerksdorp in Transvaal gebore. 'n Jaar later vestig die gesin hulle op Schweizer-Reneke, waar haar vader tot 1945 predikant in die Nederduits Hervormde of Gereformeerde Kerk was. Dikwels het Elisabeth en 'n suster haar vader op 'n Saterdag na die sandsloot buite die dorpie vergesel en daar gespeel onderwyl hy sy preek voorberei. Die gesin het ook meermale saam met hom huisbesoek op die boereplase afgelê,[1] en op dié manier het Elisabeth die warm, droë, effens heuwelagtige Wes-Transvaal leer ken met sy grasvlaktes, soetdorings en kameeldoringbome, die saai- en veeboere en hier en daar die klein diamantdelwerytjies. In haar sonnet „Wes-Transvaal" beskryf sy dié streke:

> God het geen berge of bosse oorgehad
> toe Hy die land moes maak, en kon toe net
> die vrede van voleindiging hier laat.

Hierdie jeugomgewing vind uitdrukking in haar werk:[2] die dorpie Schweizer-Reneke met die wilgers langs die Hartzrivier — 'n toneel waartoe Wes-Transvalers, soos ook Totius op Potchefstroom, hulle aangetrokke voel — en die pastorie met sy groot tuin en biblioteek, wat in alle opsigte 'n oase in 'n woestyn was.[3] Later verhef sy Schweizer-Reneke in haar gedigte tot 'n droomdorpie:

> Sou ek die dorpie eendag weer bereik
> tussen die bog van rante en rivier
> waarbó die kerk sê koepel sierlik pryk,
> onaards en swewend in die skemeruur?...
>
> As ek weer oor die skurwe kweekgrasmat
> en kölle sagte kalkstof kaalvoet gaan,
> sou die mimosabome langs die pad
> gebonde in hul bloeiselnette staan?
>
> En sou die aand deursigtig word en wyd,
> 'n sagte rook wat al die leegtes vul,
> die wilgers tastend afbuk oor die spruit
> wat glaswit om hul tinger fraiings krul?.... „Droom"[4]

Haar vader, dr.John Henry Eybers, van aard teruggetrokke en rustig, maar met 'n „soepel weerstand", soos een van die digteres se „Dome",[5] het veral student gebly en die evangelie sonder gebaar of sterk beklemtonings van die dogmatiese ver-

---

1) Vgl. „Elisabeth Eybers" deur mev.M.M.Oberholster — haar tante van moederskant; Die Huisgenoot, 7 Nov.1947, bl.55.
2) Soms in 'n kortverhaal, soos bv. „Die Tuiskoms", Die Huisgenoot, 20 Febr.1942.
3) Vgl.biografiese skets.
4) Vgl. Die Vrou en ander Verse.
5) Vgl. Tussensang.

University of Cape Town

kondig. Gedurende sy bediening het hy met sy studies oor die kerkreg voortgegaan en hulle later in 'n proefskrif saamgevat: Die Kerkinrigting van die Nederduits Gereformeerde Kerke in Suid-Afrika.[6] Ons vind by hom 'n strewe na die heldere en logiese, 'n liefde vir die sober en juiste woord. Hy het gehou van Chesterton, Thackeray en Dickens, was ook lief vir musiek en het gedurende die Tweede Vryheidsoorlog kommandoliedjies geskryf en byvoorbeeld „Annie Laurie" vertaal. In party opsigte aard Elisabeth Eybers na haar vader: sy openbaar ook 'n liefde vir die heldere en logiese (versterk deur haar moeder se aanleg in die wiskunde), is rustig, effens teruggetrokke en ook dikwels stil-koppig. In die gedig „Terug"[7] teken sy hom:

> Roerloos sit Vader voor die lessenaar;
> die lampligkring omsluier misties-vaal
> sy kalm hoof en peinsende gelaat.....

By Elisabeth Eybers vind ons egter nie 'n opgaan in die religieuse, 'n oorgawe aan die mistieke en metafisiese nie. In dié opsig is sy meer „prakties" van aanleg en aard eerder na haar moeder.

Haar moeder, 'n wakker, briljante en dwingende persoonlikheid, Elizabeth Susanna le Roux, kom van 'n gesin dosente, gaan saam met Eugène Marais skool in die Pêrel, studeer saam met M.E.R. in Kaapstad en word op drie-en-twintigjarige leeftyd die eerste prinsipale van die Oranjemeisieskool op Bloemfontein, waar sy bevriend was met president Steyn en advokaat Hertzog, en waar sy ook haar eggenoot ontmoet het. Sy was sterk Afrikaansvoelend hoewel haar opvoeding en huistaal Engels was en sy ook haar kinders volgens 'n Kaaps-Viktoriaanse tradisie grootgemaak het.[8] As pastorievrou was sy pliggetrou maar haar belangstelling was veel wyer: sy het van die letterkunde gehou, 'n goeie smaak geopenbaar en dikwels gelees uit die werk van Elizabeth Barrett Browning, Robert Browning, Shakespeare, Whitman, die Brontës, Tennyson — byna al die Viktoriane. Elisabeth Eybers kry haar eerste letterkundige belangstelling en vorming van haar moeder, wat haar aanvanklik tuis leer, en soms ook by die skool met afloswerk behulpsaam is. Van haar moeder erf sy 'n sekere wakkerheid, gekompliseerdheid en 'n tikkie geestigheid.[9]

Volgens familiegegewe[10] erf Elisabeth haar talent ten dele van haar oupagrootjie, van moederskant: Pieter W. Bosman, 'n Stellenbosse boer wie se Nagelaten Gedichten[11] in Kaaps-Nederlands vir die familie uitgegee is deur sy seun, die toenmalige burgemeester van Stellenbosch.

1. Eerste Werk

a. Skoolverse: 1930-1931

Elisabeth Eybers het veral van moduleer- en tekenwerk gehou en wou eendag 'n vroulike Michelangelo word! Aan die hoërskool lees sy baie Engels, lewer geestige bydraes in die joernaal van die skooldebatsvereniging en openbaar 'n beson-

---

6) Schweizer-Reneke, 1934.
7) Vgl. Belydenis in die Skemering.
8) Vgl. Biografiese skets.
9) Vgl. bv. 'n gedig soos „Sangeres" in Die Stil Avontuur.
10) Vgl. mev. M.M. Oberholster, t.a.p.
11) Kaapstad, 1894. Party van hulle is reeds in 1863 geskryf; vgl. bls. 8,9. Hulle is tradisionele verse ingedeel onder die vier groepe „Huiselijk, Kerkelijk, Godsdienstig, Varia".

University of Cape Town

dere vaardigheid met die skryf van Engelse opstelle. Haar Engelse onderwyser mnr.L.T.Bennett het graag vir hulle voorgelees uit die werk van Walter de la Mare, Hilaire Belloc, Chesterton en besonder treffend uit die gedigte van Christina Rossetti. 'n Mens het vermoedelik iets van die skooldogter se verering vir Bennett en sy klasse in haar kortverhaal „Die Wit Sakdoek"[12], waarin dit 'n mnr.Edmondson is „wat onbeskaamd lief was vir poësie..." In elk geval, onder invloed van Bennett, wat vir hulle die bou van gedigte en die sonnetvorm verduidelik en hulle aanmoedig om self te skryf, begin Elisabeth Eybers dig — eers in Engels en later ook in Afrikaans.

Ons vind afskrifte van haar skoolverse in 'n manuskripboek[13] „Phantasies", „Die Visioen", „The Boatman", „Aand in die Veld" en „Eden". — Hier volg „Phantasies":

The cold, clear moon sails high into the night,
Attended by a starry guard, less bright
Because of all the brilliance of her light.
Between the far-strewn orbs they wend their ways,
Picking their steps across the glittering maze,
Serenely centred in a silvery haze.
This is the time of night when mortals sleep,
And this the time when fairy-eyes do peep,
And when more grandly roll the thundering deep.
Now do the mountain-echoes make their rounds,
Altho' awakened by no earthly sounds.
At this mysterious hour some have found
That secret which the day keeps closely bound.
Now sighs the little breeze more whisperingly,
Now touches it the earth caressingly,
Breathing its hidden thoughts more tenderly,
Awakening old scenes in memory:
— Of moonlight toil of peasants on their lands,
Of pirates dragging casks o'er shimmering sands,
Of dancing elfin-feet and joined hands,
Of midnight plotters stealing past shut doors,
Of wavelets gliding over moon-drenched shores,
Of drunken revel in old castle-halls,
Of haunted wood where phantom footstep falls,
Of forests where the night-owl weirdly calls
.....
A cloud has curtained off the light,
And thrown a dark mist o'er the sight
Of the still landscape in the night.
The shadowy change has broken in
Upon my drifting thoughts, causing
My vagrant visions to grow dim.
— Out of my reach they fade and stir,
Till, fluttering off like gossamer,
Into the secrecy of night,
They leave me in close slumber's might.

Hier word Elisabeth Eybers, soos Uys Krige en W.E.G.Louw in hulle Engelse jeugverse, tot die verwoording van 'n nagestemming gelok. „Phantasies" en Krige se gedig „By the Fire" toon verwantskap wat die sfeer en effense deklamatoriese betref. By Krige is dit veral na aanleiding van Swinburne, by Elisabeth Eybers veral na aanleiding van Tennyson (van wie daar 'n bloemlesing voorgeskryf was), hoewel 'n mens duidelik Walter de la Mare en Shakespeare ook hoor naklink. Opvallend is

---

12) Vgl. Die Huisgenoot, 21 Junie 1940, bl.12.
13) „The Monitor Exercise Book", 6 7/8" x 8 15/16". Die eerste vier bladsye is uitgeskeur, dan volg daar beurtelings 'n Engelse en Afrikaanse gedig. Moontlik in 1934 aangelê.

die veelvuldige herhaling van die rym, die klankryke en romanties-suggererende enumerasie om sfeer te wek.

Die klankvirtuoos, die skooldogter wat lief was vir voordrag, het ons weer in „The Boatman", wat nog sterker aan Tennyson herinner (hier veral „Crossing the Bar"). — In „Eden" gee sy 'n kort beskrywing van Adam en Eva wat hand aan hand langs die waters van die Tigris met sy „languid willow-branches" stap:

> They little dreamt of sin, which they would rue,
> Of Life — its gifts and claims — but well they knew,
> Whene'er the earth in evening-calm lay wreath'd,
> God would be in the very air man breath'd.

In die Afrikaanse klasse raak sy vertroud met E.C.Pienaar se bloemlesing Digters uit Suid-Afrika, en na aanleiding van Van Eeden se De Kleine Johannes, wat voorgeskryf was, af en toe met die werk van die ander Tagtigers, soos die gedigte van Kloos maar veral van Perk. Blykens haar skoolverse moes die volgende nogal indruk op haar gemaak het: „Die Murasie" van Colliers, „De Burcht in Puin" van Perk en „The Listeners" van Walter de la Mare. Uit hulle sfeer en die werk van Tennyson groei 'n gedig soos „Die Visioen":

> In moeë vrede dwaal die pelgrim eensaam,
> Half onbewus, in diep gepeins versink,
> Totdat die berg in d' ewige blou verdwyn,
> En die son sy afskeid aan die wêreld wink.
>
> Diep in die koel verlatenheid van die woud
> Gooi lowerdragte hul skaduś dof en lang;
> Die bome neig asof hul biddend staan,
> En deur hul takke sleep die wind sy sang.
>
> Hier hef die ou kasteel-ruïne trots
> Sy groue, strakke mure, eeue-oud;
> Die pelgrim bly in droombewond'ring staan
> Voor die verlate klooster in die woud.
>
> Deur openings wat dreigend-donker gaap
> Skyn die bleek maan so koud en skugter-bang;
> Sy stuur haar strale uit om te baljaar
> Met vlugge skaduś in die donker gang.
>
> Terwyl die vreemd'ling in verrukking staar,
> Vorm die ligverskynsels nou 'n ry,
> En deur verlate suile, paar na paar,
> Skuif wit gedaantes statig-stil verby.
>
> En in die grootse stilte van die nag
> Hoor hy die monnike se aandgesang
> In heldersoete klanke styg en daal
> — En verder gly die stoet deur saal en gang.
>
> Die maanlig skuif nou plots'ling hoër op,
> En dowwer word die milde, silwer skyn;
> Geheimnisvol versterf die skoon musiek,
> En ook die spookgedaantes het verdwyn.

Deur die pastoriesfeer en haar lektuur vind ons by die jong digteres 'n middeleeuse romantiek. Die gedig beweeg in gelyktonige kwatryne wat graag inversies, samestellings, bywoorde en byvoeglike naamwoorde gebruik vir 'n effens statige gang om 'n stemming te skep. — Die jong digteres is nogmaals in die „Skemeruur" en „gewyde stilte" met haar gedig „Aand in die Veld", waarvan die laaste twee strofes hier volg:

> Die rus daal soos 'n wydgewiekte voël,
> wat moeg sy vlerke roei en grondtoe sink;
> 'n ewigheidsgedagte is die ster
> wat skielik uit die blou tevoorskynblink.

Die stilte wyk nog vir die skor geskree
van 'n korhaan wat angstig fladderhang;
dan swyg die ruimte tussen veld en lug
om plegtiglik die groot nag te ontvang.

Al speel die fantasie 'n groot rol in hierdie skoolverse van Elisabeth Eybers, kry ons nie 'n wasigheid nie maar 'n sekere helderheid en 'n vastigheid van gang. Daarby vind ons in haar Afrikaanse verse 'n toenemende werklikheidsin; maar oor die algemeen vertoef sy graag in 'n skemeruur en middeleeuse droomsfeer. Party van haar verse laat 'n mens dink aan daardie gedigte van C.M. van den Heever in Stemmingsure wat ook onder invloed van Tennyson ontstaan het.

b. Studenteverse: 1932-1936

Na die beskermde lewe wat sy as skooldogter geniet het in die pastorie op Schweizer-Reneke, bevind Elisabeth Eybers haar as student in die Sodom en Gomorra van Suid-Afrika! Deur die afskeid van die platteland, die aanpassing in die grootstad en die pynlike groeiproses van die puberteitsdogter word sy meteens uit haar Pre-Raphaelitiese fantasieë geruk tot die skryf van reëler en persoonliker verse. Die beste van hierdie gedigte is versamel in Belydenis in die Skemering; party gedigte is gepubliseer vanaf 1935 in Umpa en Die Huisgenoot, en in die reeds genoemde manuskripboek vind ons 'n paar ongepubliseerdes. 'n Goeie tipering van hierdie verse, sowel na inhoud as vorm, gee die digteres vir ons in haar sonnet „Ek was so arm" waarin sy van haar belydenis praat as „die verminkte eenvoud van my hart".

In Johannesburg bevind sy haar in die „dofblou rook" van die „arbeidsdag", sy sien „die menseskare worstel in die tuig//van Goud" en sy het meegevoel met 'n blinde man wat skoenveters verkoop. Maar die stad laat haar veral na die platteland verlang, en so word haar natuurgedigte vlugverse van die grootstad. Oor die algemeen sluit hierdie gedigte, wat nog vol stereotiepe uitdrukkings en sienings is, by 'n ouer tradisie aan. Treffend is reeds 'n vergelyking: „Die gloed//van somer, warm soos moerbei-bloed" en vir Tennyson se And „moan of doves in immemorial elms, murmuring of innumerable bees", haar beskeie Afrikaanse klankekwivalent:

O laat my gaan,
en waar die soet mimosa-walm sprei
een someruur verdroom en loom'rig luister
na die gegons van 'n bedwelmde by....

'n Droomsfeer wat later suiwerder tot uitdrukking kom, het ons reeds in „By die Dam", maar haar mooiste natuurgedig op die stadium is „Wes-Transvaal". In haar natuurbeskrywings vind ons af en toe 'n stukkie persoonlike belydenis, soos in „Volmaan" met sy Bredero-agtige reël: „my lyf wat rust'loos worstel met verlange wat nie sterf...", of sy probeer die siening verdiep deur versinnebeeldings of verpersoonlikings („Winter", „Die Lenteroos"). Meer emosioneel voldrae is „Nagreën" (vgl. Shakespeare se „Blow, blow thou winter wind") en ook „Wolke", wat teruggaan op 'n jeugherinnering van tekeninge by Pilgrim's Progress van gedoemde siele wat rusteloos swerf.

Van veel meer belang as haar natuurverse is die belydenisverse. Hulle het oral tekens van die Engelse, Nederlandse en Afrikaanse liriek. Dikwels hoor 'n mens in hierdie verse 'n klank van Perk. F.E.J. Malherbe beskou „Plaasbegrafnis" en „Die kromer" as „swakkies geïnspireer deur Perk".[14] Maar oral vind ons uitdrukkings wat aan Perk herinner, byvoorbeeld „een uit die effe menigte"; die

14) Wending en Terugkeer, bl. 272.

inset van „Die Enkeling" is Perk en du Plessis; ook die soort segging: „die naakte kinders van my smart" is die manier waarop Perk praat van gedigte: „kindren van die rustige gedachte!" Daar is ook verwantskap in die natuurverse, belydenissonnette oor die liefde en die sielelewe en haar ontwikkeling, soos blyk in die slotsonnet:

Ek sal nie meer die twyfel en die smet,
die wysheid en die wellus van my lied
met weifelende hande aan jou bied,
nie langer skenk wat jy nie nodig het

— maar met die offers, eens vir jou bedoel,
my leë hemel sier en ryker voel.

Die gedig „Nou hang die nag" is nog 'n nawerking van Tennyson se skemerverse; in „Wat is die Wonder" hoor 'n mens A.Roland Holst se „Zwerversliefde", in „Ek was so arm" Van Wyk Louw se „Wat kan ek vir jou gee?" Nog duideliker hoor ons W.E.G. Louw, byvoorbeeld in „Waarom"; by albei vind ons 'n verering vir Rupert Brooke se gedig „The Call"; „Die Vreemdeling" herinner aan Louw se „Die Teken", albei aan Van den Heever se „Een aand het ek"[15] en al drie aan „Libera Nos, Domine!" „Bede" het naklanke van Louw se gedig „Sou die eentonigheid"; verder het ons Louw in die beelde van die „nardusalf" en die „grendel" en in die slot van „Nagreën" met „trane langs hul bleke wange voel.." Tog moes W.E.G.Louw se digbundel haar eintlik net aangenaam het tot 'n voller oorgawe aan haar eie belydenis. Plek-plek klink Belydenis in die Skemering dan ook na 'n vroulike aanvulling of antwoord op Die Ryke Lwaas. — Hier en daar hoor 'n mens ook 'n Duitse klankie, soos byvoorbeeld Goethe in:

Wag maar — ook jy sal slaap, wanneer die Dood
jou in sy arms neem....

In die begin is haar liefdesverse taamlik algemeen en literêr, byvoorbeeld die uitbeelding van die hartstog in „Die Onbevredigde" en waar sy veral die klankvirtuoos in „Abandonado" is, wat aan soortgelyke effekte by Hilaire Belloc in „Tarantella" laat dink. Die verpersoonliking in „Eerste Liefde" is nog jeugdig en word met veel meer fantasie deur Ella Wheeler Wilcox behandel in „Love's Burial". Tog breek die belydenis persoonliker en sterker deur, al laat dit in die begin enigsins aan Henriëtte Roland Holst dink: „Toe ek nie meer raad geweet het...." en al is die retoriese nog buitengewoon groot: „verminkte lyke van vertroue en hoop", „ope wonde" waarin „die olie van jou liefde...loop". Die nuwe by haar is dat sy ná die Louws veral die belydenis van die puberteitsmeisie bring. Die aard van hierdie belydenis het ons vergelykenderwyse die duidelikste in „Die Vrou":

Die noodlot sal vergoeding bring vir jou:
opmuut die gloed wat snel tot as verteer,
maar nooit vir my die vlam van vroue-eer!

'n Sekere soberheid en kritiese gesindheid wat soms wrang word, verhoed haar om volkome soos die Louws in haar eie sielelewe op te gaan. 'n Vroulikheid in die sin van weekheid of sagmoedigheid vind ons dan ook uiters selde in hierdie belydenis; wel tipies vroulike en huislike beelde: „Blydskap" loop „soos 'n groot, stil man ....oor die drumpel van (haar) hart"; haar gedigte is „naakte kinders" wat sy „in woorde soos wit kleertjies" klee. Hierin vind ek wel soms 'n sekere

15) 'n Gedig wat Elisabeth Eybers bewonder; vgl.haar skripsie: Die Ontwikkeling van Individualisme in die Afrikaanse Liriek (onuitgegee:Febr.1937),bl.34.

University of Cape Town

University of Cape Town

„The thousand who have never been themselves
are bound together by a common creed;
mine is the lonely task of one, who delves
for truth to satisfy his deeper need"
I said in bitter pride. "Call them not blind"
the quiet answer came — "Faith dares to see
Life's sad disorder, striving yet to find
beyond it all, Love's great Reality.

Net soos Henriëtte Roland Holst bely: „ik zag liefde als de levenswet"[19], word Elisabeth Eybers se hele lewensopvatting „Love's great Reality", later ook „Reality's great Love".

Uit hierdie lewenshouding ontstaan haar gedig „Maria"[20], wat soos 'n baken uitstaan in Belydenis in die Skemering. Met vakansie tuis in 1933 (dit wil sê toe sy agtien jaar oud was) het Elisabeth Eybers „Maria" geskryf na aanleiding van 'n besoek aan 'n krauminrigting waar 'n vriendin van haar moeder juis besig was om haar kind te soog. Tussen die aankondiging aan Maria en haar wegstap van die kruis, word twee dramas teenoor mekaar afgespeel: dié van die moeder en dié van die seun. Eers teenoor haar moedersmart het ons Sy groter smart, dan teenoor haar gesuggereerde moedertrots Sy hoogste lyding. Intiem en vertroulik word sy „Maria" en „mooi" genoem; van „Christus" word nêrens gepraat nie, net van „hy" en „hom" — 'n versobering wat des te dieper aangryp en ontroer. Hierdie gedig besit iets van die eenvoud en wyding van die middeleeuse vers, maar sy aanspreekwyse, sy strak en verwikkelde bou is „modern". Die parallelle tekening van moeder en seun deur stelling en teenstellende vraag (vgl.ook die woord „girlhood") herinner nog effens aan Rossetti se „Ave":

---

19) In „Over rüstigende Vastheid die Ik Vond"; Sonnetten en Verzen.
20) In die reeds genoemde manuskripboek vind ons „Die Opstanding", wat nog vóór „Maria" geskryf is. Die teks wat hier volg, is dié van die laaste variant:

Vroeg, voor die eerste straatgeluid
Jerusalem se oggendstilte steur,
is sy — Maria — reeds op pad
om by haar dooie Heer se graf te treur.

Sy hardloop angstig-hygend voort
— die grôot, swaar klip, hoe sou sy dit beweeg?
Maar kyk, die steen is weggerol
en binne is die donker tombe leeg!

Léég in die vaalgrou skemering! ....
Ook die dissipels gaan verbitterd heen,
maar sy bly staan nog by die graf,
totdat sy neersink en in wanhoop ween.

Verwytend klink dit uit haar siel:
Jesus! — Messias! Lasarus leef, en hý...
Nie eers sy liggaam gun hul haar —
Het hy ook vir dié smaad geleef, gestry?

Is dit die end?... „Wat soek jy, vrou,
hoe ween jy dan?" — dis seker die tuinier;
„Ek soek vir Jesus, waar is hy?
Sê tog, het u hom weggedra van hier?"

Geen antwoord eers. Toe klink dit teer
„Maria..." Die stem se klank! Sy beef,
en vinnig kyk (sy) om — Sy juig:
„Rabboeni!" Dit is hy! Die Meester leef!

University of Cape Town

University of Cape Town

en helderheid. In die digkuns van Dertig bring sy die stem van die meisie en die jongvrou. Van haar beste verse is „Afskeid", „Nag", „Die Vreemdeling", „Ek het gesoek", „Die Vrou", „Die aarde wentel", „Ek het gestruikel", „Ek moes deur baie pyn", „Hou hang die nag", „Omdat my siel —— die mooiste natuurvers is „Wes-Transvaal" en die hele bundel kry sy sin en waarde deur „Maria", wat moontlik die hoogtepunt is van Elisabeth Eybers se oeuvre.

Sy het haar bundel Eerste Verse genoem en tereg het Van den Heever, haar professor wat simpatiek teenoor haar werk gestaan en haar aangemoedig het, nie van die titel gehou nie. Hy het op die titel Belydenis in die Skemering aangedring, wat ook nie 'n baie gelukkige keuse is nie. In die eerste plek herinner dit aan Holst se De Belijdenis van de Stilte en al praat sy in haar laaste gedig van 'n „skemer-onrus" is die skemering nie so 'n opvallende eienskap van hierdie verse van Elisabeth Eybers nie. Van den Heever vind vir haar 'n uitgewer, wat gewillig is om te publiseer mits hy 'n „Voorwoord" skryf. Daar is lank gesoek voordat die bundel verskyn het.

2. Eyper Werk

a. Die Stil Avontuur: 1936-1939

Die gedigte in Die Stil Avontuur is geskryf van middel 1936 tot die begin van 1939. In hierdie tydperk is Elisabeth Eybers 'n gevorderde student, sy skryf 'n skripsie oor Die Ontwikkeling van Individualisme in die Afrikaanse Liriek (Febr.1937), word 'n skerpsinnige kritikus en toon haar onafhanklikheid van sowel die noordelike as die suidelike kritici; sy is joernaliste van die Moderne Vrou en Die Brandwag, tree in die huwelik met mnr.A.J.J.Wessels en word moeder. In haar digkuns lei dit alles tot 'n rypheid, selfstandigheid, groter suiwerheid en doelbewustheid. Sy bestudeer „Die Vrou as Skryfster"[21] en herlees byna alle digteresse se werk wat sy in die hande kan kry: Sappho, Elisabeth Barrett Browning, Emile Brontë, Christina Rossetti, Emily Dickinson, Henriëtte Roland Holst, Jacqueline van der Waals, Hélène Swarth, Ricarda Huch.....Maar as bewusmakende bron vir party van die verse in Die Stil Avontuur speel veral Mirk Coster se Nieuwe Geluiden 'n besondere rol: meer bepaald gedigte van Dop Bles, Wies Moens, J.C.van Schagen en H.van Elro (Roel Houwink).

Haar verse oor Johannesburg, oor tipiese stadsfigure en -verskynsels het in aantal en belangrikheid toegeneem. Sy staan nie nou gespanne en afkerig teenoor die grootstad nie. En al is haar siening van „Die Werksman" idillies-estetiese en haar siening van „die werkers van die stad wat huis toe gaan" in „Rusrit in die Aand" taamlik romantiese, is dit nou met groter blymoedigheid. Sy staan nog gevoelig teenoor 'n blinde, maar kan ook nou spot met die „Sangeres" „uit 'n New-Yorkse operette".[22] Kortom, sy aanvaar die grootstad nou as 'n „avontuur" —— sy en haar vriendin Flora Mathey oor wie sy later haar „Sonnette aan F" (vgl. Die Vrou en ander Verse) dig en met wie sy nou saam in 'n woonstel bly.[23]

---

21) Vgl. o.m. die Vaderland, 31 Augustus 1936.

22) In 'n rympiesonnet spot sy ook met „Die Moderne Sielkunde aan die Digter", vgl. Umpa, Maart 1936,bl.28.

23) Hulle voel, soos Flora Mathey in haar artikel „In 'n Vreemde Stad" skryf: „n ontdekkingsreis in jou eie stad...'n kosmopolitiese grootstad...die jongste een in die wêreld!" Vgl.Die Brandwag, 29 Okt.1937. Die veranderde houding teenoor die grootstad vind ons in dieselfde tyd in die geskrifte van A.J.J.Wessels: die plaas word in die stad gesien, daar word op ooreenkomste gewys —— die in 'n mate 'n pastorale grootstad!

University of Cape Town

Met die toename van haar liefde vir die stad — al noem sy haar „'n verdwaalde in die stad" — neem haar natuurverse af, en dié wat daar is: „Aan die Lente" en „Maartmaand in Johannesburg", handel oor die natuur binne die stad, soos die lente in „die star meetkundigheid" en waar „'n wilgertakkie trillend in 'n waas van tintelende groen" die eerste teken is. (Let op die „wilgertakkie" wat teruggryp na haar jeug.) „Maartmaand in Johannesburg" het nog naklanke van Van Wyk Louw se „Vier Gebede by Jaargetye in die Bolandse". In „Herfs" kry ons 'n mooi verdieping van die natuursiening aan die slot:

> Jy was die somer om my....Moeisaam dra
> my hart die oorryp vrug wat jy nie vra.

Dit herinner wel nog aan Van de Voestyne se „Daar, waar het Woud":

> Mijn hart is rijp gelijk een zomer-vrucht,
> die schromend in den vromen avond-lucht
> een lavende' adem hangt te wachten..... 24)

Af en toe raak sy vlugtig die probleme van 'n stedeling aan, soos byvoorbeeld in „Die Gebed van Verstarrende Siele" (vgl.Van Wyk Louw se „Gesprek van die Dooie Siele") en in „die Nag". Maar die aantal bespiegelende verse het afgeneem en hulle maak ook geen besondere indruk nie. Daar is „die Lang Pad" met sy Louw-paradoks aan die begin, 'n herinnering of twee dan Van den Heever en die slot wat die beeld verklein. Die „Lied van 'n Blinde" is afgeleide Van den Heever, veral van gedigte uit Die Nuwe Boord:[25] daar is dieselfde sfeer, sentimente, gang en swak enjambemente. In „Naglied" klink ook Van den Heever, Bloem en Van Wyk Louw deur.

Die eintlike gedigte van betekenis in hierdie bundel is die verse wat handel oor die minnares, die bruid, die verwagtende vrou en die jong moeder. Die Stil Avontuur is die avontuur van die huwelik, die intieme verhouding tussen twee jong mense en dan veral die avontuur van hul eerste kind (vgl. „Vervulling") en hierby sou 'n mens ook die avontuur van die kunswerk insluit (vgl. „Daarom is dit dat ek nie meer kan sing"). In een van haar kortverhale, „Die Avontuur",[26] moet daar juis tussen 'n kind en 'n kunswerk gekies word! — Eers is daar die wag in „Herfs". Dop Bles se „Klacht":

> Ik gaf hem al wat ik bezat,
> al wat ik op de wereld had,
> mijn jonge lijf, mijn blijde lach,
> mijn onschuld van de eerste dag:
> mijn lach, mijn oogen, hart en lijf....

word meer idealisties in „Die Ontmoeting", wat vroeër „die Terugkoms"[27] geheet het. In „Ontwaking" het ons die oorgawe aan die hartstog — die slot is 'n uitbreiding op Rossetti se „Barren Spring":

> till on the year's last lily-stem
> The white cup shrivels round the golden heart.

In „Die Geskenk" beoefen Elisabeth Eybers die vrye vers met 'n soepelheid waarin elke afdeling 'n vaste patroon openbaar: telkens na aanleiding van die menslike (oë, hande, stem, bloed, droom) swaai die vers los in natuursienings en ten slotte word alles saamgevat in Skepping en Skepper — „Love's great Reality" en „Reality's great Love":

---

24) Verzamelde Werk, deel I, bl.264.
25) Onder meer 'n vers soos „Die eenmaal blinde", wat sy in die tyd bewonder het; vgl.haar skripsie, bl.32.
26) Die Huisgenoot, 27 April 1938, bl.18.
27) Die Moderne Vrou, Julie 1936, bl.3.

University of Cape Town

Jy het my meer gegee as jou liefde:
die guns en die liefde van God.

Hoewel dit geskryf is na analogie van stukke in Wies Moens se „Orientering", J.C. van Schagen se „Voor Rogiertjes Moeder" en „Meisje", staan „Die Geskenk" los en onafhanklik van hulle met sy eie bou en skoonheid.

Minder gelukkig is die doodsvrees verwoord in die sonnet: „In daardie laaste nag" met sy talle reminissensies aan Van Wyk Louw, Keats en Rupert Brooke. Dan volg die stralende gedig: „Portret van 'n Vrou", die mooi „Dido se Afskeid" en „Die Antwoord" met sy interessante intellektuele spanning. Hiernaas is die sonnet „Dit is God-self" slap-betogend. Die soberheid waarmee sy die swanger vrou teken, was indertyd iets besonders:

„So amper-dier, so meer-as-mens!" („Voorbereiding") en later in „Die Moeder" die beeld van „die onsigbare naelstring wat nie breek".[28] Die voorbeeld vir hierdie gedigte vind sy by H. van Eldo (Roel Houwink) se „Moederschap":

Over de rijke welving van haar schoot
houdt zij de klamme handen loom gevouwen
en zit binnen den voorhof van den dood
gelaten neer in heilig zelf-beschouwen.

Van hart aan hart de teêre dubbelslag,
de blinde bloedklop der gespannen wanden:
zij voegt haar smarten tot een smallen lach,
waarin haar vreugdetranen donker branden.

Maar om haar wordt de wêreld van kristal
en zichtbaar wat het diepste lag verscholen,
tot stilte-bloemen bloeien overal,
waar harer oogen luwten schuchter dolen.

Soms slaan die woorde en soms die gedagte uit, byvoorbeeld in „Verwagting":

Haar hartklop wat met swaar en effe krag
die ure tot by die vervulling meet
verdubbel in die blinde fladderslag, ...
dat haar gedagtes soms vermoeid en traag
terugdwaal na dinge uit die eerste tyd,
toe haar verborge lewe nog nie wyd
en stil geword het soos 'n blom wat bloei.

In „Die Moeder" het die „kristal"-beeld effens verander. Maar weer voel 'n mens in die beste van hierdie verse („Voorbereiding" en „Die Moeder") 'n eie siening, 'n eie krag en skoonheid. Op die maat, rymskema en vraag-en-antwoord-procédé van die ou ballades (vgl. „Heer Halewyn en hier veral „Die grosse heilige Woche" wat sy vertaal het as „die Laaste Week") skryf sy haar ontroerende en beeldende slotgedig „Die Derde Nag". Die onreëlmatigheid in die rymskema aan die begin en end verhoed 'n eentonigheid en bring 'n interessante afwisseling wat 'n mooi spanning in die vers wek.

Haar vertalings uit die Duits is, soos sy hulle tereg noem, „Vry Vertalings", maar oor die algemeen na aan die gees van die oorspronklike gedigte. Sy skryf die vertalings onder aanmoediging van haar Duitse professor, J.D. Krige, en haal haar voorbeelde uit Ferdinand Avenarius se Balladenbuch (München, 1929) wat sy ontvang het as „Gabe des Deutschen Reichs." Sy voel haar aangetrokke tot oorlogsverse deur die sfeer van dié jare: daar was die oorlog in Abessinië, Spanje en kort-kort is daar geskryf in Die Brandwag oor 'n dreigende wêreldstryd. Hulle verskyn oorspronklik onder die titel: „Drie Duitse Oorlogsgedigte".[29]

---

28) Die „naelstring"-beeld slaan hierna by Van Wyk Louw uit in „Ballade van die Bose" en Raka.
29) Die Brandwag, 22 April 1938, bl.18.

Dit word gaandeweg duidelik dat Elisabeth Eybers nie suiwer die tradisionele sonnetvorms beoefen nie, en dit het later party kritici begin omkrap.[30] In haar werk vind ons ál drie soorte vermeng. By haar is die sonnet hoofsaaklik 'n veertienreëlige vers met sewe rymklanke en een wending sonder 'n vaste plek in die vers. Haar tipografiese verdelings en interpunksie is nie altyd ewe oortuigend nie; hinderlik is party enjambemente en haar veelvuldige gebruik van dat en wat as rymwoorde.[31] Soms, soos by Elizabeth B.Browning (vgl.veral „A Child's Grave at Florence") kry ons in haar gedigte interessante eksperimente met die rymwoord: laken// raak en; asemhaling// en daal in („Naglied"), en dubbelrym vir komiese effek in „Sangeres". Die parentese gebruik sy veral verduideliken en dikwels bestaan dit uit 'n volle versreël wat die vermoede wek van vulsel. 'n Tipiese voorbeeld van die parentese by haar en die afwesigheid van die komma het ons in:

> Deur dorre leegtes het ons weë gelei
> — o eensame, rigtinglose struikelgang —
> maar vandat ons Sy wet vervul maak Hy
> ons dade wonderwerke, ons woorde sang. "
> „Dit is God-self...

Opvallend, soos by Van den Heever, is die gebruik wat sy af en toe maak van die hoofletter vir beklemtoning en „verdieping" — dikwels aan die slot van 'n gedig: Dood, Lewe, Nag, Liggaam en Bloed. Sy beoefen 'n taamlike verskeidenheid versvorms: die sonnet, die vier- en driereëlige vers met allerlei rympatrone en die vrye vers. Tog is daar nie 'n groot ritmiese verskeidenheid nie. Af en toe is daar nog retoriese reste, soos byvoorbeeld: „die tere droom vermoor" (bl.24). Oor die algemeen is Die Stil Avontuur suiwerder, sterker en bewuster as Belydenis in die Skemering. Hoewel dit nie 'n gedig van die gehalte van „Maria" bevat nie, vind ons pragtige gedigte daarin, soos „Die Ontmoeting", „Die Geskenk", „Portret van 'n Vrou", „Busrit in die Aand", „Voorbereiding", „Die Moeder" en „Die Eerste Nag". Hierdie openhartige belydenis van die vrou was volkome nuut in Afrikaans en die gedigte oor ontvangenis en geboorte 'n nuwe hoogtepunt. Om ten volle te beseef wat Elisabeth Eybers hier bereik het, moet 'n mens die pogings van ons ouer digters in dié rigting weer lees, soos byvoorbeeld L.P.Malherbe se „Tuiskoms" in Somerdae en veral J.F.J.Celliers se Liefdelewe. — Vir haar digwerk ontvang Elisabeth Eybers in 1945 die Hertzogprys vir poësie.

b. Die Vrou en ander Verse: 1939-1945

Gedurende die ontstaansty perk van die gedigte in Die Vrou en ander Verse is die Tweede Wêreldoorlog aan die gang en ons hoor ook enkele weerklanke daarvan in dié bundel:

> Haat en verwoesting plant hul lamfervlae
> in honderd stede en oral sink die nag.... "
> „die Vrou

Ook verneem ons daarvan in „Veldbrand" en „Naglietjie". Vir Elisabeth Eybers as moeder is die oorlog 'n vernietiger van lewe — van stede en kinders. Die grondgedagtes van hierdie bundel is dan ook van die vrou as ewige voortbrengster van lewe en die dood as ewige bedreiger daarvan.

In haar gedigte oor die vrou as ewige voortbrengster oorheers die moeder-kind-tema weer. 'n Sekere eenderssheid vind ons dikwels in die poësie van digteres-

---

30) Vgl.veral S.P.E.Boshoff se beskouing in Perspektief en Profiel.
31) Op tegniese swakhede in haar werk wys P.du P.Grobler — soms effens vitterig — in Standpunte, Maart 1951.

University of Cape Town

se, veral van digtende moeders; maar by hierdie natuurlike eendersheid het daar ook 'n bewuste eendersheid gekom: Elisabeth Eybers het in die Afrikaanse poësie haar eie rigting gevind en in 'n goeie sin begin uitbuit. Teen so 'n uitbuiting kan daar geen beswaar wees nie (vgl. Holst en sy elisiese verlange) mits die gedigte oortuigend is en telkens nuwe elemente bevat. En dit is wel die geval met die gedigte in Die Vrou en ander Verse. So kan ons haar vroeëre „Portret van 'n Vrou" vergelyk met „Die Vrou" in hierdie bundel. Die eerste is essensieel Christelik en huishoudelik — hoewel meer geabstraheer tog huishoudelik soos Advaita (J.A. der Mouw) se „'k Ben Brahman" of Anna Branch se „The Monk in the Kitchen" of Jean Untermeyer se „Sinfonia Domestica". „Die Vrou" is meer elementêr, meer primitief-algemeen, en grootoor van uitbeelding. — Daar is ook 'n verrassende siening van die moederskoot as Nirvana — miskien 'n newerking van Wordsworth se „trailing clouds of glory do we come//From God"? Maar die digteres waarsku H.A. Mulder teen ander implikasies: „Die konsepsie is so eenvoudig en konkreet: ek sou nie kon 'metafisies' wees al probeer ek ook hoe hard..."[32] Ook die beeldspraak het verskerp: die ongebore kind word gesien in „die blinde smagting//waarmee 'n skulp hom vassuig aan 'n rots" en dan op 'n keer as „geruk... in die strik van vlees en bloed." Sy spieël die ongeborene aan haarself en gee ons 'n selfportret in „Voor ons mekaar leer ken..." Met 'n teerheid teken sy die sogende („Die Nuwe Lewe"), slapende („Nocturne") kind en die klein dogtertjie („Aan 'n Klein Dogtertjie"). Een van haar hoogtepunte bereik sy in die „Portret"[33] van die ou vrou wat in haar kindsheid „vreemde goed gewaar" — soos in Van Wyk Louw se „Ballade van die Drinker in sy Kroeg" en plek-plek in „Die Swart Luiperd".

In die natuurverse van hierdie bundel is daar twee opvallende eienskappe: ten eerste sien sy die natuur vanuit haar swangerskap, soms deur die beelde („Heimwee", „Silhoeët"), soms deur die stemming („Lente is traag", met sy sterk reminissensies aan Van Wyk Louw, en party van die „Vier Augustusverse"[34] „Augustus", „Veldbrand", „Al word die middaglug..." en „Oorkant die spruitjie"). Die tweede eienskap is dat sy nou in die stad vir haar 'n droomsfeer in die natuur skep, soos 'n Tennyson, 'n Christina Rossetti en Walter de la Mare: „Oorkant die spruitjie" en die stemmingstere „Wilgerbome" (vgl. hier ook I.D. du Plessis se „Met Skemering..."). Met „Wilgerbome" merk ons dat dit soms natuurvoorwerpe is wat haar jeugomgewing oproep. In plaas van „elwes", monnike en ruïnes, soos in haar jeugverse, word die Schweizer-Reneke van haar meisiejare die „middeleeue" van haar eie Pre-Raphaelitiese droomsfeer.[35] Sy teken hierdie dorpie in „Droom", wat sy juis vroeër „Stadsdroom" genoem en waarvan die laaste strofe as volg gelui het:

> Ek weet nie waar die wandeling heen sou lei:
> alleen die nag en sterre word bereik
> deur ver te dwaal, en selfs die sterre bly
> onwerklik soos 'n sprokieskoninkryk.[36]

---

32) Brief, 7 Sept. 1940.
33) „Die aanleiding daartoe sou wel my besoek (in Oktober) aan my hyna negentigjarige ouma in die Kaap gewees het." — Brief aan H.A. Mulder, 23 Jan. 1943.
34) Oorspronklike titel; vgl. Die Huisgenoot, 28 Aug. 1942, bl. 7.
35) Oor Schweizer-Reneke skryf sy reeds vroeër: „Die plek is vol herinneringe aan my kinderjare en ek voel weemoedig en sentimenteel as ek terugdink aan daardie verlore tyd van veiligheid en vervulling. Jesus het seker met heimwee teruggedink aan sy eie kinderjare toe hy gesê het: Aan hulle behoort die 'koninkryk van die hemele'". — Brief aan H.A. Mulder, 6 Nov. 1939, Die Pastorie, Schweizer-Reneke.
36) Vgl. ms. in argief H.A. Mulder.

University of Cape Town

dood" en die klein siklus oor die dood van 'n vriendin: „Sonnette aan F."[39] In Afrikaans is al verskeie dodeverse geskryf, onder meer deur Leipoldt, Mocke en veral Totius in Paasieblomme. Totius slaan in Elisabeth Eybers se eerste en derde sonnet uit — in die derde is daar ook 'n ietsie van C.Achterberg, wat sy aan die lees was. Kiskien was die digteres emosioneel nog te ontwrig toe sy die eerste drie sonnette geskryf het, want hulle is besonder ongeordend wat die struktuur betref: 'n losse geënjambeer en verloop, die onbevredigende interpunksie in die tweede sonnet en die rymklank wat tot sewe keer in die derde sonnet herhaal word. Dit wek wel iets afgekaps en hards — maar ook dit is ongedissiplineerd, soos vroeër in haar skoolverse. Die vierde en die slot van die vyfde sonnet is die beste — hulle is dan ook 'n ruk ná die ander geskryf. 'n Mens mis veral in hierdie verse daardie ander dimensie — noem dit volgens haar „menslikheidsmaatstaf" 'n altruïsme. Daar is in hulle 'n ietsie te egosentries, veral omdat die verse „Aan F" gerig is. Hier dan ook weer die „lewensaanvaarder":

ek mõet lewe, lewe,
tot hulle, God, my eendag ook vergeet.

Ek het reeds die herhaling van die rymklank genoem (vgl.ook „My hele lewe lank"). Die nadruklike herhalings het in hierdie bundel toegeneem en klink soms na 'n stylgreep (bls.8,14 en veral 30), byvoorbeeld:

„kon ooit so skoon en so volkome wees,
kon ooit so 'n oewerlose vrede....
„Die Nuwe Lewe".

Ook Rupert Brooke het van die emfatiese herhalings gehou:

And such a light, and such a quiring,
And such a radiant ecstasy there...
„Dust."

Die rymeksperimente duur voort: Nirvana//heengegane; Augustus//ongerustes. Nog boeiender as die volgehoue beeld in „Buerit in die Aand" is dit nou in „Grys Middag". Die beeldhoudster (en etser) keer op 'n paar plekke weer terug (bv. in „Nocturne" en „Silhoeët"), en al bereik sy nie die beeldende krag van 'n Rilke in sy middelperiode nie (wie se werk sy nou weer lees), openbaar sy tog in haar beste verse, wat tegelyk ontroer en helder is, 'n fyn plastiese vermoë.

c. Die Ander Dors: 1945-1946

Ná Die Vrou en ander Verse het daar vir Elisabeth Eybers se digkuns die gevaar bestaan van 'n ligte neulklank oor 'n selfverworwe Pre-Raphaelitiese droomsfeer. Maar met Die Ander Dors is sy skielik uit hierdie droomsfeer geruk en haar vers kry meteens 'n heftiger aksent. Dié bundel se naam slaan op Hagar, die slavin, wat 'n tydlank Abraham se guns geniet het, nou Sara haar vroulikheid beny en met haat en trots in haar pyn onvervulbare verlanges koester én die begeerte na 'n volwaardige menslike verhouding. Eintlik kan ons, soos so dikwels by Totius drie bewegings in Die Ander Dors onderskei.

---

39) Die eerste drie sonnette van hierdie reeks stuur sy aan Hulder...„en sal so dankbaar wees om kritiek te ontvang. Hulle is eintlik vir my gevoel 'n bietjie te persoonlik om nou na 'n tydskrif te stuur, en ek gaan nog minstens twee oor dieselfde onderwerp skrywe. Ek kan nie eers meer onthou of ek jou vertel het dat my baie intieme vriendin Flora Strachan (née Mathey, wat vroeër met julle professor Willemse getrou was) die 11de Junie oorlede is nie. Sedert haar man, Kolonel Strachan, se dood twee jaar gelede het sy dikwels by ons tuisgegaan en tydens haar siekte was ek baie by haar, o.a. die hele laaste middag. Sy was een van die begaafdste mense wat ek ooit geken het." — 30 Sept.1943.

University of Cape Town

Die eerste groep verse handel oor geskonde menslikheid. In „Vier Sonnette" het ons die lyding van 'n vrou waar die pyn so groot is dat dit in herhaling homself eindelik uitwis. Die dood word nou nie meer soos in Die Vrou en ander Verse gevrees nie, maar wel „die lewe met sy donker lis, sy breekbeug". Die toon, beelding en aksent wat 'n mens aan Henriëtte Roland Holst herinner, slaan nou ook duideliker deur, soos in „Brief": „....daar is geen deernis soos dié van die dood" wat aan haar twee sonnette laat dink: „Meer deernis dan het leven heeft de dood en „Meer leven kent die deernis met 't bewogen geslacht der arme stervelingen met.."[40] Die dood, die lokkende minnaar van „Al wat jy vra", bring ook vergetelheid en rus aan „Die Onbekende van die Seine", waarmee 'n mens Jan H.de Groot se „L'inconnue de la Seine" kan vergelyk. Ten spyte van die doodsverlange is daar in hierdie verse 'n sekere staling tot weerbaarheid, soos in die „Vier Sonnette". In die lewe bly die droom „onverwerklikbaar" en sy beplannings is groter as ons s'n („Aan die Lewe"[41]). Die mens moet telkens in die stryd om aanpassing homself as sy eintlike vyand herken (vgl. „Die Vyand"), en in plaas van „Love's great Reality" kry ons nou „Reality's great Love". Dit word 'n stryd tussen hart en hoof, waarvan ons reeds in die vorige bundel vernèem het („Al word die middaglug"), en nou moet daar van die hart afskeid geneem word. In „Twee Portrette" teken sy vir ons twee vrouens: een wat „verstaar het tot die taak van vrou" en die ander wat in stilte ly sodat die mense „vergeefs moes gis van watter wond".

Na aanleiding van die sonnet „Krisis" wou die digteres haar bundel eers genoem het Jy, Hart, en Ek — 'n skryfwyse waarvan Emily Dickinson baie gehou het, soos in „Heart, we will forget him!//You and I..." Met hierdie titel het ons enigsins 'n aanduiding van die soort objektivering wat ons in die bundel aantref: sy skryf telkens in die derde persoon. Hierdie objektivering word nog verder gevoer in die gestaltes wat sy aan die slot van die eerste groep verse teken. Daar is Emily Dickinson wat sy reeds in 1937 bewonder het,[42] en in 'n radioreeks: „Watter Boek het My die Meeste Beïnvloed?" kies sy in Maart 1945 Emily Dickinson se werk. Sy twyfel of sy „op enige aantoonbare wyse deur haar werk beïnvloed is, maar laat tog deurskemer in watter opsigte Emily Dickinson vir haar ontwikkeling van betekenis was: 'n verryking van haar geestèslewe, 'n groter sintese tussen hartstog, verbeelding en intellek, 'n groter kompaktheid en taalekonomie, 'n uitbreiding van die woordeskat. Uit hierdie belangstelling en bewondering groei haar gedig „Emily Dickinson" — 'n gewonde wat „nie meer op straat verskyn nie. Die oktaaf herinner aan „Portret van 'n Vrou" en daarmee wek sy onmiddellik 'n identifikasie.— In die teenstellende tersines van die sekstet kry ons 'n mooi karakteristiek.

'n Ander digter wat Elisabeth Eybers se belangstelling met sy „verwonde hart" en „wysheid" wek, is John Donne. Hoewel 'n mens op 'n verwantskap tussen Elisabeth Eybers van Die Ander Dors èn Donne sal kan wys wat die lewensaanvaarding, die rol van die verstand, 'n kernagtige segswyse, die hartstog en idealisme betref,[43] dink

---

40) Vgl.De Vrouw in het Woud, afdeling III.
41) So 'n refrein is duidelik Van Wyk Louw: „die taal dink draai gedurig in 'n kring"; vgl.ook later:„al ons liefhê en verlang", bl.29.
42) Vgl.o.m. Die Brandwag, 3 Dese.1937, bl.46.
43) Hierdie eienskappe van hom word aangeprys in 'n brief aan H.A.Mulder, 16 Des. 1943.

University of Cape Town

'n mens hier eerder aan 'n steenstelling: sy mis sy ironie, skerpsinnige verbeelding, sy „engeletaal" en „wysheid". In die opsigte vorm sy ook 'n teenstelling met Emily Dickinson wat in haar poësie deur „die raamwerk van die heelal" staar, daardie ander dimensie ken. 'n Mens is selde in Elisabeth Eybers se poësie bewus van die „heelal" of 'n ander „wysheid" as die van die vrou. Haar poësie speel hom af binne huishoudelike dimensies en betrekkings: die verhouding tussen vrou en man, vrou en vrou, tussen moeder en kind en tussen die vrou en haar ego. Hierdie hele spel van verhoudings vind sy volledigste en suiwerste uiting in „Hagar", waarin sy iets klassieks bereik. —— 'n Mens kan „Maria Magdalena" „uit wie sewe duiwels uitgegaan het" as die slot van hierdie groep gedigte beskou. Daar is 'n wil tot verruiming, maar ook die erkenning: „Ek sal nog ander tekens moet vergaar".

Gaan 'n mens die gedigte in Die Ander Dors na (en haar radiorede oor Emily Dickinson), dan is dit duidelik dat Elisabeth Eybers 'n veresoort wil skryf tussen die van Christina Rossetti en Emily Dickinson (of Donne) —— 'n vers wat welluidend is met strelende golwinge en 'n ritmiese vloei, maar ook 'n vers met skerp plastiek en wat van 'n wakker verstand en verbeelding getuig. 'n Sekere plastiek het ook in hierdie verse sterker geword, byvoorbeeld: „Skuur elke roesvlek skoon", „beitel haar gelaat tot aan die been", Holst se „rukwind van die tyd", die sekste van „Krisis", e.d.m. Maar die versoening vind selde plaas: die vers word telkens stroef, horterig en onwelluidend. In 'n brief aan Mulder probeer sy dit in die gedig „John Donne" selfs regverdig: „...ek dink ek het, amper met opset, in navolging van sy eie styl, stug en beredeneerd geskrywe."[44] Eintlik het ons hier 'n stryd tussen die beeldhoudster wat kap en die dogter wat van voordrag, van mooi klankgolwinge gehou het. Die sintese van 'n Rilke word nie bereik nie. Deur 'n egtheid en 'n heftiger aksent as in Die Vrou en ander Verse dwing die gedigte jou om te luister, maar dit is 'n egtheid en heftigheid wat klank-, rym- en ritmiese oorwegings verwaarloos, idiomatiese uitdrukkings besig, ongevoelig is vir insluimerende beeldspraak, byvoorbeeld erts wat „tevoorskyn tree", geluk wat „in duie stort" terwyl die beeld dié van 'n huis is (bl.10); vergelyk verder die sonnet „Aan die Lewe", ook hoe binnerymse telkens die klankeenheid van die sonnet verbrokkel: nou, jou, wou, skou. Hoewel die beelding in hierdie sonnette oor die algemeen fyner is, herinner hulle wat die aard betref aan Du Plessis se reeks „Suister Weë" in Stryd, waar die sonnet versplinter, die vorm jou onbevredig laat, maar die menslike lyding jou telkens wil aangryp.

'n Mens sou kan sê dat met „Adam en Eva" as „Verbanne bondgenote teen die lot" begin 'n tweede groep verse. Uitgesonderd die twee slotreëls het die orige gedeelte van hierdie gedig nog iets van Christina Rossetti se twee sonnette uit Later Life:

> When Adam and when Eve left Paradise,
> Did they love on and cling together still...?
> She propped upon his strength.....

Ook:

> Love in a dominant embrace holds fast
> His frailer self, and saves without her will.

---

44) 25 Junie 1946.

University of Cape Town

Hierdie groep verse het dit veral oor 'n liefdesverhouding waarin daar afskeid geneem word. Die digteres beskou „Circe" as een van haar „mees geslaagde verse. Of is dit te veel geslyp?"[45] Dit is 'n mooi vers, maar hinderlik is die dat en wat as rymwoorde — veral in so 'n kort vers! — die jy en vry na mekaar in die tweede strofe. Oor die algemeen het hierdie verse 'n groter welluidendheid en soepeler beweging as die verse van die eerste groep. Daar is byvoorbeeld „Bede", „My stem moet wakker word", „Die vreemde dae wat ons twee apart", „Hoe kan ek hierdie hete hart betig?" en „Sy sal hom nooit geheel-en-al verloor". By die soepeler beweging en groter welluidendheid het ons ook dikwels die skerper plastiek: „die boegspriet teen die branders keer", „die helder televisie van die het" en verskeie sienings in die gedig „Afskeid". Tog klink daar af en toe iets sentimenteels deur.

Die twee sloitgedigte vorm 'n derde groep — „Die Wilgerboom" is ook 'n sluitstuk vir die tweede groep. Sy keer terug na die droomsfeer van haar jeug, en hier bring dit ook 'n terugkeer van die saamgestelde bywoorde, soos „sidderend-teer", van den Heeveriaanse verbindings soos „weemoedswaar" en „sintuigsoom". — „Verhaal" is mugterder en die pragtige sluitstuk van die hele bundel — die wanhoop en die hoop:

> die twee versmelt en stilte alleen bestaan.
> En deur die jare het sy self die slot
> van die verhaal geword: haar stilte en krag
> was skoner as die ding waarop sy wag.

In party opsigte is Elisabeth Eybers se beelding in Die Ander Dors skerper, die toon is soms bitterder en ons kry ook meer fasette van haar persoonlikheid as in haar vorige bundels. Tog bevat Die Vrou en ander Verse 'n groter aantal gedigte op 'n hoër peil, en daarom beskou ek dit as haar hoogtepunt — Die Ander Dors toon tekens van 'n disintegrasie: 'n oorspanne vers.

3. Naspel

a. The Quiet Adventure (1948)

Interessantheidshalwe kan 'n mens op die feit wys dat Elisabeth Eybers wat as meisie in Engels gedig het, op hierdie stadium weer tot Engels aangetrokke voel en uit haar Afrikaanse gedigte 'n keuse maak en in Engels vertaal (party deur Olga Kirsch). Oor die algemeen is haar gedigte maklik vertaalbaar deur die afwesigheid van 'n verwikkelde gevoelslewe en sinskonstruksie, en ook deur die afwesigheid van besondere beeldspraak en 'n kompakte segging. In haar vertalinge vind ons dikwels afwykings — hinderlik is soms die nuwe rymskema wat sy volg en die maklike rymoplossing deur die veelvuldige gebruik van die bywoordelike ~~voor~~-ly. Aan die ander kant is Elisabeth Eybers se gedigte juis deur hulle eenvoud van gevoel moeilik vertaalbaar — dit is 'n sekere aksent wat haar beste Afrikaanse verse tot eersterangse poësie verhef, en die onvertaalbaarheid van daardie aksent wat hulle in Engels tweederangse poësie laat word en herinner aan duisende soortgelyke gedigte in The Ladies' Home Journal.

b. Tussensang (1950)

Met die titel Tussensang sluit Elisabeth Eybers self haar ontwikkeling af en laat 'n mens iets nuuts verwag. In hierdie bundel het ons 'n naspel van Die

---

45) Brief aan Mulder, 17 Junie 1946.

University of Cape Town

Hierdie groep verse het dit veral oor 'n liefdesverhouding waarin daar afsk
neem word. Die digteres beskou „Circe" as een van haar „mees geslaagde ve
Of is dit te veel geslyp?"[45] Dit is 'n mooi vers, maar hinderlik is die dat
as rymwoorde — veral in so 'n kort vers! — die jy en vry na mekaar in die
tweede strofe. Oor die algemeen het hierdie verse 'n groter welluidendheid e
soepeler beweging as die verse van die eerste groep. Daar is byvoorbeeld „B
„My stem moet wakker word", „Die vreemde dae wat ons twee apart", „Hoe kan el
hierdie hete hart betig?" en „Sy sal hom nooit geheel-en-al verloor". By die
soepeler beweging en groter welluidendheid het ons ook dikwels die skerper pla
tiek: „die boegspriet teen die branders keer", „die helder televisie van die ha
en verskeie sienings in die gedig „Afskeid". Tog klink daar af en toe iets sen-
timenteels deur.

Die twee slotgedigte vorm 'n derde groep — „Die Wilgerboom" is ook 'n sluit
stuk vir die tweede groep. Sy keer terug na die droomsfeer van haar jeug, en
hier bring dit ook 'n terugkeer van die saamgestelde bywoorde, soos „sidderend-
teer", Van den Heeverlaanse verbindings soos „weemoedswaar" en „sintuigsoom". —
„Verhaal" is mugterder en die pragtige sluitstuk van die hele bundel — die
wanhoop en die hoop:

> die twee versmelt en stilte alleen bestaan.
> En deur die jare het sy self die slot
> van die verhaal geword: haar stilte en krag
> was skoner as die ding waarop sy wag.

In party opsigte is Elisabeth Eybers se beelding in Die Ander Dors skerper, die toon is soms bitterder en ons kry ook meer fasette van haar persoonlikheid as in haar vorige bundels. Tog bevat Die Vrou en ander Verse 'n groter aantal gedigte op 'n hoër peil, en daarom beskou ek dit as haar hoogtepunt — Die Ander Dors toon tekens van 'n disintegrasie: 'n oorspanne vers.

3. Naspel

a. The Quiet Adventure (1948)

Interessantheidshalwe kan 'n mens op die feit wys dat Elisabeth Eybers wat as meisie in Engels gedig het, op hierdie stadium weer tot Engels aangetrokke voel en uit haar Afrikaanse gedigte 'n keuse maak en in Engels vertaal (party deur Olga Kirsch). Oor die algemeen is haar gedigte maklik vertaalbaar deur die afwesigheid van 'n verwikkelde gevoelslewe en sinskonstruksie, en ook deur die afwesigheid van besondere beeldspraak en 'n kompakte segging. In haar vertalings vind ons dikwels afwykings — hinderlik is soms die nuwe rymskema wat sy volg en die maklike rymoplossing deur die veelvuldige gebruik van die bywoordelike ~~-wor~~-ly. Aan die ander kant is Elisabeth Eybers se gedigte juis deur hulle eenvoud van gevoel moeilik vertaalbaar — dit is 'n sekere aksent wat haar beste Afrikaanse verse tot eersterangse poësie verhef, en die onvertaalbaarheid van daardie aksent wat hulle in Engels tweederangse poësie laat word en herinner aan duisende soortgelyke gedigte in The Ladies' Home Journal.

b. Tussensang (1950)

Met die titel Tussensang sluit Elisabeth Eybers self haar ontwikkeling af en laat 'n mens iets nuuts verwag. In hierdie bundel het ons 'n naspel van Die

---

45) Brief aan Mulder, 17 Junie 1946.

Ander Dorp, en die digteres verwyl nou in die sfeer van haar kinders en haar eie kinderjare. Die verseening waartoe sy juis in Die Ander Dorp gekom het, voer haar eers in „Die Wilgerboom" terug na die droomsfeer van haar eie jeug. 'n Voorbeeld van hierdie vers: „Die die eerste keer dat ek so 'n lang vers skrywe; die 'n tema wat my al lank hinder, en noudat ek eindelik sover gekom het om daarvan ontslae te raak, is ek nie seker of dit nie dalk bietjie prateriig en prekerig is nie."[47] 'n Rukkie later vind sy dit „konvensioneel ... maar ek voel dat dit nie minder eg is omdat dit 'n konvensionele behandeling van 'n konvensionele konsep is nie. ... Die vers berus op kinderherinnerings en weerspieël miskien daarom deenoods die naïwiteit van kinderlike aanskouinge."[48] In party opsigte is die gedig „eg", maar dit bevat sekere kolle wat bepaald omeg is en daarmee bedoel ek kunsmatig, onoorvoeld, onaanneemlik en dat dit 'n valse patos bevat. 'n Mens voel dit byvoorbeeld reeds met die heel eerste beeld van hierdie twee bome:

vlak langs mekaar, soos met die teer gewelf
van kunstenaarshand gebuig in 'n patroon
van sagte kurwes wat na buite vlei
so lenig soos blomkelke op 'n steel.

Geforseerd is ook die „hoflikheid" van die bome; al die versierende byvoorde en byvoeglike naamwoorde word uit ritmiese noodsaak en nie uit egtheid van gevoelens gebruik nie ... hulle is ook herhalings van vroeër: teer, soet, slagter, bot en bitter swart, vreemde.

Hare gee sy, soos Olga Kirsch in „Twee Populiere", deur middel van 'n beeldspraak haar jeugopvatting van 'n ideale verhouding — en hieraan sweer sy getrouheid. Die verklaring wat daarop volg

omdat die teerste dinge wat'k onthou
verbonde is aan bome ....

kom as 'n antiklimaks en vervlak ook die konsepsie. Hiervandaan verloor die vers sy gerigtheid en aanvanklike „probleemstelling", en verloop nou in los herinneringsbeelde van die kind onder 'n „doringboom" (wat nog ietsvan Totius se „wilgerboom" het!). Besonder mooi is die sisening waar die kind

uur ná uur na die geweruisf kyk
van miere en göggas waar die polle gras
en korrels sand so onherbergsaam lag
soos garingbome en kraalmuurklippers lê ..

Dan is daar die ou gelate bome wat, met 'n herinnering aan Sappho —

Die soetste vrugte is naaste aan die kruin

— die vers meteens verhef: die dromende kind word 'n „vryburger van die lug". Sy verwys na bome waarin hulle die veële geterg het; die boom wat die puberteitsdogter getroos het; dan die karreeboom (die jammer dat die bome oor die algemeen so ongedifferensieer is) met 'n hart daarop van 'n vroeë liefde:

Littekens leef lank ná simbole sterf ...

---

46) Hierdie gedig is op 'n paar plekke verander ná sy publikasie in Standpunte, Julie 1947.
47) Brief aan H.A.Mulder, 2 Febr. 1947.
48) Brief, 27 Febr. 1947.

University of Cape Town

Die epigrammatiese is versterk deur Emily Dickinson en John Donne. Treffend is ook die woord „stormwys", waar sy „stormwys" soos die bome wil word! Dan volg, effens gemaklik maar uiters gepas, die slot en „oplossing" van die aanvanklik genoemde ideale verhouding:

> daar is geen sóepel weerstand só volkome
> soos die geduld en buigsaamheid van bome.

„Die Drie Ruiters" kom uit 'n middeleeuse (vgl. vroeër ook haar belangstelling in die Duitse ballades) pre-Raphaelitiese droomsfeer. Hulle verskyn en verdwyn doelloos — drie verdwaalde graalridders in 'n moderne tyd wat geen graal ken nie. Met „Rit voor die Storm" is ons amper terug by Visser se „Voorslag", en daarby is die „verdieping" en „simboliek" nog dié van 'n vorige generasie. In al hierdie verse het ons 'n losse beweging; strakker is „Die Vlieënier." Opvallend is dit dat die vluggestaltes en „vakansieverse" haar dikwels aan haar jeug herinner, byvoorbeeld Holland aan haar „kinderrympiesboek." Iets groots is daar in die beeld:

> Alleen die kinders, soos 'n Griekse koor
> afsydig, gaan geslagtelank hul gang.
>
> „Toneel: Keulen, 1946".

'n Naspel van Die Ander Dors het ons in „Klein Ballade" wat herinner aan „Die Vreemdeling" in Belydenis in die Skemering en nog sterker aan die „eensaam mens" in Van den Heever se „Een Aand het Ek" in Die Nuwe Boord. Tot hierdie naspel behoort ook „Skemerliedjie." In „Planttyd" en „My hart, wat wys geword het" aanvaar sy weer die lewe, maar in laasgenoemde sonnet kry die terugroep, soos trouens al in Die Ander Dors, iets van Achterberg:

> Die jý! musiek wat deur my are gly
> totdat dit langsaam stol tot taal is-jy-...

Die mymersfeer van „Wandeling" het besonder mooi onderdele: die maan „vergesel van 'n enkele aarselende ster", „die wyndun lug van laat April"; maar die slotkoeplet is te naïef om te bevredig. Die bundel sluit af met twee verse oor kinders — „As iemand klein is" raak derêm ontstellend sentimenteel.

Tussensang is sonder twyfel die digteres se swakste bundel.

In die begin sluit Elisabeth Eybers se digkuns by 'n ouer verstradisie aan, maar dit word ook gedeeltelik gevorm deur die Dertigers. Haar belydenis is aanvanklik vol onsuiwerhede; dit spreek hom uit oor haar liefde en godsdiens. Met Die Stil Avontuur word dit veel suiwerder maar ook veels beperkter. Sy bereik haar hoogtepunt in Die Vrou en ander Verse, hoewel haar beelding in Die Ander Dors nog verder verskerp. In die Afrikaanse liriek gee sy stem aan die gevoelens van die meisie, die vrou en die moeder, en sy skep 'n eie droomsfeer, soos wat sy by Tennyson, Christina Rossetti en Walter de la Mare bewonder het. Sy het 'n groot aantal middelslagverse geskryf en haar digkuns is ook beperk. Maar haar beste gedigte het 'n suiwerheid, eenvoud en menslikheid wat jou hoogste waardering afdwing. Wanneer bäie van die dinamiese belydenisverse van Dertig, die metafisiese verseeen die gedigte oor die geding met God vergeet is, sal daar nog in Afrikaans gelees word van „Maria", van Elisabeth Eybers se gedigte oor die vrou, oor die moederskap en herinneringe aan haar jeug.

University of Cape Town

Hoewel die publikasiedatums van digbundels buitengewoon belangrik is, kan 'n literêr-historikus hom nie slegs daarop verlaat nie — dit sou hom 'n uiters growwe en skewe beeld van die groei van die nuwe gee. Aanvanklik is die nuwe ook nie 'n skielike deurbreek nie, maar 'n stadige groei. Gaan die historikus dan vir 'n studie van die vernuwing alle gepubliseerde gedigte sowel in tydskrifte as in bundels na, word hy gedwing om hom reeds vóór 1930 te bemoei met die digterskappe van bepaalde Dertigers, en wel in hierdie volgorde: I.D. du Plessis, C.M. van den Heever, N.P. van Wyk Louw en Uys Krige. Vanaf 1930 kóm daar wel 'n groter „skielikheid", kom daar mettertyd selfs iets rewolusionêrs in die vernuwing; en die historikus maak ook nou kennis met die eerste werk van W.E.G. Louw en later van Elisabeth Eybers.[1] Die vernuwing breek dan ten volle deur: aanvanklik met 'n noordelike impuls wat uitgaan van C.M. van den Heever; dan met 'n veel sterker suidelike impuls wat skielik deurbreek met W.E.G. Louw en spoedig al sterker uitgaan van N.P. van Wyk Louw wat die hooffiguur van die hele vernuwing van Dertig word.

Abr. H. Jonker se enigsins opportunistiese woorde, wat ek vóór in hierdie studie aanhaal: „... dit sal my glad nie verbaas as daar in later jare in ons letterkundige geskiedenis gepraat sal word van die Manne van die Dertiger, Veertiger Jare, soos ons vandag praat van die Manne van Tagtig in Holland nie", blyk profetiese te gewees het, al het hy in die eerste plek duidelik aan die prosa en nie aan die vernuwing in die poësie gedink nie. Verder gee Jonker, as joernalis-letterkundige, ons hier 'n aanduiding van die gees wat daar in die jare dertig by die jonger kunstenaars oor die algemeen, maar meer bepaald by die Kaapse Dertigers in die besonder geheers het, hoewel die ander (Kaapse) Dertigers dit indertyd nie so onverbloem na buite sou erken het nie! In elk geval, die digters van Dertig: I.D. du Plessis, C.M. van den Heever, N.P. van Wyk Louw, Uys Krige, W.E.G. Louw en Elisabeth Eybers, het gesamentlik deur hulle werk 'n hele omwenteling in die Afrikaanse poësie teweeg gebring.

In die jare veertig is die vernuwing van Dertig besig om hom met insinkings, versamelings, herhalings en vertalings af te sluit. As daar 'n nuwe stoot by enige van hierdie digters sou kom, hoort dit glad nie meer tot die vernuwing van Dertig nie. Die poësie van Dertig sluit hom in die ontwikkeling van die Afrikaanse digkuns geheel en al af as 'n episode van vernuwing". Binne 'n tien, twaalf jaar het daar in Afrikaans 'n poësie van so 'n gehalte opgestoot dat dit die tradisie en standaarde van die Afrikaanse digkuns heeltemal verander het. Wat daarna kom, selfs van hierdie digters, hoort nie meer tot hierdie episode in ons digkuns nie.

Miskien is dit die beste om ten slotte enkele van die winste en gevare wat Dertig in die Afrikaanse poësie gebring het, weer voor die gees te roep. Van die vernuwende funksie van hulle poësie was party van die Dertigers amper te bewus, sodat die kwaliteit van die gedigte soms aangetas is. Daar is nog dikwels eerder

---

1) Die literêr-historikus wat in die verlede die meeste aan hierdie chronologie gekom het, is G.Dekker; sy volgorde is: I.D.du Plessis, C.M.van den Heever, N.P.van Wyk Louw, W.E.G. Louw, Uys Krige en Elisabeth Eybers. Maar wat was sy uitgangspunt: ten dele geboortedatums? ten dele estetiese ontwikkeling? Vgl. Geskiedenis van Suid-Afrika, onder redaksie van A.J.H.van der Walt, J.A. Wiid en A.L.Geyer, deel II, Kaapstad, 1951, bls. 682-683.

University of Cape Town

'n wil tot 'n nuwe soort poësie as wat ons werklik poësie het. Ek dink hier veral aan die strydverse — sowel nasionale as religieuse — maar ook party belydenisverse en ballades.

In die vreemde digkuns vind die vernuwing van Dertig een van sy vurgbaarste bronne, maar ook een van sy grootste bedreigings. Telkens is in hierdie studie op voorbeelde van navolging, van afgeleide poësie, van letterlike vertalings wat as oorspronklike werk wil deurgaan, en op voorbeelde van 'n hele segswyse wat opgebou is uit sinsnedes van ander, gewys. Aanvanklik was baie van die oorspronklike voorbeelde òf onbekend òf minder bekend, sodat die Afrikaanse produk wel 'n vernuwende funksie gehad het, maar deur die langsame kennismaking met die oorspronklikes het die waardebepaling van gedigte en digterskappe van Dertig mettertyd verander en bo party oorspronklike werk selfs nog swewende vraagtekens gelaat

'n Ander gevaar wat die Dertigers in die Afrikaanse digkuns bring, is die skryf van 'n eenderse belydenisvers met eenderse spannings- en 'n eenderse dreun. Dit is dikwels 'n egosentriese liriek met die dramatiese, dinamiese en absolutisme van die jeug en van jeugwaardes. Gevolglik mis ons baiemaal in hierdie digkuns die volwasse mens, 'n sin vir waardes, 'n ewewig, 'n gevoeligheid vir die ellendes van ander, die spannings van die gewone lewe en die vermoë om poësie uit die alledaagse te haal. Die voorliefde vir dieselfde onderwerpe en die volhardin waarmee daaroor geskryf is, het onbewus 'n sekere stel temas en onderwerpe van die lewe tot die „poëtiese" uitgeroep.

Die digters van Dertig het die Afrikaanse woord en sinsnede opnuut ontdek; hulle het die mooi woörd en die mooi sinsnede lief gekry en gekoester, sodat die gedig dikwels dreig om 'n bedrewe spel met die mooi woord en mooi beeld te word. Daar is soms met 'n omsigtigheid, veelwoordigheid, geswollenheid en pralerigheid geskryf wat wil deurgaan as fyn genuanseerde segging — ook die onvervangbare woord is dikwels in hierdie digkuns 'n blote rasionalisasie. Die Dertigers het nuwe uitdrukkings geskep en geleen, geyk en herhaal; aan party wöorde voorkeur gegee en ander deur vermyding as taboe laat geld, sodat daar langsamerhand 'n nuwe digterlike taal geskep is wat hom al hoe meer van die spreektaal vervreem het. Die werk van 'n hele paar Dertigers word bedreig deur 'n estetisisme; en die meeste van die digterskappe het mettertyd in hul eie mooi, in allerlei digterlike uitdrukkings, stylgrepe en gewoontetjies verstrik geraak.

Veel groter egter as die bedreigings wat die digkuns van Dertig vir die Afrikaanse poësie bring, is die winste: 'n vernuwing van onderwerp, gesindheid, toon en tegniek. Dit bring 'n volle individualisme, 'n belydenisvers, beeldingsvers, nuwe temas.... Die Afrikaanse poësie het intiemer, meer dramaties en meer geskakeerd geword as vroeër. Maar die belangrikste bydrae is die finale bevryding van die Afrikaanse gedig van die omstandighede, dit wil sê van die „stryd" en die „saak", die persoonlike en plaaslike. En deur die beskouing van die gedig as 'n selfstandige entiteit, die strewe om hom in al sy onderdele te versorg, sodat die gedig — al het dit ook 'n ander funksie — in die eerste plek bloot volgens sy intrinsieke waarde as poësie bestaan en beoordeel word. Dit beteken op die ou end 'n formele en vers-tegniese eksploitasie en dissipline... nuwe ritmes, rymwoorde, verspatrone, beeld- en simboolvormings, versorging van die beskrywende woorde, van die uitskakeling of fyner verberging van stoplappe, 'n eerbiediging

van die normale woordorde, veral wat die hulpwerkwoord betref. Kortom, die hele peil van die Afrikaanse poësie is opgestoot, en voortaan sou tegniese gaafheid die allereerste eis vir 'n Afrikaanse gedig wees.

Plek-plek het die Dertigers dan ook 'n poësie geskryf wat reeds gelykwaardig is met dié wat ons by ou kultuurvolke vind. Byvoorbeeld: van I.D.du Plessis se beste kwatryne is ewe goed as die beste van Jacob Israel de Haan; C.M.van den Heever se gedigte „Voëls in die Skemering", „O Koele Water van die Spruit", „Die Gevalle Zoeloe-Indoena", en ander verse is op die peil van die sogenaamde Keltiese poësie; Van Wyk Louw se tweede bundel, naamlik Die Halwe Kring, staan alreeds (om H.A.Mulder se woorde aan te haal) „in die ry van die groot bundels Nederlandse liriek as hul gelyke".[2] Ander volke bied vandag min wat met Raka en Gestaltes en Diere kan meeding. W.A.P.Smit beskou tereg Van Wyk Louw „als een van de allergrootste thans levende dichters van het gehele Nederlandse taalgebied."[3] Dit is dan ook veral die werk van 'n N.P.van Wyk Louw wat die Beweging van Dertig sin en waarde gee. — Uys Krige se „Lied van die Fascistiese Bomwerpers" is, soos ek reeds gesê het, tussen die gedigte van Campbell, Auden, Day Lewis en Barker oor die Spaanse Burgeroorlog een van die indrukwekkendste; party van W.E.G.Louw se passiesonnette (en Bybelfigure) is 'n bydrae tot die Dietse passieliteratuur; Elisabeth Eybers se „Maria" sal in enige taal klassiek wees, en haar verse oor die vrou, die moeder en kind sou in Dirk Coster se bloemlesing Het Kind in de Poëzie van die mooiste wees.

'n Mens kan dus begryp dat die Dertigers die belangstelling van ander volke in die Afrikaanse poësie ook kon vermuwe: dit is nou nie meer in hoofsaak om hierdie volkie die magtige Engeland eens op 'n keer drie jaar op die slagveld gehou het nie, of om 'n Pan-Dietse ideaal nie, maar om die intrinsieke waarde van die poësie self.

Ten slotte moet dit duidelik wees dat die grootste vernuwing wat daar tot dusver in ons poësie was, deur die Dertigers gebring is. Van alle geslagte lewer die Dertigers ook die grootste bydrae tot die Afrikaanse digkuns.

---

2) Opstelle oor Poësie, bl.38.
3) Standpunte, Maart 1951, bl.33.

University of Cape Town

BIBLIOGRAFIE

University of Cape Town

B I B L I O G R A F I E

A. TEKSTE

a. Gepubliseerde

Sover moontlik alle tekste van gedigte gepubliseer in tydskrifte en koerante (vgl.lys D) — of die gedigte gebundel is of nie. Verder die volgende digbundels van

I.D.du Plessis:

Lied van Ali en Ander Gedigte, Kaapstad, 1931.
In die Sabie, Kaapstad, 1932.
Stryd, Kaapstad, 1935.
Vreemde Liefde, Kaapstad, 1937.
Ballades, Kaapstad, 1937.
Kwatryne, Kaapstad, 1941.
Skermutseling en Skote, Pretoria, 1943.
Die Vlammende Fëz, Kaapstad, 1943.
Land van Ons Vadere, Kaapstad, 1945.
Bloemlesing, Kaapstad, 1947.
Ballade van die Eensame Seeman, Kaapstad, 1949.

C.M.van den Heever:

Stemmingsure, Pretoria, 1926.
Die Nuwe Boord, Amsterdam 1928.
Deining, Pretoria, 1932.
Deiñing, 2de, vermeerderde druk, Pretoria, 1935.
Aardse Vlam, Pretoria, 1938.
Versamelde Gedigte, Pretoria, 1945.
Verhalende Gedigte, Pretoria, 1950.

N.P.van Wyk Louw:

Alleenspraak, Kaapstad, 1935.
Alleenspraak, 4de ~~en 5de~~ druk, Kaapstad, 1943 ~~en 49~~ ~~onveranderd~~.
Die Halwe Kring, Kaapstad, 1937.
Die Lieper Reg, Kaapstad, 1938.
Raka, Kaapstad, 1941.
Gestaltes en Diere, Kaapstad, 1942.
Dias, Kaapstad, 1952.

Uys Krige:

Kentering: Eerste Verse, Pretoria, 1935.
Afrikaanse Versameling, Maastricht, 1937.
Rooidag, Pretoria, 1940.
Oorlogsgedigte, Pretoria, 1942.
Die Einde van die Pad en Ander Oorlogsverse, Pretoria, 1947
Hart Sonder Hawe, Kaapstad, 1949.
Vir die Luit en die Kitaar, Johannesburg, 1950.
„Trem-Ode" in Ons Jongste Letterkunde, Letterkundige Leesboek, deel II, saamgestel deur M.S.B.Kritzinger, tweede druk, Pretoria, 1940.

W.E.G.Louw:

Die Ryke Swaan, Kaapstad, 1934.
Die Ryke Swaan, 2de, hersiene en vermeerderde druk, Kaapstad, 1935.
Terugtog, Kaapstad, 1940.
Tussen die Engtes, (saam met D.B.Bosman en N.P.van Wyk Louw), Kaapstad, 1940.
Adam en Ander Gedigte, Johannesburg, 1944.

University of Cape Town

Elisabeth Eybers:

Belydenis in die Skemering, Bloemfontein, 1936.
Die Stil Avontuur, Pretoria, 1939.
Die Vrou en Ander Verse, Johannesburg, 1945.
Die Ander Dors, Johannesburg, 1946.
The Quiet Adventure, Johannesburg, 1948.
Tussensang, Johannesburg, 1950.

b. Ongepubliseerde

C.M.van den Heever:

Ms. Die Aandster.

N.P.van Wyk Louw:

Ms.-boek: „Poësie"-album (in besit van mev.J.I.Louw)
Ms. Die Helwe Kring (" " " " " " ")
Ms. „Ballade van die Drinker in sy Kroeg".
Mss.van ontwerpe en variante van „Die Swart Luiperd".
Mss. " " en variant van „Die Hond van God".
Verskeie manuskripte van vroeë werk.

Uys Krige:

Ms.-boek: Eerste Gedigte (in besit van J.G.J.Krige).
Ms.-boek: „Provence - Spanje - Antwerpe".
Mss. van verskeie ander gedigte.

Elisabeth Eybers:

Ms.-boek: „Monitor".
Mss.van verskeie gedigte in argief H.A.Mulder.

B. BRONNE

Vir lewensbesonderhede, aantekeninge by die werk, opvattings, oordele, e.d.m. (vgl.ook lyste C en D, en vir gesprekke die „Dankbetuiging"). Sover moontlik is uit die betrokke skool- en universiteitsleerplanne literatuurlyste van elke digter saamgestel.

a. Gepubliseerde

I.D.du Plessis:

„Agtergrond van die Werk" in Jonger Skrywers oor Die Werk, samesteller P.J.Nienaber, Johannesburg, 1951.
Die Mag van die Woord, Kaapstad, 1952.
Verder alle geskrifte van I.D.du Plessis en veral Die Bydrae van die Kaapse Maleier tot die Afrikaanse Volksliedjie, Kaapstad, 1935.

C.M.van den Heever:

„Agtergrond van die Werk" in Afrikaanse Skrywers aan die Woord, samesteller P.J.Nienaber, Johannesburg, 1947.
„Vraelys aan die Afrikaanse Digters" in Afrikaanse Versbou, deel I, deur Tj.Buning, Pretoria, 1939.
„Aantekeninge" by „Salome" in Praat u Beskaaf? P.de V. Pieñaar, Johannesburg, s.j.
Verder alle geskrifte van C.M.van den Heever en veral:
Langs die Grootpad, Pretoria, 1928.
Droogte, Pretoria, 1930.
Die Digter Totius, Pretoria, 1932.
Bloemlesing uit die Gedigte van Guido Gezelle, Amsterdam, 1933.

University of Cape Town

Die Afrikaanse Gedagte, Pretoria, 1935.
Die Stryd om Ewewig, Kaapstad, 1941.
Generaal J.B.M.Hertzog, Johannesburg, 1943.
Woestynsand Dek die Spore, Johannesburg, 1946.
Mens en Woord, Johannesburg, 1947.

N.P.van Wyk Louw:

(Vgl.ook onder studies.)
Alle artikels e.d.m. in tydskrifte, koerante en boeke, soos verskeie dele, veral III, van Die Afrikaanse Kinderensiklopedie, Kaapstad, 1943, ens.
Inleiding by Poëzie en Proza van H.Marsman, saamgestel deur J.Greshoff, Pretoria, 1943, Inleiding by Die Vroue van Troje (Euripides), vertaal deur J.P.J.van Rensburg, Kaapstad, 1945.
Die Digter as Intellektueel, 's-Gravenhage, Johannesburg, 1950.

Uys Krige:

Sover moontlik alle sketse, verhale, artikels, toneelstukke, e.d.m.

W.E.G.Louw:

Sover moontlik alle artikels, kritieke en studies soos Die Invloed van Gorter op Leopold, Kaapstad, 1942.
Bydraes in verskeie dele van Die Afrikaanse Kinderensiklopedie, II, III en IV, Kaapstad, 1943, ens.
(Kyk verder onder studies)
Hettie Smit: Sy Kom met die Sokelmaan, 3e druk, Kaapstad, 1940.

Elisabeth Eybers:

Alle kritieke, essays en kortverhale in tydskrifte.

b. Ongepubliseerde

I.D.du Plessis:

Ms.biografiese skets.
Aantekeninge by gedigte in bundels.

C.M.van den Heever:

Briewe aan skrywer hiervan: 1950-1951.

N.P.van Wyk Louw:

Aantekeninge in bloemlesing Uit de Nederlandse Lyriek van de Drie Laatste Eeuwen, deur A.Francken en T.H.le Roux, 3e druk, Bloemfontein, 1917 (in besit van G. Bakker, Johannesburg).
Ms. biografiese aantekening.
Briewe in argief H.A.Mulder: 1939-1949, d.w.s.briewe deur N.P.van Wyk Louw, J.Greshoff, F.E.J.Malherbe, e.a. aan H.A.Mulder.
Briewe aan skrywer hiervan, 1950-1952.
Sover moontlik alle radiolesings.

University of Cape Town

Uys Krige:

Briewe van T.J.Haarhoff aan Uys Krige: 1934-1935.
Briewe van Uys Krige aan J.C.J.Krige: 1934.

W.E.G.Louw:

Briewe aan F.J.le Roux: 1932-1950.
Briewe in argief Mulder: 1942-1945.
Briewe aan skrywer hiervan: 1946-1949.
Briewe aan J.Greshoff: 1950.
J.H.Leopold, 1865-1925: skripsie vir die graad M.A. aan die Universiteit van Kaapstad, 1934.
Hettie Smit: Belangrike Aspekte van die Jeugdige Sielelewe met Toeligtings uit die Dagboek van 'n Afrikaanse Meisie, B.Ed-verhandeling, Universiteit van Kaapstad, 1932.
Radiolesings.

Elisabeth Eybers:

Biografiese skets.
Briewe aan en van J.du P.Scholtz/N.P.van Wyk Louw.
Briewe in die argief Mulder: 1939-1947.
Briewe aan skrywer hiervan: 1952.
Radiolesings.
Die Ontwikkeling van Individualisme in die Afrikaanse Liriek, skripsie vir Afrikaans Honneurs aan die Universiteit van die Witwatersrand, Febr.1937.

C. STUDIES

(Vergelyk ook B)

Antonissen, Rob:

Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche Letterkunde, Deel I, Diest, s.j., (1947).

Beukes, G.J. en
Lategan, F.V.:

Skrywers en Rigtings, Pretoria, 1952.

Coetzee, Abel:

C.M.van den Heever, Die Wese van Sy Kuns, Pretoria, 1936.

Dekker, G.:

Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, al die drukke maar veral 4de, bygewerkte druk, Kaapstad, 1947.

Grové, A.P.:

Die Duister Digter, Pietermaritzburg, 1949.

Louw, N.P.van Wyk:

Berigte te Velde, Pretoria, 1939.
Lojale Verset, Kaapstad, 1939.

University of Cape Town

L. [illegible]E.G.:

„Vernuwing van die Afrikaanse Poësie" in Kroniek van Suid-Afrika, versorg deur J.Naantjies, Baarn, 1938.
" " " " De Nieuwere Afrikaanse Poëzie, 's-Gravenhage, 1939.
" " " " „Die Afrikaanse Poësie na 1900" in Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, deel III, onder redaksie van C.M.van den Heever en P.de V.Pienaar, Kaapstad, 1950.

Malherbe, F.E.J.:

Aspekte van Afrikaanse Literatuur, Kaapstad, 1940.
" " " " Wending en Inkeer, Kaapstad, 1948.

Van verskeie persone:

Perspektief en Profiel, saamgestel deur P.J.Nienaber, Johannesburg, 1951.

D. TYDSKRIFTE EN KORRANTE.

a. Vir hierdie studie is die volgende tydskrifte nagegaan:

Die Afrikaanse Boek, Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1936-1950.
Die Boerevrou(w), 1919-1951.
Die Brandwag, (Pretoria), 1910-1922.
Die Brandwag, (Johannesburg), 1937-1944.
De Burger Keretnommer, Die Burger Kersnommer, Die Burger Nuwejaarsnommer, 1915-1925.
The Critic, 1932-1938.
Die Fakkel, 1940-1941.
Die Gids, 1930-1940.
De Goede Hoop, 1918-1930.
Die Grey Universiteit Kollege Blad, Jaarblad van die Grey Universiteitskollege, 1917-1926.
Die Grunko
Skiala
Groot Nederland, 1930-1940.
Helikon, Maandschrift voor Poëzie, 1933-1939.
De Huisgenoot, Die Huisgenoot, 1916-1952.
Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad, 1918-1937.
Die Moderne Vrou, 1936-1937.
Nationalsocialistische Monatshefte, 1936-1937.
N.U.S.A.S., 1925-1936.
Die Nuwe Brandwag, 1929-1933.
Ons Eie Boek, 1935-1952.
Ons Tydskrif, 1933-1937.
The South African College School Magazine, 1921-1931.
The South African Nation, 1924-1928.
Standpunte, 1945-1952.
Stellenbosch Studenten Kwartaalblad, Stellenbosch Universiteitsblad, Die Stellenbosse Student, 1915-1930.
De Stem (en Critisch Bulletin), 1930-1940.
Die Stoep, 1940-1945.
Trans-Afrika, Horison, 1945-1947.
Trek, 1941-1945.
Tydskrif vir Letterkunde, 1951-1952.
Umpã, 1930-1940.
Vandag, 1945-1947.
Voorslag, 1926-1927
Die Wapenskou, 1934-1937.

University of Cape Town

b. Soos wat dit noodsaaklik geblyk het, is nommers van die volgende tydskrifte en koerante geraadpleeg:

Die Afrikaanse Denker, Die Burger, Castalia, Inspan, Jaarboek(e) van die Suid-Afrikaanse Akademie, Die Kerkbode, Die Landbouweekblad, De Nieuwe Rotterdamsche Courant, The Star, Die Suiderstem, The Sunday Times, Die Transvaler, Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Die Vaderland, Het Vaderland, Die Volksblad, Die Volkstem.

University of Cape Town