

AB 32  
2/12/52

DIE MOEDER- EN KINDMOTIEF

IN DIE POËSIE VAN M. NIJHOFF.

LILIAN YVONNE MEIRING.

Skripsie aangebied ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad M.A. in Nederlands en Afrikaans aan die UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD.

1952.

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.

INHOUDSOPGAWE.

	<u>bls.</u>
INLEIDING:.....	1.
HOOFSTUK I: Nijhoff en die Werklikheid .....	4.
HOOFSTUK II: Die Moeder- en Kindmotief .....	24.
SLOTBESKOUIING: Nijhoff se Taal en Styl .....	42.
BRONNELYS: .....	47.

## INLEIDING.

"Lees maar, er staat niet wat er staat", skryf Nijhoff in sy gedig "Awater". Myns insiens kan hierdie reël beskou word as 'n kernopsomming van die aard, nie slegs van Nijhoff se verse nie, maar van die moderne poësie in die algemeen. Dit is nie my doel om lank uit te wei oor die term "moderne poësie" en wat daaronder verstaan word nie, want dit sou opsigself 'n intensiewe en uitgebreide studie van die moderne Wes-Europese digkuns beteken en val dus buite die bestek van hierdie skripsie. Tog is dit uit die aard van die saak nodig om die vraagstuk aan te raak.

Na ongeveer 'n honderd jaar van romantiek, wat in Nederland sy hoogtepunt in die werk van die Tagtigers bereik het, moes daar noodwendig na aanleiding van 'n snel veranderende wêreld en lewenshouding, ook in die poësie 'n drastiese ommekeer plaasvind. Suiwere aanbidding van 'n ideale Skoonheid in 'n abstrakte taal, wat hom al te dikwels as gekunsteld voorgedoen het, was nie meer voldoende nie. Hoe aantreklik die wêreld van die verbeelding ook al gelyk het, moes die digkuns terugkeer tot die wêreld van die feit, die realiteit. Ons vind dan ook by die moderne digters dat hulle nie die "mooi woorde" van die romantici gebruik nie, maar wel die konkrete, alledaagse taal. Wordsworth het gesê dat 'n gedig geskryf behoort te wees in die taal van "a man speaking to men", en dit is soos die moderne poësie is. Maar - "er staat niet wat er staat"! Hierdie stelling geld ook, want alhoewel die woorde dikwels so eenvoudig is dat dit selfs deur 'n kind verstaan kan word, is daar hoegenaamd geen gebrek aan diepte nie. Inteendeel: die subtiliteit het eerder toegeneem, sodat dit gewoonlik nie kuns is wat met die eerste oogopslag duidelik is nie. Dát moet gelees, goed deurdink, en telkens herlees word.

In die moderne poësie word die skrywer, die digtende mens, belangriker, want die produk van sy gees is nie bloot 'n spel van woorde en beelde nie. Daaragter skuil iets ernstigs, iets sterk persoonliks. Die poësie word veel meer 'n noodwendige uiting as gevolg van eie belewing. Die digter voel die drang om te beken; tog wil hy ook nie beken nie, dus vind ons tegelykertyd die instinktiewe pogings tot verhulling. Die resultaat is die eienaardige en belangwekkende kombinasie van die ernstigste persoonlikheid met

die hoogste onpersoonlikheid. Hierdie verskynsel kom veral baie sterk by Nijhoff voor en dit is juis hierin dat sy raaiselagtigheid lê. Daarom is dit volkome onmoontlik om 'n gedig van hierdie digter te lees sonder om gedurig van sy persoonlikheid bewus te wees. Hy bestaan alleen in en deur die vers. Nijhoff sê self: "Tussen de dichter en zijn gedicht moet de navelstreng doorgesneden zijn. Een eerste-rangsschrijver is een schrijver die verdwenen is in zijn werk. De tweede-rangsschrijver schrijft bespiegeland of weerspiegeland. Hij brengt hoogstens een portret voort. Hij blijft zelf belangrik ....."<sup>1</sup>.

Dit sal later duidelik word dat Nijhoff met die probleem van die verhouding woord-ding geworstel het. (Sien bespreking van Vormen.) Ook in De Pen op Papier wat in 1926, twee jaar na Vormen, verskyn het, kom hierdie probleem voor. Dit blyk dat die woord, die taal, vir Nijhoff die vorm is wat aan die gevoelens bestendigheid verleen. Onder vorm verstaan hy die gedigstruktuur in die sin van ritme en melodie, (die verstegniek dus) wat die vermoë besit om woorde op te roep. Die woorde bring dan weer deur hul innerlike krag en hul "magiese spanning" "gevoel" voort, wat oorgedra kan word deur die beeld waarin dit verskyn en waardeur die gevoel dus geopenbaar word. Op hierdie manier kan menslike gevoelens en emosionele ervarings in die as 't ware objektief bestaande taal en in 'n digvorm vasgelê word. Dit kan egter nie sonder 'n aansienlike mate van weerspanning, van "verset", plaasvind nie en in die daaruitvolgende toestand van spanning verkry hulle 'n skeppende, bomenslike "mag" en 'n algemener, deur die taal "bepaalde" strekking, hoe persoonlik hul oorspronklike aard ook al mag gewees het. Nijhoff noem dit die vormkrag van die taal. Die digter kan vir hom 'n gestalte voor die gees roep, wat ook oor hierdie vormkrag beskik en in wie hy sy persoonlike emosies kan projekteer en dus verligting kan vind deur hulle tot uiting te bring. Hierin vind ons dan die gelyktydige verberging en openbaring.

'n Eienaardige eienskap van Nijhoff bestaan hierin dat hy nie maklik met 'n gedig tevrede was nie en dikwels veranderinge aangebring het, selfs nadat hulle reeds in druk verskyn het. Verskeie kritici het hierop die aandag gevestig en is van oordeel dat latere wysigings nie noodwendig ver-

1. Rondom Forum, bl.82.

beterings is nie. Interessantheidshalwe haal ek hier 'n voorbeeld, naamlik die laaste tersine van die sonnet "Impasse" uit die bundel Nieuwe Gedichten:

"En zij antwoordt, terwijl zij langzaam-aan het drupp'lend water op de koffie giet en de damp geur wordt: een nieuw bruiloftslied."

In 'n later druk verskyn dit as volg:

"Dan antwoordt zij, terwijl zij langzaamaan druppelend water op de koffie giet en zich de geur verbreedt: ik weet het niet."

Nou moet die leser maar besluit watter vorm hy verkies. Myns insiens doen die wysiging in hierdie geval nie eintlik afbreuk aan die kwaliteit van die vers nie, maar veral deur die laaste reël word 'n totaal verskillende atmosfeer geskep, kry die gedig 'n gans ander "betekenis". Hierdie neiging kan soms irriterend wees, veral as 'n mens 'n bepaalde gedig goed leer ken het en besonder baie daarvan hou. Moontlik is daar 'n verklaring te vind in die feit dat die digter se veranderde lewenshouding hom nie toegelaat het om die gedigte te behou soos hulle oorspronklik geskryf is nie. Dit is nie nodig om verder oor die vraagstuk te spekuleer nie. Hoe dit ook al sy, dit bly 'n deel van die raaiselagtigheid by Nijhoff.

Die moeilikhede waarvoor 'n mens by die studie van so 'n groot kunstenaar stuit, is veelvuldig. Die bron van Nijhoff se poësie is sy worsteling met belangrike lewens- en sielsprobleme, wat hy deur middel van 'n verskeidenheid van telkens terugkerende motiewe tot uiting bring. Soos by alle groot digters, vorm Nijhoff se werk egter so 'n hegte eenheid dat dit feitlik onmoontlik is om een van die motiewe afsonderlik te bespreek, sonder om ook al die ander aan te raak, want hulle word gedurig in- en deurmekaar gevleg en oorvleuel mekaar telkens om 'n harmoniese geheel te skep. Wat ek dus probeer doen het, is om eers 'n begrip van sy probleme in 't geheel te gee, en dan die moeder- en kindmotief, wat as 't ware as leidraad dwarsdeur sy "oeuvre" loop, te bespreek.

HOOESTUK I.NIJHOFF EN DIE WERKLIKHEID.

Nijhoff is gebore in 1894, dus het hy sy kinderjare in die periode net voor die eerste wêreldoorlog belewe. Dit was 'n tyd van betreklike vrede en voorspoed en 'n eenvoudige vreugde aan die lewe. Gedagtes aan oorlog was baie ver en 'n verskerpte humaniteitsgevoel en naasteliefde het gevoer tot die opkoms van die idealistiese sosialisme, wat op vreedsame wyse na 'n beter mensdom gestrewe het.

Toe skielik, in 1914, is alle vrede en geluk te pletter geslaan en in die plek daarvan het verwoesting en verwarring getree. Mense het in vrees gelewe vir die skaduwee wat oor Europa gehang het. Die bestaan het vir hulle volkome waar-deloos en sonder hoop gelyk en die besef dat die strewe na hulle ideale en "beter mensdom" misluk het, het baie gou die onvermydelike bitterheid gebring. Tydens sy besoek aan Suid-Afrika, het die digter J.C. Bloem in een van sy toesprake gesê dat diegene wat nie die toestande voor die eerste wêreldoorlog geken het nie, hulle nie die geweldige teenstelling kan voorstel nie. Die invloed van al hierdie dinge op die jeug van die tyd, en in die besonder op gevoelige kunstenaars soos Nijhoff, was geweldig. Vanaf 1916 tree hy as merkwaardige grensfiguur op en sy poësie gee 'n beeld van die geestesgesteldheid van die oorgangsperiode.

Die bron van Nijhoff se dualisme lê juis daarin dat hy 'n oorgangsfiguur was. Hy het gekom uit 'n huis met 'n eenvoudige moraal en eenvoudige beginsels, in 'n kapitalistiese wêreld waarin die klem op die materiële al sterker geval het. Op agtienjarige leeftyd moes hy reeds die oorlogswêreld as man binnetree en die ontnugtering was bitter. Was dit dan die lewe waarvan hy vroeër so baie verwag het? Soos die wolke voor die skerp skyn van die son, het die drome en ideale wat hy gekoester het, verdwyn en plek gemaak vir stryd en 'n lange en vermoeiende soektog. Hy het geworstel om die verband tussen die "hoëre dinge" en die materie, die stoflikheid, raak te sien en die twee pole van sy dualisme tot 'n sintese te bring, maar tot 'n dergelyke harmonie kon hy nooit kom nie. Uit hierdie stryd tussen gees en vlees is sy kuns gebore - 'n kuns waarin enersyds al die <sup>van</sup> hoop, die twyfel en ang van die nuwe wêreld tot uiting kom, en wat

andersyds tog nog iets van die eenvoud, die rus en die stilte van die vroeëre tyd inhou.

Dit is verstaanbaar dat daar by Nijhoff oomblikke gekom het toe hy die oorspronklike suiwerheid wat hy uit sy kinderjare oorgehou het, noodgedwonge moes verag. Dit is egter nie deur die veragting versmoor nie, want hy is telkens deur heel eenvoudige dinge: 'n voël wat sing, 'n kind, 'n stuk musiek, of iets dergliks aan daardie verlore geluk herinner. In die gedig "De Eenzame" kom dit pragtig tot uiting. Wanhopig staan die digter een aand voor sy raam die wêreld buite en aanskou, maar "de dingen zijn niet meer dan hunne naam" en hy self is gereduseer tot 'n skaduwee. Die digter kan geen vat kry op die werklikheid nie. Die wêreld het sy tasbaarheid verloor en dreig om 'n benouenis te word - en dan kom skielik weer die smartlike herinnering aan wat was, by hom op:

"Ik sta voor 't raam, en hoor een melodie  
Die in me dringt en mijn hart bersten doet:  
Hoor hoe hiernaast een kind piano speelt - "1.

Hierdie onvermoë van die digter om die logiese verband tussen die dinge te begryp, vind ons in die hele bundel, De Wandelaar, wat in 1916 verskyn het. Dit hang saam met sy worsteling met die probleem van die Daad: wat is die Daad en watter rol vervul dit in die menslike lewe?

In die gedig, "De Wandelaar", sien Nijhoff hom aan die end van 'n lang ry digterfigure staan: die Kloosterling, die Renaissance-digter, die digter uit die tyd van Baudelaire. Hulle hou almal verband met die realiteit, maar hy is die eensame toeskouer in die hoë toring, van die wêreld afgeskei deur 'n ruimte, omdat hy in die beklemmende realiteit nie handelend kan optree nie:

"Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,  
Stil heeft mijn hart de daden sterven laten."2.

Hy besef egter ook dat 'n romantiese vlug uit die werklikheid hom nie sal baat nie, want hy is tog aan die aarde gebonde:

"Nooit komen wij de wereld af,  
Al barsten we tot scherven."3.

In hierdie besef lê die kiem en die kern van die konflik. Telkens uit hy sy onmag om tot 'n versoening tussen aanskouing en menslike praktyk te kom:

"God heeft ons in een vreemde wereld gezet."4.

1. "De Eenzame", De Wandelaar, bl.12.
2. "De Wandelaar", De Wandelaar, bl.5.
3. "De Tuinman", De Wandelaar, bl.11.
4. "Tempo Di Menuetto", De Wandelaar, bl.20.

en:

"Wanhopig grijpen leege handen tegen

Den hoogen, witten muur, blinkend van zegen - "1.

Hy kan nie die wêreld vergeet en 'n abstrakte ideaal najaag nie, tog probeer hy keer op keer tevergeefs om volkome en durende troos in die aardse genietinge te seek:

"Ik zie in jouw oogen, in dien bruinen glans,

Den waanzin als in de oogen van een aap

En het rumoeren van een dooden-dans - "2.

Ja, op die aarde is daar ook geen plek vir sy ideaal nie:

"De breede vleugels van een menschenziel

Vliegen zich stuk tegen de wanden."3.

Die "vleugels" in die laaste aanhaling keer telkens by Nijhoff terug. Dit simboliseer die vermoë wat die siel besit om hom bo die werklikheid en die tydelike te verhef, maar wat gedurig deur die houvas van die aarde in die poging tot ontstyging beknot word.

Ons sien dus dat Nijhoff geglo het aan die onversoenlikheid van denke en syn, en dat die konflik hieruit voortgekome het. Hy het ook geglo dat die Daad hom uit hierdie konflik sou kan verlos en daarom het hy so 'n sterke drang daartoe gehad. Die gevolg van enersyds die worsteling met die Daad en andersyds die aantrekkingskrag en gelyktydige afstoting van die aarde, is 'n soort skyn-filosofie, vol van die ligte spot en aanstellerigheid van die rokoko-periode, en die gestalte wat telkens terugkeer, is die danser. Die danser en die dans is 'n illusie waaraan Nijhoff hom probeer oorgee as hy nie daarin slaag om werklike dade te verrig nie. Saam met die "mense", die "massa", kan hy ook verval in 'n periode sonder die suiwing van die Daad. Maar alle ligsinnigheid is bloot op die oppervlakte. Nijhoff besef die ontoereikendheid van die "vreugde" wat die dans hom bring. Daaronder skuil 'n diepe wanhoop wat hom soms rasend, byna waansinnig maak en dreig om hom totaal te oorweldig:

"Dit was een dans op den uitersten rand

Der steilten van verbijstering. Als een brand

Joeg waanzin door mijn lijf heen, dat ging breken - "4.

In die dans self besef hy, die clown, die Pierrotfiguur, die verskriklike ondergang waartoe dit hom voer, en vol van die wanhoop en skuldbesef van 'n moordenaar, vlug hy en "sloeg

1. "De Vervloekte IV", De Wandelaar, bl.42.

2. "Polonaise", De Wandelaar, bl.15.

3. "Bruckner", De Wandelaar, bl.13.

4. "Pierrot", De Wandelaar, bl.16.



moderne digtersis (dink aan Marsman, om maar een voorbeeld te noem). En om aan die angs te probeer ontkom, soek Nijhoff troos in die verlede, in sy jeugjare, toe hy as kind standvastigheid in sy ouerhuis, en veral by sy moeder gevind het en sterk gevoel het in haar christelike geloof. Hierdie ontvlugting uit die teenwoordige het egter nie volkome troos gebring nie, maar juis daarom het hy hom des te krampagtiger daaraan vasgeklem.

Nijhoff se volgende digbundel het eers in 1924 verskyn, en die jare wat tussen De Wandelaar en Vormen lê, was ryk aan verandering en ontwikkeling in lewenshouding en wêreldbeskouing. Ons vind wel deeglik nog dieselfde konflikte en probleme wat in De Wandelaar gestel is, maar dit is baie duidelik dat dit nou deur 'n rype mens aangevoel word. Sy verse getuig nou ook van 'n tegniese meesterskap, 'n beheer oor die taal en die vorm wat hom tot een van die grootste Nederlandse digters van hierdie eeu maak.

Daar kom dan 'n verandering in Nijhoff se worsteling met die probleem van die Daad - 'n wysiging in die doel van sy soektog, wat met die diepe besef van die krag van sy digterskap ingetree het, want hy het nou die artistieke woordbreking vermy. Die bundel Vormen dui dus in 'n sekere sin die aanvaarding van en oorgang tot die Daad aan. Die vraag: wat is die Daad? word nou deur 'n ander vervang: wat is die verhouding tussen die woord en die ding wat dit aandui? Vir Nijhoff besit die woord 'n "skeppende mag" en hy staan daarteenoor soos die

"..... virtuoos  
Die, waar hij aanraakt, musiceert,  
Die wat hard is en levenloos  
Tot instrument verkeert."<sup>1</sup>

Hy, die digter, besit die vermoë om hierdie mag van die woord in werking te stel, dus sien hy homself ook as skepper en die uitvloeisel van die proses van skepping noem hy "musiek". Hierdeur bedoel hy nie bloot melodie, of musiek in die konvensionele sin nie, maar die hele potensiële trilling van die lewe; die hele ritme van die lewe self. Deur die mag van die woord, wat op sy beurt deur die digter besef en gebruik word, kan hierdie potensiële trilling werklikheid word. Soos God die mens uit dooie stof geskep het, skep die digter lewe uit dooie dinge:

1. "Kleine Prélude van Ravel", Vormen, bl.47.

"Hij hoort muziek in elk ding Gods,  
Niets werpt hij waardeloos terzij;  
Zoo steeg eens water uit een rots,  
En 't menschenkind uit klei.

De digter hoort in ieder woord  
Geboorten van literatuur:  
Wie oor heeft om te hooren hoort  
Muziek in de natuur."<sup>1</sup>.

By die lees van hierdie gedig en die besef van die betekenis wat daaragter skuil, dink 'n mens onwillekeurig aan die Duitse digter, Rilke, en meer bepaald aan sy Sonnetten an Orpheus, waar Orpheus met sy lier in die natuur ronddwaal en alles wat hy aanraak tot musiek verhef. Die drie begrippe wat die basis van Rilke se poësie vorm, is sy opvatting van lewe en dood, sy idees oor die ritme in die lewe en sy opvatting van God. Hierdie drie dinge sluit baie nou by mekaar aan. Hy besef dat die lewe uit die dood geskep word en dan weer moet sterwe, want slegs deur die sterwe kan daardie lewe heeltemal vervul word. Ons is dus met die kiem van die dood in ons gebore:

"Der Tod ist gross.  
Wir sind die seinen  
lachenden Munds."<sup>2</sup>.

So skryf hy reeds in een van sy vroegste werke. Hy besef dus die ewige siklus wat gevorm word, en wat vir hom as "ritmies" voorkom. Trouens, hy is diep bewus van die ritme in die natuur, wat selfs aanskou kan word - niks is staties nie, alles is gedurig in 'n toestand van wording; en omdat die natuur, die hele Skepping, op so 'n geweldige ritme opgebou is, moet dit noodwendig ook 'n eie musiek besit. Vir Rilke is dit, hierdie musiek, die openbaring van God.

Die idee dat ons gebore word met die element van die dood reeds in ons, vind ons ook by Nijhoff, by voorbeeld in die gedig "Liedje":

"En van de liefde verbleekt het rood  
Tot de smetteloosheid van het kind -  
Er is een zuiverheid van den dood  
Die reeds in het leven begint."<sup>3</sup>.

Rilke en Nijhoff stem weer ooreen in hul opvatting van die kunstenaar se verhouding teenoor hierdie verskynsels.

1. "Kleine Prélude van Ravel", Vormen, bl.48.
2. Das Buch der Bilder.
3. "Liedje", Vormen, bl.24.

Vireers moet hy, dit wil sê die kunstenaar, die vermoë besit om die musiek in die natuur, die ritme, ensovoorts, aan te voel en gewaar te word. By Rilke vind ons dat daar dikwels melding gemaak word van die "oor" wat vatbaar is vir die klanke van die Skepping. Bloot die feit dat hy hierdie dinge kan aanhoor, is egter nie voldoende om hom tot 'n skepper van kuns, of meer bepaald van literatuur, te maak nie. 'n Tweede vereiste is dat hy die proses van die aanhoor ook aan ander moet kan oordra; hy moet dit sy eie digterlike vorm kan gee. By Rilke moet hy die lier kan bespeel. By Nijhoff moet hy beskik oor die "woord-magie".

Met hierdie woord-magie kon Nijhoff as 't ware die Daad, "het breken der ziel in woorden", vaslê. Dus sien ons dat alhoewel die vraagstuk met die eerste kennismaking volkome nuut skyn te wees, dit tog nie die geval is nie, maar dat dit wel verband hou met die probleem van die Daad, waarmee hy hom in De Wandelaar besig gehou het. Hierdie probleem toon egter 'n definitiewe ontwikkeling. Om dit beter uit te druk as De Vries dit in sy essay oor Nijhoff, Wandelaar in de Werkelijkheid, doen, sou moeilik wees: "De wandelaar is tovenaer geworden; of beter: hij is in de huid van den alchemist gekropen, van wien hij reeds in De Wandelaar getuigde:

'Mijn leven, dat met proef en cijfer speelt,

Heeft niet de wereld meer van klank en kleuren.'<sup>1</sup>."

Die "proef" en "cijfer" stel die oppermagtige woord voor. Met hierdie apparaat as sy hulpmiddels, is hy op soek na die presiese verbinding van die bestaans-elemente wat dit vir hom moontlik sal maak om die suiwerste "goud" te kan voortbring. Maar hy kon nooit daarin slaag nie, want dit sou teen die natuurwet indruis. In die soektog duik daar steeds meer kwellende vrae op, waarvoor hy geen bevredigende antwoord kan vind nie, want ten spyte van sy soektog, besef hy dat hy in 'n wêreld van onversoenlike teenstrydighede beweeg en dat hy self teenstrydige elemente in sy wêre besit. Hy kon nooit te lank in die gebied van die abstraksie rondwaal nie, sonder om voortdurend weer terug te keer tot die aarde, die wêreld van "klank en kleur", wat in sy kuns uitdrukking vind.

'n Nuwe vrees dring hom nou aan Nijhoff op. Ons het gesien dat hy as skeppende digter oor die woord-magie beskik, dit wil sê oor die mag van die kreatiewe woord wat vorme (in

1. Theun de Vries: Wandelaar in de Werkelijkheid, bl.40.



verbonde is. Tog het hy in Vormen van die stoflike probeer losbreek, om te vind dat dit nie deug nie. In Nieuwe Gedichten is daar 'n volslae terugkeer tot die wêreld van die realiteit.

Die godsdienstmotief keer herhaaldelik in Nijhoff se poësie terug, en ook in hierdie verse kom sy dualisme tot uiting, want hy belewe die konflik tussen christelike versaking en heidense bevrediging van die sinne. Nijhoff is vervul met 'n diepe skuldbesef. Omdat hy te dikwels toegee het aan die aardse verlangens, het hy gevoel dat hy die suiwerheid van die kind, wat hy eenmaal was, verrai het, en sy christelike geloof verloën het. Wat Nijhoff in die godsdiensoesoek het, was nie geestelike redding nie, maar bloot 'n oplossing vir sy probleme. In sy ouerhuis het hy 'n deeglike christelike opvoeding gehad. As man het hy egter gevind dat hy in sy geloof nie die verlangde sintese sou kry nie. Die onwrikbare Godsvertroue van sy moeder, die Godsvertroue wat hy as kind ook gehad het, was nie meer daar nie. In die plek daarvan het twyfel en beangstigende vrae getree. Dit het gelei tot die besef van sy tekortkominge as mens en hy het gevoel dat hy teen Christus sondig. Al hierdie dinge het bygedra tot die selfbeskuldiging wat myns insiens in die gedig "De Soldaat die Jezus Kruisigde" sy sterkste uiting vind. Hy sien homself as een van die soldate wat Jesus aan die kruis geslaan het:

"Ik wrong een lach weg dat mijn tanden knarsten,

En werd een gek die bloed van liefde vroeg:

Ik had hem lief - en sloeg en sloeg en sloeg

Den spijker door zijn hand in 't hout dat barstte."<sup>1</sup>

Dit is belangrik dat hy daarna nie kan nalaat om met die spyker wat Christus deur sy hand geslaan het, oral, soos 'n dwaas, op muur, balk, of stam, Christus se naam of teken uit te krap nie.

Uit Nijhoff se godsdienstige verse blyk dit dat die klem nie op Christus die Verlosser val nie, maar op Christus die Lydende, en uit bogenoemde gedig sal dit ook duidelik word dat Nijhoff sy eie lyding met die Lyding van Christus vereenselwig, soos hy in De Wandelaar sy offerbehoefte met dié van Christus vereenselwig het.

Dat hy ook nie in sy geloof die gesoekte oplossing gevind het nie, word bewys deur die figuur van die danser wat nog

1. "De Soldaat die Jezus Kruisigde", Vormen, bl.10.

altyd voorkom, en deur die gedig "De Lampion", waarin die digter sy eie gelaat in die skroeiende dundoek herken. Nêrens vind hy versekering nie. Twyfel knaag aan alles. Dit is dus des te merkwaardiger dat Nijhoff tog nie die godsdiens heeltemal kan vergeet en volkome heiden of atefs word nie. Die rede hiervoor gee hy self in sy verse aan die hand:

"Hij heeft een spijker door mijn hand geslagen."<sup>1</sup>  
en, soos hy dit in die meesterlike gedig "Satyr en Christoffoor" uitdruk:

" ..... 't houdt wat het eenmaal houdt."<sup>2</sup>  
Myns insiens is hierdie gedig een van Nijhoff se diepsinnigste. Die taal is heel eenvoudig, maar om die volle betekenis wat daaragter skuil, te begryp, is geen maklike taak nie. 'n Mens vind daarin 'n deureenvlegting van feitlik al Nijhoff se hoofmotiewe: die godsdiens, die kindmotief, die vraagstuk van die reddende woord; en daartussen staan die digter-mens oorhoop met sy probleme en geen raad wetend. Wat hy onder die aandag wil bring, is dat iemand wat eenmaal met Christus in aanraking gekom het, die ondervinding nooit kan vergeet nie. Hy kan nie weer dieselfde wees as wat hy vroeër was nie - selfs nie die Satyr nie. Omdat die kindmotief egter so 'n belangrike rol in die gedig speel, is dit verkieslik om 'n vollediger bespreking vir die volgende hoofstuk te laat. Trouens, (en dit is vanselfsprekend) die hele godsdiensmotief by Nijhoff hang baie nou saam met die moeder- en kindmotief.

Nijhoff gebruik die godsdiens ook as 'n middel tot ontvlugting van die aardse, om sodoende nogmaals 'n poging tot bevryding van sy verdeeldheid aan te wand. Dit gee dan aanleiding tot sy "mistieke" verse, by voorbeeld "De Kloosterling":

"O wonden, o bloei Gods! Mij is in 't bloed  
Een uwer ranken dringend en uitlopend,  
Die, als uw lente eenmaal mijn zijden opent,  
In duizend bloemen mij uitbreken doet - "<sup>3</sup>.

Hierdie neiging kom veral baie sterk tot uiting in die gedig waar hy homself met Memlinc vereenselwig. Net soos Memlinc staan Nijhoff:

1. "De Soldaat die Jezus Kruisigde", Vormen, bl.10.
2. "Satyr en Christoffoor", Vormen, bl.7.
3. "De Kloosterling", Vormen, bl.44.

"Tussen de holten van  
Hemel en aarde ....."<sup>1</sup>.

en wat Memlinc gedoen het, probeer hy nou doen:

"Hong'rend naar eeuwigheid  
Brak hij zijn leven als brood,  
Proefde in dit voedsel den dood,  
Deed afstand, en houdt zich bereid."<sup>2</sup>.

Hierdie gedigte kan en mag nie as suiwer godsdienstige verse beskou word nie, want wat Nijhoff soek, is geen werklike mistieke eenwording met Christus nie. Soos reeds gesê, is sy versaking van die aardse in die strewe na ewigheid bloot 'n poging tot sintese, omdat hy voel dat hy nie langer kan verdra om tussen hemel en aarde rondgeslinger te word nie. Maar ons weet, en Nijhoff weet, dat dit hom geen durende troos sal bring nie.

Net so onoortuigend is Nijhoff se pogings om tot die ander uiterste te gaan en volkome troos te soek in die aardse. Hy lê veral klem op die sinnelike genot, wat maar 'n momentele vertroosting gee:

"Zij zingen, nijgen naar elkaar en kussen,  
Geenszins om liefde, maar om de sublieme  
Momenten en het sentiment daartussen."<sup>3</sup>.

Al te gou besef hy dat dit ook nie deug nie. Tevergeefs probeer hy om sy plek in die bestaan te vind, en na die stryd bly slegs die onbeantwoorde vrae en die verlatenheid oor:

"O schaduwen die, 's nachts en bij muziek,  
Met donkre vleugels aan mijn schouder wiegen,  
Zal ooit mijn ziel uw vreemd wild rijk in vliegen  
Baanbrekend naar uw mythe en uw rythmiek??"

Moest ik tot zoo 'n verlatenheid geraken:  
Oud worden, aan eenzame tafels zitten,  
Werken, om 't werk niet, maar om tegen 't zwijgen  
En twijf'len argumenten te verkrijgen?"<sup>4</sup>.

So lewe Nijhoff se ongeneeslike dualisme dus in Vormen voort, 'n dualisme wat elke poging tot sintese getrotseer het, en wat net tot een resultaat kon voer: die verskriklike eensaamheid en die daarmee gepaard gaande bitterheid, wat myns insiens nêrens sterker en aangrypender uitdrukking vind as in die gedig "Het Souper" nie:

1. "Memlinc", Vormen, bl.12.

2. " " " " " "

3. "Het Tuinfeest", Vormen, bl.46.

4. "Levensloop", Vormen, bl.31.

"Wij konden ons niet bij elkaar verschuilen:  
Een mensch, eenzaam, ziet zijn zwarte eenzaamheid  
Dieper weerkaatst in de oogen van een ander -

Maar als de winden langs de daken huilen,  
Vergeet, vergeet waar ons zwak hart om schreit,  
Lach en stoot glazen stuk tegen elkander."<sup>1</sup>.

Na die beeld wat ons van Nijhoff in Vormen kry, kom Nieuwe Gedichten met die eerste lees as ietwat verrassend voor. As 'n mens egter besef dat hierdie bundel eers in 1934, tien jaar na Vormen, verskyn het, word die saak bepaald helderder.

Wat 'n mens dadelik opval, is die toename in objektiwiteit. Die skynbaar niksbeduidende titel gee wel deeglik 'n aanduiding dat Nijhoff die verandering in hom besef het, en dat sy poësie ook nou iets nuuts inhou. En wat nuut is in sy kuns is die aanvaarding van die werklikheid. Die danser, die Pæerrotfiguur, die clown, tree nie meer op nie, en soos uit die volgende bespreking sal blyk, vind ons nog dieselfde motiewe, maar hulle het almal 'n wesentlike verandering ondergaan. Dit is 'n voortsetting van wat reeds aan die end van Vormen die rigting wat sy ontwikkeling in die volgende jare sou volg, aangedui het. Dit getuig van sy drang om tot die aarde terug te keer, want, hoe moeilik dit ook al mag wees om hom met dié besef te vereenselwig, hy is daarvan oortuig dat hy heeltemal weg van die realiteit geen oplossing vir sy probleme kan vind nie. Hy wand dus opnuut 'n poging aan om in hierdie wete te berus en in 'n derglike aanvaarding die verlangde sintese te verkry.

Deur Nijhoff se bewuste terugkeer tot die aarde, het hy egter nie die strewe na die hoëre dinge versaak nie. Wat hy wel gedoen het, was om die aarde in 'n nuwe lig te sien: om in die wêreld rondom hom die weerkaatsing van die ewigheid te vind en die ewigheid dus aan die werklikheid te koppel. Nijhoff sien die alledaagse dinge nou as 'n geheim besittend - 'n geheim wat deel is van sy eie siel. Hierdie nuwe houding verleen 'n warmte, 'n diepere menslikheid aan sy kuns, wat dit vroeër nie gehad het nie.

In die eerste gedig van Nieuwe Gedichten, "De Twee Nablijvers", vind ons al 'n aanduiding van sy nuwe houding

1. "Het Souper", Vormen, bl.34.

teenoor die werklikheid. 'n Weemoedige stemming beheers die eerste twee strofes, waarin hy van die kaal ou boom en die eensame "schrijvertje" vertel. Dit lyk asof daar niks meer in die lewe vir hierdie twee oorbly nie. Maar die gedig neem dan 'n skielike wending in die laaste strofe:

" - Stil! Hoor! De nachtegaal hervat  
zijn lied in 't hartje van de stad.

- Men heeft er woningen gebouwd  
van nieuwe steen en blinkend hout."<sup>1</sup>

Die digter ontdek dat die lewe ongehinderd voortgaan en dit is duidelik dat Nijhoff besef dat hy in die stad van "nuwe steen en blinkend hout" tuishoort.

Nijhoff het sy geliefkoosde moeder- en kindmotief nie met sy veranderde lewenshouding versak, soos hy die Pierrot- en clownfigure versak het nie. Intendeel - die kind, en veral die moedergestalte tree in hierdie bundel nog sterker as voorheen op en daar is skaars 'n gedig waarin daar nie van óf een óf albei van hierdie figure gebruik gemaak word nie. Die bundel is ook opgedra "Aan de nagedachtenis van mijn moeder en mijn broer". 'n Vollediger bespreking van die bundel volg dus in Hoofstuk II.

In "Het Lied der Dwaze Bijen" vertel Nijhoff van die verandering wat die digter van Vormen ondergaan het. Myns insiens is dit een van die skitterendste gedigte wat hy ooit geskryf het, wat tegniek sowel as sin betref. Net soos die dwase bye is Nijhoff deur "een geur van hoger honing" uit sy "woning" verdryf. Dit simboliseer sy verlange na 'n hoër geluk as wat die aarde kon aanbied, 'n geluk wat tog "een steeds herhaald niet-noemen" gebly het. En net soos die ideaal waarna die bye gestreef het, het Nijhoff se ideaal 'n illusie geblyk:

"Ver van ons volk en leven  
zijn wij naar avonturen  
ver van ons volk en leven  
jubelend voortgedreven.

Niemand kan van nature  
zijn hartstocht onderbreken,  
niemand kan van nature  
in lijve de dood verduren."<sup>2</sup>

Ook hulle pogings om dit te bereik, het tot ondergang gevoer:

1. "De Twee Nablijvers", Nieuwe Gedichten, bl.11.
2. "Het Lied der Dwaze Bijen", Nieuwe Gedichten, bl.28.



masjien skryf nie, maar dat hy met die gevoelslewe van die man wat daaragter sit, besig is.

Uit die gedig is dit duidelik dat Nijhoff nog steeds aan die soek na die geheim van die werklikheid is en 'n spanning beheers die vers van begin tot end. Hy trag om as 't ware sy medemens te ontdek, want: "Ik heb sinds mijn broer stierf geen reisgenoot", en hy probeer om in Awater die begeerde reisgenoot te vind. Dit is moeilik om presies vas te stel wie en wat Awater is. In die eerste plek is hy die mens, die gewone kantoorklerk, die stedeling met wie Nijhoff gedurig in aanraking kom:

"Zodra de rode zon is opgegaan  
gaat hij de stad in. Hij komt langs mijn raam.  
De avond blauwt, hij komt er weer vandaan."<sup>1</sup>.

En dit is asof Nijhoff nou eers besef: "Ik ken hem, maar ik ken hem niet intiem". Voordat die digter Awater as sy reisgenoot kan aanneem, moet hy hom eers intiem leer ken om te kan weet of hulle by mekaar pas. Hy volg Awater dus en probeer om hom in die oog te hou. Dit simboliseer die digter se pogings om sy alledaagse medemens, die reële mens, in sy realistiese milieu te leer ken.

Heel aan die begin van die gedig dui Nijhoff egter aan dat hy nog nie met die verhouding gees-aarde afgereken het nie, want die eerste drie reëls is 'n beroep op die gees om ook in hierdie werk teenwoordig te wees, in hierdie werk wat "gelijk de wereld woest en leeg" is. Hy vergelyk hierdie gedig met sy vroeëre verse:

"Het wil niet, als geheel een vorige eeuw,  
puinhopen zien en zingen van mooi weer,  
want zingen is slechts hartstocht van een zweer  
en nimmer is, wat ook, ooit puin geweest."<sup>2</sup>.

Verskeie kere roep hy sy ou vriend, sy broer, die gees aan om hom nie te verlaat nie, maar hom in sy soektog na die geheim van die realiteit te vergesel:

"O broeder in den hemel, wees hier ook."<sup>3</sup>.

en:

"Wees hier, nogmaals, gij die op hoogten woont  
zo onbewoonbaar als Calvario."<sup>4</sup>.

Dit is merkwaardig dat Awater juis na daardie kafee gaan waarheen die digter en sy "broer" altyd saam gegaan het, en dat

1. "Awater", Nieuwe Gedichten, bl.54.
2. " " , " " , bl.53.
3. " " ; " " , bl.56.
4. " " ; " " , bl.57.

hy selfs in dieselfde hoekie gaan sit.

Nijhoff vind dit moeilik om Awater by te bly, want hy ontwyk die digter steeds. Slegs eenkeer, in die kafee, lyk dit asof Awater na hom roep, maar dit blyk 'n vergissing te wees:

"Hij kijkt mijn kant uit, zodat ik vermoed  
dat hij mij roept als hij de kelner roept.  
Maar neen, hij rekent af, ....."<sup>1</sup>.

In 'n mate is Awater ook Nijhoff self: die Nijhoff van Nieuwe Gedichten, wat tog maar per slot van rekening 'n mens is; en tegelykertyd is hy ook Nijhoff die vereensaamde individualis, die romantikus wat, soos alle mense, in sy drome sy wense vervul:

"Het is alsof hij hoort waarvan hij droomt  
en de plek ziet waar hij te vinden hoopt."<sup>2</sup>.

Net so is hy ook Nijhoff die kunstenaar, en as Awater opstaan om sy "lied te sing", dan vertel hy van Nijhoff, van laasgenoemde se houding teenoor die digterskap. In hierdie betoog skemer die godsdiensmotief weereens vaagweg deur:

"Herinnert ge u dien laatsten avond niet'  
sprak ze 'toen ik uw tranen heb ontzien  
en zonder meer de wereld achterliet?  
Ik kon, noch wilde ik, melden u sindsdien  
hetgeen ik thans u te verstaan gebied:  
niet hopen mij op aarde ooit weer te zien'"<sup>3</sup>.

Maar die godsdiens bring geen hoop of vreugde nie. Sonder die lied word Awater so styf en lomp soos 'n pop. Hy is eintlik van sy "mens-wees" ontdaan.

Binne-in die digter volg dan 'n stryd: kan hy met Awater op reis gaan, of is die dinge "tuis" belangrik genoeg om hom terug te hou?

Saam bereik hulle 'n stadspaleis waar 'n heilsoldaat 'n vergadering toespreek. Hier is dit asof Awater in die digter begin belangstel:

"Awater, die de pas heeft ingehouden,  
kijkt naar mij om als kent hij mij van ouds.

Maar waar? in een tram? in een schouburgpauze?"<sup>4</sup>.

Maar dan is dit die digter wat haastig wegloop, terwyl hy Awater agterlaat tussen die toeriste, die vroue en kinders, die arbeiders in hulle werksklere.

1. "Awater", Nieuwe Gedichten, bl.61.
2. " " ; " " ; bl.57.
3. " " ; " " ; bl.63.
4. " " ; " " ; bl.65.



speel 'n vreemdeling, 'n man, iedereen, die hoofrol, maar hy is meer "tasbaar" as Awater en hy word konkreter, meer objektief, uitgebeeld.

Die vreemdeling maak sy verskyning in 'n alledaagse straat op 'n somermiddag. Dit is 'n doodgewone straat wat 'n mens in enige Nederlandse stad sou kan vind. Opvallend is slegs die leegheid daarvan. Behalwe 'n paar kinders wat in die verte speel, is daar niemand op straat as die naamlose om die hoek kom nie. Dit is asof die mense wat daar hoort, van hulle gewone doen en late afgewyk het. Nog eienaardiger as die leegheid van die straat, is die absolute stilte, wat selfs nie deur die stap van die man verstoort word nie. Dit is te vergelyk met die onhoorbare geluid van die teken wat "Het Uur U" aankondig. Hulle word vreesagtig en paniekerig:

"Het is een groot woord: paniek,  
maar het tekent de stille schrik  
die op dit ogenblik  
de ledige straat beving."<sup>1</sup>

Vir een oomblik beleef elke mens die reinste geluk. Die dokter, die regter, die "Kreng", - almal sien hulself sonder die aardse besoedeling in die toestand van hulle oorspronklike suiwerheid:

"Een ogenblik had de geest  
in vergezichten gedwaald."<sup>2</sup>

Die gelukstoestand duur egter een oomblik en daarna is die ontreddeing des te verskrikliker. Die paniek heers totdat die man verby is. Dan gebeur iets merkwaardigs: die man bereik die groep kinders, maar in teenstelling tot hulle ouers, voel hulle in sy teenwoordigheid heeltemal tuis en voer hom ongehinderd in hulle spel in, totdat hy die hoek omgaan. Daarna keer die straat weer terug tot sy normale toestand.

Dit is die verhaal van Het Uur U, maar net soos in "Awater", is dit nie die verhaal wat die belangrike faktor is nie. Hoofsaak is die betekenis wat daarin verborge lê. Die werk dien as 'n nuwe aanval van die digter op die realiteit.

Die vreemdeling is die terugkerende gestalte van die "reisgenoot" uit "Awater" - die reisgenoot waarna Nijhoff, en nie net Nijhoff nie, maar elke lid van die samelewing, (dit wil sê elke persoon wat in die straat woon) soek. Die man verskyn as 'n vreemdeling en bied deur sy verskyning die

1. Het Uur U, bl.10.  
2. " ", bl.16.

mense die geleentheid om hulle reisgenoot te kies. Dit is nou "het nu of nooit". Maar in plaas dat hulle iets daartrent doen, staan hulle hulpeloos en angsbevange te aanskou hoe die man verbystap. Hulle vind slegs 'n oomblik van geluk, wanneer hulle van hul eie oorspronklike suiwerheid bewus is, maar die man gaan geluidloos verby, en as hy eers verby is, kom die bittere ontreddeering. Die ontreddeering gaan dan oor in 'n gevoel van verligting as hulle hom uiteindelik die hoek sien omgaan en hulle is bly om tot hulle gewone, alledaagse gang terug te keer.

So ontdek Nijhoff dat sy dualisme bly voortlewe. Die verskyning van die man verwek "musiek" wat die ou verlange in hom weer oproep:

"Verlangen, doodgeknel,  
een kind vermoord in een put,  
riep, eensklaps wakker geschud,  
om speelgoed en speelgenoot.  
Want wat dood is is dood,  
maar wat vermoord is leeft voort."<sup>1</sup>.

Die probleem van die Daad is, ten spyte van al die stryd, nog nie opgelos nie:

"De daad die men naliet heeft  
meer kwaad dan de daad gedaan."<sup>2</sup>.

Die gees is steeds in hierdie werk teenwoordig en Nijhoff sien nog gees en vlees as twee onversoenlike entiteite. Vir die oomblik wat die musiek hoorbaar is, het die gees "in vergezichten gedwaald", maar sodra die musiek uitgespeel is, is die gees sintlik bly om tuis te kom:

"..... onder de zerk  
van vast werk en dagelijks brood."<sup>3</sup>.

Hy is dankbaar:

"..... dat deze dood  
hem bevrijdde van ruimtevrees."<sup>4</sup>.

(Vgl. die gedig "Tweërlei Dood" uit Vormen.) Sonder sy verbinding met die aardse bly daar vir die gees niks oor as om te ontstyg nie:

"Naar zijn ballingsoord, blauw en leeg  
tussen aarde en zoh."<sup>5</sup>.

Maar binne-in die mens kan hy slegs as 'n "gebrekkige compagnon" dien, omdat die mens, Nijhoff, die algemis, nie die "tower-

1. Het Uur U, bl.11-12.
2. " , bl. 12.
3. " , bl.17.
4. " , bl.17.
5. " , bl.18.

middel" gevind het wat vir hom die regte verhouding van die bestaans-elemente verrai nie.

Dus bly die man in die straat 'n vreemdeling, 'n onbekende, en hy gaan verby sonder dat die mense en sonder dat Nijhoff, deur handelend op te tree, die geleentheid waarneem om met hom kennis te maak.

Die gedig sluit egter nie op 'n pessimistiese toon nie, want dit lyk asof Nijhoff wel die verwagting koester dat 'n toekomstige geslag hierdie misterieuse, ontwykende "tower-middel" sal vind. Die voëltjie sing sy liedjie op die dak, in die raam, oral, maar:

"Alleen in de bomen niet.

Neen, niet in de bomen, want  
die waren nog niet geplant."<sup>1</sup>.

Die slot van hierdie gedig gee myns insiens ook te kenne dat Nijhoff se stryd nie uitgewoed is nie. Sy verdeeldheid word hier net so duidelik aan die lig gestel soos in ~~die~~ De Wandelaar en Vormen en deur sy hoop op 'n latere geslag te plaas, erken hy slegs dat hy self nou daarvan oortuig is dat hy in sy leeftyd nie tot 'n sintese sal kom nie!

-----ooOoo-----

1. Het Uur U, bl.26.

## HOOFSTUK II.

### DIE MOEDER- EN KINDMOTIEF.

In die vorige hoofstuk het ons gesien hoe Nijhoff deur die oorlogswêreld ontgogel geraak het, hoe hy vergeefs geworstel het om die logiese verband tussen hemel en aarde, gees en stof, die ewige en die tydelike, raak te sien, en hoe hy ook in die sinnelike genot geen bevrediging gevind het nie. In Nieuwe Gedichten het dit gelyk asof hy wel die sintese tussen die twee pole van sy dualisme bereik het, maar "Awater" en Het Uur U bewys dat dit nie so is nie, dat hy besef dat sy wens nooit vervul sal word nie omdat die tyd nog nie ryp is daarvoor nie, en dat hy dus sy hoop op 'n toekomstige geslag vestig. Na die stryd het daar slegs die verlatenheid en die bittere eensaamheid oorgebly.

Maar Nijhoff het wel vroeër 'n ander soort lewe geken, in 'n wêreld waarin vrede geheers het in plaas van die chaos wat in die gedig "Clown" uitgebeeld word. Dit is die lewe in die wêreld van voor 1914 en die herinnering daaraan het hom altyd bygebly. Telkens, as die stryd te swaar geword het, het hy troos gesoek in hierdie herinnering wat vir hom die teëwig teen swaarmoedigheid, sinisme en oppervlakkigheid beteken het. Daarin het hy iets reiners, 'n waardige stilte, gevind wat in die huidige lewe ontbreek het en hy het gehoop om in die herinnering dit te vind wat die heillose lewe sou kan heilig. Sy weemoed, ontgogeling, berou en skuldbesef gepaard met die diep in hom lewende jeugherinnering, voer hom vanselfsprekend terug na daardie verlore tydperk van ongeskonde suiwerheid. Hierdie houding verduidelik sy byna mistieke verering van die kind, want dit is die kind in hom wat die digter telkens aan 'n ongerepte verlede herinner.

Dat Nijhoff ook 'n geweldige eerbied vir sy moeder gehad het, is na aanleiding van die voorafgaande paragraaf maklik verstaanbaar. Haar gestalte tree naas die van die kind herhaaldelik in sy poësie op, as simbool van rus, vrede, standvastigheid en godsvertroue. Hoe betekenisvol die lewe by sy moeder vir Nijhoff was, blyk uit die "Opdracht" van die bundel Het Heilige Hout wat drie van sy religieuse spele bevat. Hy vertel dat sy moeder, 'n heilsoldaat, vir hulle

vergaderings Bybelstukkies geskryf het wat deur die jeug "sangdienste" genoem is. Die spele in Het Heilige Hout is op hierdie sangdienste gebaseer, want sy het hulle almal in 'n reiskoffertjie aan haar seun nagelaat. Hierdie koffertjie het een van Nijhoff se kosbaarste besittings geword en hy het dit oral saam met hom geneem.

Reeds in die "Clowneske Rapsodie" Pierrot aan de Lantaarn, vind ons, ten spyte van die bitterheid wat die gedig beheers, aan die slot 'n warmte en innigheid as die beeld van Pierrot se moeder voor hom verskyn en hy sterwend sê:

"Het wordt een droom als kinderdromen:

Moeder, de witte engelen komen -

Zij spijkeren mij los van 't kruis -

Nu zwerft Pierrot weer - maar naar huis - "1.

In De Wandelaar dwing Nijhoff se angs hom spoedig daartoe om in sy jeugjare 'n toevlugsoord te soek, want sy eerste poging om deur middel van metafisiese selfontstyging 'n sintese te bereik, het misluk. Ons sien dat die moeder en die kind in die laaste gedeelte van die bundel tot die hooffigure word.

In die afdeling "De Wandelaar" van die bundel met dieselfde titel, word daar slegs enkele kere van die moeder- of kindgestaltes melding gemaak, by voorbeeld in die gedig "De Eenzame". Die digter hou hom besig met die probleem van die Daad en in die rokoko-wêreld is daar tussen die dansers en die clowns geen plek vir die moeder en die kind nie.

Die volgende afdeling van die bundel heet "Scherzo" en alhoewel daar nog baie van sy "rokoko-gedigte" hierin voorkom, vind ons ook 'n oplewing van die eenvoudsmotief, soos uitgebeeld in die gedigte "Holland" en "Zingende Soldaten". Die soldaat was altyd vir Nijhoff een van die aartstipes van die eenvoud gewees en dus nou verwant aan die kind:

"Een goed soldaat heeft een groot kinderhart."<sup>2</sup>

En wat Nijhoff in Holland huldig, is die eenvoudige lewe:

"'t Eenvoudig leven Gods is diep en klaar:

Een man in blauwen kiel en een vrouw in een

Geruiten rok en witten boezelaar."<sup>3</sup>

Hierdie dinge bring die herinnering aan die kind in hom baie sterk uit en hy vereenselwig die versterking wat hy in Holland se eenvoud vind met die versterking wat hy by sy moeder gevind

1. "Pierrot aan de Lantaarn", bl.31.

2. "Zingende Soldaten", De Wandelaar, bl.28.

3. "Holland", De Wandelaar, bl.27.

het:

"Boven mijn hoofd hebt gij uw lucht gebreid:  
Een hemel, rijk van zon en wijd van wind -  
Terwijl ik juichend door de ruimten schrijd,  
Of aan uw borst ligt als een drinkend kind."<sup>1</sup>.

Die afdeling "De Vervloekte" bestaan uit 'n reeks sonnette wat, soos die titel aandui, die digter se wanhoop uitdruk. By 'n minnares probeer hy rus en verlossing van sy eensaamheid en stryd seek:

"Weet God dat wij alleen een rustplaats vragen  
Buiten geluid, buiten het licht der dagen  
En buiten alles wat ik angstig zoek?"<sup>2</sup>.

Die sinnelike genot bring ~~egter~~ geen troos nie, maar slegs 'n diepe skuldbesef omdat hy voel dat hy daardeur sy moeder en die oorspronklike suiwerheid, die kind in hom, verraaï. Die digter roep die beeld van sy moeder dan telkens in hierdie sonnette op, nou om haar om vergiffenis te smeeke:

"Moeder, die leven geeft, dat sterven moet:  
Het is jouw glorie mijn daad te vergeven -  
Je was zoo goed voor mij, lieve, zoo goed."<sup>3</sup>.

dan om van sy moegheid verlos te word:

"Altijd zie ik de vrouw, die na de nachten  
Van leven in het morgenlicht glimlachte,  
Glimlachen kon -, terwyl haar kalme handen

De bloemen in de zonnige warande  
Schikten -, en door het geurend zonlicht kwam,  
En mijn moe hoofd in haar twee armen nam."<sup>4</sup>.

In die negende sonnet van die "De Vervloekte"-reeks vind ons die hoogtepunt van die wanhoop en tegelykertyd die aanknopingspunt met die volgende groep gedigte, "Het Zachte Leven" getitel. Nijhoff se hier baie duidelik waarom hy homself as 'n vervloekte beskou en waarom hy deur die skuldbesef van 'n moordenaar besete is:

"Omdat het moest, namen mijn handen hem,  
Heb ik zijn kinderlichaam stuk gebogen.  
Mijn wanhoop schreeuwde naast zijn kinder-stem,  
Want ik was bang voor open kinder-oogen."<sup>5</sup>.

Al het hy die kind in hom "vermoor", kan hy hom tog nie vergeet nie en as die klokke begin lui, hoor hy homself "met vreemde stem een kinderliedje zingen".

1. "Holland", De Wandelaar, bl.27.
2. "De Vervloekte VIII", De Wandelaar, bl.46.
3. " " III", " " , bl.41.
4. " " IV", " " , bl.42.
5. " " IX", " " , bl.47.

Die angs en die "waansin" dwing hom om in "Het Zachte Leven" sy probleme opsy te skuif en die realiteit van die hede te probeer vergeet, terwyl hy heeltemal opgaan in die realiteit van die verlede. Dit is in hierdie afdeling dat die kind en die moeder, omring deur 'n atmosfeer van suiwerheid en eenvoud, tot sentrale figure word. In die "teenwoordigheid" van sy moeder is dit vir die digter asof hy die naaste aan die ewigheid kom:

"Ik heb zoo lang naar het portret gekeken

Dat de oogen glansden en haar mond ging spreken,

En 'k hoorde vleugels, die door 't huis heen vlogen."<sup>1</sup>.

En in hierdie wêreld van die verlede vind hy die so innig verlangde bevryding van eensaamheid en verdeeldheid omdat:

"..... God alle, alle dingen,

Die wij doen, beziet,"

en:

"..... zijn uew'ge, groote wond'ren

Steeds beschermend om ons zijn."<sup>2</sup>.

In hierdie afdeling het die Vervloekte herbore geword tot die "simpele" wat vir sy moeder 'n liedjie sing, tot die kind wie se eenvoud "zacht spreekt als een schilderij der middeleeuwen".<sup>3</sup>.

Nijhoff se verhouding tot die kind en die kinderlewe spreek uit die gedig "Het Vrome Kasteel", waarin die kindmotief, die eenvoudmotief en die godsdiensmotief almal aanwesig is. Nijhoff bestee al sy aandag aan die koorknapies, wat in hulle wit klere vir hom soos engeltjies lyk, en hy is diep daarvan bewus dat God vir hulle gesterf het. Die kasteelsaal waarin die seuns sing, simboliseer die hele kinderlewe en die tuin buite is die lewe van die volwassenheid, waar Nijhoff nou verkeer. Hy besef dat hy geen toegang tot die kindewêreld meer het nie, maar hy hou darem nog kontak met die kinders deur hulle deur die venster te aanskou:

"En ik, die dit gedicht verhaal,

Zat in den tuin daarbuiten,

Maar dikwijls keek ik in de zaal

Door de vierkante ruiten."<sup>4</sup>.

Nijhoff gee ook duidelik te kenne dat die kind in sy kommerlose lewe geen stryd met onoplosbare probleme hoef te voer nie. Die lewe gaan vir "Het Meisje" rustig en sonder

1. "Het Oude Huis", De Wandelaar, bl.62.

2. "Herinnering", De Wandelaar, bl.63.

3. "Con Sordino", De Wandelaar, bl.53.

4. "Het Vrome Kasteel", De Wandelaar, bl.52.

angs verby soos 'n mooi droom:

"Je hebt geen daad te doen, geen woord te spreken:

Je stil-bewegend leven heeft de bleeke

Wonderlijkheid der droomen van een kind."<sup>1</sup>.

In die gedig "De Eenzame" het Nijhoff ons 'n beeld gegee van die chaos wat hom omring terwyl hy by sy raam staan en die wêreld buite bekyk. In "Aan mijn Kind III" vertel hy wat gebeur as 'n mens 'n kind voor 'n venster bring. Die kontras is merkwaardig:

"Wanneer men kindren voor een venster brengt,

Vlak voor een venster, dat het stroomend licht

Hangt in het haar en diep in het zacht gezicht,

Lachen hun oogen alsof God hen wenkt."<sup>2</sup>.

Hier is hoegenaamd geen sprake van die onaantasbaarheid van die wêreld buite die raam nie. Intendeel, dit is asof die kind, in die aanwesigheid van die goddelike element, die samehang tussen die dinge daarbuite begryp en aanvaar. Dit gee 'n aanduiding van 'n derglike aanvaarding wat die digter in Nieuwe Gedichten gepoog het om te bereik, deur in die realiteit die ewigheid te probeer raaksien. Trouens, ten spyte van die sterk romantiese trekke wat hierdie herinneringsgedigte openbaar, staan hulle andersyds baie na aan die werklikheid omdat die digter hierin sy probleme vergeet en die gewenste versoening bereik, al is hierdie versoening 'n tydelike illusie.

Uit die reeds gegewe aanhalings sal dit ook al duidelik wees dat die godsdienstmotief met byna al hierdie gedigte verband hou. God keer die eenvoudige, onbekommerde aanvaarding van 'n kind goed, maar later, in die volwasse stadium, begin 'n mens jou oor hierdie dinge kwel; jy begin vrae stel wat liefs verswyg moes gewees het, want die twyfel volg vinnig daarop. In sy nafwiteit is die kind egter glad nie van twyfel bewus nie en God is vir hom 'n beskermmer, 'n steeds aanwesige vriend, wat alle eensaamheid verban en in liefde oor hom waak.

Myns insiens is twee van die gedigte waarin Nijhoff 'n beeld van sy moeder voor die gees roep, die treffendste in die hele bundel. In "Rust" slaag hy uitmuntend daarin om in die eenvoudigste taal die rus en vrede wat hy by sy moeder vind, uit te beeld en dus aan die leser oor te dra. Met sy

1. "Het Meisje", De Wandelaar, bl.57.
2. "Aan mijn Kind III", De Wandelaar, bl.61.

hoof in haar skoot, kan hy alle angs en twyfel vergeet en hy is slegs bewus van die liefde en stilte wat sy hom skenk:

"Lieve, melieve -  
 Mijn hoofd in uw schoot.  
 Begint nu mijn leven,  
 Begint nu mijn dood?  
 Niet meer het schrijnen  
 Van mijn oude dorst,  
 Want ik heb leven gedronken  
 Uit uwe moederborst - "1.

Die besonder paslike slotgedig heet eenvoudig "Moeder". Weereens kom 'n mens geweldig onder die indruk van Nijhoff se eerbied vir die

"..... klein wit vrouwtje, met nerveuse handen  
 En steeds bewegend, steeds bewegend hart - "2.

Die bundel Vormen dui in 'n mate die oorgang tot die Daad aan, maar ons het gesien dat hierdie aanvaarding van die Daad geensins 'n einde aan Nijhoff se probleme bring nie. Inteendeel, hulle word slegs verbreed en vermenigvuldig, en die bundel word tot 'n groot bekentenis wat deur 'n deureenvlegting en verdieping van die terugkerende motiewe uit De Wandelaar tot uiting kom. Hoe moeiliker die stryd vir Nijhoff word en hoe onmoontliker dit vir hom lyk om sy plek in die huidige bestaan te vind, des te krampagtiger klem hy hom aan sy geliefkoosde herinnering vas, sodat die moeder en die kind meer dikwels in hierdie bundel optree en 'n element vorm wat as samesnoering dien om die ander motiewe tot 'n harmoniese geheel te bind.

Die gedig "Soldatenkerstmis" sluit by "Zingende Soldaten" uit De Wandelaar aan, maar nou is die uitbeelding van die kindgestalte swaarder omlin en hy speel 'n belangriker rol in die gedig:

"God gaf een kinderhart aan den soldaat  
 En heeft, ontroerd, toen het verweerd gelaat  
 Met bijl en beitel uit ruw hout gedreven."3.

Goddelikheid en eenvoud skyn vir Nijhoff feitlik sinoniem te wees en soos sy wêreldbeskouing ontwikkel en verbreed het, het hy hierdie feit des te dieper besef. Die kind en die Jesuskind word een. In hierdie gedig vind ons reeds die be-

1. "Rust", De Wandelaar, bl.56.
2. "Moeder", De Wandelaar, bl.64.
3. "Soldatenkerstmis", Vormen, bl.9.



gekom het, en "'t houdt wat het eenmaal houdt". Die "klein geluk dat klemt" simboliseer myns insiens die moontlikheid van die bereiking van hierdie dinge, maar dit is 'n geluk wat die digter, soos ook die satyr en Christoffoor, steeds ontwyk:

"Voor Christoffoor ondoorwaadbaar,

Voor den satyr ongenaakbaar,

Voor mij, ach, onaanraakbaar

Wegzingend door mijn lied - "1.

Daar is elemente van Nijhoff self in beide Christoffoor en die satyr. In eersgenoemde vind ons die gelowige, wat graag die dra van die Christuskind op hom wil neem, maar wat tog nie heeltemal daarin kan slaag nie, omdat hy dit nie as die innigste roeping van sy lewe kan aanvaar nie. Die kind word te swaar vir hom. Die satyr stel die sinnelike genot voor, wat vir Christoffoor van Jesus en van die kind en van die redende woord geskeie wil hou, maar wat tog in eerbied voor Christus moet buig. Selfs die satyr kan, nadat Jesus sy hand geneem het, nooit weer wees soos hy vroeër was nie: "Hij danst nooit weer in 't woud". Gedeeltelik deur die toedoen van die satyr, word Christus (en dus ook die kind en die redende woord) vir die digter onbereikbaar. In hierdie opsig is die vers tot op sekere hoogte 'n kernagtige opsomming van die digter se houding in "De Vervloekte" uit De Wandelaar.

In "De Kinderkruistocht" kry ons dieselfde beginsel. Die kinders in hulle ongerepte eenvoud, is nog naby genoeg aan God om Sy woorde van Hom self te verneem:

"Want iedereen blijven Gods woorden vreemd,

Behalve hem die ze van God zelf verneemt. - "2.

Omdat die volwassenes te ver van God (Jesus, die kind) afgesterf het, kan hulle nie die daad van die kinders verstaan nie.

In die aangehaalde gedigte vind ons egter ook tegelykertyd by Nijhoff die besef van die verganklikheid van die kinderlike eenvoud, die verwydering van die bron van die suiwerheid. En soos die suiwerheid van die kind deur die volwassenheid besmet word, word ook die harmonie van die kinderlewe vervang deur gespletenheid in die volwasse stadium. In hierdie lewensfeit lê die tragiek vir Nijhoff: wat hy ook al doen, die kind kan nie 'n kind bly nie, omdat die lewenswet dit verbied:

1. "Satyr en Christoffoor", Vormen, bl.8.

2. "De Kinderkruistocht", Vormen, bl.17.



"Langs een Wereld" uit, wat terselfdertyd ook 'n variant op die eenvoudsmotief is. Met 'n merkwaardige naïwiteit en direktheid skilder Nijhoff die huislike toneeltjie van die vrou wat met haar hoof op die tafel op haar kind wag. Om die skeidslyn tussen die kinderwêreld en die volwasse-wêreld aan te gee, gebruik Nijhoff telkens die simbool van 'n muur met 'n venster daarin, waardeur hy terugblikkend hierdie kinderwêreld kan aanskou, maar nooit werklik deelagtig kan word nie. In hierdie gedig is dit ook so. Deur die raam aanskou hy die rustige toneeltjie en as die vrou van sy teenwoordigheid daarbuite bewus word, is dit asof hy in haar sy moeder herken en sy in hom die seun op wie sy gewag het. Tegelyk met die vereenselwiging met haar in hierdie wêreld, beleef die digter egter ook die onbereikbaarheid daarvan:

"(Zoo namen wij beidendeel aan een wereld  
Voor beiden ver van ons leven vandaan) - "1.

Op meesterlike wyse gee hy in die laaste twee strofes 'n mengsel van sy oneindige heimwee na hierdie verlore, eenvoudige lewe terug en sy diepe besef dat dit nooit kan gebeur nie:

"In die wereld (die noch van haar noch van mij was)  
Was ik (wist ik) een wedergekeerde,  
.....  
En al die jaren (dit wist ik nu) dreef mij  
Een heimwee die wereld door en naar ditzelfde  
Venster terug, een aanhoudend verlangen  
Naar thuiskomst, hier, en in dezen nacht - "2.

Na die oomblik van vereenselwiging, gaan elk na sy eie afsonderlike lewe terug:

"Maar reeds waren wij voor elkaar onbereikbaar  
Elk naar zijn eenzaam leven ontweken,  
Alleen werd, ginds nog, het raam opgeschoven  
En een klanklooze stem, al ver achter me, riep - "3.

Die wêreld van die moeder en die kind, en die wêreld van die volwassene beweeg langs mekaar, maar onafhanklik van mekaar in aparte sferes wat nooit verenig kan word nie. Ons vind dus in hierdie gedig 'n objektiewe uitbeelding van 'n verlange wat die digter tot nog toe as 'n suiwer subjektiewe gevoel ondergaan het. Dit gee as sodanig al 'n voorsmaak van die verse in Nieuwe Gedichten, waar die wending van die subjektiewe na die objektiewe tot allerlei motiewe uitgebrei word

1. "Langs een Wereld", Vormen, bl.57.
2. " " " " ; " " , bl.57.
3. " " " " ; " " , bl.58.

en nie net tot dié van die moeder en die kind beperk is nie.

In Vormen is die proses nog nie voltooi nie, soos wel uit die gedig "Tweërlei Dood" sal blyk. In hierdie vers is die subjektiwiteit nog sterker teenwoordig as in "Langs een Wereld". Die digter aanskou 'n meisie wat in die veld "halfweegs haar mandje laat staan" om blomme te pluk. Die digter raak so verlore in sy droom oor hierdie toneel, dat hy daaraan dink hoe sy haar moeder verloor het en ernstig tot God bid om "de ruiten uit haar raam" te breek sodat sy 'n gebied kan binnetree waar sy haar moeder sal terugvind. As die digter oor die moontlikheid van 'n hereniging van die meisie met haar moeder dink, belewe hy weereens diep die tweespalte in homself, want hy vereenselwig die meisie se verlangete na haar moeder met sy eie verlangete na die onbereikbare werklikheid van die verlede. Hy besef dat hy deur sy strewe na die "oppermagtige woord" van die "warmte" van die aarde afgesny word, en in die sneeustorm "verys".

In die treffende gedig "Het Steenen Kindje", word die vraagstuk van die kreatiewe woord weereens en nog sterker met die moeder- en kindmotief in verband gebring. Soos reeds gesê, het Nijhoff begin vrees dat sy kuns in die abstraksie sou vergaan en hierdie gedig druk die drang van die woord uit om tot die aarde terug te keer. Die "Steenen cherubijn" van 'n stadfontein dien as simbool van die woord. Terwyl die digter in 'n herbergtuin na die musiek sit en luister, kom hierdie figuurtjie na hom toe aangesweef. Op hartstogtelike wyse vertel die digter dan hoe hierdie kindjie hom aan sy bors dring (soos die kind aan die bors van sy moeder) en om "geboorte" smeek:

"Ik voelde hoe zijn naakt en klein  
Lichaam dicht aan mijn borst gedreven  
Sidderde van ontspannen pijn -  
Er trilde langs mijn wang een rein  
Koud kindermondjé, en in mijn haren  
Woelde zijn handje - O moeder mijn,  
Smeekte 't, en bleef mistroostig staren - "1.

Nijhoff lê baie sterk die klem op die liggaamlike, want hy ondergaan hierdie drang van die woord, wat deur sy toedoen tot die aarde sou kan terugkeer, fisies, soos 'n moeder-kind-verhouding. Deur geboorte (dit wil sê lewe) te gee aan die

1. "Het Steenen Kindje", Vormen, bl.61.

kindjie, sou hy die woord uit sy verstarring kan red. In Vormen bereik hy egter nog niks positiefs in hierdie rigting nie, want die geluk bly aan die slot van die bundel nog soos dit aan die begin gewees het:

"Voor mij, ach, onaanraakbaar

Wegzingend door mijn lied - "1.

soos deur die digte se ontoereikendheid in hierdie opsig, wat in die laaste vier reëls tot uiting kom, aangedui word:

"O zoontje in me, o woord ongeschreven,

O vleeschlooze, o kon ik u baren -

Den nood van ongeboren leven

Wreekt gij met dit verwijtend staren."2.

As ons die verse in De Wandelaar met die latere gedigte uit Vormen vergelyk, sien ons hoedat die moeder- en kindmotief 'n geweldige ontwikkeling toon. "Het Steenen Kindje" en "Langs een Wereld" vorm dan ook die nodige "brug" tot die gedigte in Nijhoff se volgende bundel. Dit is merkwaardig dat sy lewenshouding van De Wandelaar en Vormen juis via die moeder- en kindmotief tot die van Nieuwe Gedichten moes oorgaan. Miskien kan 'n mens dit daaraan toeskryf dat Nijhoff altyd naaste gestaan het aan die ewewig tussen die realiteit en die ewigheid waar hy hom oorgegee het aan die herinneringsbeelde uit sy jeug.

Dit is dan ook nie verbasend dat die moeder- en kindgestaltes in Nieuwe Gedichten so 'n belangrike rol speel nie, waar ons 'n meer aardse uiting van die gees, gekoppel aan 'n merkwaardige en meesterlike eenvoud vind; en dit is maklik om te begryp dat daar in 'n sfeer waarin die moeder en die kind heers, geen plek vir die clown, die pierrot of die danser is nie.

Hierdie sfeer kry ook nou vir Nijhoff 'n ander betekenis as wat dit voorheen gehad het. Dit dien nie meer as 'n toevlugsoord wat hom teen die stryd beskerming bied nie, want hy probeer om die proses van "kom en gaan" in die regte perspektief te sien en te besef dat die wet van die natuur gehoorsaam moet word. Dit wil nie sê dat die verlede niks meer vir hom beteken nie, maar dat hy nou berus in die onmag van die verlede om die hede te verdring en sy plek in te neem:

1. "Satyr en Christoffoor", Vormen, bl.8.

2. "Het Steenen Kindje", Vormen, bl.62.





'n Mens vind in Nieuwe Gedichten 'n gedurige herhaling van dieselfde hoofgedagtes, telkens op 'n oorspronklike manier uitgebeeld. Myns insiens is een van die mees geslaagde gedigte "Het Klimop". Weereens vertel hy van die verandering wat hy ondergaan het toe hy afstand gedoen het van sy begeerte na 'n "mistieke ekstase", 'n samesmelting met die "hoger heil" wat hy sou kan bereik deur hom af te wend van die aardse en hom oor te gee aan die bo-natuurlike "mag" van die kreatiewe woord. Hierdie mag sou hom hoog bokant die aarde na die yl streke van die lugruimte opstoot. In "Het Klimop" vervul die moederbeeld nogmaals 'n vertroostende funksie. Tegelykertyd is die besef van die onherroeplikheid van die lewe en selfs die ontoereikendheid van die verlange daarna, aanwesig. Die klimop, wat nou 'n beroep op die digter doen om aktief op te tree, stel die gebied van die passiewe gees voor:

"'Dromer' zegt het klimop 'kom van dat muurtje af,  
ga heen en leg een deken op je moeders graf.  
Zij moet het op den duur ontoegedekt koud krijgen  
nu zij in 't klimop ligt en de sterren ziet stijgen.'"<sup>1</sup>.

In die vorige hoofstuk het ek gesê dat Awater in 'n mate ook Nijhoff self is: Nijhoff, die digter-mens van Nieuwe Gedichten; Nijhoff, die romantikus en Nijhoff, die kunstenaar. Hy is egter ook die Nijhoff wat te midde van die reële dinge om hom heen, nog altyd na sy moeder verlang. Awater het ook die liefde en eerbied vir sy moeder. Hy sit in die kantoor, maar skielik verloor hy kontak met die alledaagse dinge, en hulle betekenis word vir hom duister: "Men schrijft Arabisch schrift met Italiaans" en die tikmasjien "mijmert gekkepraat". In die stilte en die warmte sien hy nie meer hierdie dinge raak nie, want in sy gedagtes is hy met sy moeder besig:

"O moeder, nooit zult gij de bontjas dragen  
waarvoor elk dubbeltjie werd omgedraaid,  
en niet meer ga ik op mijn vrije dagen  
met een paar bloemen naar het hospitaal,  
maar brengt de rozen naar de Kerkhoflaan ..."2.

Te midde van die tikmasjiene, telefoons, skryftafels, die hele alledaagse werklikheid van Nieuwe Gedichten, kan Nijhoff tog nie sy moeder vergeet nie; en as Awater sy "lied sing", is dit 'n lied waarin die moeder as die hooffiguur optree.

1. "Het Klimop", Nieuwe Gedichten, bl.26.
2. "Awater", Nieuwe Gedichten, bl.55.

Dit lyk asof Nijhoff in "Awater" met die moedermotief en die daarmee gepaard gaande vlugverlange afgereken het, want die moedergestalte keer nie in Het Uur U terug nie. In hierdie gedig aanvaar hy die werklikheid, alhoewel hy nie meer daartoe aangetrokke voel as wat hy in De Wandelaar en Vormen gevoel het nie.

Uiters belangrike figure is egter nog die kinders, wat 'n beslissende rol in die gedig speel. Moontlik is daar verwantskap tussen Christus en hierdie vreemdeling met wie die kinders so vertrouelik omgaan. Te dogmaties durf 'n mens dit tog nie stel nie. (By Nijhoff is daar meermale verskillende interpretasies moontlik!). Die eintlike dramatiese hoogtepunt word, met die verbygaan van die man in die straat, eers bereik as hy by die groep kinders kom. Die kinders verrig nie meer 'n subjektiewe funksie nie, maar wel 'n objektiewe. Hulle verskyn dan nie as die byna "middel-eeuse" wesentjies van by voorbeeld "De Kinderkruistocht" nie, want ook die uitbeelding van hierdie gestaltes het 'n geweldige verandering ondergaan. Met 'n verbasende liefde en vaardigheid skilder die digter in hierdie moderne epos die toneeltjie waarin die uiters moderne kindertjies optree. Hulle is mensies van vlees en bloed, wat 'n mens in enige stad in die wêreld sal kan raakloop:

"Een der jongens stond met  
zijn voet op een autoped  
waarvan hij aantoonde dat  
het richtingaanwijzers had.  
'Daar wordt het geen auto door',  
zei de grootste in een plusfour.  
'Van auto's gesproken', zei  
hij er medelijdend bij,  
'hebben jullie er geen?'"<sup>1</sup>.

So gaan hulle doodgewoon met hulle geskerts voort, terwyl hul ouers en alle volwassenes angsvange in die huise die doen en late van die vreemdeling aanskou.

Hierdie kinders besit tog iets wat by die volwassenes ontbreek, of liever, iets wat die volwassenes verloor het. Vir hulle is omgang <sup>met</sup> ~~vir~~ die vreemdeling geen afstootlike, vreesinboesemende probleem nie. Hulle merk hom slegs omdat hulle in sy skaduwee loop - 'n kinderspeletjie wat hulle met baie mense speel, en vir hulle verskil hy tog nie van

1. Het Uur U, bl.21.

ander mense nie. As hy stilstaan, kyk hulle hom volkome on-  
verbouereerd aan:

" ..... Onvervaard  
sloegen zij de ogen op  
en namen de vreemdeling op  
die stil was blijven staan.  
Nu zag hij hen ernstig aan,  
het hoofd ten halve gekeerd."<sup>1</sup>.

Myns insiens wil Nijhoff weereens hiermee te kenne gee dat die kind die ware omgang met mense kan bereik omdat hy nog nie van die dualisme tussen gees en vlees bewus is nie. Die kind besit nog die eenvoud en suiwerheid waarin die "krenng", die dokter en die regter 'n insig mag kry as die man verby-  
stap. En omdat hulle nie die angs beleef het toe die man in die straat verkeer het nie, belewe hulle natuurlik ook nie as reaksie die verligting as hy eindelik weer verdwyn nie. Hulle gaan doodgewoon terug na hul huise as hulle ouers na hulle roep. Die kinders word nie deur die probleem van die Daad en die gespletenheid gekwel nie, dus kan hulle handelend optree, terwyl hul ouers passief bly.

Die kindmotief los egter nie Nijhoff se probleem op nie. Trouens, 'n mens het die gevoel dat hy dit nie langer van die kindmotief verwag nie, want, soos reeds gesê, vestig hy sy hoop op 'n toekomstige geslag. Hy koester die verwagting dat 'n toekomstige geslag wel via die kind die suiwerheid en eenvoud deelagtig sal word deur dit ook in die volwasse lewe te behou. As hulle daarin slaag, sal alle probleme opgelos, alle twyfel uitgewis word. Nijhoff beeld dan hier die kinders uit omdat hy te kenne wil gee dat hy van die kinderlike onskuld bewus is en omdat hy die aandag van ander mense daarop wil vestig. Hy is egter ook diep bewus dat hy nooit weer die kinderlike eenvoud kan besit nie en daarom is die uitbeelding so objektief.

Ons sien dus hoedat die moeder- en kindmotief eintlik as hoofmotief al die ander probleme omvou en aanmekearsnoer om sy werk tot 'n harmoniese geheel te verbind. Van die begih van sy poëtiese loopbaan af, keer die herinnerings wat hulle rondom die moeder- en kindgestalte skakeer, telkens terug - herinnerings wat hy met 'n verbasende realisme en nafwiteit aan die leser kan oordra, en wat aan sy werk 'n teerheid ver-

1. Het Uur U, bl.23.

leen wat dit daarsonder ongetwyfeld nie sou gehad het nie. In hierdie gedigte kan hy vryelik sy hele siel blootlê en uit hulle kry 'n mens die helderste beeld van Nijhoff die mens, geteister deur veelvuldige probleme, met twyfel bevange en tog smagtende na saligheid - na die saligheid wat hy in sy kinderlewe geken het. Dit is geen wonder dat sy jeug, in teenstelling tot die lewe van die realiteit wat steeds dreig om die "vlerke" van die droom wreed stukkend te slaan, hom altyd dierbaar gebly het nie.

—ooOoo—

*Samenvatting van die inhoud van die kinderlewe as simbolis in die werk van Nijhoff*

SLOTBESKOUIING.NIJHOFF SE TAAL EN STYL.

Ten slotte is dit wenslik om 'n kort bespreking van Nijhoff se taal en styl te gee. 'n Fyne ontleding van die metrum, ritme, ryme, ensovoorts, sou 'n diepgaande studie vereis, wat buite die bestek van hierdie skripsie val. Die doel van hierdie bespreking is om slegs die opvallendste eienskappe van sy taal en styl aan te toon en dit kortliks te ontleed.

Dat Nijhoff 'n besonder taalbewuste digter was, blyk uit die volgende aanhaling, geneem uit sy opstel oor Boutens in die bundel Gedachten op Dinsdag: "Poëzie-schrijven is 'n conflict tussen de elementen in ons, tussen beweging en bewustheid. De dichter wil zich niet enkel uiten, hij moet ook op de taal letten. Voor deze strijd der elementen in ons heeft een of andere God of Griek ons de spelregels nagelaten in de vorm van het vers. De taak van den dichter is het deze vorm te doen spreeken. En dat is wat Boutens nu juist te weinig doet. Niets is natuurlijker dan dat een dichter zingt, maar dat een dichter spreekt - dat is het wonder."<sup>1</sup>.

Wat Nijhoff hier gesê het, het hy self prakties toegepas en van die begin af aan, tref die verskil tussen sy tegniek en die van sy voorgangers. Anthonie Donker sê (in De Raaf en Griss: Het Tijdperk na de Oorlog) dat Nijhoff wesentlik van die digters van 1905 en 1910 verskil. Volgens hom (Donker) gebruik Boutens die taal soos 'n edelsmid, Gossaert, A. Roland Holst en Bloem herinner aan cello- en vioolmusiek, en skielik in 1916 begin Nijhoff doodgewoon te praat. Ter illustrasie siteer Donker:

"De keien zijn zo puntig op de straten -  
Blonde soldaten, doen je voeten pijn,  
Smoor je verdriet met een naief refrein:  
'Marie, Marie, ik moet je gaan verlaten.'"<sup>2</sup>.

Binne sy vyf bundels vertoon Nijhoff se tegniek ook 'n ontwikkeling. As ons die gedigte in De Wandelaar met Het Uur U vergelyk, is dit opmerklik hoe geweldig hulle, wat tegniek betref, van mekaar verskil. Dit is sterk te betwyfel

1. Alle onderstreepte woorde in hierdie aanhaling staan in die teks kursief gedruk.

2. "Zingende Soldaten", De Wandelaar, bl.28.

of iemand wat die digter se werk nie ken nie, sal kan merk dat De Wandelaar en Het Uur U deur dieselfde mens geskryf is.

Die ontwikkeling en verandering in Nijhoff se tegniek hang nou saam met die verandering in sy sielelewe en wêreldbeskouing. In Pierrot aan de Lantaarn, De Wandelaar en Vormen - die drie bundels waarin hy probeer om sy plek in die bestaan te vind - getuig sy taal en styl ook van die stryd met verskillende probleme. In De Wandelaar is hy besig om soos die algemis, met "proef" en "cijfer" die "towermiddel" te soek, wat hom die geheim van die wese van die bestaan in die hand sal lê. Soos reeds gesê, simboliseer die "proef" en "cijfer" die oppermagtige woord en hy glo dus dat hy deur middel van die woord die oplossing vir sy probleme sal vind.

Nijhoff probeer om op byna wetenskaplike wyse die wese van die Daad te ontleed, sodat hy tot die ware betekenis daarvan kan deurdring. Dit is onvermydelik dat hierdie wetenskaplikheid en soms selfs verstandelikheid, hom in sy taal en beeldspraak sal weerspieël. Ons vind dit veral in die gedig "Het Licht":

"Het licht, Gods witte licht, breekt zich in kleuren:

Kleuren zijn daden van het licht dat breekt.

Het leven breekt zich in het bont gebeuren,

En mijn ziel breekt zich als ze woorden spreekt."<sup>1</sup>

Nijhoff het besef dat sy kuns deur hierdie verstandelikheid die gevaar loop om in die abstraksie te verstar. Die besef van hierdie gevaar vind uiting in "Tweërlei Dood":

" ..... - ik adem hijgend

Een ijskoud licht in, en mijn woorden, stijgend,

Zingen zich los van hun beteekenissen."<sup>2</sup>

en in "Het Steenen Kindje" vind ons, soos in die vorige hoofstuk gemeld, die drang van die woord om tot die aarde terug te keer en sodoende die gevreesde verstarring te voorkom.

Die kontras tussen bogenoemde gedigte, wat baie moeilik is om te verstaan, en verse met 'n naïwiteit soos die van "Aan mijn Kind III":

"Ik denk, God is als een vereenzaamd man,

Die naar de wereld kijkt en keurt haar goed -

Maar ziet hij kinderen voor een venster, dan

Lacht hij en wenkt zoals een vader doet."<sup>3</sup>

of met die eenvoud van "Rust":

1. "Het Licht", De Wandelaar, bl.7.

2. "Tweërlei Dood", Vormen, bl.59.

3. "Aan mijn Kind III", De Wandelaar, bl.61.

"Moeder, mijn moeder -  
 Wil je nu zacht mij wiegen? -  
 Mijn hoofd in uw schoot.  
 Lieve, melieve. - "1.

is geweldig en dui op die digter se meesterlike veelsydigheid.

Die rokoko-agtige verse besit ook 'n kenmerkende styl. Op meesterlike wyse versier Nijhoff hierdie gedigte opsetlik met allerlei tierlantyntjies en "ornamente" om die stemming voort te stu en die dieper betekenis wat daaragter skuil te laat uitkom:

"En voor me zie 'k een zaal van vroeg'ren tijd,  
 Met blanke wanden, spiegels in ovale  
 Lijsten, veel goude' en glazen kostbaarheid -  
 Door open deuren ziet men and're zalen.  
 Menschen dansen langzaam een menuet  
 In oude kleeding van antieke statie,  
 Het bloed van 't hart erkent de strenge wet  
 En buigt zich, dansend, in voorname gratie."2.

Baie van die gedigte, reeds in die jeugwerke, naamlik Pierrot aan de Lantaarn en De Wandelaar, en ook in die latere Vormen, getuig al van sy verbasende vermoë om die doodgewone, alledaagse woorde van die taal op so 'n manier te gebruik dat hulle tot die reinste poëtiese moontlikhede verhef word. Ek haal slegs een voorbeeld uit Vormen aan:

"Zoo sterk werd zijn hand gegrepen,  
 Dat het sap der stukgeknepen  
 Vruchten in roode streepen  
 Neerdrupt van pols naar poot - "3.

In Nieuwe Gedichten kom daar nog meer sulke voorbeelde voor, want dit lyk asof hierdie bundel geskryf is as antwoord op die smekende "steenen cherubijn" uit die laaste gedig in Vormen. Ons het gesien dat sy poësie meer konkreet word en dit volg dus vanselfsprekend dat die taal ook 'n verandering moes ondergaan. Die klem val nie so erg meer op die wêreld van "klank en kleur" nie, maar op die wêreld van die arbeider, die kappersalon en die bioskoop. Daar is 'n neiging by die meeste "moderne" digters om alle oorbodighede in hulle poësie weg te laat en slegs die alleressensieelste te gee. Nijhoff is geen uitsondering nie - inteendeel, 'n mens sou hom byna die prototipe van hierdie verskynsel kan noem. By digters

1. "Rust", De Wandelaar, bl.56.
2. "Tempo Di Menuetto", De Wandelaar, bl.20.
3. "Satyr en Christoffoor", Vormen, bl.8.

soos Bloem en Roland Holst vind ons dat die neiging na mate hulle ouer word al sterker tot uiting kom. By Nijhoff is dit ook die geval. In Nieuwe Gedichten vind ons reeds minder oortollighede as in die vorige bundels en uit die bespreking en gegewe aanhalings sal dit blyk dat dit styg tot 'n klimaks in Het Uur U. Die grondslag van Nijhoff se taalgebruik was nooit die vloeiende of monumentale volsin nie, en veral in die latere werke maak hy meer en meer gebruik van die tot die uiterste eenvoud geslypte sinswending. 'n Treffende voorbeeld word gevind in die eerste reëls van die gedig "De Vogels", ten spyte daarvan dat hierdie gedig myns insiens nie een van sy mees geslaagdes is nie:

"De arbeiders der fabriek aan de overkant  
gaan, als de stoomfluit schaften heeft gefloten,  
op een terrein, door muren ingesloten,  
voetballen, vechten, eten. .... "1.

In Nieuwe Gedichten kan Nijhoff met reg die virtuos uit die "Kleine Prélude van Ravel" genoem word, wat alles wat hy aanraak tot musiek verhef en die "harde dinge" met "lewe" laat tril.

Die taal in "Awater" verdien 'n afsonderlike bespreking, want hierdie gedig is, ook wat tegniek betref, iets unieks in die Nederlandse letterkunde. Dit getuig van sy meesterlike beheer, nie net oor die liriese kuns nie, maar ook oor die epiese. Dit moes 'n uiters vaardige digter gewees het wat hierdie vers met sy ingewikkelde vokaalryme tot so 'n grootse sintese kon verhef. Deur doodgewone voorwerpe soos tikmasjiene, wasbakke, kappersalonne, lokomotiewe, kantore, in die gedig in te voer, koppel hy die realisme aan die romantiek. Die hele gedig bestaan uit agt onderdele, wat in 'n enkele geval vol, maar meestal assonerend rym op ee, aa, oe, ei, oe, ie, ou en uu. Ook binne die versreëls maak hy uitmuntend gebruik van assonans en alliterasie:

"De straten zijn met asfalt geplaveid.  
Ik merk dat de echo, die mij uitgeleide  
deed door de hall met tegels, buiten zwijgt.  
De stad verleent de voet geluidloosheid.  
Een rij auto's glijdt karavaansgewijs  
met zacht gekraak van leer aan ons voorbij."2.

In Het Uur U het Nijhoff weereens 'n nuwe tegniek om aan te bied: die byna prosa-agtige styl van die Nuwe Saaklikheid.

1. "De Vogels", Nieuwe Gedichten, bl.44.
2. "Awater", Nieuwe Gedichten, bl.57.



BRONNELYS.(a) Publikasies van M.Nijhoff:

- De Wandelaar, vyfde druk, 's-Gravenhage 1947.  
Pierrot aan de Lantaarn, tweede druk, Maastricht 1937.  
Vormen, vierde druk, Bussum 1946.  
Nieuwe Gedichten, sesde druk, Amsterdam 1948.  
Het Uur U, tweede druk, 's-Gravenhage 1946.  
De Vliegende Hollander, Leiden 1930.  
De Pen op Papier, Maastricht 1926.  
Gedachten op Dinsdag, tweede druk, Brussel 1931.

(b) Publikasies in tydskrifte:

- A.M. Korpershoek: "Nijhoff's Wending",  
De Nieuwe Taalgids, Jaargang XXXI.  
 Dr.P.N. van Eyck: "M. Nijhoff" (na aanleiding van Vormen),  
De Gids, 1925 Deel I.  
 Urbain van de Voorde: "Over Nijhoff's Vormen",  
De Stem, 1926 Deel I.  
 S. Vestdijk: "Hedendaagsch Byzantinisme",  
De Stem, 1936 Deel II.

(c) Ander publikasies:

- J.C. Bloem: "M. Nijhoff", Verzamelde Beschouwingen,  
's-Gravenhage 1950.  
 T. de Vries: "M. Nijhoff, Wandelaar in de Werkelijkheid",  
's-Gravenhage 1946.  
 A. Donker: De Episode der Vernieuwing onzer Poëzie,  
 Utrecht 1929.  
 Ed. Hoornik: "Tusschen Hemel en Aarde", Toetssteen,  
's-Gravenhage 1951.  
 H. Marsman: "M. Nijhoff", Verzameld Werk III,  
 Amsterdam 1931.  
 E.C. Mason: Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke,  
 Weimar 1939.  
 H.A. Mulder: "Drie Groot Eensames", Opstelle oor Poësie,  
 Pretoria 1939.  
 H.A. Mulder: "Nijhoff als oorgangsfiguur", Twee Wêrelde,  
 Pretoria 1942.  
 R.M. Rilke: Das Buch der Bilder,  
 Leipzig 1935.  
 R.M. Rilke: Sonnets to Orpheus (Translations by Herter Norton),  
 New York 1942.

W.L.M.E. van Leeuwen: Dichterschap en Werkelijkheid,  
Utrecht 1938.

W.L.M.E. van Leeuwen: Drift en Bezinning,  
tweede druk, Amsterdam 1950.

W.L.M.E. van Leeuwen: Rondom Forum,  
Amsterdam 1951.

—ooOoo—