

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.

# **In die skadu van soveel bome**

**Hennie Nortjé**

**( NRTHEN001)**

**'n Verhandeling ingedien vir die vervulling van die vereistes vir die toekenning van die graad Magister in Lettere en Wysbegeerte (Kreatiewe Skryfwerk)**

**Skool vir Taal- en Letterkunde: Afrikaans en Kreatiewe Skryfwerk**

**Universiteit van Kaapstad**

**Promotor: Prof. Joan Hambidge**

**2011**

## **INHOUDSOPGAWE**

### **(i) OPSOMMING / ABSTRACT**

### **(ii) VERKLARING:**

#### **1. GEDIGTE: IN DIE SKADU VAN SOVEEL BOME**

2. Tessera
4. Doringbome
5. Die olienhoutboom
6. Hardekool
7. Die witstinkhoutboom
8. *Oak sudden death*
9. *Welwitschia mirabilis*
10. Koorsboom
11. Oorkonde aan palmbome
12. Peulmahonie
13. Sambokpeul
14. Klipkershout in die blom
15. Onder die Umzimbeet
16. Meerstamvalsoring
17. Bosvlier
18. Jakkalsbessie
19. Mite van die fluweelsoetbessie
20. Wonderboom
22. Aandenking
23. Wieg
25. Jaarringe
26. In potlood

27. Hierdie highway
28. Kronieke
29. Stamboom
30. Pithout
31. Mapungubwe
32. Fraktaal
33. Die digter as cowboy
34. Al lê die berge ...
35. Analysand
36. Janfrederik
37. Polkadraaipad
38. Sekondêre pad
39. Witbank
40. Kaapse Kwagga
41. Digter
42. Boomkriek
43. Ystertydperk-digter
44. Hoë wintersterftes verklaar
45. Woordverklarings

**47. Essay: Die boommotief in die Afrikaanse poësie**

48. Inleiding
48. Die doringboom
49. Die bloekomboom
52. Die kremetart
56. Elisabeth Eybers
58. D.J. Opperman
65. Sheila Cussons
68. Ina Rousseau

71. Lucas Malan se Edenboom

76. I.L. de Villiers

80. Wilma Stockenström

90. **Gevolgtrekking**

94. **Bibliografie**

## Opsomming

Hierdie studie is 'n kreatiewe ondersoek na die invloed van bome op my digterlike werk. My essay ondersoek die groot aantal bome veral binne *Groot Verseboek*. Die verbintenis tussen 'n wetenskaplike belangstelling in bome en 'n kreatiewe refleksie hierop kom aan die bod. In die gedigte word kenmerkende eienskappe van veral inheemse boomsoorte betrek by 'n verskeidenheid menslike emosies en wedervaringe. Die verouderingsproses en sterflikheid word met hierdie natuurwaarnemings in verband gebring. Ook die mens se vervreemding van die natuur word verbeeld in verse waarin bedenkinge oor die stadsbestaan uitgespreek word. 'n Terughunkering na die vervloë bestaan vind hierby aansluiting. Gewaarwordinge oor die skryfproses self word insgelyks ontlok.

In die essay word 'n aantal spesifieke boomsoorte in gekanoniseerde digters se tekste bespreek. Die boommotief in bekende gedigte word behandel by digters in *Groot Verseboek* en in ander bundels. Literêre analyses word deurlopend aangevul met dendrologiese toeligting. Digters se unieke reaksie op bome en die boommotief word onder die loep geneem. Ten slotte word verskeie herhalende temas met betrekking tot hierdie genre geïdentifiseer en verder ontleed.

## Abstract

This study is a creative exploration of the influence of trees on my poetry. My essay investigates the large number of trees that features in Afrikaans poetry, especially in *Groot Verseboek*. The relationship between a scientific interest in trees and a creative reflexion on this scientific knowledge is discussed. In the poems the characteristics of trees, especially indigenous ones, become implicated in a variety of human emotions and experiences. The ageing process and mortality are described in relation to these observations of nature. Man's estrangement from nature is portrayed in poems that express misgivings about an urban existence. Linked to this is a longing for bygone times. Realisations about the writing process itself are also elicited.

A number of specific trees that feature in the work of canonised poets, are discussed in the essay. The theme of trees in well-known poems from *Groot Verseboek* and other anthologies is explored. Throughout the text literary analyses are complemented by dendrological explanations. Poets' unique reactions to trees and the tree motif are carefully scrutinised. Finally, various repetitive themes in relation to this genre are identified and analysed.

Candidate: H. Nortjé

Student number: NRTHEN001

Degree: M.A. in Creative Writing

Supervisor: Prof. Joan Hambidge

Faculty of the Humanities

University of Cape Town

2011

**Compulsory declaration**

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature:

Date: 31 May 2011

Signed by candidate

# IN DIE SKADU VAN SOVEEL BOME

---

Tessera

*Die spikkels op die berk  
die sproete op jongmeisiebene  
die negatief van 'n naghemel-foto*

*Barend J. Toerien*

Die berk  
is slank en lig,  
haar vel  
hier en daar gevlek.  
Iemand sou inderdaad  
kon dink  
dis die besproete been  
van 'n meisiekind,  
en hy was reg:  
orals langs die pad  
in terminale  
immuun-gebrek,  
staan sy en haar soort  
anemies  
met Kaposi se sarkoom,  
(onder andere)  
deurtrek.

I

## Doringbome

Ware Acacias dra  
troppe vlymskerp dorings.  
Party reguit uitdagend,  
'n gemsbok se horings.  
Ander hakerig na agter,  
gereed en gekrom,  
'n buffel se gaffels  
vir die ondie se sprong:

elke nag sleep luiperds  
vars karkasse hoog  
in sulke takke op,  
min gepla deur  
my vergelykings  
en uitstulpings  
aan bees of boom  
of bok.

Die olienhoutboom  
(*Olea europaea*)

O Lea  
waar is die dae  
van fyn passies voor die bries,  
van vol tierlantyntjies  
met silwer wikkellyfie  
jou oomblik in die son geniet?

Knoetselige ou vrou  
die jare het hulle merk gelaat,  
die seisoene se gepluk,  
die donker vrug  
se bitter nasmaak.  
Ou Lien wat nou?  
Sou iemand dalk ten einde laas  
jou lyding kon verlos,  
jou lyk tot blinkgepoetsde rusbank maak-  
sodat ons steeds na die dans  
van soveel jonges uit jou pit,  
ons dae órn kan sit en staar?

Hardekool-silhoeët  
(*Combretum imberbe*)

Nog loodgrys  
na daardie laaste skrik  
vir mensgemaakte vuur  
of skielik uit die bloute  
die sekuur gemikte flits,  
staan jy nou  
gelouterde geraamte:  
brandbestand  
teen selfs die son  
se laaste vlam.

Die witstinkhoutboom  
(*Celtis africanus*)

Uit die gekoester van my binnehof,  
verby die vlakheid van my grond,  
beur jy steeds weerbarstig  
jou wortels deur beton.

Geïnfiltreer deur jou netwerk  
raak my kelderdak poreus,  
'n glibberige druipegrot wag  
na selfs die sagste Kaapse reën.

My voorraad vir die winter dryf  
verrot in modderwaters rond.  
Die vlak gevaarlik aan die styg:  
half-verstop, stotter elke pomp.

Die natheid sypel in fondasies af,  
verswak konstruksies, laat mure bars:  
binne my vermolmde geraamte  
gaan wortel en tak van krag tot krag.

*Oak sudden death*

Die ventrikel fibrilleer,  
dis asistool,  
oombliklik slaan mens neer  
en binne `n dag of wat  
is jy as of in die graf  
en dis alles oor.

By die eik  
geskied iets soortgelyks,  
maar in lewe  
reeds soveel hande in die hemel  
en al wat voet is onder kluit,  
bly bestaan dit  
afgeëts in dooierus  
nog vir etlike jare voort.

By bome is skielike dood  
meer stadig en gestatig,  
soos dit hoort.

*Welwitschia mirabilis*

(Die Tweeblaarkanniedood van die Namib)

Ou selakant van hierdie woestynland,  
toe Dias en Da Gama net nou die dag  
hier digby jou verbyseil, staan jy al  
`n paar duisend jaar en swaardra  
en dít aan twee sulke toingrige blare.  
Jy wat na eenmaal se bot, jou geloof  
in alle verdere loof sou verloor:  
êrens deur die newels in `n uithoek  
van die moerasse van Gondwana,  
moes `n besete Tirannosaurus  
jou oervoorvader in die verbygang  
só vertrap, in sy jag na wyf, na prooi  
verder voortstu, op pad na uitsterf  
jou tot Darwinistiese frats vermink,  
om lank na die laaste Armageddon  
enig in jou soort te bly voortbestaan,  
net genoeg blaar om te kan oorleef  
hiér op Benguela se klam môrekleed;  
wortel dwarsdeur dor klipbank geskiet,  
staan jy diep ingegrawe, slaggereed  
vir die volgende groot katastrofe:  
wyl weliger genote om jou kwyn,  
bly jou stem steeds roep in die woestyn.

Koorsboom  
(*Acacia xanthoploea*)

Eens was jy  
*Acacia* van die laagtes  
waar trekkers tot die dood toe  
die gevreesde koors kon kry.

Nou staan jy  
as sierboom van die voorstad  
en pendel ons morsdoodmoeg  
in koorsagtigheid verby.

## Oorkonde aan palmbome

Hooggeagte patriarge  
na u sien ons op.  
U immer wakend  
oor ons doen en late,  
fier en regop  
dra u die jare  
soos ou blare,  
so waardig  
in lang grys baarde,  
maar met permissie:  
u groen gedoende,  
opstandige hare  
in hierdie wind,  
wát 'n hip-hop fokop!

Peulmahonie  
(*Azelia quanzensis*)

Bloei maar my boom,  
Chamfuti sal jy raak:  
rooi planke uit my saag.  
'n Stoel, dalk 'n tafel,  
beslis ja 'n katel  
vir my om op te slaap.  
Muti uit jou wortels,  
baie moed uit jou bas.  
Die nagte raak langer  
en die jare stap aan.  
Ek gooi skaars skadu  
waar joune eens was.  
Die son maak my koorsig,  
geen blaar kan my laaf.  
Ek vat maar jou kiere,  
gaan lê, dis al laat.

Sambokpeul  
(*Cassia abbreviate*)

*Cassia*, tevergeefs jou haredos versier  
met stringe lang linte wat wieg in die bries,  
want hý bly boers, geen kuns kan hom skeel:  
soek net na slaanding, behep met die peul.

Klipkershout in die blom  
(*Maytenus oleoides*)

Jy was eers bra vreemd op die oog,  
ek moes 'n oomblik boekevat,  
weetgierig hier onder jou loof  
blaaï deur die bybel van Van Wyk,  
'n blaar, 'n saad of 'n vrug soek  
om met joune te vergelyk,  
maar om die boomsoort te eien  
verg soms naderby kersopsteek,  
al soek-soek te bly boontoe kyk  
na takke vol sterreblomme  
en dan skielik dáár in die skyn:  
die fyn bessies wat soos was lyk  
en skiet die naam jou te binne  
soos wortels in klipperigheid.

Onder die Umzimbeet  
(*Millettia grandis*)

Jou peule fluweelskepe  
wat na verre lande vaar.  
`n Roeiboot na die strand,  
in die dobber van `n blaar.

## Meerstamvalsoring

*Albizia petersiana:*

in die volksmond sommer  
die meerstamvalsoring.

Tussen Krokodilbrug  
en Onder-Sabie

staan dit digte plate  
in vlak grond op Ecce-skalie.

Maar wie reis heelpad tot hier  
net vir 'n les in die ekologie?

Bosse bederf net die uitsig,  
wáár is die Groot Vyf, Pa?

Die bosvlier  
(*Nuxia floribunda*)

As die son so afsydig begin wegstrem noord,  
besef jy op 'n dag jy gaan hom ook verloor.  
Gaan staan jy voor hom geklem in jou vuur,  
die fyn wit *bouquet* van die eertydse bruid;  
wys jy hom die deur en vergeet van wat was  
as dosyne bosse ruikers jou winters verras.

Jakkalsbessie  
(*Diospyros mespiliformis*)

Selwers uitgeslape:  
laat val in jou koelte  
ietsie nie te versmaai;  
vos vreet, mis, bemes  
en jy groei tamaai.

Mite oor die fluweelsoetbessie  
(*Bridelia mollis*)

In Olifants se ruskamp, lank-lank terug  
het hy 'n soetbessie se blaar gepluk,  
dit jare knus in sy boomboek bewaar  
en telkens weer geblaaï daarna—  
die sagte streef wou hy bly beleef,  
eers onlangs sou hy toe moes leer:  
wie waag om hierdie boom te breek  
se kalwers sal voortaan almal verse wees.

Wonderboom  
(*Acacia communica*)

'n Reuse-boom het oornag  
in ons voorstad opgekom.  
Elke tak georden op sy plek,  
'n netwerk wat omvattend  
na alle kante die eter dek,  
staan hy reeds so hoog,  
snags flikker rooi ligte  
vir die boeings in sy kroon.  
Sy bas ononderbroke glad  
asof gereeld opgegradeer.  
Diep gewortel in ons aarde  
voed gewapende beton  
heeljaar deur sy blare,  
groen soos tienrandnote,  
hard soos 'n kredietkaart.  
Ons boom van die lewe:  
nooit snoei ons aan jou,  
elkeen reeds gekontrakteer  
of *pay-as-you-go*.

## II

## Aandenking

Uit die Laeveld  
terug in die Kaap,  
skud ek en skud ek  
die kameelspoorpeul,  
hoor ek weer pylvekkatlagters  
dóer in die rooibos heul:

rittel ons pitte,  
ja rittel die doosvrug deur;  
soveel bome,  
soveel voëls  
laat oom katools  
saam suidpunt toe migreer.

## Wieg

Hierdie beskrywer van bome is  
skreiend minder as die skrynwerker  
op wie se stoel, by wie se tafel  
hy dag en nag hier só sit en rits.  
Misbruiker van alle krakende  
en wankelrige klanke, martel hy  
onverpoos die stomme eindproduk,  
asof hy tog ooit iets oorspronklik  
oor hul herkoms op kan dis.

# III

## Jaarringe

Tussen die lyne lees jy dan  
hoe lig en uitgelate al my lentes was.  
Hoe oomblikke van somer  
my jaarliks donkerbrons kon brand.  
Maar oor landskappe gevef,  
in die groot galery uitgestal elke herfs:  
my gebibber winter op winter,  
my gedweë gebuig voor wind en weer,  
hieroor meld die geskrif nie veel.  
Oor die klein heldedade van 'n halwe leeftyd,  
staan daar eintlik niks geskryf  
in hierdie stomp vertaling van my lyf.

In potlood

Teen die wit lug  
in ry op ry,  
staan die bome  
grys geskryf.

Ou simbole  
gerangskik  
volgens kodes,  
maar wie kyk

sien wat hul wil:  
party gewoon,  
ander droom  
'n koninkryk.

Tussen lyne,  
agter lanings,  
merk 'n paar  
selfs ewigheid.

Hierdie highway

Ek is so eensaam op hierdie highway,  
so alleen soos die lamppaal  
en die stippellyn.

Verlate soos die bane insittendes  
wat strak verby ry.

Aankomelinge verblind my.

Giftige oleanders  
en kil staalrelings  
skei my.

Al geselskap  
is die vreemde geluide  
van gestorwe komponiste  
op *Fine Music Radio*.

En die enkel-gedagte  
wat ál verder die nag in  
saamry:

`n *cul de sac*,  
hierdie highway.

## Kronieke

In die ou plaasskool op Hoekwil slaag Ma standerd agt,  
skaars twintig en beeldskoon word ek aanstons reeds verwag.  
Die droomhuis in *Ironsides* moes hul spoedig weer verkoop,  
onder 'n wattel in Keeromstraat raak drie jong spruite groot.  
Met optelsomme sukkel ek en al die aftrekkings raak 'n las,  
soos baie ander destyds moes ons ook grootstad toe verkas.  
Pa raak daar ontwikkelaar en hou tot sy oudag aan met werk,  
ongeneesbaar skyn die arbeidslus oor geslagte heen geërf.  
Met haar melanoom so gelate reeds jare onder gras,  
bid Ma steeds dat God ook óns lang lyding sal versag.

## Stamboom

Die voorverhaal van tien geslagte al  
staan slegs 'n paar verweerde lyne lank  
in muwwe NG-kerkregisters  
van Simondium tot by Swellendam,  
dan Oudtshoorn tot eindelijk op George-  
die oomblik toe ek wáárlík Protestants,  
luidrugtig kla oor ek 'n rok moes dra  
van wit satyn en fyn geblomde kant.  
My hoof benat deur koue hand, die preek  
van bo bra hoog en draal net aan en aan-  
of was ek reeds by voorbaat aan die treur  
oor net maar nóg 'n naam word op papier?

## Pithout

Ons die ouhout, ons raak pit;  
eers moes die boom groei  
en ons dit al die jare stut.  
Later, voor beitel en voor saag,  
sou ons die greinhouttafel raak  
waar óm geslagte-lank sal sit.

Mapungubwe

*Aloe angelica*,  
argeoloë spekulêr,  
maar die aalwyne weet  
wat sedertdien steeds  
met ál ons koninkryke  
hier in die suide gebeur.

## Fraktaal

Terwyl hy wag vir sy biefstuk,  
vra die ou digter iesegrimmig:  
Gee tog aan van jou bak vol blare.  
Maar alte diep ingedagte,  
stoof sy hom 'n kool:  
in die vaktaal van fisika,  
gemaak matematikus,  
sê sy hiér, proe myne gerus,  
spesiale brokkies fraktale:  
repetisies van variasies,  
die chaotiese geometrie  
van moedernatuur,  
opgekrop en verdraai,  
die ware Grieks in die slaai.  
Sý, steeds op haar hoë veseldieet  
en hý immer die vleislustige paap  
het pleks van deel in 'n *platter*-vir-twee,  
mondevol by mekaar verby  
bly praat.

Die digter as *cowboy*

Uiteindelik moes ook ek  
hiérdie gehug verlaat:  
soos die ruiter-in-swart  
my hings stil-stil opsaal.  
Sonder om om te kyk  
die son-onder ingery:  
nog 'n geveg was verby,  
nog 'n oorwinning behaal.  
Maar agter my rug  
het geen skone vrou  
verwese gesnik,  
niks of niemand  
het ek kwansuis  
in nood versaak,  
net die skurk van 'n gedig  
vir dood agtergelaat.

Al lê die berge ...

Hulle lê daar so blou want hulle weet  
dis hulle wat die reën wegkeer,  
wat verhoed dat die ou Karoo  
weer moeras kan wees,  
met varings, oorstromings  
en 'n nare Jurassiese dier,  
iets grusaams, iets sensasioneels  
wat onverwags die pad oorsteek;  
eensklaps uit die ruigtes na jou kar hap,  
jou ruite en groot verveling breek  
van Colesberg tot Hexrivier  
al af langs die rug van hierdie lang  
uitgestippelde slang:  
die N1.

Analysand

Koningrooibekkie

elke broeityd

hierdie hormonale wanbalans

jou stertjie

ses maal langer as jou lyf gerank

vloog jy swaar belas

dag vir dag

skel-skel op en af

verjaag van jou harem

elke knaap van ieder soort en ras

selfs jou eie spieëlbeeld

val jy in my venster aan

koningrooibekkie

jy's nie lekker nie

hoort lankal op die bank

van Freud of Lacan.

Janfrederik

Dis my domein,  
sing hy;  
my skemberbos  
met eie stem omhein.  
Fladder nader dames;  
laat bons my hart  
van twyg tot tak.  
En melancholie? Nee wat,  
wie dit hoor in my lied  
sit gans te lank al sawens hier:  
puur verniet op soek na geselskap  
vir eie hartseer én verdriet.

## Die Polkadraaipad

Suid van Zevenwacht,  
op die laaste Polkadraai,  
'n houtkruis langs die pad:  
Basil Pietersen  
sonder aanduiding  
wie steeds treur  
of hoe 'n sterker dansmaat  
die stuur eensklaps  
uit jou hande uit kan neem.

## Sekondêre pad

Klein Akkerdraai, Brakeldal, Soverby;  
plaasname langs die Annandale.  
Slaggate, padvarke, lorries aan die kruis;  
`n wingerdpad, `n slingerpad;  
die noue huis toe-pad,  
sonder skouer om op te huil-  
`n oomblik, welluidend duur die reis:  
amper asof saam met onse Uys.

Witbank

Emalahleni,  
`n oomblik lank was  
jou naam die ene ironie:  
waens uitgespan  
hier onder die wit  
sandsteenbank,  
die drywers  
en agterryers,  
in die laaste gloed  
vergeefs aan te sprokkel,  
deur bleek waaigras  
na brandhout op soek.  
Ken julle dan nie  
die ware kleur van  
Hoëveld nie,  
die oer woude  
ondervoets,  
die git laag  
op laag,  
steeds dieper  
onder sulke yl-wit  
korsies uitgegraaf?  
Emalahleni,  
jou nuwe naam  
is beslis gepas,  
gewis nie net nóg  
`n mal én  
donker gedagte nie.

Kaapse Kwagga  
(*Equus quagga quagga*, uitgesterf 1883)

Ekskuus tog my *equus*,  
maar wragtag,  
hoe kon jy dink  
om so doodluiters  
ons vlaktes vol  
te staan en kwagga-kwagga?  
Slaaf eet mos als,  
selfs willepaard,  
en wa met een klap  
looi man nog  
sulke goeie skoeisel;  
reep jy uit dunner dele,  
vir koring  
só 'n lekker sak?

Jou bergie-nefie het van beter geweet;  
eerder padgevat:  
Daar waar die kranse antwoord gee,  
staan hy nou nog skuinsweg,  
yl-yl aan die vreet.

Namens myself,  
my grootjies,  
ekskuus dan my *equus*,  
maar daar bestaan darem één troos:  
bo in Die Tuine, tog te ougat,  
wei jou laaste der laaste vul  
in 'n glaskas,  
ook op 'n poskaart  
by die *museum shop*—  
'n *cute curio* om die wêreld oor te pos—  
aan ons verkasde kinders  
en kleinkinders;  
so deur die gebiggel heen te sug:  
sien ons hulle ooit tog weer?  
En dan maar iets beheersd  
oor uit- en afsterf te berig:

*Wish you were here!*

digter

ek is wydsbeen gemaakstaan  
`n eskom-piloon  
maar sonder staalgeraamte  
en die swaar dra aan rye kabels  
is slegs `n droom

eintlik is ek niks  
anders as blou lug  
en lig  
hoorbaar  
aan die sing

## Boomkriek

Sy voete en hande is in blokke geplaas,  
aan 'n deurboorde blaar hang hy oopgespalk.  
Die ganse nerfwerk buig voor sy gespartel,  
versterk die skuurgeluid van vlerk teen vlerk;  
basuin sy kastyding wyd en syd parabolies uit,  
want almal met ore sal gehoor moet gee  
aan hierdie loof-en-kryns-predikasie  
van die hoogste takke af gestriduleer.

Ystertydperk-digter

Vir jou was dit nooit goed genoeg  
om bloot bolangs vir bietjies koring  
agter 'n houtploeg aan te swoeg:  
ysters wou jy van vroegdag smee.  
Slag die dier, maak blaasbalk van sy huid,  
laat dooie asems, gesloopte bome  
aanhits, siedend vlam tot hoogoonde.  
Dra kleiputte vól van jou  
verfynde stukkies aarde.  
Smelt en giet: vir jou broer,  
'n blink punt vir sy spies,  
brons ringe vir jou suster,  
'n swart pot vir jou ma.  
En laat ou terreine agter  
waar dromers oor gister  
dalk nóg vrae sal vra,  
want vroeër of later  
weerklink slegs stiltes  
in sulke nagelate  
kraters.

Hoë wintersterftes verklaar

Hierdie tyd van die jaar  
kom koue front op koue front  
sy wa-vrag bejaardes haal.  
Gades wat alreeds daarbo is  
stuur koeltrokke vol mikrobies,  
want dis als behalwe hemels daar:  
om so onder klank van engelkore,  
ewig alleen en koud te slaap.

## Woordverklarings

### 2. "Tessera"

Die titel verwys na Harold Bloom se tweede ratio van revisie. Dit geskied wanneer die vakleerlingdigter poog om sy meester se werk te troef deur die oorspronklike poëtiese idee verder te neem in 'n antitese. Bloom, Harold. 1997. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York: Oxford University Press.

- aangehaalde gedig: "'n Berk het in die bos gestaan – variasies". Barend J. Toerien. Brink, A. P. 2008. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

- Kaposi se sarkoom

Kwaadaardige gewas wat onder andere die vel infiltreer. Een van die siekte-definieerde-toestande van gevorderde MIV-infeksie.

### 6. "Hardekool"

Hierdie algemene Laeveldse boom is bekend vir die hardheid en duursaamheid van sy hout. Dooie stompe bly staande vir nog honderde jare.

### 7. "Witstinkhout"

In werklikheid is hierdie inheemse sierboom se wortelstelsel uitermatig vlak en is dit gevolglik uiters geskik vir aanplanting langs strate en in binnehowe.

### 8. "Oak sudden death"

- Titel verwys na 'n swamsiekte wat eikebome skielik laat doodgaan.

- Ventrikel: pompkamer van die hart.

- Ventrikulêre fibrillasie: tipiese chaotiese elektriese aktiwiteit tydens hartaanval sonder hartslag.

- Asistool: hartstilstand sonder elektriese aktiwiteit, volg ongelukkig dikwels op bogenoemde.

### 12. "Peulmahonie"

- Chamfuti: inheemse naam waaronder hierdie besondere boom se hout bemark word.

### 14. "Klipkershout in die blom"

- "bybel van Van Wyk": Van Wyk, B en P. van Wyk. 1997. *Field guide to the trees of Southern Africa*. Kaapstad: Struik-Uitgewers.

### 15. "Onder die Umzimbeet"

- Hierdie boom van KwaZulu-Natal is bekend vir sy besondere swaar hout wat na bewering sink in water.

### 19. "Mite van die fluweelsoetbessie"

Die legende is eintlik andersom: die plaaslike bevolking gebruik hierdie boom nie as brandhout nie, uit vrees dat hul koeie geen verskalwers sal produseer nie. Palgrave, K.C. 2002. *Trees of Southern Africa*. Kaapstad: Struik-Uitgewers.

## 22. "Aandenking"

- Kameelspoor (*Piliostigma thonningii*). Boom vrylik benut deur mens en dier in die Laeveld. Peule uiters prominent.

- Pylvlekkatlagter. Voëlsoort wat in swerpies in die Laeveld hou. Hulle kenmerkende saamraas stem beslis ooreen met die geluid verwek deur bostaande ryp peul te skud.

- Rooibos (*Combretum apiculatum*): rooi-boswilg, algemene boomsoort van hierdie streek.

## 31. "Mapungubwe"

"Aloe Angelica": aalwynspesie met engelagtige voorkoms, oorspronklik gelokaliseerd tot die noordelike hange van die Soutpansberge, met gevolglik "uitsig" oor die Limpopovallei waarin Mapungubwe, ons eerste stad, geleë was. Die redes vir die beëindiging van hierdie beskawing is onbekend. 'n Duidelike klasse-stelsel was egter reeds aanwesig met die adelstand hoog op die heuwel woonagtig.

## 32. "Fraktaal"

In die fisika, wiskunde en die natuur wemel dit van vorms en strukture wat op die oog af onreëlmatig en ewekansig voorkom, maar wat op die keper spesifieke patrone van reëlmatigheid in hierdie onreëlmatigheid vertoon. Vertaal uit: Bullock, A. en S. Trombley. 2000. *The New Fontana Dictionary of Modern Thought*. Londen: Fontana Press.

## 39. "Witbank"

- Witbank is oorspronklik vernoem na die wit sandsteenkrans waaronder transportryers destyds uitgespan het.

- Emalahleni, die huidige naam, is 'n Nguni-woord vertaal as: "die plek van steenkool".

## 42. "Boomkriek"

"Die onbetwisbare meesters van klankversterking is die boomkrieke wat 'n gat in 'n blaar maak en die blaar dan so met hulle pote buig dat 'n groot paraboliese reflektor vir hulle gekriek ontstaan." Holm, Erik. 2008. *Inseklopedia van Suid-Afrika*. Pretoria: Lapa-Uitgewers.

## 43 "Ystertydperk-digter"

Die Laat-Ystertydperk by o.a. Phalaborwa (circa 1000 n.C.) is gekenmerk deur kleiputte waarin ystererts gesmelt is. 'n Groot hoeveelheid bome was nodig om hierdie hooggoonde te stook. Dierehuide is as blaasbalke gebruik.

# Die boommotief in die Afrikaanse poësie

---

## Inleiding

In hierdie studie word André P. Brink se *Groot Verseboek* (2008) as uitgangspunt geneem ten einde die opvallende aantal boomgedigte in Afrikaans te beskou. Die bespreking word verder uitgebrei om ook verskeie nie-gekanoniseerde gedigte te betrek. Drie boomsoorte en sewe bekende digters se werk word vervolgens bespreek.

## Die doringboom

Die doringboom word sterk gerepresenteer in die Afrikaanse digkuns. Dit vorm reeds van die vroegste tye deel van ons digterlike metaforiek.

Die tradisie strek sover terug as Jan F. Celliers en "Die vlakke" (*Groot Verseboek* 2008:39): "In sy skadetjie rondom sy stam op die grond/staan 'n eensame doringboom,/soos die Stilte op haar troon, met dorings gekroon,/wat roerloos die eeue verdroom". Later in dieselfde gedig raak die beeld van gefolterde verlatenheid iets meer onheilspellends: "en doringbome fluister in rooi skemerduister/van gevare wat kom of verdwyn".

By Totius raak hierdie beeld meer eksplisiet. Volgens Cloete (1981:19) was bome vir hom beelde van die menslike gees. In sy ikoniese gedig "Vergewe en vergeet" (*Groot Verseboek* 2008:47) beskryf hy sy volk as 'n doringboompie wat langs die pad vertrap word deur 'n verbygaande ossewa. Die gebruik van laasgenoemde klassieke boere-simbool vir die Engelse aggressors tydens die Anglo-Boereoorlog, word beskou as 'n onbewuste beeld (Cloete 1981:18). Totius was egter bekend vir buitengewone metafore. Oor die betekenis van die groeiende litteken aan sy doringboom/volk is reeds baie bespiegel: die volk moes die Engelse inderdaad vergewe, maar sou nooit die onregte teen hulle gepleeg, kon vergeet nie. Die gevolglik groeiende merk gelaat aan die andersins selfgenesende doringboom word geïnterpreteer as die toenemende volksbewussyn oor die slagoffers van konsentrasiekampe (Cloete 1981:18). Die moderne leser sou die gedig ook kon lees as protes teen voortgesette onderdrukking van moedertaal na die oorlog. Hierdie toenemende gegriefdheid word versterk deur gereelde gebruik van die verkleinwoord wat in die laaste twee strofes opvallend ontbreek. Dit beklemtoon ook die volk se vasbeslotenheid.

Verskeie reaksies op hierdie gedig bestaan. Veral die parodie deur Letoit, alias Koos Kombuis, is skreiend. In "The rise and fall of the Afrikaans empire" (*Groot Verseboek* 2008:922) draai hy die vers bespotlik op sy kop: Totius se Bybelse aanhaling ter inleiding word vervang met 'n liriek van die psigedeliese rock-band, Pink Floyd. Die doringboom word 'n toeskouer van 'n dekadente, bierdrinkende Afrikanervolk wat in sy skadu sit en piekniek hou. Die volk word as stoer, eng en selfgesentreerd verguis. Die Boereoorlog skyn na 'n eeu vergete en van geen belang te wees nie. Gevolglik raak die doringboom net 'n skelet in die donker: later gaan dit dood en word deur die disselbos en klitsgras vervang. Laastens word die herders van die volk vermaan om lief te swyg, aangesien die era van die doringboom vir goed verby is. In "Buite Ninevé" neem Krog (2009:93) die simboliek veel vërder. Hier word die boompie duidelik die klein wit Eurosentriese minderheidsgroep met sy aparte wit dorings. Die boompie staan vlak by die eens sondige stad wat ten spyte van Jona se besware deur God verlos is. Die swart

meerderheid benut wel die boom se koelte en vrugte, maar eer dit nie; verwens dit eintlik. Die "sekel-oë" verwys waarskynlik ook na die Rooi Gevaar van destyds: die "totale aanslag" wat met baie wurmpote teen die stam aanmasjeer. Ten slotte beskryf die digter haar netelige situasie. Sy beskou dit haar taak om haar volksgenote te waarsku teen hul naderende ondergang. Sy besef dat dit onwaarskynlik is dat hulle vir haar sal luister. Gevolglik onderneem sy om bloot gedigte hieroor te skryf en om vir hulle te bid. Sy bly egter onlosmaakbaar deel van hierdie nasie en voel haarself dus aandadigheid aan onregte gepleeg:

Ek sal vir jou liedjies maak, my boompie  
ek sal vir jou bid,  
want waar ek snags ook al slaap  
    ek bly jou dorings  
    ek bly wit.

Leipoldt het eweneens die volk-as-doringboommotief by Totius "geleen". As progressiewe denker wend ook hy die beeld ongewoon aan. Sy besondere somber slampamperlied "Grysblou bulte" (*Groot Verseboek* 2008:87) is die roerende alleenspraak van die verslane en voortvluggende Dingaans. Hierin dig hy aan hierdie verguisde en gehate Zoeloe-koning diepsinnige emosies en berou toe. Die herhalende reël "witdoring met sy bas en blare nat" as beeldspraak vir die Trekkers, raak later "witgekleurde geeste waarteen ek skuld bely." Kannemeyer (2000:447) beskryf dit as 'n tipiese uiting van "verskuilde menslikheid" deur hierdie 'apostle of opposite view'. Dit is beslis 'n radikale inskryf teen die aanvaarde opvattinge van die tyd.

Totius was egter nie net 'n patriotiese volksdigter nie. Dit is in sy persoonlike belydenisverse wat hy sy grootste hoogtes bereik. Sy beeld van "Die Godsbesluit" (*Groot Verseboek* 2008:51) as 'n wag-'n-bietjie-bos, is een van die treffendste gedigte in ons letterkunde. Die "onheilshuis" verwys waarskynlik na sy eie huis wat deur soveel rampe getref is, veral die tragiek van sy dogtertjie wat deur weerlig gedood is. Die soetdorings is in die meerderheid en verwys na die makliker, geriefliker en meer logiese menslike besluite. Die *Acacia karroo* groei tipies in groepe, veral in klammer gebiede. Ten spyte hiervan is die blare "skaars" (Thomas 2008:220). Hierteenoor staan die Blinkblaar-wag-'n-bietjie (Thomas 2008:202) gewoonlik enkeld in droë areas en inderdaad: "lowergroen en blink van blad." Wanneer die gelowige egter God se besluite op die keper beskou, blyk dit onverstaanbaar en 'n pynlike ervaring. Die bos se naam impliseer dat begrip wel later mag volg. Dis opvallend hoe die rym en enjambemente die gedig vinnig laat vloei. Tipies van Totius word die simboliek deur 'n duidelike uitleg gevolg. Dit dien nie net as versterking nie, maar verklaar wat hy wil oordra aan die leser. Die *Ziziphus mucronata*, of *Buffalo thorn* wat hier so duidelik beskryf word, kom wydverspreid in die binneland voor. Die reguit en teruggekromde dorings wat tesame in pare gedra word, is kenmerkend. Dit staan dan ook in sekere streke bekend as die Haak-en-steek-wag-'n-bietjie. Dit moet egter nie verwar word met die Haak-en-steek (*Acacia tortilis*) nie (Thomas 2008:238). Die Blinkblaar-wag-'n-bietjie is 'n uiters belangrike medisinale boom wat tradisioneel vir die behandeling van maagkwale, pitswale en borskwale aangewend word. Die vrugte is eetbaar en word gebruik vir die maak van pap, koffie en die brou van bier. Dis die begrafnisboom van die Zoeloes en Sotho's. Takke word op die grafte van alle koninklikes geplaas om voorvadergeeste te lok (Thomas 2008:203).

In "O die pyn-gedagte" (*Groot Verseboek* 2008:50) klink die aangrypende kreet van Totius: "O die bliksemgedagte! ... Ja, lieflykskind,/één straal het jou skone liggaam verskroei,/maar bliksemstrale sonder tal/laat my binneste brand en bloei." Ironies genoeg, staan die Blinkblaar-wag-`n-bietjie onder verskeie Suid-Afrikaanse bevolkingsgroepe bekend as `n boom wat beskerming teen weerlig bied (Thomas 2008:2003). Moontlik kon die sigsag-vorm van die takkies wat net soos `n weerligstraal lyk, aanleiding gegee het tot hierdie opvatting. Totius, as fyn waarnemer en boomliefhebber, was heel moontlik bewus hiervan.

Laastens skep Ernst van Heerden `n besondere beeld van godverlatenheid en onbereikbaarheid in "Die wroegende" (*Groot Verseboek* 2008:324): "En God?/ Onderbroke neurie sy sang in my ore/soos `n sonbesie in die doringbome."

### Die bloekomboom

Bloekomboom is oorspronklik van Australië afkomstig. Dis op groot skaal plaaslik ingevoer weens gebrek aan inheemse hout (Nimmo 1976:106). Dis veeldoelig, snelgroeiend en gehard. Dit het mettertyd die tipiese plaaswerf-koelteboom van Suid-Afrika geword. Gevolglik skryf vele Afrikaanse digters oor hierdie boom.

Toerien se "Bloekoms" is `n vers vol verlange na die "wêreld" van die "vaalblaar bloekom" (*Senior Verseboek* 1978:227). Hy verleen summier inheemse status hieraan: "plant ek `n bloekom (*eucalyptus bolandi*).". Later vernoem hy die boom na homself: "*eucalyptus barendii*". Sy herinneringe aan die boom wemel van mossies, geelmeelstof en bye. Dis wel: "slordige", vol "basselelle en slierte, mossienesse, drelle", maar sonder die boom kán die digter nie. Hy eindig: "as ek weer kom/kom ek sonder `n bloekom/om." Die opstapeling van woorde wat rym met "bloekom" is opvallend. Daar is ook `n magdom herhalings. Tesame met die deurlopende speelse trant, verleen dit `n buitengewone vloeiendheid aan die gedig. Daar bly huiwer nogtans `n weemoedige, nostalgiese ondertoon. In werklikheid skets Toerien hier `n tipiese bloekomboom met sy reëlmatige, vertakkende vorm.

Hambidge (2004:63) se "Boom" is eweneens `n gedig oor jeugherinneringe. Hier word die nostalgie van "boom-boom" speel egter ondergeskik gestel aan die problematiek van langtermyn geheue. Dis `n "skemerwêreld van herinnering". Die gehawende bloekomboom beklemtoon hierdie beeld. Die digter gebruik verskeie sintuie om haar geheue te versterk: eers *sien* sy die boom staan, dan *voel* sy die "droë blare teen vingerpunte", daarna *hoor* sy die wind, wat die reuk van bloekomolie na haar aandra. Hierdie wind verniel egter terselfdertyd ook die boom/geheue: "want skielik hoor die wind/ons nie meer." Die doelbewuste weglating van die dubbele ontkenning word hier uiters funksioneel aangewend, aangesien dit die afkap van die boom onmiddellik voorafgaan. Soos legkaartstukke wat sukkel om in mekaar te pas, word volgordes omgeruil, naamlik: "sag onhoorbaar raas"; later ook volg: "Toe uitgekap. Kompos. Dor-droog. Vrot." Paradoksaal versterk hierdie versteuring van hiërgargie juis die metrum en rympatroon van die gedig – dis asof die digter deur die skryfproses sêlf haar geheue wil versterk. Die bloekomboom, wat ten slotte deel word van die aarde waaruit dit gespruit het, beklemtoon die verganklikheid van die mens se herinneringe.

In Müller se bundel *My plek se naam is waterval* (1987), is die boommotief sterk teenwoordig. Na `n vernietigende veldbrand op haar plaas, mymer sy onder andere oor

die verskroeiende bloekombome. Sy gebruik vlietende beelde wat die strakheid van die landskap besonder goed weergee. In die afdeling *Vuurveld* (68-70), tref sy 'n vergelyking tussen 'n terugkerende voël en die verbrande bome: "Nou het die wêreld hier hoep-hoep geword. Bruinswartwit-/die voël het eerste na die brandwerf terugversit." En later: "Die bruinkaneelbloekoms/skil af en staan enkeldiep hoog in hul sterfte". Die lot van "die fakkellende bome/sonder verweer", raak later iets meer persoonliks: "ek sal jou sonder onder bloekombome soek/-af, brand af,/jou huis brand af –". Hierdie verskroeiende aarde-verse, staan in skrilte kontas met die voorafgaande idilliese beskrywing van die gesinsbestaan wat eens hier was: "My kind het 'n laning geteken /waardeur ek tans instap/waardeur ek tans raak aan die aarselende bome// bloekombome!/dit is son en skadu, hier,/en 'n paar miljoen bye!" Die voorbodes was egter reeds daar en dieselfde vers vervolg: "... sou hy dit kon bybring/die plek waar wilde uiltjies hou/die oop kol waar die hond moes huil/asof hy in die tyd iets sien?// aarselende bome/moenie my aanraak nie/ek is swart van kennis/en besmet met tyd!" (54).

Ook verskeie ander digters maak die bloekom deel van 'n eie, inheemse landskap: De Wette teken dit as volg in sy gedig "Familieportret" (*Groot Verseboek* 2008:815): "en onder die bloekoms en eike/lê geraamtes van tweehonderd jaar,/bome groter en ouer as die nedersetters". Hierdie twee spesies is reeds deur Leipoldt saam beskryf in *Oktobermaand* (Kannemeyer1999:81): "Dit is die maand Oktober!/Die akkerboom is groen;/Die bloekoms langs die paaie/is almal nuutgeboen." In "Rekenskap" (*Groot Verseboek* 2008:847) bely Pelsers die verdoemende euwels van apartheid, maar bieg terselfdertyd: "êrens in die Vrystaat sit iets van my/aan 'n vaal bloekom vas". Die bloekomboom maak ook deel van Gibson se plaaswerf uit. In "Mens kan 'n plaas klein bêre" (Gibson 2005:17), is daar "tien bloekomsade, en 'n bietjie/gruis uit die hopen grond van 'n/voorafgegroude gat". En in "Sannaspos" (2005:20) is "die grafte nêrens so fyn gedelwe/as in die swart turf onder die bloekombome nie". In "Cat's eye" (2007:12) beskryf hy 'n nagrit deur 'n donderstorm, waarin "die bloekoms angstig/die wind langs die pad teëstaan."

Loftus Marais (2008:73) se bloekomboom, in sy gelyknamige vers "staan op 'n vlakte buite malmesbury". Voor die aankomende donderstorm raak die boom Scarlett O'Hara: asof op die Hollywoodse rooi tapyt, wag sy die flitsende kameras en dawerende applous in. Opvallend is die samevoeging van plaaslike en eksotiese beelde. Dit word versterk deur die deurlopende vermenging van Afrikaans en Engels. Sy is 'n "uithemse vivian lee" wat "wag vir die swartlandse flash photography" en "vir die was/van haar coloured coated bas". Laasgenoemde, tesame met die entoesiastiese gebruik van veral gepaarde eindrym, laat die "aktrise" aanvanklik stralend en glansend vertoon. Hierdie ophemeling eindig egter in uitermatige batos, want op die ou end wag sy met "haar juweellose takke/vir die afspoel van die miere in haar kieliebakke". Met hierdie plotselinge terugkeer na die nare werklikheid van boom en natuur, verdwyn die filmster – is sy letterlik *Gone with the wind*. Die deurlopende gebruik van kleinletters versterk hierdie beeld van verganklikheid.

## Die kremetart

Die aard en voorkoms van die kremetart leen dit tot die soek na toepaslike metafoor. T.T. Cloete sluit aan by hierdie tradisie in sy onderstaande gedig "Kremetartboom" (*Groot Verseboek* 2008:871).

die kremetartboom is 'n boom  
hy laat nie sommer mense in hom klim nie  
hy laat jou in hom ópkyk hy laat jou om hom loop  
die olifante het hom bygekom sy bas gestroop  
dit laat hom ongeroer  
die kremetartboom is 'n boom

die ape mag maar in hom klouter  
baljaar en hom beskyt dit laat hom ongeroer  
hy laat die slang en die vlermuis in hom boer  
die leeus mag aan sy bas pis  
hy bly maar wat hy is  
die kremetartboom is 'n boom

diep in sy sagte bruin ou bas  
het harteloses hulle éie harte uitgesny  
dit laat hom ongeroer sy holtes is deur bye  
vol van hulle blommesoet gemaak  
die spinnekoppe span in hom hul sterrarak en radar  
die kremetartboom is die allerboomste boom

hy is meer kaal meer stam as tak en blaar min vrug  
meer aarde toe terug as in die lug  
mens sien hom as hy oud is raker raak  
vol rimpels sag vol sap  
geen ander boom lyk naasteby  
so enig boomlik soos hy  
alleen die GrootVoet kan hom trap  
sy swaar liggaam totaal toemaak  
die kremetartboom is my boom

Die aanhef "die kremetartboom is 'n boom" is gevolglik veel meer as bloot 'n niksseggende uitspraak. Die digter herhaal hierdie stelling boonop nog twee maal in die gedig. Hierdeur bevestig hy dat sy aanvanklike indruk blywend van aard is.

Ironies genoeg is bogenoemde 'n aanvegbare stelling: daar is wetenskaplikes wat beweer dat hierdie "allerboomste boom" niks ander as 'n reusagtige vetplant is nie (Watson 2007:76). Tipies vetplant, berg dit op 'n groot skaal water in die massale stam na beraming tot 90 000 liter (Drake 2006:9). Inderdaad dan so "sag vol vog en sap", soos die digter dit hier beskryf.

Cloete onderneem vervolgens 'n sistematiese verkenning van hierdie vreemde natuurfrats.

In die eerste strofe is daar 'n letterlike beskouing van die boom. Eerstens meet hy die boom vertikaal: "hy laat nie sommer mense in hom klim nie". Hierdie uitspraak beklemtoon sowel die uitsonderlike hoogte, as die struktuur van die boom. "hy laat jou

in hom opkyk”, bevestig hierdie gevoel van nietigheid wat `n mens onder die boom ervaar. Dis egter veral die geweldige omtrek van die boom wat elkeen bybly. Hierdie magtige horisontale indruk word tipografies versterk deur die pouse/spasie voor “hy laat jou om hom loop”. Hierdie stewigheid word nogmaals beklemtoon deurdat selfs die magtige olifante se aanslae nie veel meer as bas afmaak nie. Wéér is daar `n pouse/spasie, wat beide die onderbreking in bas en die groot omtrek van die boom treffend uitbeeld.

Die tweede sekstet beskou die doen en late van diere en reptiele ín en óm die boom. Hulle manewales laat die kremetart weer eens “ongeroer”. Dis asof hierdie wesens slegs toetree en optree met die toestemming van die boom: “die aap *mag* maar in hom klouter” en “die leeus *mag* aan sy basis pis”. Hierdie banale dierlike dae word vloeiend uitgebeeld met sterk gepaarde eindrym. Nogtans is aap, vlermuis en slang meer bevoorreg as die mens – hulle betree immers die boom met die grootste gemak.

In die derde vers word die boom binnegedring. Daar is die graffiti van verliefdes: die “harteloses” wat dit oor hulle harte kry om ín die “sagte bruin ou bas” van die boom hul “eie harte” uit te sny. Nogmaals laat dit die boom “ongeroer”. Daarenteen betrek die insekte en spinnekoppe die boom se natuurlike openinge: “sy holtes is deur bye/vol van hulle blommesoet gemaak”. Dít, soos die “sterrarak en radar” deur die spinnekop binnekant gespan, geskied sonder skending van die boom. Die mens beskadig net soos die olifant die bas – dit maak egter nóg minder indruk op die boom. Hierdie waarnemings laat groei die boom in die digter se oë tot `n “allerboomste boom”.

Die laaste vers is op die oog af `n blote terugkeer na die eienaardige en unieke voorkoms van die boom, naamlik dat dit lyk of dit onderstebo geplant is. `n Religieuse toepassing volg, want al is die boom “enig bomelik”, bly dit verganklik en onderworpe aan die Skepper – hier treffend inheems verbeeld as die Groot Olifant: “want alleen die GrootVoet kan hom trap/sy swaar liggaam totaal toemaak”. Deur die kremetart “my boom” te maak, erken die digter ook sy eie onderworpenheid aan hierdie hoër mag. Vervleg in hierdie oënskynlik ongekompliseerde godsdienstige gevolgtrekking, is egter ook erotiese en selfbelydende ondertone: deur die boom tot sý boom te verklaar, raak die eerste twee reëls van die strofe persoonlik. Die digter sien homself raak in die voorkoms van die boom: “hy is meer kaal meer stam as tak en blaar min vrug/meer aarde toe terug en ín as in die lug”. Eweneens is die daaropvolgende twee reëls `n besondere raak opsomming van hierdie digter se opspraakwekkende middeljarige debuut en daaropvolgende groot vrugbaarheid: “mens sien hom as hy oud is raker raak/vol rimpels sag vol vog en sap”.

Die veelsydigheid van Cloete se poësie word reeds na sy debuut deur Pretorius (1984:97-102) uitgewys. Al hierdie elemente is ook in hierdie gedig te vind. Sy “skeppende verbeelding, sy vernuftige woordontginning, taal- en klankspel”. Sy fassinatie met teenoorstaandes is ook weer opvallend, so ook die wye verwysingsraamwerk, kennis en “deernis met die mens”, asook sy goedige selfspot. Ook sy sentrale idee van die “harmonieuse saamhang van dinge” en die oorkoepelende “Goddelike perspektief”, dien hier as sinvolle gevolgtrekking. Terselfdertyd vind die digter in groot verwondering aansluiting by millennia se kremetartboommetafisika.

Daar bestaan in werklikheid `n onverwante spesie genaamd die sprokiesboom. Dit word in die noorde van Namibië aangetref en word ook deur die plaaslike bevolking die onderstebo-boom genoem (Van Wyk 1997:514-5). Dis egter die kremetart se wortels-

na-bo-voorkoms waaroor 'n legio van legendes ontstaan het. Drake (2006) het 'n magdom inligting aangaande die kremetart saamgevat in *A book of Baobabs*. Die onderstaande verhale word uit haar boek aangehaal.

Die San het geglo dat hierdie bome, kop eerste van bo, uit die paradys gegooi is. Party het selfs beweer hulle het al dikwels die groot slag van só 'n neerstorting gehoor. Dit was moontlik die val van meteoriete wat deur hulle waargeneem is (Drake 2006:6-9). Die feit dat hulle nooit klein boompies gesien het nie, het hierdie teorie versterk. Cloete se "mens sien hom as hy oud is raker raak", verwys dus ook na 'n oeroue waarnemingsfout: die jong boom vertoon, veral wat blaarvorm betref, radikaal anders as die volwassene. 'n Foto ter illustrasie hiervan word aangetref in Watson (2007:12). Boonop groei die boom so stadig dat menslike waarneming hiervan feitlik onmoontlik is. 'n Ander oorsprongmite vertel dat God die kremetart uitgeruk en onderstebo geplant het, omdat die boom bly neul het (Drake 2006:8). Dit was glo ontevrede omdat daar ander spesie bestaan het wat hoër, meer kleurvol en meer vrugdraend as hyself was. Ook die duiwel was glo woedend weens die gebrek aan skaduwee onder so 'n boom. Gevolglik het hy dit na bewering in 'n woedevlaag uitgepluk en omgekeer (Watson 2007:8). Dis egter uit die "wilde" noordweste van Australië waar Drake (2006:54-5) die mees blatante "verklaring" vir die lywigheid van die kremetart gaan haal het. Die oerkremetart se sade het waarskynlik via seestrome, honderde duisende jare gelede vanaf Madagaskar na beide Afrika en Australië versprei (Watson 2007:42). In 'n lang uitgerekte relaas, beskryf hierdie anonieme Australiese "digter", 'n beweerde antieke seksuele interaksie tussen die sogenaamde "screw palm" en die destydse, toe-glo-nog-skraal, kremetart. Hy eindig:

*But in the North they continue to grow  
(and do what they both like doing)  
and the Boab will always be preggy and fat  
while the Screw Palm keeps on screwing!*

Hierdie oppervlakkige rym vind aansluiting by die sogenaamde "Mideleeuse markpleintaal", waarna Viljoen (2009:205) ook by Krog se werk verwys. Die blote groot teenwoordigheid van die kremetart, ontlok skynbaar op meer as een vasteland, selfs by gerekende skrywers, hierdie tipe reaksie. So verbeeld Stockenström (2006:35) die swaarlywigheid van hierdie boom in haar vers "Vetsug": "Wanneer die drolpeer teen die rante met sy roomwit/Sondagrok spog, spartel/bespataarde tante kremetart met dik arms,/gryp sy na vasvatplek in die lug/om haar op te hys uit haar tronk van vetsug". Stockenström sou 'n dekade later haar monumentele werk *Die Kremetartekspedisie* die lig laat sien. Hierin skilder sy in digterlike taal die kremetart se sentrale rol in Afrika-kultuur. Dis opvallend dat die meeste van die aspekte wat Cloete in sy gedig aanraak, reeds ook in Stockenström (1981:27-8) se novelle as interteks raakgelees kan word; en dikwels so in uitgebreide besonderheid: "getroue kremetart, vertroueling, huisvesting, fort, waterbron, medisynekas, heuninghouer, my toevlug, my laaste oord voor my verhuising waarvoor ek geen beheer hoegenaamd sal hê nie, my middelpunt, bewaarder van my hartstogtelike uitbarstings blaarloos gestolde vetsug, winters en somers lewensgewende wiegende koepel van blare en blomme en suur sade wat ek teen my wang aandruk, die grysgroen pelsbedekking streel my vel, wat ek oopbreek om jou pitte te rooster en te verorber, wat so volbring aan jou hang, grondgerig en wagtend. Jy hoed my. Ek aanbid jou. Dit wil sê, die streepmuis en ek bewoon jou, maar net ek aanbid jou, dink ek, net ek."

In haar interaksie met die boom raak sy 'n ware *Mashaitani*: die beroemde/berugte, beeldskone jong vroulike geeste wat volgens die Swahili-mitologie hierdie bome besit en bewoon (Drake 2006:51). In Stockenström se verhaal word sy aanbid deur die "kleinmensies" (San?). Hulle dra vir haar voortdurig artefakte en voedsel as offerhande aan. Terselfdertyd beskryf sy haarself as boom-aanbidder. Laasgenoemde is weliswaar nie as 'n tipiese religieuse praktyk in Afrika aangeteken nie, maar godsdienstige rituele rondom die kremetart is wydbekend. In Eritrea bestaan daar selfs 'n kremetart ingerig as 'n Katolieke kerkie ter ere van die Maagd Maria (Watson 2007:170).

Cloete gebruik die buitengewone beeld van God as die almagtige olifant. Net Hý kan die reus trap en "sy swaar liggaam totaal toemaak". Moontlik om die dubbele onverstaanbaarheid van só 'n daad en so 'n Wese te beklemtoon, spel die digter hierdie "GrootVoet", se naam met twee hoofletters. Hy verwys hier ook dalk na die feit dat hierdie ou bome na etlike duisende jare eensklaps onder eie gewig kan swig en dan soos 'n kaartehuis in duie stort. Gegewe hulle hoë waterinhoud, verval en verpoeier hulle dan, sodat in 'n ommesientjie weinig oorbly (Watson 2007:87). Legendes oor bonatuurlike spontane ontbranding van hierdie spesie is wydbekend en Stockenström verwys hierna as 'n gewewe.

Die kremetart dien ook wydverspreid in Afrika as baken. Dit is oor eeue gebruik as roete-aanwyser en ontmoetingsplek vir inwoners, jagters, slawehandelaars en trekkers. Dis selfs in 1900 amptelik beskryf as deel van die grens tussen twee Afrika-state (Watson 2007:88). Cloete se beskrywing van die leeu wat teen die boom urineer om sodoende sy terrein af te merk, brei hierdie betekenis uit na die natuur.

Aansluitend hierby, is sy verwysing na graffiti. Stockenström (1981:21) beskryf 'n liriese belewenis: "As ek kon skryf, sou ek 'n ystervarkpen vat en jou geweldige boepens van bo tot onder vol bekrap". Reeds vir honderde jare word hierdie "kuns" teen die stamme van kremetarte beoefen. Vele ander vorme van interaksies tussen mens en kremetart word in detail deur Watson (2007:133-73) bespreek. Sekere van hierdie inskripsies is dan ook van historiese belang, soos die Dorstrandtrekkers se "1883", gegraveer in die boom wat na hulle vernoem is (Watson 2007:104). Gelukkig besit die boom die ongewone vermoë om sêlf ring-afstroping te oorleef. Nuwe bas kan uit 'n binnelaag voortdurend en op groot skaal regeneer word. Gevolglik dien dit as 'n feitlik onuitputbare bron van vesel vir die vleg van matte, toue, ensovoorts (Watson 2007:134-7). 'n Legio medisinale en ander gebruike van die boom se produkte, dra by tot die magiese status van die kremetart. Olifante is wel in sekere streke 'n bedreiging vir jong bome (Watson 2007:119-21). Op enkele uitsonderings na respekteer die mensdom egter steeds die magtige kremetart. Feitlik elke medebewoner van ons kontinent sal dus beslis met Cloete se gevolgtrekking saamstem: "die kremetartboom is my boom".

Meer onlangs sit Carina Stander (2009:63) ook hierdie tradisie van kremetartboompoësie voort. In "Stamboom" tref sy 'n vergelyking tussen haar vader en dié boom: "n boom word geken aan sy bas/en 'n man se jare aan sy huid". Sy gee insgelyks 'n treffende beskrywing van die blom en vrug: "die kreukelblom is diep gelob/en vrugtevels is poeiersag/versteek in 'n fluweeldop". Die boom en omliggende bosveldplaas dien hier duidelik as versterking van familiebande en lei tot 'n rituele belofte onder die boom: "dorings en stof is die dood van die swerwer/maar wie geen wil het om te sterf nie/sal vir altyd voortleef op die werf//telkens troos pa my teen sy bors/oor ek die bos se groen dors erf".

Martina Klopper (2010:37) keer hierdie grootliks positiewe siening van die kremetart egter heeltemal om. "Ondersteboom" is die inleidende gedig tot die afdeling "Interne ondersoek" uit haar debuutbundel *Nadoodse ondersoek*. Aangesien die disseksie hier ter sprake die skryfproses self is, is die weglaat van "-bo-" uit die titel veelseggend. Dit bevestig eerstens die debutantdigter se gewaarwording van minderwaardigheid teenoor gevestigde voorgangers. Dit beaam ook haar unieke en oorspronklike blik en stem.

Ten slotte: in aansluiting by Cloete se lakoniese stelling: "die kremetartboom is 'n boom", verklaar 'n bejaarde Australiese *aboriginie* in 'n onderhoud: "*The Boab – there's nothing wrong with that tree*" (Drake 2006:62).

## Elisabeth Eybers

Bome het veelseggende implikasies in Eybers se werk. Die latere behae geput uit die onstuimigheid van die natuur was nie altyd ter sprake nie.

Daar was vooraf ook intense sinisme en die raaksien van eie pyn in haar omgewing. In *Die ander dors* (1946) raak haar verse volgens Kannemeyer (2005:172) skielik "heftiger en wranger". Selfs die aanskoue in "Die persketak" (15) van "vlamrooi bloeisels opgevou", laat haar met die slotsom: "Hoe kan die hart dan sy verdriet uitdoof/as hy, sat en weersinnig, nog die seer/moet dra van jou wat helder is en teer?" "Die wilgerboom" (34-5) in dieselfde bundel is 'n troostelose besef van verlore jeug wat vir goed verby is: "jy is so ver, ek weet nie meer/wat werklik is of enkel droom".

In skrilte kontras hierteenoor, skyn die wysheid en ewewigtigheid aanwesig in die latere gedig "Boom" (Eybers 1962:38) uit die bundel *Balans*. In dié vers is daar berusting by die winterboom wat wag op die koms van die lente en nuwe blare. Die droom is gesublimeer tot realistiese afwagting. Die kenmerkende sterk vormgevoel en kompaktheid versterk die indruk van beheersdheid. Ten slotte is daar loutsaanvaarding, maar ook hoop en sekerheid: "... en eers tot droë ritseling moet versteen/voor hy weer teen/haar aan sal leun."

Die gedig "Orkaan" uit Eybers se bundel *Kruis of munt* (1973:131) volg kort nadat sy haar minnaar aan die dood moes afstaan. Soos dikwels in haar werk, vind 'n bestekopname of introspeksie plaas (Kannemeyer 2005:176). Die grootskaalse verwoesting deur 'n storm aangerig, word beskryf. Daar is massiewe skade aan 'n veelvoud strukture en ook lewensverlies. Die ou boom in haar tuin, lank reeds dood, bly egter teen alle verwagtinge staande. Kannemeyer (2005:176) sien hierdie boom dan as "simbool van die mens se wil om ten spyte van felle aanslae die lewe die hoof te bied."

Aanvanklik geskied 'n letterlike bestekopname van die skade. Opvallend word die kerkoring wat "baldadig ingestort" het, eerste genoem. Spies (1995:11) wys daarop dat Opperman reeds in *Digtors van Dertig* (1962:372) opgemerk het dat Eybers "skynbaar geen orgaan vir die 'religieuse soeke' besit nie." Spies meld egter dat sy in hierdie latere middeljare óók oor haar jeugjare as pastoriekind selfondersoek ingestel het. Sy noem verder dat "haar breuk met die Calvinisme vir haar 'n groot kwelling was in soverre dit haar intieme verhouding met haar ouers geraak het". Behalwe vir die verwysing na haar smal dakkamer as 'n krakende ark in die eerste reël, is hier egter geen verdere sprake van Bybelse of godsdienstige implikasies nie. Die mitologiese kom egter wel na vore, deurdat die storm as 'n draak beskryf word. Later sien sy die gehawende boom as 'n

ikoniese figuur uit die klassieke literatuur: "Ek staar na die verwronge Don Quichot". Die versteuring van orde deur die natuur is dikwels 'n tema. Haar "vreugde aan die willekeurigheid en onbestemdheid van natuurgebeure" kan gesien word as 'n voortdurende losmaakproses van die Calvinistiese dogma waarmee sy grootgeword het (Spies 1995:15).

Die inventaris van skade wat sy vervolgens beskryf, word gekleur met Nederlandse verwysings. Dit skep 'n ryk geskakeerde agtergrond: "dykwagters", "kolonnes berke en beuke", "nieubou woonstelle". Humor en sinisme bly egter nie uitgesluit nie. Die "kernapparaat in puin" sien sy as 'n bedekte seën: "strak volg ons nie die steil ontploffingsbaan/wat sonverduisterend opvlam na die maan!"

Te midde van bogenoemde chaos, tref die digter dan die dooie boom steeds staande in haar agtertuin aan. Daar is gevolglik 'n herbetrugting: die boom reeds "dood, gitswart, grotesk", "rys" nou tot persoonlike betekenis. Die doodsheid van "seisoenlose gebeente wat nooit bot" en die "onbekommerd; sonderblaar"-voorkoms, staar haar in die gesig. Selfs nadoods "keer hy elke verpletterende stoot" en raak simbool van hoe terugslae oorleef kan word: "Orent-bly word gewoon, selfs die las/van saploosheid lyk ligter hierdie jaar."

Hierdie boomskelet wat weerbarstig na afsterwe staande bly, herinner aan die Laeveldse hardekool of *leadwood* (*Combretum imberbe*). Die welbekende boomgeraamte by Leeupan in die Krugerwildtuin staan al meer as vyftig jaar in die water. Dit is die mees gefotografeerde boom in die park. Koolstofdatering het bewys dat dié besondere geharde spesie meer as duisend jaar oud kan word en dan vir minstens nog honderd en vyftig jaar daarna steeds regop kan bly staan (Esterhuysen 2001:169-7).

Spies (1995:8-9) wys verder op die belang van die gestroopte winterboom in Eybers se werk. Dis simbolies van die kunswerk self: "Dit versinnebeeld haar digterlike strewe na helderheid, soberheid en strakheid". So byvoorbeeld verklaar sy ter aanvang in die gedig "November" (*Onderdak* 1968:44): "Die bome is hul verheerliking kwyt", maar eindig nogtans: "Tot dusver hou verwondering nog nie op".

Hierdie fassinatie met die boom as silhoeë t dateer reeds uit haar kinderdae, soos blyk uit die vers "Herinnering" (*Groot Verseboek* 2008:229):

As kind het 'k eens die maan se ronde skyf  
langsaam sien uitswel bo die silwer vlei  
om saggies soos 'n seebel weg te dryf  
en tussen yl popliere in te gly.

Agter my in die donker was 'n raam  
vol lig en mensestemme en gelag  
en in my angs en weekheid sonder naam  
terwyl ek op die maan se loskom wag.

Die res is als duister en verward ...  
van tak tot tak het hy gewieg ... ek weet  
nog net dat die gekneusde gras se geur  
soos naeltjies was en dat ek skielik seer-  
gekry het van die inkrimp van my hart  
en met my pols die trane weggevee't.

Die maanbeeld hier gebruik, toon sterk ooreenstemming met haar beskrywing van Eva in die gedig "Adam" uit die bundel *Neerslag*: "Alles wat glim of gly/soepel en rosig-rond". Die maan as vroulike simbool word dikwels deur Eybers gebruik (Spies 1995:68/73). Hier is dit egter nie die son nie, maar die boom wat met "manlike daadkragtigheid" (Spies 1995:72) die maan vasvang. Laasgenoemde is 'n pynlike ervaring vir die digter. Die verwysing na kinderdae sinspeel waarskynlik op haar ervaring as pastoriekind in 'n sterk patriagale en Calvinistiese huishouding. Dis egter ewenwel van toepassing op haar latere persoonlike wedervaringe as ouerwordende vrou. Eybers het egter oor die inlees van die outobiografiese in haar werk gesê: "Ja, dit is hulle wel, maar slegs in die sin dat alles wat 'n digter skryf sy gees weerspieël" (Spies 1995:4-5).

Die gedig "Augustus" (*Balans* 1962:47) speel af teen die Hoëveldse winterlandskap met die lente reeds op hande. Spies (1995:43-6) gee 'n gedetailleerde analise van hierdie vers. Sy wys op die opponerende magte van "driftige lewenslus en stille sterwe in die natuur" wat voortdurend teenoor mekaar afgespeel word. Die beelding verloop vlietend vanaf "verdorde blaarskuim om die komposgat", na "klapperhaargras" wat uitbundig "bolmakiesie slaan". Dan volg: "Die krom trapsoetjies op sy tak ontsluit/'n dromerige handjie en strek dit uit", ("soos 'n fetus", aldus Spies). Hierdie uitstaande verbeelding van nuwe lewe word deur verdere teenstellings gevolg: "Twee vinke klets in 'n verkoelde mik/uit sy swart muurspleet krul die akkeldis". Die vinnige keelbewegings of asemhaling van hierdie dier "tik vinniger as tyd". Dit word skaars waargeneem voordat dit blitssnel verdwyn. Toepassing op die spreker/digter vind oënskynlik eers in die eindkoeplet plaas: "Presieser tik die flikkerlose gloed/in ondergrondse kronkels van die bloed". Die geleidelike ontwaking en verskyning van nuwe lewe word treffend "in klank- en betekenisverwante woorde" uitgebeeld. Die "flikkerlose gloed" dui op 'n meer bestendige lewensvuur aanwesig in die middeljarige vrou (Spies 1995:45). Die afskeid/afswaar van die fisieke en liggaamlike word egter ook sterk gesuggereer: "verkoelde mik", "swart muurspleet". Die "akkeldis" wat homself weg-"wring" blyk by verdere analise veelseggende falliese implikasie te hê. "Akkel" se tweede betekenis as "flikkers gooi" (HAT 2005:38), word saamgestel met "dis" (maal). Die gejaagde asem van hierdie reptiel (net soos die trapsoetjies, 'n primitiewe dier), word ten slotte deur die meer beheersde "presieser" ritme van die ek-spreker getroef – haar gloed is gelykmatig en sonder insinkings of wankeling. Sy self staan nou soos 'n boom gewortel "in ondergrondse kronkels van die bloed"; verhewe en onwrikbaar soos Augustusmaand, "sonder enige erkenbare seisoen" – dus 'n aansluiting en terugkeer na die inleidende motief van die gedig.

## **D.J. Opperman**

Daar staan besonder baie bome opgeteken in die poësie van Opperman. Sekere boomspeesies, soos die kiepersol, moerbeie en papaja, skyn van spesiale belang te wees. Beide outobiografiese en kultuur-historiese redes kan hiervoor aangevoer word.

### ***Die kiepersol***

In sy eerste bundel *Heilige beeste* (1945) dien die titelgedig (*Groot Verseboek* 2008:261) as 'n belangrike sleutel (Kannemeyer 2005:226). Die drie drifte hier ter sprake: "die aardse, die vrou en die Groot-Groot-Gees", sou voortdurende temas, ook in

sy latere verse, bly. In dié gedig kry hierdie trilogie ook tipografies gestalte. In die drie middelste tersines volg elk 'n afsonderlike bespreking van 'n spesifieke drif. Daar is egter ook die "kraalmuur" rondom, want die drie "heilige" beesmotiewe word omring deur 'n slot- en eindtersine, beide met die volgende sinsnede: "die kraal tussen kiepersol en klip." Soos dikwels in die geval van Opperman, blyk hierdie allitererende beskrywing van die aardse veelseggend. Buite die mensgemaakte kraal lê daar die omsingelende kraal van die natuur – beide anorganies (klip) en organies (kiepersolboom). Die aansluiting hiervan by die Groot-Groot-Geeste (die geskiedenis, voorvaders, en by implikasie die Skepper) word veral in 'n latere vers "Dennebol" (*Groot Verseboek* 2008:292) duidelik. Hierin gee die digter 'n ongewone blik van die vader-seunverhouding. Daar was skynbaar 'n meningsverskil tussen die twee van hulle. Volgens die jongeling wou sy vader veels te veel inlees in 'n skildery wat hyself gemaak het. Hy sien naamlik in hierdie prent van die groot rookwolk van 'n ontploffing by 'n steenkoolmyn, die beelde van 'n fontein en 'n verbrande kiepersol (Kannemeyer 1986:25). Hy meen verder dat dit tekenend is van "Skepper en skepping". Die jongeling beskou hierdie aannames egter as ver-"gesog". Teen die einde van die gedig, gee hy sy pa egter gelyk.

Hierdie inheemse boom dateer dus reeds uit die digter se jeugjare. Dit is simbolies van transformasie en gedaanteverwisseling. Die voorkoms van hierdie spesie is baie opvallend. Die stam het die tekstuur van 'n olifantslurp. Die blare is yl en word gewoonlik hoog bo die kontrasterende kaal stam gedra (Van Wyk 1997:48-9). Die vergelyking met 'n fontein of rookwolk verg dus nie so 'n groot verbeeldingsprong nie. Die Engelse naam *cabbage tree*, dui op 'n verdere analogie. Die naam kiepersol is boonop afgelei van die Portugese woord *quitasol* vir sambreel (HAT 2005:556). Die unieke voorkoms van die kiepersol het dus reeds aanleiding gegee tot baie vergelykings en metafore. Dit staan by Opperman geplant as integrale deel van die natuurlike kraalmuur; tegelykertyd simbool van metamorfose: die voortsetting van die skeppingsproses ter ere van voorvader en Skepper, "die Groot-Groot-Geeste". Dit verduidelik ook waarom hy sy latere Stellenboschse woning in Thibaultstraat, *Kiepersol*, noem (Kannemeyer 1986:307).

In die gedig "Dennebol" (*Groot Verseboek* 2008:292) word nogmaals 'n plaaslike boom aangewend. Hierdie keer om Vesuvius en die destydse katastrofe by Pompeji te verbeeld. Die toergids se verwysing na die vulkaankrater as 'n "verknottede keël" dien as uitgangspunt. Dis hierdie sluimerende saad "wat uitspruit tot die stam/en skurwe takke van 'n platkopdenneboom". Dié kragtige metafoor vir die uitbarsting word met verloop van die gedig uitgebrei tot "takke sproei uiteen/met groen vlammenaalde wat die rook deurprik", tot nog later: "skilferende stuifmeelpoeier van puimsteen" en laastens "geskubde dennebolle brandende klip". Die boom- en klipbeelde word dan weer eens hier byeengebring. Die jeugherinneringe oor die kiepersol, die ontploffing van die steenkoolmyn en die geskiedenis van Pompeji word naatloos verweef. Die veelstemmigheid en snelle wisseling van sprekers skep die indruk van uitbarstings in die klein – soos dikwels ook by Vesuvius voorkom. Ten slotte is daar 'n universele toepassing op die mensdom: die vulkaanwolk groei van denneboom tot onder andere die paddastoelwolk van die kernbom-ontploffing: "Hoe lank sal hierdie spel vir ons voortduur/voordat 'n aar bars, atome stoel uit die atol?" Die verwysing na die beroerte is in retrospek uiters ironies, gegewe dat dit juis die terminale siekte van die digter sou wees. Heel laaste volg 'n terugkeer na die vader: "Ek gee vir hom wat rus nou in die doderyk,/volkome wat die kiepersol betref, gelyk."

### **Die moerbeiboom**

Die moerbeiboom is lank gelede reeds mitologies verbind met romantiese liefde en die tragiek wat immer hiermee gepaard gaan. Ovidius se verhaal van Pirus en Thisbe is waarskynlik 'n voorloper van die Romeo en Juliet-sage (Hamilton 1969:101).

Eersgenoemde paartjie se beplande ontmoeting onder so 'n boom het dramaties skeefgeloop. Weens swak tydsberekening volg 'n reeks misverstande en dan, helaas, die bloedige selfmoord van beide verliefdes. Die verhaal word ook voorgehou as rede vir die rooi kleur van die moerbeivrug.

Legendes oor hierdie boom strek egter nog verder terug. In antieke China was dít die boom van die ooste en dus van die opkomende son. So het Keiser Yen-ti se dogter, nadat sy in 'n voël verander het, via die moerbeiboom glo die hemel bereik (Chevalier en Gheerbrandt 1969:686).

Opperman verwys in twee van sy verse na persone wat hierdie boomsoort bestyg. In die afdeling "Kamera" uit die versdrama *Joernaal van Jorik* (1979:21) is daar 'n blik oor 'n voorstad van Durban van bo uit 'n moerbeiboom. Die uitsig van hier vorm deel van 'n uitgebreide, feitlik fotografiese panorama op die land: "Ubilu, uit 'n moerbeiboom se kruin,/het ses wit torinkies van 'n moskee/en giftig pers 'n pou wat in die tuin/ rondstap – Koelies, ver suikerriet en see" – alles dus verwysend na Asiatiese invloede. Die Ooste het Opperman reeds sedert sy jeugjare gefassineer (Kannemeyer 1986:36-9). Dit sou belangrik bly en in *Komas in 'n bamboesstok* (1979) verder gevoer word.

In die tweede voorbeeld, lei die klim van die moerbei tot 'n Damaskus-ervaring. In "Ounon" (*Groot Verseboek* 2008:275) mymer 'n ouer kerksuster oor die geestelike ekstase wat sy as jongmeisie in 'n so 'n boom beleef het: "en toe die blare roer/en 'n lermoengeel lig my duiselig binnestroom". Sy herleef beelde van die blare se "fluister", asook "groen flikkering". Hierdie gewaarwording word gevolg deur pynlike onttrekkingsimptome. Die "vuur van blare" en "sluimering" in God, word teenoor die seksuele begeerte gestel. Sy verklaar naamlik dat dit "veel meer is as die branding in" (haar) "lende". Haar godverlatenheid tussen hierdie openbarings word treffend verbeeld in die tweede laaste vers:

Tussen U besoek en U besoek, 'n wye  
land word wyer en al skerper afgegrens  
met windswaels en die wisseling van getye;  
en tussen klip en klip, en tussen mens en mens  
hou vreeslik, God, die stiltes en die swye.

Die aardse bestaan "tussen klip en klip" herinner sterk aan bogenoemde "tussen kiepersol en klip" in *Heilige Beeste*. Die gedig word afgesluit met haar hunkering om maar nét 'n blaas aan die groot kosmiese boom van die Opperwese te mag wees: "O laat ek tak na tak weer styg in so 'n boom/wat kruin in U heelal ..."

Die ababa-rymskema in hierdie vyfreëlige gedig met sy vyf verse getuig van besondere knap vakmanskap en afronding. Kannemeyer (1986:32) noem twee figure op wie hierdie gedig gebaseer is. Suster Sinte Josef het die digter as elfjarige seuntjie tydens 'n ernstige maagkoorsaandoening in 'n Katolieke sanatorium verpleeg. Tweedens verwys

dit ook na sy bestudering van die mistieke Middeleeuse skryfster, Hadewijch. Die verwerking van die persoonlike- en kultuurgeskiedenis, is weer opvallend.

### **Die papjaboom**

Dieselfde Middeleeuse-motief met 'n plaaslike toepassing, tref ons aan in "Kroniek van Kristien" (*Groot Verseboek* 2008:280). Wéér is daar die geesvervulde vrou wat ná haar bonatuurlike ervaring transformeer. In hierdie voorbereiding om die bruid van Christus te word, verander sy onder andere in 'n papjaboom. In die eerste gedig "Nooi" word sy deur die sendeling, Gunnar, verbied om onder die swartmense te preek. Sy lê dan snags en luister "hoe in papjabosse die bekeerde mans/en selfs die kinderlike koster Nyoni dans". Die inheemse klanke van hierdie boomnaam raak simbool van die swart kultuur. Dis op sigself reeds die ritmiese gedans waarna sy hunker. In die daaropvolgende vers "Nagmaal" raak sy los van alle voorbehoude. Dis veelseggend dat sy later tydens haar religieuse psigose juis deur die vreesbevange swartmense in die papjabos ingedryf word. In die sesde gedig "Papjabos", staan sy aanvanklik as simbool van Christus met arms sywaarts uitgestrek. Gevolglik word sy skouspelagtig getransformeer in so 'n boom:

In die vroeë dou voel sy haar tone langer rek  
en ondergronds rondkronkel; toonhare sprei  
en suig aan druppels dat sy vol uitgedy  
van pitstring uit, en albei heupe en haar romp  
wring smal weg in 'n gladde gryswit stomp,  
terwyl die netwerk van haar skouerare  
swel langs kaal arms af tot by die blare  
waar sy oorbuig met twee ryp papjas.

Kannemeyer (2005:234) wys daarop dat die mistieke belewenisse van Kristien telkens tot "konkrete beelde en gestaltes" aanleiding gee. Dit "terwyl die geslagsdrang en sublimering daarvan as die psigologiese grondslag vir haar optrede aangebied word." Laasgenoemde word goed gedemonstreer deur haar preek wat volg na hierdie metamorfose: "Al is ons vas/as mannetjies en wyfies tussen grond en lug/ewig in die spel gevange van bevrug,/is daar 'n Groen Wind wat so vervoer/dat ons ons kan losdans sonder om te roer". Hierna volg die beskrywing van die ou man wat onder aan die stam kap "tot dat die boom meteens uitskree". Hierdie verhaal herinner aan 'n oeroue vrugbaarheidsritueel wat dateer uit verskeie boomaanbiddingskulture. Bome wat swak gedra het, is deur 'n houtkapper gedreig met afkapping. 'n Tweede persoon sou dan intussen in die boom klim en namens die boom pleit en belowe dat, indien dit voortaan goed sou dra, dit gespaar sou bly (Frazer 1996:137).

### **Die melkhoutboom**

Die titelgedig in *Edms.Bpk.* (1970:7) verwys na die beperktheid van die mens se besit hier op aarde. Die verwysing na melkhout en sandkolle, situeer die terrein waarskynlik aan die kus by Franskraal. Dis hier waar die digter vir hom 'n erf gekoop en 'n strandhuis opgerig het. Kannemeyer (2005:239) wys daarop dat etlike ander verse in hierdie bundel teen hierdie "vertroude terrein van Franskraal" afspeel. Hy som hierdie ikoniese gedig as volg op: "daar is sprake van 'n enkel mens se klein besit wat deur die

'Janfiskaal' (die laksman, die dood) en die 'Bakkapel' (die slang, die duiwel) oorgeneem en in die opeenvolgende groter gebiede (vgl. 'op 'n kruin, ... op 'n rots' teenoor 'verby die kruin, verby die rots') uitgebrei word totdat die dood en die diaboliese oor alles seëvier".

Die melkhoutboom staan sentraal in hierdie gedig. Dit word telkens met aanvang van ál drie strofes genoem. Daar is ook aanduiding van verandering of verwikkeling: "met melkhout op", raak "my melkhoutboom" en laastens is daar 'n oënskynlike aanwas na: "melkhoutbos". Bos kan egter hier ook dui op 'n nóg ongesnoeide boom, iets meer natuurliks, soos melkhout ongerep toegelaat om sy gang te gaan. Dis ook die enigste bate op die grond wat die koper aanvanklik noem. Verder is dit ook een van die verspiedpunte van die voël. Later kom die slang dan ook uit hierdie bos te voorskyn. Die keuse van hierdie boom mag bloot op die lokale voorkoms daarvan dui. Die middelpuntvlietende status hiervan verg egter verdere ondersoek. Polities-historiese implikasies kan gevolglik aangedui word.

Die wit melkhoutboom (*Sideroxylon inerbe*) (Van Wyk 1997:98) kan met reg die eerste boom van post-koloniale Suid-Afrika genoem word. Die sogenaamde Poskantoorboom op Mosselbaai troon in die verband uit as historiese monument. Dit is hier waar Dias in 1488 die eerste keer hierdie land betree het. Dis ook langs hierdie naasliggende waterstroompie waar die eerste skermutseling tussen Europeër en inheemse bewoner, juis tydens hierdie eerste kennismaking, sou plaasvind. Dias self het na bewering 'n Khoi doodgeskiet (Van Aswegen 1990:69). Dit was die enigste ongeval. Die eerste van baie slagoffers in 'n lang, veelbewoë geskiedenis van rassebotsings. Hierdie indeks-geval, soos bostaande gedig, het betrekking op besit. Die vroeë steen- en ystertydperkmense was nomades wat aanvanklik onbekend was met die begrip van grondbesit. Waterbronne was egter 'n heiligdom. Toestemming om te mag drink, was noodsaaklik. Die grootskeepse skep van voorraad vir die verdere vaart, hoogs waarskynlik sonder goedkeuring, sou beslis onaanvaarbaar wees. Die Portugese moes inderhaas vlug. Hulle kon van die bote af waarneem hoe die briesende Khoi's die Padrão wat hulle met soveel gewydheid opgerig het, opgebreek het. Ironies genoeg sou die dood van Dias tydens die ekspedisie van Cabral, by dieselfde boom bekend raak. In 1501 vind 'n verbygaande skip 'n brief in 'n skoen aan dié melkhout hang. Hierin word bogenoemde ekspedisie se wedervaring en onder andere die verlies van Dias se skip in 'n storm beskryf (Esterhuysen 2002:163). Laasgenoemde insident is treffend gedramatiseer deur Van Wyk Louw in sy epiëse versdrama *Dias* (1952:55) se "slotfragment".

### **Die volk as 'n boom**

Opperman se vreugdevolle uiting met die oorwinning van die Nasionale Party in 1948, is onlangs nog deur Gilliomme in *Die Burger* (31 Maart 2010) aangehaal: "Hoe onverwags ná al die eeue pyn/het die oorwinning toe vir ons gekom!/Dit was die môre vroeg of 'n woestyn/uitbreek met plakkies en met vygieblom". Hy beskryf in "Scriba van die Carbonari" (*Engel uit die klip* 1951:11) die rol van die volksdigter in nasiebou. Die Italiaanse vryheidstryd van die negentiende eeu dien as agtergrond. Hy vereenselwig hom oënskynlik selfs met die geld- en maggedrewe Broederbond: "één voel selfs met prinse van die handel". Vervolgens teken hy op treffende wyse die volk as 'n boom bestaande uit 'n verskeidenheid van takke en ander dele:

en weet ons ganse volk hoort by mekaar,  
soos van die olyf of die amandel  
al die takke, twygies en die blare  
uit en om één stam – en laat die bloeisels soet  
en fyn, verrimpel tot iets hards, gesonds,  
en voortdurend tot 'n skone groei gevoed  
word deur ons, die penwortel ondergronds ...

Dis opvallend dat Opperman hier twee bome gelaai met simboliek betrek. Die amandel (Chevalier en Gheerbrandt 1996:17) aanduidend van nuwe lewe en die olyf (Chevalier en Gheerbrandt 1996:716) waaraan legio betekenis toe geskryf word, naamlik vrede, voorspoed, reiniging, krag, oorwinning, asook beloning. Dis egter terselfdertyd bome wat diepgewortel in die Europese mitologie staan, alhoewel die Afrika-olyf of olienhout, wel hier as 'n inheemse variëteit voorkom (Van Wyk 1997:346).

Die roeping van die kunstenaar/digter om die nasie op te voed en te veranker in die estetiese word ten slotte 'n credo:

Laat ek dan waardig wees vir die bedryf  
en vir my medemens en God eenkant  
beurtelings notule en gedigte skryf.  
Noudat die ander slaap, laat hierdie hand ..."

In "Toorklip" (42), óók uit die bundel *Engel uit die klip*, kom die digter se geliefde geliefde kiepersol weer ter sprake:

Maar ek verlos die mens van hierdie land  
volgens 'n ander alchemitiese verband  
tussen ons duister gees en U, o God,  
as ek patrone skep van myn en krot,  
van kiepersol, swart trossies nastergal  
en kwarteltjies wat dans – so die heelal  
met mens, agaat en boomsalmander  
deur die toorklip van die woord verander.

Opperman was egter ook vroeg reeds as digter besonder bewus van die sogenaamde Kleurvraagstuk. Verse uit die afdeling "Staking in die suikerrietplantasies" uit *Blom en baaierd* (1956:7-17), "Kersliedjie" (*Blom en baaierd* 1956:26), asook "Kronieke van Kristien", getuig van groot skepsis teenoor die destydse rassebeleid. Dis dikwels die doemprofeet aan die woord. Sy minagting van die destyds-magtige P.W. Botha is legendaries (Kannemeyer 1986:346-7).

### **Die mitologiese boom**

Sy aanvoeling vir die mitologiese laat hom veral aanklank vind by die Zoeloe-kultuur waarmee hy grootgeword het. Hierin speel bome 'n belangrike rol, soos uit verskeie gedigte blyk. "Sprokie van die spikkelkoei" word beskou as die Zoeloe-weergawe van die Kain-en-Abelverhaal (Kannemeyer 2005:231). Die spikkelkoei, of voorwerp van begeerte, kom dan juis "uit holtes van 'n boom" te voorskyn. Die uitgeholde boomstam is hier simbolies van die vrou of moeder (teenoor die falliese stam of manlike). Hierdie gedig met sy ongewone spronge van strofe tot strofe, behels 'n omvattende sedeles. Dit

vermaan nie net oor die gevare van begeertes nie, maar waarsku ook dat die gewete se straf onontvugbaar is. Die mitologie van die hamerkop as roepvoël van die dood word in "Ringdans van die hamerkoppe" treffend verweef met die tragiek van die verbroekeling van die swart gesinslewe deur gedwonge verstedeliking. Die ou patriarg sit hier egter: "Alleen onder die kameeldoringboom" (*Acacia erioloba*) (Van Wyk 1997:492). Dis 'n boom van die westelike dele van Suidelike Afrika, sodat die leed van ánder volkere as Zoeloes of Xhosas moontlik ook hier te sprake is.

### **Die boom in ewolusie**

In sy biografie oor Opperman, vertel Kannemeyer (1987:42) van 'n toegewyde Wetenskap-onderwyser wat die digter vroeg reeds oortuig van die wondere van die ewolusieleer. "Te klip om te boom" is 'n vers wat die leser sterk herinner aan hierdie teorie. Dis egter terselfdertyd 'n filosofiese mymering oor die interafhanklikheid van die aarde en die lewende wesens daarop aangetref. Derdens is daar die spel met taal aanwesig. Kannemeyer verwys na die parallelle ontwikkeling van klip en boom in onderskeidelik die eerste en tweede verse. Die uitkoms van vermeerdering of aantel is teenoorgesteld: Die klip verpoeier tot sand, terwyl die boom eers groter moet word om voort te kan plant. Hiervoor moet die sand of grond egter eers bestaan. Die sand groei wel: dit raak duinend, met ander woorde soos 'n duin. "Rondmeel", in plaas van rondmaal, suggereer stuifmeel – onmiddellik dus 'n verbintenis tussen klip en boom (in die eerste plek/laaste plek geskep deur taal). Die verspreiding van saad terug na die sand deur voëls, bly 'n ongesegde. Dis slegs naspeurbaar in die uiterste digterstaal: "tot singende boompies/voël om die voorsanger". Die voorafgaande verwysing na die boom wat nie net langer word nie, maar ook in die proses "swanger", neem die proses tot by die voortplantende mens, en dus tot by die sogenaamde bopunt van Darwin se leer. Die laaste strofe bring geloofskwessies oor hierdie aangeleentheid ter sprake. Wéér buit die digter die leser se veronderstelde voorafgaande kondisionering deur taal uit. Die inleidende: "Maar voorwaar:" is immers die klassieke aanhef van Christus in 'n veelvoud van sy predikasies in 'n vorige Bybelvertaling ("maar voorwaar, voorwaar Ek se vir julle ..."). Die "glo" in die eindreël laat ten slotte 'n element van ongeloof oor hierdie proses van "miljoene jaar". Laastens: die ewolusieleer, met soveel vermiste skakels en al die polemieke daaróm, word deur die titel van hierdie gedig vernuftig verbeeld: "Te klip om te boom" lees met eerste oogopslag soos 'n onvolledige sin.

### **Vrugtebome**

"Sproeireën" (*Groot Verseboek* 2008:277) is 'n ikoniese gedig, lank reeds verwerk tot volksliedjie. Alhoewel daar "'n vrou in elke geur is", is dit die reuk uit die nartjieskil wat sentraal staan: "My nooi is in 'n nartjie" is die aanhef. Die langer middelste strofe brei hierop uit. Herinneringe aan die nartjieboorde van die Swart Umfolozi-vallei word opgeroep. Die verkorting van die pleknaam help met vloeiendheid en skep ook die indruk van vertrouwdheid met die streektaal. Die geur uit die nartjieskil bring nostalgie van 'n destydse geborgenheid in die boord. Die assosiasie van nartjiegeur met die boorde, herroep die vertroosting gebring deur die vrou, destyds dan die nooi. Ook te midde van die strak stadstonele in "Ballade van die grysland" (*Groot Verseboek* 2008:266), word vrugtebome in twee opeenvolgende tersines genoem. Eerstens is daar die nagmerrie-

beeld: "Smiddags groei 'n oog uit elke kwas/en in die nanag gryp 'n vlermuis/my dae soos 'n tros lukwarte vas". Dan volg weer eens verlange; 'n uitsonderlik bewoë verwoording van skrilte kontraste: "'n knop het in my keel gekom/die oggend toe die peerboom/in die steenkoolerf blom".

"Grondstowwe by die siklus van seisoene" (*Groot Verseboek* 2008:302) is 'n opdragvers opgeneem in *Komas in 'n bamboesstok* (1979). Hier bereik die woordvaardigheid van die digter 'n hoogtepunt. Die oorfloed aan eet- en drinkgoed volgens elke seisoen word gedek teen die agtergrond van die veranderlike landskap van Stellenbosch. Elke denkbare plaaslik aangeplante boom kom aan die beurt, asook vrugtebome soos die kweper, koejawel, lemoen, pruim en appelkoos. Die reeks staan in felle teenstelling met bogenoemde verse waar vrugtebome 'n nostalgiese mymering ontlok. Hier hang 'n swaar walm van oorversadiging – moontlik rede genoeg om mens hier ter plaatse aan drank te laat vergryp, soos die laaste vier reëls dan ook suggereer:

Kantelbakke poer met poeselpense druiwe  
wat parsskroewe in koel kelders nader skuiwe –  
die hele wêreld gis, gebreekte dop en mos,  
daar is geen ander dorp soos Stellenbosch!

Hierdie gedig kan ook gelees word as 'n parodie van Van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland" (*Groot Verseboek* 2008:134-5).

### **Sheila Cussons**

Die religieuse en mistieke is belangrike aspekte van Cussons se poësie (Kannemeyer 2005:455-7). Die boom as vertikale simbool kom gevolglik dikwels voor in haar werk. Die gedig "Boom" (Cussons 2006:184) uit haar derde bundel *Die sagte sprong* (1979) dien as 'n voortreflike illustrasie:

Hoog en magtig gestam  
fluister hy vir homself;  
groen is hy, wind is hy, see;  
lank voor tempels  
uit stene gekap het hy  
die heilige vreeslike dinge vertel  
wat soms nog deur die geordende  
rede – droom of genade –  
flikkerend boontoe breek:  
dit pas om met skroom te loop  
deur 'n woud en hierdie papier  
te hanteer met eerbied.

Boomaanbidding was vir duisende jare wêreldwyd vir 'n groot verskeidenheid kulture aan die orde van die dag (Frazer 1996:146-63). Heiliges soos Boeddha en Sint Augustinus het dan ook hulle openbarings onder bome ontvang. Die digter betoon in hierdie gedig haar gewyde respek teenoor beide boom en die simboliek daaragter. Die boom staan hier "magtig" in 'n selfgesprek. Dit beslaan die oer-elemente: die ("groen") aarde, die lug ("wind"), asook water ("see"). Die vierde primordiale eienskap, naamlik vuur, kom egter eers na die geestelike insig ter sprake – as dit wat "soms nog"

“flikkerend boontoe breek”. Slegs die heilige kan sy fluistering hoor/interpreteer; dit geskied dan in die droom of deur die openbaring (“genade”). Ten slotte betrek sy egter ook haar eie skryfkuns hierby, deur papier as produk van die boom te eer. Deur die skryfproses raak sy terselfdertyd deel van hierdie kultus.

In “Corpus Christi” (Cussons 2006:109) raak haar persoonlike geestelike belewenis in die verband duidelik: “Eensaam vol poësie hoor ek die wind/in die hoë wilde populiere”. Dan volg ’n opheffing of levitasie: “ek raak los in my soos die geurende grond los/en vol wit wuiwende lelies”. In deel “11”, kyk sy verby haarself en sien sy Christus raak in die bewegings en aard van die boom:

Wat ruis in die donker flikkerende bome  
in die wind, en glans in die driftige vlae  
van die reën, roer in die wortel, stoot  
in die sap? – besige Christus, Jý.  
Hoe kon ek jou ooit misgekyk het  
die sin van dié stuwing gemis het  
en so afwesig gestaar het na my?

Hierdie waarneming van God binne-in die boom, staan in kontras teenoor Van Wyk Louw se beskouing. Die goddelike skyn vir hom as digter/profeet iets mistieks en verborge te wees. Bome vorm deel van die skeiding. In “Grense” (*Groot Verseboek* 2008:123) verwoord hy sy hunkering as volg: “My naakte siel wil sonder skrome/in alle eenvoud tot jou gaan,/soos uit diepe slaap ons drome,/soos teen skemerlig die bome/opreik na die blou maan”. Dieselfde beeld kom ook voor in “Die profeet” (*Groot Verseboek* 2008:129).

... Eenmaal in lentedae (dit weet ek)  
toe die lugte bleek was bo witte horisonte,  
was U ’n verre stem in my, ’n fluistering  
– soos iets wat ver-weg roer, half agter bome –  
om uit te gaan en in U naam te praat.

In “Himne in wit” (Cussons 2006:104) vorm twee simboliese bome uit die Ou Testament deel van haar lofprijsing: “Toe spring die boom, die boom van Jesse, die boom van Jesse /en bloei ’n wit amandelblom, amandelblom, amandelblom/bo die kruin van Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem.” Opvallend is die deurlopende driemalige herhalings, by implikasie dan die Drie-enigheid. Sy verwys hier eerstens na die profesie in Jesaja 11:1, naamlik dat die nageslagte van Abraham uit die boom van Jesse sou spruit en vertak tot Christus uiteindelik uit hierdie stamboom gebore sou word. Tweedens betrek sy ook die amandelblom, simbool van die lente, die Maagd Maria en hier ook die vroeë dood van Jesus: “bo die kruin van Jerusalem”. Die amandelboom is die eerste boom wat blom met die aanbreek van die lente. Die bloeisels is gevolglik van korte duur, sou laatryp voorkom (Chevalier en Gheerbrandt 1996:17).

Soos in die geval van Rousseau, kom die Eva-motief ook by Cussons ter sprake. Haar perspektief is egter veel vryer van straf en vonnis. Reeds in ’n vroeër vers, “Peinsend” (Cussons 2006:33), skemer ’n ongewone siening oor die sondeval deur: “Is kennis ’n kneusing altemit/wat tot by die pit/pimpel en pers/aan ons, die Boom se vrugte sit?” Die implikasie is dat kennis ons tot in ons diepste wese bly bederf. Die meer rasonale wese mag wel redeneer dat sy wil voorgee dat die mens se soeke na kennis, die Boom (die

Skepper), eintlik 'n slegte naam gee – want Hy word immers aan sy vrugte geken. By Cussons is die hunkering egter voortdurend na die ongerepte mistieke verbintenis met die Opperwese. 'n Latere vers, "Die pruim" (Cussons 2006:472), lig hierdie perspektief treffend toe: "My oë het gesien:/die fluwele ronding/van tussen groen blare/'n rooipers pruim,/en daarom belet ek/my hand en my mond:/Van die vyf sintuie/is die oë die baas/en daarom sal hy bly/omdat ek gesien het, die rooipers pruim/in sy smetlose waas." Terselfdertyd dien hierdie gedig as goeie voorbeeld van haar tipiese raaksien van die heilige in die mees alledaagse. Wanneer sy dan vir "Eva" (Cussons 2006:384) in die gelyknamige gedig beskryf, is daar eerder 'n paradoksale bevryding as 'n uitdruwing uit die paradys ter sprake. Sy skep 'n progressiewe verbeelding van somer, na ruising van die wind, tot uiteindelik na háár, die vrou: "waar ek kaal en heel en sonder naam/uit my begin geloop het verend die wêreld in/so goedsgeefs soos die somer, so aarselloos soos wind".

Die beeld van die pruimboom dra sy voort uit haar jeugjare. In die gedig "Die werf" (Cussons 2006:54) beskryf sy hierdie vroeë fantasie-wêreld waarin Bybelse verwysings, mitologie en kindersprokies betrokke is. Sy eindig: "Ook die verlore paradys was net buite die huis:/'n groot ou pruimboom met sondige vrugte/wat net soos ons uit die hoogte geval het,/en as jy een optel kon jy betyds nog sien/hoe die kwaad weer haastig teugkruip/in die gekwete weefsel in -/O verlore werf, ek kon die hele Ou Testament/in jou vind, en die Griekse legendes en Andersen". Die rol wat bome reeds in haar vormingsjare speel, staan ook duidelik verbeeld in "Paradys-stasie" (Cussons 2006:211) waar "wasige bloekoms van 'n park verrys" en later "die opale ruimtes tussen bome", die ekstases van 'n wintervakansie in herinnering roep. "Die piekniek" (Cussons 2006:386) gee 'n baie insiggewende blik van 'n reeds andersdenkende dogtertjie. Die begeerte om uit te styg na iets verhewe; die eenheidsgevoel met die natuur, is reeds sterk teenwoordig: "Net die groot, stil bome, die sagte water en/die lug ver bo wat ek wens wil my wegneem, kyk na my/en verstaan."

As beide digter en skilder is haar fyn waarnemingsvermoë opvallend. Die gedig "Die Blaar" (Cussons 2006:376) is 'n goeie voorbeeld. Die besef van grensloosheid en holistiese ineenvloeiing, tree hier sterk na vore: "daar is geen grens aan 'n blaar effens bruin om die randjies;/nóg bruin nóg blaar is ooit finaal -//Lob binne lob binne lob: die verste ruim is die ui nog nie:/die woord, die sin begin in die wegsterf van die vokaal". Met sterk metrum, effektiewe gebruik van herhalings en binnerym, word 'n besondere effektiewe slot sodoende bewerkstellig.

Die melancholie bly ook nie uitgesluit in haar werk nie. "Steeneik in die waaireën" (Cussons 2006:266) is 'n "donker lied" in palindromiese formaat. Hierin word die wêreld "hartseer-oud" en "vol swart ysterleed" geteken. Emosies oor verganklikheid word op somber wyse opgeroep. Eweneens in "Die dooie bome" (Cussons 2006:304) is die andersheid van die gestorwe bome 'n pynlike ervaring vir die digter. Sy eindig: "ek wil hulle skerp sien, 'n wete/aan hulle ontruk, maar ek/frons en ek kan nie: hulle is té/nêrens nie meer hier nie". Die vervreemding wat die dood bring, blyk hier te onoorbrugbaar om bevredigend te verwoord.

Daar is by Cussons egter ook 'n deurlopende bewustheid van die timmerman en sy bewerking van hout. So is "Ek soek die huis van die timmerman" dan ook die aanhef in die vroeë gedig "Klein ballade" (Cussons 2006:61). "Lied van die hout" (Cussons 2006:338) is 'n verdere liriese verering van hierdie boomprodukt. Die slot staan egter skreiend as teenstelling en 'n besondere sterk waarneming uit haar jeugjare is

oënskynlik hier ter sprake: "dreinend moor die man die hout". Die ironie dat die Seun van die timmerman juis aan 'n houtkruis as Verlosser moes sterf, gaan haar duidelik nie verby nie. In een van haar laaste gedigte: "Noordelike lente" (Cussons 2006:572), raak elke boom die kruis:

Vannag sal die wind, die rukwind loei  
uit elke kaal boom die kruishout groei  
die dood in die tuin met die engel stoei  
tot die heilige wonde uit die pruimtak bloei.

Die pruimboom van haar jeug het haar inderdaad lewenslank bygebly as blywende bron van mistieke inspirasie.

Laastens verdien 'n paar treffende anekdotiese verwysings na bome, ook uit haar *Versamelde gedigte* (2006), vermelding. In "Swaar storm in die aand" (31) skep die digter 'n besondere sterk visualisering van bome wat heen-en-weer beweeg in die stormwind: "Maar die verrukte spits populiere asbleek in 'n ry,,/die buk en steier, buk, soos skepe in 'n skuim". Die eerste vers van die gedig "Meridiaan" (32) is besonder gelaai met boommotiewe: "Die dag het hom vergryp/aan die vet en die blink -/ boomkruinswaar en van olyfgladde lig/boordenstevol geskink." Die woord "boomkruinswaar" dien ook as 'n uitstekende sinoniem vir "top heavy". Die emosies verwek deur afskeid teen die agtergrond van 'n mistroostige winterlandskap word veelseggend saamgevat in "Bitter lig" (222): "Die son krimp daagliks verskonender klein/wit sakdoekie van 'n vakansietrein/die bome raak sprakeloser/swart van verkleumde vrugte vlugte woorde/want lig is stilte as lig die blare wegbrand". Die inleidende vers van die ikoniese gedig "Die etser" (35) plaas die leser eensklaps binne die godverlate *Wasteland* van hierdie ambagsman: "Hy het die etse later op driftig geskeurde/lakens en linne gedruk, die ge-eikte laagland om hom heen/al hoe meer/vir dwaalrivier, toornige berge, hekseboom/en oerruimtelike genadelose vergesigte versweer".

### **Ina Rousseau**

Die boommotief tree besonder sterk na vore in die poësie van Ina Rousseau. Verskeie gedigte word vervolgens bespreek met bladsyverwysings na haar *Versamelde gedigte: 1954-1984*.

Sedert die verbanning uit die paradys bevind ons onself in 'n onvoltooide wêreld, "die verlate tuin." Dit is dan ook die titel van haar eerste bundel. Terselfdertyd bevraagteken sy alreeds in haar ikoniese gedig "Eden" (3) die bestaan en meriete van hierdie oorspronklike "mislukte tuin".

Sy teken dikwels gestroopte en gehawende bome wat teen onheilspellende skemers gekontrasteer staan. So byvoorbeeld eindig haar gedig "Winterskemering" (16) "Die wilgers kwyn tot asgrys newels/waardeur die aand se bitter asem sug//en op die heuwels word die skraal sipresse/swart skeure in die silwer lug." In "Potchefstroom" (14), beskryf sy die naderende onweer: "Die storm aarsel en bespring/die wilgers soos 'n wilde dier". Sy skroom ook nie om die rol van God in aardse gebeurtenisse te bevraagteken nie. Dieselfde vers eindig: "Die Christus van mopanihout/hang weerloos, met geboë hoof ..." Dis opvallend hoe in- en uitheemse boomspesies hier aangewend

word. Deur dit onderskeidelik as metafore vir die Skepper en die natuur te laat dien, ontstaan 'n skrilte teenstelling. Die gereelde voorkoms van die (treur-)wilg en sipres in haar werk, help om 'n strak, swaarbelaaide atmosfeer te bewerkstellig. Haar bevraagtekening van die sondeval geskied egter deurlopend met omsigtigheid en respek. 'n Besonder sterk vormgevoel en 'n formele trant verleen bykomstige geloofwaardigheid aan hierdie verse. Haar gedig "Sondagmôre" (17), beeld haar godsdienstige emosies treffend uit. Die ekstase, maar ook die doodsvrees en ambivalensie hierin opgesluit, word weer eens rondom die boommotief verwoord: "'n herfsblaar teen die raam", "wit duiwe draai/stilswewend om sipresse teen die blou," en later: "Nou lui daar klokke in die smalle laan/en teen wit mure sidder skaduwees van bome". In hierdie gedig, soos ook in "Gewaarwording in die herfs" (23), staan die woord "bome" in rymverband met "eerste drome" – duidelik 'n terugflits na die kinderdae, maar dalk ook verwysend na die onderbewussyn.

In 'n latere gedig, "Die lang somer" (73), raak die aanhef 'n credo: "Die hele winter teen 'n leë hemel/is die boom se rare/argitektuur aan my geopenbaar."

Sy protesteer vervolgens teen die "horde blare ... wat hom vir my probeer onsigbaar hou" ... asook "daar kom dae van mismoed, soos vandag,/wanneer ek begin vermoed dat hulle hier/vir goed is". Sy vergelyk die blare met "'n dol spul/vakansiegangers uit die binneland." Haar behoefte is duidelik om dieper, verby die oppervlakkige en frivole, na die oorspronklike en wesenlikheid te peil. In "Jakarandatyd 83" (195) spreek sy haar misnoeë uit teenoor die bolangse skone lenteprag: "My heelal word onsubtiel/besmeer met skel/pastelskakerings,/word 'n banale akwarel,/n soetmooi skilderasie,/die spieëlbeeld/van 'n beweginglose/violet en lila hel."

Dis asof elke boom die digter weer herinner aan die sondeval. Haar werk bevat gevolglik dikwels kommentare oor die Eva-boom-interaksie. In "Adam en Eva" (5), 'n vers uit haar eerste bundel, eindig sy: "en ál wat die bestaan van vrees en sonde/draaglik maak is die verbode vrug/se heuningsoete nasmaak in ons monde". Dis egter in die gedig "Eva" (178) in die heelwat latere bundel *Heuningsteen* wat hierdie primordiale verbintenis met die boom duidelik word: "As ek maar destyds wis/die boord van bewegende blare/waar in ek my tuis/gemaak het, heet Die Paradys –/sou ek my hande/weggehou het/uit die aura van die rare boom/in die magnetiese kil windstil/middelpunt, my tande/uit sy vermalediede vrug se skil ...". Later, in 'n gelyknamige gedig (201), raak die boom van kennis van goed en van kwaad 'n falliese simbool: "Ander lippe/proe 'n ander,/verskriklike vrug –/gee die paradys/aan haar terug." Met hierdie bewussyn van haarself as die nakomeling van Eva, bly pluk sy die bome al verder kaal. In "Juniemaand" (112) gebruik sy hierdie juiste beeld: "en met die gemak waarmee die kok /'n kalkoen vir die Kerstyd pluk,/so pluk die Juniewind/vir Juliemaand/se inkeertyd die laaste takke kaal". So "dissekteer" die digter in "Die huisvrou" (44) selfs die blomkoolkop tot: "dwergboompies waarmee sy speel/n oomblik lank, half ingedagte,/voor sy die lewe in hul blus/met water van honderd grade Celsius." Ook in "Tussen dag en aand" (177) skemer die gevalle engel-beeld skerp deur: "Ek wat beweeg het in skril lig//staan nou vasgekeper//op 'n swartwordende aarde//onder 'n hemel/silwerig reeds/en beseer/tot bloedens toe//deur die spiespunte/van ses sipresse". In "Skemering" (192) neem die digter die progressiewe verlies van lig as volg waar: eers "word die lug/die liggeel vlees/van 'n peer", en ten slotte "voor lank/n kaalgevreete/voos grys/wegsmytstronk". Soms, soos in "Bome teen die lig" (165), bespeur sy egter ook iets van die Goddelike in die afgeëtste boom: "Brandpunte van die blink lug/o boom voortgebring deur die

lig/sonder die bystand van die aarde". Wéér is hier egter die groot skaduwee van geloofsvertwyfeling aanwesig, want hierdie wonderboom dra nie blare nie "maar miljarde en miljarde/dol dansende skaduweetjies/hartvormig, braambessieswart", dus in skrilte kontras met die brandende braambos waarin God aan Moses verskyn het.

Rousseau betrek ook die boom by 'n veelvoud van ander waarnemings. In die gedig "Welwitschia Bainesii" (48) bewerkstellig sy 'n imposante vergelyking tussen die rigiditeit van taalreëls met gevolglike gebrekkige kommunikasie en hierdie geharde woestynplant. Die woord "welwillendheid" as teenpool vir "Welwitschia" is hier 'n groot fonds. Die slot "Afwerend krul/die groteske blare terug op hulself" snoer hier twee wydstaande konsepte saam.

In "Mem-Sahib" (89) staan "die vlambome in die verte" as simbool van 'n bedreigde Britse "kroonkolonie". In nóg 'n uit-die-hart-van-Afrika-vers, "Dzouadzi", bevraagteken sy die wysheid daarvan om die trope te koloniseer en te beplant: "Waarom ooptes in die ruigtes brand/vir die koffieplantasies van ons drome,/die maroelabos vervang deur mangobome ...". Die soms gure klimaat, tropiese siektes en giftige reptiele hier aangetref, laat haar hieroor bedenklik staan.

Dit bly egter die fyn gedetailleerde waarneming van winterbome wat die digter tot groot hoogtepunte voer. "Stil winterboom" (103) is 'n treffende omskrywing van die geometrie van so 'n boom: "Hakkerig/word die hemel gebreek/deur die kriskras van strak /takke/wat vurk/en vurk ...". Opvallend is die konsep van die hemel wat breek, asof die digter deur die skryfproses hertoegang tot "haar" paradys bekom – en, nét soos destyds met die uitdryf, staan die boom wéér in die middelpunt.

Die vers "Najaar" (191) is nog eens 'n uitsonderlike boomvers. Feitlik ongemerk word vallende plataanblare met uitermatige realisme getransformeer tot "swerms vlermuise". Veral die beskrywing van die ondervoetse vertrapping van hierdie "wesens" tref: "en onder my sandale/hoor ek hulle stewige/raamwerk van beenspeke/knak".

Ten slotte ontlok 'n rooi "Winterboom" (203) in die sneeu 'n groot aantal vrae by die digter. Sy gebruik nogmaals dieselfde vraende styl as voorheen in die gedig "Eden". Dit behels egter nou die skryfproses; die digter se selfgeskape paradys. Oorbluffing en ekstase tree gevolglik sterk na vore. Die boom staan nou hoorbaar en tasbaar in die herhalende "w"-klank en allitereer:

Watter digter se gedagtes  
staan hier donkerrooi op wit  
teen dun papier  
in drakebloed afgedruk?

By watter verruklike skrik  
begin dié artefak?  
Watter narrige nuk?  
Watter amok? Watter wrak?  
Watter wak  
in dik ys? Watter wit  
verwingende geluk?

## Lucas Malan se Edenboom

Etlke aanhalings uit Genesis mag vooraf van waarde wees.

Gen 2:8: "Die Here God het verder allerlei bome, mooi om na te kyk en lekker om van te eet, uit die grond laat uitspruit, ook die boom van die lewe in die middel van die tuin en die boom van alle kennis."

Gen 3:17: "Die Here God het die mens in die tuin laat woon om dit te bewerk en op te pas. Die Here God het die mens beveel: 'Van al die bome van die tuin mag jy eet soos jy wil, maar van die boom van alle kennis mag jy nie eet nie. Die dag as jy daarvan eet sal jy sterf.'"

Gen 3:22-23: "Toe het die Here God gesê: 'Die mens het nou soos een van Ons geword deurdat hy alles kan ken. As hy nou maar net nie sy hand uitsteek en die vrug van die boom van die lewe vat en daarvan eet en altyd bly lewe nie!' Daarom het die Here God die mens weggestuur uit die tuin van Eden uit om die aarde te gaan bewerk, die aarde waaruit hy gemaak is. Die Here God het die mens uitgedryf, en om die toegang tot die boom van die lewe te bewaak, het hy oos van die tuin van Eden gerubs gesit, en ook 'n vlamme swaard wat heen en weer beweeg."

Dis duidelik uit bostaande aanhalings uit die *Nuwe Vertaling* (2000), dat die begrip Edenboom drie moontlike implikasies het.

Daar was voor die sondeval 'n verskeidenheid "mooi" bome tot die eerste mensepaar se beskikking. Dis opvallend dat die mens se funksie in hierdie sogenaamde paradys drieledig was: om dit te bewoon, dit te bewerk en dit te bewaar.

Daar was egter ook 'n uitsluitingsklousule by hierdie vrye vruggebruik: die aanraak of eet van die boom van alle kennis sou noodlottige gevolge inhou.

Ook staan daar in die middel van die tuin die boom van die lewe. Nêrens word sy vrugte as verbode vermeld nie. Dis skynbaar eers na die opdoen van kennis, met die gevolglike straf van sterflikheid, dat hierdie boom vir die mensepaar van wesenlike belang sou word – deur daarvan te eet, sou hulle hul onsterflikheid kon herwin. Dus is hulle uitgedryf en word die boom sedertdien streng bewaak.

Die Edenboom ter sprake in Lucas Malan se gelyknamige bundel bevat elemente van al drie bostaande moontlikhede. Die voorblad is reeds sterk aanduidend hiervan. Die palindromiese boom hier geteken, staan diep in die groen aarde gewortel en reik uit na 'n spieëlbeeld van hemelblou takke. Alkant vind wortel en tak weer aansluiting by mekaar. Sodoende word 'n sikliese kapillêre netwerk gevorm. Die ewige kringloop van lewe en dood word gevolglik sterk geïmpliseer. Hierdie boom is dan ook die vertikale verbintenis of pad tussen hemel en aarde. 'n Helder ligbron word deur die stam verberg. Die weerskante se enersheid van wortel en tak betrek die mites aangaande die onderstebo-boom. Laasgenoemde word dikwels gebruik om die boom van alle kennis en die van die lewe as eenheid saam te voeg. Die *Dictionary of symbols* (Chevalier en Gheerbrandt 1996:1029) haal Gilbert Durand in die verband aan: "This unusual inverted tree, which shocks our sense of ascendant verticality, is a strong sign of the co-existence within the archetype of the tree of cyclical reciprocity". Volgens hom lei hierdie

spieëlbeeld tot: "the marriage of the continuous and discontinuous and of the oneness and dualism, of the symbolic shading of the Tree of Life into the Tree of Knowledge ..."

Hierdie voorblad met sy veelvoud van vertakkings kan terselfdertyd ook as kaart dien by die lees van dié bundel. Die drie afdelings verloop duidelik, weldeurdag volgens bostaande motief.

### "I Chronieke"

Die doelbewuste foutiewe spelling verwys na die konsep van tyd (*chronos*) (Kannemeyer 1995:732). Dis veral verse oor jeug, familie en dus wortels wat in hierdie eerste afdeling voorkom.

Die onuitwisbare indrukke van bome dateer dikwels uit die kinderdae. Dit word hier reeds in die eerste vers "Kroniek 1" (13), bevestig:

Buite langs die dikke silwer-eik  
`n wit rondawel vir die seuns. Prieel  
en groentetuin daarneffens aangelê.  
`n Kind sal altyd iets van bome weet  
en wonder hoe die eerste tuin moes lyk.

Teen `n armoedige onderdorpse agtergrond staan "die groenpruimboom/net voor die venster waar ek slaap" vasgelê in sy herinneringe. Hierdie boom is ook aanduidend van die tydelikheid van bestaan: "n Pruimboom skiet soms/in drome op, waai groen, gaan dood-". Dis egter `n voorloper tot die boom wat nooit sal verwelk nie, waarna ten slotte verwys word:

Toe kom Ma se tyd. Die groot beklemming  
oor `n laat verhuising jaag my trug  
na daardie plek: laasnag droom ek die huis  
weer stralend wit van lig omring deur tuin  
`n Edenboom ons laaste koel bestemming.

Bostaande beeld laat die "laaste bestemming" steeds in onsekerheid gehul – terwyl die Edenboom `n besliste terugkeer na die paradys suggereer, impliseer "koel" ook om onder die koeltes begrawe te wees.

Breytenbach (Marais en Zuiderent 1997:78) sou in "Paradys, `n pruimboom" bostaande motiewe verbou tot `n groenvers geskryf op Aarddag. Hier word die bewaring van die aardse paradys vooropgestel – `n sentiment waarby Malan later in hierdie bundel sterk aanklank vind.

In die eerste afdeling van *Edenboom* is dit veral die bedenklikheid van familie-verhoudings wat verwoord word. Daar is `n spektrum van uiteenlopende emosies wat in die onderskeie gedigte aan die bod kom. Dit wissel van sinisme, soos in "Veterane" (19) en "Kringe" (21), tot verlange, nostalgie en spyt in verse soos "Dagboek" (14), "Lugtige" (15) en "Navraag" (16). Ten slotte in "Kroniek 11" (22) word hierdie mymering soos om deur `n foto-album te blaai. Die boommotief tree telkens na vore. Die gedig "Lugtig" staan uit as voorbeeld van animistiese meditasie. Hier bespeur die digter reaksie uit die natuur op die groot menslike tragiek van die dood. Die dubbelpunt aan die einde van die laaste reël dwing die leser tot dergelike bedagtheid.

Waar iemand doodgaan, skeur die lug,  
snak die uur na asem en dit sug: ver-  
by. 'n Deur gaan oop, die mure skud  
en iewers gaan 'n voël neerstort –

die dag ruim plek in, ongemerk,  
en bome buig in nabetrugting, vlug  
hul aardsheid binne, word weer groen  
'n laning langs 'n landery of straat.

Jy sou dit skaars aan lug of bome merk  
as iemand doodgaan, stiptelik 'n bed ont-  
ruim, die voordag soos 'n laken skeur –  
maar luister hoe dit oral oor gebeur:

Die aangename jeugherinneringe in "Plakboek" word sonder sentimentaliteit verbeeld.  
Die derde vers lewer egter 'n ongewone regressie na die kinderlike op. Pika, die  
onnatuurlike eetlus vir die oneetbare, kom dikwels by kinders voor wat byvoorbeeld aan  
ystertekort ly (HAT 2005:685).

jy het soos 'n boom gesmaak,  
soos groen, die wit van bas –  
Verbeel ek my nog dou?  
Maar nee, jy's reg; dit wás –

## "II Spitsberaad"

'n Versameling verse word hier saamgebring, waarin daar chronologies bestek geneem  
word volgens die volgende temas:

Natuurwaarnemings, veral van blomme en meer spesifiek, rose: "In die andertyd",  
"Wierook", "Tuinier" en die twee "Besoek"-verse. Bybelse figure en verwysings: "Leer  
van bome", "Eva" en "Halfmens". Omswerwinge en afsondering in 'n woestynlandskap;  
feitlik 'n Doper-in-die-woestyn analogie: "Skedelkus", "Onrus", en "Kluisenaar".  
Onnugtering aangaande die stadslewe: "eGoliopolis" en misbruik/uitbuiting van die  
natuur: "Kwaksalwery". Laastens is daar 'n terugkeer na Eden in "Paradysvoël" – weer  
eens gevolg deur veroordeling en vernietiging daarvan. Kannemeyer (2005:732) gee die  
twee gelyknamige sonnette, "Besoek" (28-9) uiters hoog op. Hy wys na die inskryf teen  
die tradisie van die rooskultus, die afwisseling van die emosionele met die gebruik van  
literêr-teoretiese begrippe. Hy verwys ook na die gesprekke tussen die twee gedigte. "8  
April 1986" (30) blyk 'n melancholiese herfsgedig te wees. Die slot "Hoe bly die mens in  
sy aard aan die boom/se loof en verval tog droewig verwant", val veral in dié verband  
op. Hierteenoor staan "Die leer van bome" as 'n uitsonderlike religieuse belewenis, gewis  
'n hoogtepunt in hierdie werk. Eggo's van Eybers se "Maria" (*Groot Verseboek* 2008:225)  
is wel sterk ter sprake. Nogtans tref hierdie verwewing van Christus se lewe met die  
verskeie boomsoorte waarmee hy in aanraking sou kom:

As kind het hy die geur van hout  
leer ken, in saagsels klam van hars  
geruik hoe seders hul teen pyn verset  
en vaag vermoed hy hoor 'n mens uitroep  
as saag en spyker deur die balke knars;

Al spelend onder maats het hy  
gemerk hoe vlek die soet granaat  
'n meisiekind se hande en haar mond;  
alreeds begryp hoe taai die boom  
se vrug akkoord hou met die smaad.

Later het die palm groen hosannas  
voor hom oopgestraat, het hy vervloek  
die vyeboom se vrugtelose aard. En toe  
hy struikelend op pad na Golgota  
wou rus, die skadu van 'n boom gesoek –

en ná hy met die ander kon vergader,  
toe hy in daardie laaste tuin alleen  
moes worstel met sy eerste Vader,  
toornig van die vrunk olyf geleer  
dat bome wroegend soos 'n mens kan ween.

In "Halfmens" (33) word die aardse kripties verbeeld, feitlik in die Opperman-tradisie. 'n Parallel word getrek tussen Lot se vrou en die inheemse boom *Pachypodium namaquanum* – meer algemeen bekend as die Halfmens ('n naam wat blykbaar uit die Nama-mitologie dateer) (Thomas 2008:268). Bogenoemde Ou Testamentiese karakter het "weens haar neiging tot vuur" omgekyk en het as straf in 'n soutpilaar verander "wat lank soos klip en trane duur." Hierteenoor staan hierdie unieke woestynboom uit die dorre Richtersveld nou as 'n teken:

God wou daardie episode nog benut  
om afgeleë nageslagte ook te wys  
Sy woord is Wet: 'n Vingerboom geskep  
wat dorstig in 'n worsteltuin met kop  
geboë fier Sy vlam en dou sal prys.

Die eienaardige voorkoms van die Halfmensboom word hier trefseker aangewend. Die lang skraal stam wat altyd na die noorde, sonkant toe, gebuig staan, word die vermanende vinger van God. Insgelyks dien dit ook as beeld van die gevalle mens, naamlik: "dorstig", buite die oorspronklike Eden nou in 'n "worsteltuin". Laasgenoemde wese is egter gehul in ambivalensie; dit staan oksimoronies "geboë fier". Beide die "vlam" (die verskroeiende woestynson/oordeel van God) en die "dou" (die vogtigheid waarop die plant moet oorleef/die dors na God hier op aarde) word geloof. Die blywende indruk is dié van ironie: die mens sonder aardse vuur staan versteen in die woestyn as 'n "Halfmens". Die mens sonder God, beleef dieselfde lot.

Die gedig "Kwaksalwery" (38) is 'n imposante oorsig oor die groot verskeidenheid plante en die gebruike daarvan in tradisionele medisyne. "Maar hy tas rond,/takseer sy vruggebruik van bessie en karee" is die enigste verwysing na 'n boomsoort. Die trant is skepties en sinies, soos die titel dan ook suggereer. Die mens dwaal sy lewe lank deur die planteryk, tevergeefs op soek na genesende bossies. Die hopeloosheid hiervan word in die laaste vers bevestig: "Die mens draai om; hy weet sy lig moet kwyn, /maar in die vlei begin die soetamalig blom –/daarheen loop hy nou ..."

In sy oorsig van die tradisionele medisinale plantemarkte van Suid-Afrika, wys Mander (Lawes 2004:440) daarop dat daar soveel as agt-en-twintig miljoen verbruikers van

tradisionele medisyne in Suid-Afrika mag wees. Twintigduisend ton materiaal, afkomstig van sestig miljoen plante, word jaarliks op hierdie markte verkoop. Driekwart hiervan kom uit woud- en bosgebiede. Gevolglik word baie van hierdie 771 spesies deur uitwissing bedreig.

Die daaropvolgende "Paradysvoël" (40) is die laaste in die afdeling. Die trouphant hier ter sprake is 'n skouspelagtige voël. Die veredos bevat elke denkbare kleur van die reënboog. Dit skep dikwels 'n onwerklike kontras teen die vaal-groen agtergrond van die bosveld. Dis egter wanneer dit onverwags opvlieg dat 'n ontploffing in kleurskakerings die waarnemer behoortlik oorbluf (persoonlike waarnemings). Die digter skep met hierdie gegewe 'n ryk verbeelde landskap. Eerstens raak die voël wat in die maroela gaan sit "'n pers-blou najaarsvrug". Die tydelikheid hiervan word egter beklemtoon: "Maroela hou maar asem op en wag", want teen hierdie utopiese agtergrond ontstaan daar 'n beroering. Die sensasionele opvlieg van die voël (voor "blaargeruis"), raak die metafoor vir beide die donderstorm en die vernietiging van die paradys. In Genesis 3:8 hoor Adam en Eva ná hulle sondeval God ten tye van die aandwind deur die tuin wandel. Die trouphant raak nou simbolies van die Engel van Oordeel.

Na die tweede afdeling staan "Reisplan" (43) as tussengang. Die inleidende: "Ek, reeds die halfpadmerk verby", herinner aan die eerste reëls van Dante se *Inferno* (Musso 1995, Engelse vertaling). Dis egter nie 'n dergelike epiëse en religieuse reis wat volg nie. Die spreker is ontnugter met die geskiedenis van die mensdom en sy onvermoë om troos te vind: "Dusver gesien die Klaagmuur is klip op sand/gebou en klaaglik, die mens met sy trane om God/onbereikbaar 'n glansende pêrel hang ..." Daar is veral ontnugtering met die Kerk. Kritiese beskouing geskied vanuit 'n verspiedpunt in die natuur: "die oog moet sy vlerkspan aanhoudend beproef ... moet stil in die mik van 'n olm gaan sit/as getuie van eeue en kerke wat kreun". Die gedig sluit af met die voorgenome reisplan. Dit dien dan ook as oorgang na die derde afdeling wat uitsluitlik oor water handel: "waar dit reën. Ja, juis waar dit reën/en appels die oggend vergroen. Naby water want duine verstoot my". Hierdie "helse gesoek" na antwoorde of berusting sluit ten slotte aan by Opperman se "Negester en stadig" (*Groot Verseboek* 2008:268): "Sku/glip hy ál langs rumoerige stede verby,/sterrekant toe; en orals die dragtige nag".

### "III Aquaria"

Die stof waaruit alles ontstaan het en weer na sal terugkeer, is hoofsaaklik water. Dit is dan die uitgangspunt van die meeste van die verse in hierdie afdeling. Die vervloeiing terug na water sluit aan by die voorbladboom se blou takke/wortels wat beide die hemel en water verteenwoordig. Die voorafgaande aanhaling uit 11 Petrus 3:5 "... dat daar van lankal af hemele was en 'n aarde wat uit water en deur water ontstaan het ...", dien as toepaslike inleiding. 'n Verskeidenheid beskouinge rondom geboorte uit water en die terugkeer daarheen, volg. In die gedig "Temporaal" word die dood as 'n groeiende fetus verbeeld. In die laaste strofe tree die Edenmotief weer na vore: "En daar groei alles geil tot boom van weet/dat Adam met sy ribbebeen, sy flater en vergryp/nou ewig moeisam sal probeer ontvlug". Veel meer optimisties is die jubelroep om die lente ten volle beleef in "Prima vera": "Kyk dit breek uit in bome/en die duiwe swem daarin – vat/jul aandeel oophand, gul, en drink".

Die bundel word afgesluit met "Drieluik: die besoek" (59). Drie opeenvolgende besoeke deur die doodsengel word beskryf. Dis telkens intense mistieke ervarings, waartydens die Engel met die spreker kom worstel. Die Besoeker gee elke keer die stryd gewonne, maar dit raak al hoe nouer ontkomings. Hierdie vreesaanjaende belewenisse bereik 'n hoogtepunt in die laaste vers, wat weer eens getuig van hoogstaande vakmanskap:

Daar was nog oorskiet lig toe hy die hek  
soos elke dag se posman oopmaak en kom vra  
of dit my naam is wat hy op sy voorkop dra;  
maar voor ek nog kon sê, het hy 'n duif  
se vlerke oor ons gehoor en weer vertrek.  
En later doenig in die agtertuin  
het roosmaryn en balsemkruid  
my hande groen met aardse geurigheid gevlek.

Die moeiteloosheid waarmee die vers (soos water) vloei, is opvallend. Die verlustiging in die natuur is die tydelike troos teen die dood. Die oorhoofse geruis van duifvlerk suggereer 'n Hoër opdrag in die verband. Die oorwinning van die natuur oor die dood is noodwendig tydelik, soos die "doenig"-heid met onder andere "balsemkruid" suggereer. Die uitleef van die motto voor in die bundel word hier ten slotte die digterlike credo:

*'Annihilating all that's made  
To a green thought in a green shade'*

Andrew Marvell

### **I.L. de Villiers**

Emosies van vervreemding is dikwels in De Villiers se latere verse waarneembaar. 'n Deernis en respek vir die natuur word egter deurgaans aan gevoel. Die boom staan gevolglik ook as katedraal waaronder die gelowige bly bid op uitkoms. Dit word egter meestal aangewend om negatiewe gevoelens te verwoord.

In De Villiers se voorlaaste bundel *Jerusalem tot Johannesburg* word veral die Shakespeare-sonnetvorm met groot doeltreffendheid aangewend. "Bolandse eik" is 'n uitstaande voorbeeld hiervan.

Die eik is in die akker waar dit skielik val –  
diep in die somer as die laataand sonlig leen,  
hop dit en rol tot in 'n slootjie langs die wal  
waar goud-gehelmdede herfsbome wag op reën.

Die eerste buie spoel dit toe in sagte slik  
van modder, blare, stukke bas en brokke mis.  
Tussen erdwurms en mieregate lewe dit,  
tot die gewassie uitbars uit sy dopbruin kis.

Die boom groei stadig vol seisoene en die vrot  
slaan plek-plek gate uit van binne langs die pit.  
Groen en fluweelfyn aan die bas kleef wintermos,  
snoeiwonde sit swartoog by elke tak se lit.

Die eik kyk mense, jare, eeue agterna  
Terwyl hy aanhou uithol, blaar en akkers dra.

Die vloeiende gedagtegang van vallende tot ontkiemende saad en die ontwikkeling daarvan tot uitgegroeide eikeboom, is uiters gepas vir hierdie digvorm. Die dieper gevolgtrekking en toepassing in die eindkoeplet onderskryf hierdie beginsel. Die opsomming reeds in eerste reël, met beklemtoning daarvan deur die aandagstreep, is egter ongewoon. Tesame met die eindkoeplet skep dit 'n tipografiese buitewand, waarbinne die inhoud van die gedig uitgehol lê – soos die akker en later die boom self. Daar is 'n progressie van verval wat saam met die akker se neerstort en inval in 'n komposagtige "graf" gepaard gaan. Die eerste kwatryn se goue herfsbeelde staan in sterk kontras tot die tweede vers se atmosfeer van verrotting. Woorde soos "gewassie" en "kis" versterk hierdie gevoel van doodsheid. Nogtans "lewe" die akker en is daar verdere ontwikkeling in die derde kwatryn. Die tema van holheid en verval is weliswaar ook by die boom te bespeur. Dit is egter tot nut van ander, laer vorme van lewe. Dit dra (ook letterlik) by tot skoonheid: "fluweelfyn", "wintermos", "kleef" aan sy "bas". Die snoeiwonde dui op interaksie met die mens. By implikasie is ons dan die skeppers van die "swartoog by elke tak se lit" waarmee die boom ons (en tyd) in die eindkoeplet "agterna"-staar. Die interverwantskap van alle lewensvorme, die gehardheid en oorlewingsvermoë van sekere spesies, ook die broosheid en leegheid van aardse bestaan, is alles hier ter sprake. Die begrip "Bolandse eik", impliseer nogtans 'n menslike aanplanting. Hiersonder sou só 'n boom nooit hier bestaan het nie. Die meer optimistiese leser sou dus ook hieruit kon aflei: "aan jou dade grens 'n ewigheid" (*Groot Verseboek* 2008:268).

Die slotgedig in hierdie bundel is "Vyeboom". Die twee Nuwe Testamentiese verse vooraf aangehaal, dien as noodsaaklike toeligting. In Matt. 21:19 word die vervloeking van die vyeboom sonder vrugte beskryf. Die tweede aanhaling kom uit Matt. 24:32, waar Jesus die naderende wederkoms vergelyk met vyetakke wat versag voor die aanbreek van die somer. Die eerste helfte van die gedig handel dan oor hierdie veelbesproke vervloeking. Die skrywer verwys na die onregverdigheid van die daad: om 'n boom sonder vye, buite vrugteseisoen te vervloek en te laat verdor, skyn uiters onregverdig. Hy sluit hiermee aan by Russel (1927) wat in sy essay *Why I am not a Christian* skryf:

*This is a very curious story, because it was not the right time of year for figs, and you really could not blame the tree. I cannot myself feel that either in the matter of wisdom or in the matter of virtue Christ stands quite as high as some other people known to history.* ([http://en.wikipedia.org/wiki/Why\\_I\\_Am\\_Not\\_a\\_Christian](http://en.wikipedia.org/wiki/Why_I_Am_Not_a_Christian))

Die digter, as gelowige, aanvaar egter hierdie "geïrriteerde Jesus" as 'n voldonge feit. Hy gaan selfs voort en vergelyk hierdie gemoedstoestand met hedendaagse gelowiges se grimmigheid aangaande Sy wederkoms wat steeds maar nie wil geskied nie. Sodoende vind die gedig aansluiting by die tweede Bybelse aanhaling. Laastens vind die digter berusting en vertroosting met die aanskoue van 'n vyeboom aan die bot.

Die skrywer se ontwrikbare geloof blyk duidelik uit hierdie vers. Sy helder en gedetailleerde verbeelding van die boom versterk selfs die indruk van veronregting: dis 'n ou gehawende boom wat al jare hierdie bar landskap met "'n spatsel groen tussen die Sionklippe" versier. Boonop is dit 'n boom wat hom "bloot na sy aard gedra". Die vrye gebruik van alliterasie en rym skep selfs 'n liriese toonaard. Die vergelyking van die gedoemde boom met 'n "arm kerkrangskikking" is 'n verrassende beeld. Dit skep 'n geskikte atmosfeer vir die oordenking wat volg, want hierdie gedig kan eweneens as raamwerk dien vir 'n weldeurdragte preek – kompleet met 'n klassieke terugblik na die Ou Testament. Die spreker gee gevolglik sy eie kort en kragtige vertolking van die eerste aangehaalde teksvers: dis 'n "Geïrriteerde Jesus," hierdie. Die leser word egter weinig tyd gegun om oor hierdie blatante, selfs moontlik lasterlike stelling, te bespiegel, want die digter gaan direk voort met 'n verstaanbare analogie: die hedendaagse gelowige ervaar dergelyke emosies aangesien die nuwe hemel en aarde steeds wegbly.

Vye is nie inheems aan Palestina nie. Bo en behalwe die bekende tuinvy (*Ficus carica*), is ook die gewone trosvy (*Ficus sycamores*) sedert die vroegste tye reeds in die Midde-Ooste aangeplant ([http://en.wikipedia.org/Figs\\_in\\_the\\_Bible](http://en.wikipedia.org/Figs_in_the_Bible)).

Laasgenoemde spesie laat 'n moontlikheid ontstaan wat dalk nie te vergesog is nie: hierdie bekende boom, wat ook in die Laeveld voorkom, dra heeljaar vrugte – om sodoende bestuiwing deur 'n spesifieke soort perdeby te verseker (Van Wyk 1997:80). Indien hierdie dan die tipe vyeboom was wat Christus sonder vrug aangetref het, sou so 'n barheid impliseer dat die boom reeds aan die doodgaan was. 'n Alwetende God se profesie oor so 'n boom, skyn dan glad nie meer so skreiend nie. Volgens die evangelie-skrywer was dit egter nie vrugteseisoen nie – of kon hy moontlik die soort vyeboom verwar het?

De Villiers vind dit egter nie nodig om sulke aantygings van filosofie te besweer nie. Ook wetenskaplike verklarings skyn oorbodig. Hy sien ons "as mense van meganika,/van internet, selfone, televisie", ensovoorts, juis: "soos bedelkinders sonder pa". Selfs die gelowiges beleef krisistye: "ons voel met ons gebede in u blare, en ons vrees/soms daar is niks, ook u seisoen is om". Dan egter, in 'n verdere voortsetting van die boombeeld, "kom die ligte,/koel wind van Elia, roer die ritsel, voel u Gees/soos ysdons oor 'n natgeswete lyf". Hierdie geestelike ekstase lei ten slotte tot 'n nuwe insig en troos: "U groei nuut in ons tyd. U somer loop stil kaalvoet, buite hang 'n vy sy takke/met groen puntjies uit: dalk voorjaar van die ewigheid". Hiér dus weer die somer-en-vrugtebeeld wat ook in ander gedigte soos "Chicago" voorkom.

Etlke voorbeelde uit sy laaste bundel, *Vervreemdeling*, word vervolgens beskou. Ontheemding weens ouderdom en persoonlike verliese word hier dikwels verwoord. Hierdie vervreemding staan dikwels parallel geteken tot plaaslike politieke gebeure en tragiese of kontroversiële figure uit die geskiedenis.

"Jakaranda" (41)

Ek word al meer 'n jakaranda

met hoeke en knoetse in my takke,

en my are soos geharde wortels  
wat in die teersypaadjies gebarste boë vorm

terwyl fyn blaartjies deur die winter  
stadig val, nog groen. Klimoppunte

suig parasities teen my bas wat losraak  
deur mierneste en ons ry word jaarliks

minder. Ná die ergste koue van laatwinter  
kom oornag weer rypig suidwind

voor September as die ander bome bot.  
Konfetti-blaartjies val, bruingeel, halfvrot.

Oktober staan ek persblou soos elke jaar.  
Uitheems, verbode, deur die staat verklaar.

Die digter se voorliefde vir die distigon en sy bemeesting daarvan, word in bostaande vers weer duidelik. Die aftakeling van die boom deur wind en weer word vergelyk met dié van die ouderdom en die naderende dood: "ons ry word jaarliks/ minder." Die bruid-in-die-skuit-beeld in die tweede laaste vers verwys waarskynlik na ontnugtering met die hedendaagse politieke situasie. Hierdie ontgogeling word veral in verse soos "Gewapende roof" (29) en "Sondagrapport" (48) sterk verwoord. Die slotkoeplet bevestig hierdie negativisme. "Persblou" is beide die kleur van kneusing/ afknouing en ook van rou. Die voortsetting van die proses, tesame met 'n halsstarrige weerstand daarteen, word beklemtoon deur die gebruik van "soos elke jaar". Ironies genoeg is die jakaranda reeds lank gelede deur die "ou regime" as indringerplant verklaar.

In "Aand II" (32), uit dieselfde bundel, gebruik die digter weer die distigon. Nogmaals is die tema selfvervreemding. 'n Verskeidenheid bome word hierby betrek. Daar is eerstens die bedreiging deur puntige sipresse op sy erf soos "groot swart pyle". Daar is naasliggend "jong geelhoutbome aan 't bos maak" (dalk verwysend na plakkers?). In die laaste twee koelette staan die spreker al meer uitgelewer en verslae. Die werklikheid van totale verval en ook die dood, is nou ter sprake: "Die donker bome wortel vaster in die aarde./Selfs die dooie silwerberk is vir my rose opranktakke./'n Benoude alarm is by 'n laning bome in die buurt aan't blêr/en ek is aan die gly na die vreemde wêreld van sterre". Die rukkerigheid en ongelykheid hier aanwesig, beklemtoon die hopeloosheid van sy situasie.

Daar is ook 'n derde distigon in hierdie bundel met dieselfde motief. In "Glenhove-herfs" (36) is vormbeheer onberispelik. Die gevoel van gehawendheid en verval is egter dieselfde. Die gebruik van "stam" in beide die enkel- en meervoudvorme in hierdie bondige gedig, het beslis politieke en etniese implikasies:

Motors maneuer vorentoe terwyl die bruin kreukelblare  
val soos vuil papiersakke van rommellorries. Platane

staan soos ou straatvroue wat wil been en bors wys,  
in grys wit stamme en takke, en hoop dat iemand kyk.

Randstone van die strate sny naby elke stam verby.  
Die pad moet wyer na die stasie en die bome weet dis tyd.

Die aanwending van die enjambement om vormbeheer en rympatroon te versterk, val  
weer op. Met die "wyer" pad "na die stasie" word die Bybelse gedagte van die breë weg  
na die hel noodwendig opgeroep.

Daar is egter ook ander verliese wat deur die digter aangeroei word. In "Jacques snoei  
sy appelboom" (54) beleef 'n grootouer negatiewe emosies aangaande sy nageslag nou  
in die vreemde. Die digter aanskou sy seun en kleinkind, woonagtig in Londen, se doen  
en late. Te midde van die fynste waarneming van die gesaag en die kleuter se  
manewales, is daar gereelde terugflitse na eie bodem. Die daad van sy seun is hoogs  
simbolies: "hy saag die mikke met die vrugte af". Die appels lê egter "almal met vrotsag  
kolle". Nostalgie en weemoed kry die oorhand in verwysings soos: "Sy ouma sou die  
vrugte vroeg gepluk het vir basaarkonfyt", "Boland-bloed", "my kleuterkleinseun hou sy  
Boer-pa dop" en "onder eike in die Kaapse Tuine". Sarkasme oor die hervernoeming van  
plekname hier ter plaatse, vind aansluiting by die kleinseun wat "iets in Engels"  
"brabbel". Die slot is egter pure batos, want "die seun buk en kiek my met sy kale gat",  
impliseer dat hierdie nageslag die kultuur waarvoor die ouerfiguur staan, banaliseer.

Die bundel sluit inderdaad op 'n nostalgiese hoogtepunt af. Ironies genoeg is dit die  
digter sêlf wat hier terughunker na sy verblyf in die verre Chicago (77). Hier is ook 'n  
boomherinnering aanwesig. Die vergelyking van die somerbelewenis van die stad met  
takke vol ryp perskes, is moontlik ook 'n Bolandse verwysing. Daar word weer in die slot  
na hierdie beeld teruggekeer. Die gedig se inleidende reël is van die helderste beelding  
uit hierdie digter se werk: "Jy was 'n somer van 'n plek waar vreugde soos ryp takke  
perskes hang/oor elke straat;". Dis egter in die slot tersine waar verlanse en weemoed  
dreig om die leser, net soos vir die digter, te oorval:

Het ek jou in my hart gebou? My vliegtuig het geluier op O'Hare se aanloopbaan.  
Het ek jou toegedraai in blinkpapier? Waar is die glans, die perskes aan die tak?  
Eenkant in 'n verligte saal het ek-in-jonkheid vir myself gewuif én daar bly staan.

Hambidge (2010) wys kort ná die digter se dood daarop dat die gedig "Chicago" ook as  
'n afskeid van die lewe gelees kan word. Sy wys ook op die "retoriese strategie": "dat die  
slot 'n opsomming is van alles wat herroep, of anders beskou is."

### **Wilma Stockenström**

In haar voorwoord tot Stockenström se keur *Die stomme aarde* (2007:15) beskou Foster  
haar as "een van die ontvanklikste optekenaars van die kodes van hierdie planeet". Sy  
sê voorts: "Haar vertolking van die raaiselagtige boodskappe is eerlik en sober, soms  
bruusk en brutaal. Maar van 'n verbysterende sublimiteit." Die troos wat hierdie digter

gevolglik in die natuur soek en vind, word reeds in "Die bome my vaders en moeders" (*Die stomme aarde* 20) uit haar eerste bundel, *Vir die blysiende leser* (1970), duidelik:

Die bome, my vaders en moeders,  
se lang gespierde arms,  
se groot groen rokke,  
se kinders by dosyne,  
se optog van bloeisels in die parke en langs die strate,  
my vaders en moeders, die bome,  
ek slaan my arms om julle,  
druk julle blare teen my wang  
en vou jul geur soos 'n doek om my hare.  
Bly goed wees vir my.

Die ingekeepte aanhef versterk die takkerigheid van die tien ongelyke versreëls. Dis ook asof daar 'n oomblik van verbystering, van asem-ophou, die jubeling voorafgaan. Die ekspreker beskou haarself as 'n afstammeling van die bome. Daar is oombliklik 'n meervoudigheid aanwesig, naamlik "vaders en moeders". Dis noodwendig 'n dubbele biologiese onmoontlikheid wat die leser met die intrapslag in 'n mitologiese stemming bring. Die digter sien dit terselfdertyd as 'n geleentheid tot uitbuiting van klank: die *-ers-*eindklanke van vaders en moeders word tot in die vierdie reël gerek na "kinders". Gepaardgaande word die *-e-*uitgang vanaf "gespierde" ontgin en dwarsdeur die gedig voortgesit: "rokke", "dosyne", "parke", "strate", "bome", "blare" en "hare". Die gevolg is 'n deurlopende welluidende geritsel. Die kriptiese slot staan egter los van hierdie rymskema en dra gevolglik uitermatige trefkrag: laasgenoemde ook weens die plotselinge ommekeer in die voorafgaande gedagtestroom. Die spreker se unilaterale sintuiglike belewenis van aspekte van die bome raak meteens verrassend beantwoord in haar gevolgtrekking.

Opmerklik word die bome "se optog" tipografies versterk deur 'n uitermatige lang versreël. Die éérs manlike, dán vroulike eienskappe aan die bome toegedig, dien as verdere uitbouing van vaders en moeders. Die "kinders by dosyne" neem hierdie motief oor geslagte heen. Dis ingelyks 'n seënswens uit die volksmond waarmee elke leser kan identifiseer en gevolglik betrek word. Die moontlike monotonie wat herhaling van die eerste en sesde reëls kon veroorsaak, word grootliks afgeweer deur een van Stockenström se bekendste tegnieke, naamlik inversie. Hierdie verandering in hiërargie word gevolg deur 'n fisieke toenadering waarin die bome in ekstase beleef word.

Die vraag ontstaan egter of hierdie gedig evolusionêr enigsins sin maak. Of is hierdie bloot die metafisiese verbeeldingsvlug van 'n boom-omhelser wat voortsweef op digterlike vryheid? Die mens stam immers nie af van plante en bome nie. Kannemeyer (2005:466) beklemtoon Stockenström se historiese bewussyn. Dis volgens hom veral in haar latere bekroonde werk *Van vergetelheid en van glans* (1974) sterk ter sprake: "asof sy die ganse Afrika se bewussyn saamdra." Haar antropologiese en paleontologiese ingesteldheid val egter alreeds vroeër op. In "Ecce Homme" (*Die stomme aarde* 41) uit haar tweede bundel *Spieël van water* (1973) bevraagteken sy byvoorbeeld die nodigheid van bipedalisme. Sy laat in die proses geen aspek van menswees onaangeraak in haar redenasies ten gunste van voortgesette hande-viervoet-beweeg nie. Dis duidelik dat sy hierdie saak weldeeglik bepeins het. Hiervandaan is die "sprong" terug na die koesterende takke van bome nie so vergesog nie – al strek dit etlike miljoene jare terug. Stockenström dra in hierdie twee gedigte die grootliks vergete feit oor dat *Homo sapiens*

by verre die grootste deel van sy evolusionêre bestaan boombewonend was. Baie lank het ons snags in hulle "gespierde arms" kon slaap, gekoester deur hulle "groot groen rokke". Gevolglik bly hulle steeds "goed wees" vir minstens sommige van die aap-afstammeling wat nou grondbewonend is.

Daar is egter ook heelwat ander verse in Stockenström se eerste bundel waarin boomverwysings voorkom. "Lêer van 'n leeftyd" (*Die stomme aarde* 22) is 'n nostalgiese mymering waarin 'n ganse leeftyd binne die bestek van 'n persoonlike argief van "vermolmdede dokumente" en foto's afspeel. Die ongeërgdheid van kleinkinders in dié verband, laat 'n wrang gevoel van futiliteit en sinisme. Nogtans is daar 'n opvallende romantiese beroering deur die takke heen te bespeur in die tweede vers:

En die tyd toe sterre takke was oortrek  
met bloeisels en skoelappers vir verliefdes  
om mekaar mee toe te dek, die tyd  
het vlug soos die swaai van 'n tak oorgewaai.

Die suggestie van wind en, by implikasie dan, die gejaag daarna, bly hier ten slotte slegs geïmpliseer.

Sommige aalwynspesies word weens die grootte wat hulle bereik, ook as bome geklassifiseer (Van Wyk 1997:42-6). "Aalwyn in die droogte" (*Die stomme aarde* 23) is 'n toonbeeld van fyn waarneming en knap toepassing, met gevolglike kristalhelder beelding. Die plant is aan die begin sprekend van die bitterheid self: "Die ergste is dat die lewe dwarsdeur/'n droogte aangaan en dat dit nie/wil endkry nie ...". Die dood sou met ander woorde 'n beter opsie gewees het. Vervolgens kom drie kenmerkende eienskappe van die aalwyn ter sprake: eerstens die vlak wortelstelsel: "al in die rondte" wat beide broosheid en onvermoë suggereer. Dan sekerlik die roerendste beeld: die dooie blare so kenmerkend om die stam gevou, raak versinnebeelding van foltering: "blare handewringend toegevou/om die gees". Laastens spel die tipiese rooi blomme bedreiging: "gevaarrooi gevef". Ten slotte is daar die ongewone siening van die droogte as 'n "vernedering" wat "uiteindelik" "oorgaan". Alle verse oor aalwyne herinner noodwendig aan Uys Krige se klassieke "Plaashek" (*Groot Verseboek* 2008:197):

Bloedrooi die aalwyn langs  
die slingerpad.  
Dis of daar vonke uit  
elke vuurpyl spat.  
Maar niks, niks roer nie ... net  
'n luggie wat  
skrams aan die ritselende  
grassate vat.

Stockenström se perspektief is hier uiteraard radikaal anders.

Die reeks "I" tot "VI" (*Die stomme aarde* 24-7), ook uit haar eerste bundel, handel oor die vervreemding en ontheemding ervaar deur die stedeling, of soos Stockenström dit hier stel: "Anderkant/ons neonbeskrewe verblyf". Die gebruik van die Romeinse letters as enigste titels, beklemtoon hierdie bestaan waarin die enkeling bloot gereduseer tot 'n nommer voel. In die onderstaande vers uit hierdie reeks, vereenselwig die stadsbewoner haarself met die afgekapte bome wat moes plek maak vir die toebouing. Dis 'n klaaglied

waarin die ek-spreker boedel oorgee. Haar dae is futiel ("uitgediendes"), soos die gefelde bome. Hierdie identifisering met die stompe staan ten slotte sterk verbeeld as sy haar "klaaglike verstrompelheid" vir die stad aanbied. Die individu verloor die stryd teen die stad. Die voldongendheid en bitterheid van so 'n bestaan is aanvoelbaar.

#### IV

Ek skenk jou my toegebooue dae  
want dis al wat ek besit.  
Vir jou my dae, die uitgediendes.  
Jy sal 'n stelsel daaruit opbou.  
Jy sal betekenis verleen aan wat stomp  
soos afgekapte bome staan. Ek  
bied jou my klaaglike verstrompelheid.

Stockenström gebruik reeds in haar eerste bundel gereeld bome as deel van haar getekende Afrika-landskappe. Haar waarnemings strek landwyd, soos die volgende drie voorbeelde demonstreer: "My druipende wortelbome staan/in soel waters slu treetjie vir treetjie nader" ("Afrikaliefde", *Die stomme aarde* 28). "Onder die siftende geure van apiesdoring/en die dieldoringboom by die dam" ("Veldverhaal", *Die stomme aarde* 29). "ontwar ek/tussen jakarandas se groen volstruisvere/vroue/geil in die ander tyd" ("Pretoria", *Die stomme aarde* 37). Haar komiese gehekel met die bespataarde "tante kremetart" ("Vetsug", *Die stomme aarde* 35) is ook uit haar debuutwerk en is reeds bespreek.

Die tema van die mens as 'n wese verwyder van die natuur, word in haar tweede bundel *Spieël van water* (1973), voortgesit. Met sterk geografies-gerigtheid, zoom sy dikwels vanuit 'n panoramiese helikoptervisie in. Haar fyn beelding fokus meestal op die negatiewe: 'n digterlike Afrika-pessimisme wat in "Ooskus" (*Die Stomme aarde* 52) 'n hoogtepunt bereik. Dis letterlik 'n land van "melk" en "semen". Oorvloed, vrugbaarheid en geilheid, kom te staan teen oorbevolking en ontwikkeling. Die vrou-boom-metamorfose, reeds deur Opperman verbeeld, kom weer ter sprake. Die politieke ondertone van rassekonflik uit die vorige regime, tree terselfdertyd sterk na vore. Die slapende vrou, "Ooskus", se borsmelk, deur kankerende stede uit haar getap, "skif" tot "wit wortels" in die grond. Vervolgens vloei daar egter ook "'n vog van (swart?) miere" uit haar skaamte. Die boommotief word voortgesit in die "holtes van vermolming". Die land dien as kompos waarin mens en natuur wedywer: sy is die "pragtige vrugbare lyk/met spikkelblare vir ooglede,/gedurig verwordend tot boom of gebou". Die slot herinner aan Jonker se "Die kind wat doodgeskiet is deur soldate by *Nyanga*": "... wat Afrika skreeu skreeu ..." (*Groot Verseboek* 2008:463).

die nuwe jongelinge, 'n voetstampende duisend  
wat op die skilde van hulle borskaste  
slaan en uitroep: Afrika.  
Afrika uit die nawel van 'n swamvrou.

Die katjiepiering of gardenia-familie is welbekend vir hul welriekende wit of geel blomme. Dit het dan ook reeds as inspirasie gedien vir verskeie parfuumsorte, byvoorbeeld *Gardenia Passion*, *Velvet Gardenia* en *Tuberose Gardenia* (Turin:2008). In die standaard boomverwysingsboek (Palgrave 2002:1052) word die *Gardenia thunbergia* (die bos- of wildekatjiepiering) se blomme dan ook as "strongly perfumed" beskryf. Die

meer praktiese veldgids van Van Wyk gee 'n omvattende beskrywing van hierdie spesie (Van Wyk 1997:366). Daar is ook 'n bygaande foto van die opvallende roomwit blom met sy prominente goudegeel stamper. Geen vermelding van geurigheid word egter in die teks by enige van die vyf inheemse spesies gemaak nie. Soos by die kremetart gaan van hierdie blomme snags oop. Dis ook 'n gewilde sierboom.

Stockenström bou voort op hierdie gegewens in haar gedig "Wildekattjiepiering" (*Die stomme aarde* 84) uit die bundel *Van vergetelheid en van glans*.

Ongewoon vir hierdie digter is die vormvaste eerste kwatryn met omarmde rym; asof die oorweldigende geur van die blomme haar na vastigheid laat seek.

Nou kan jy die saad pluk,  
kan jy, hard, die grys keel  
van die blink bos ruk  
en geur probeer ontseël.

Sy keer egter in die tweede vers terug na haar gebruiklike vryer vorm. Mooi beelding is die beskrywing van die kroonblare as "wit maanligsweet". Die visuele en olfaktoriese word sodoende onmiddellik geïntegreer. Enige sprake van sentimentaliteit word egter reeds in die volgende reël in die kiem gesmoor met "poer-in-die-moer stamper". Gevolglik betree sy die mikroskopiese wêreld van die plant: "Huidmonde adem geur in en uit,/adem lig in, geur uit en om/sigself ...". Die welriekendheid word "kattjiepiering-swewend/groot en wyd en heerlik en is/kwintessensieel soos lig."

Die laaste deel van hierdie gedig is 'n universele versoek om hierdie boom aan te plant. Die leser word ses maal hiertoe opgeroep. Telkens raak die redes of motivering om te plant van 'n meer diepsinnige aard. Eerstens word saad geplant tot struik. Dis dus in aansluiting by die heel eerste aksie ter aanvang van hierdie gedig. Die aantreklike blink blare van die plant is nog 'n rede waarom tuiniers dit graag aanplant. Dit blom nie in alle omstandighede maklik nie. Dus sien die digter laasgenoemde as 'n bonus. Die hoop op laasgenoemde beskaam egter nie. Dit raak 'n geloofsdaad. Die tuinier besit "die wete van geur, die geskiedenis daarvan, 'n veldherinnering", wanneer hy of sy dit dan wel plant. Uit hierdie herlewing van die aangename aroma, "laat leef" die boomplanter "die omvangrykheid van geur". Ter afsluiting grens die daad aan die goddelike en raak dit iets bevrydends: "plant sodat die boom se gees/soet-o-here-soet ontsnap in die nag". Die oënskynlik eenvoudige aksie word verder verhef bo die aardse in die laaste reël: "plant waas en vrede. Stig dit." Die beeld van die wit blomme wat die donker verlig met priemende geur, vind ook aansluiting by die vers "Tuinier" (*Die stomme aarde* 84) uit dieselfde bundel.

Soms strek sy die hand uit,  
palm na bo, om die son gevoelig  
op haar lang vereelte vingers  
soos 'n bol stuifmeel te balanseer

en waar sy aan raak, smeer  
dit bleek af sodat sonbome  
verblindend opskiet óm haar  
en sy wandel in 'n woud van lig.

Die mens, as voortsetter van die skeppingsdaad, word selde so suiwer verbeeld soos in hierdie oomblik gestroop van alle sinisme. Binne die bestek van 'n enkele lang sin word die ware sin van bestaan hier gevind.

*Aan die Kaap geskryf* (1994) bevat 'n verskeidenheid van verse gerig aan die Moederstad. Die gesprek met hierdie "vrou" neem 'n veelvoud van vorme aan. Briewe, joernale, geskiedskrywings, selfs lykdigte en klagstate word gebruik. Terwyl die deurlopende afwesigheid van titels nogmaals die stadsbelevens se anonimiteit beklemtoon, skep dit ook verwysingsprobleme – veral aangesien die verse ook ongenommerd is. Die blik op die stad is egter deurgaans uitsonderlik. Soos met 'n opklim-afklim-bustoer kan die leser by enige punt begin lees en aspekte van die stad verken. Dis egter geen blinkgepoetsde beelding nie. Reeds met die intrap is Kaapstad 'n gehawende prostituut met "stink lieste en pienk panty by appointment to Victoria Alfred" (*Die stomme aarde* 109).

In die tweede gedig word Antjie Somers in dieselfde asem genoem as die berugte hedendaagse kindermolesteerder van die Kaapse Vlakte. Die Port Jackson/rooikransbosse tussen die wonings waar hierdie gruweldade dikwels plaasvind, raak die mitologiese figuur se "groen rok". Die identiese beeld dus gebruik in "Die bome my vaders en moeders", maar nou omgekeer tot uitermatige negatiewe en sinistêre implikasies. Met die aanvang word ook gesuggereer dat hierdie bedreiging niks nuuts is nie. Die gebruik van "visbewel" in plaas van visbeuel mag 'n argaïese verbuiging wees; dit bevat egter bo en behalwe die falliese horing, ook die woord "-bewe-". Eweneens is die losstaande "haai" in "haai polvaais", gelaai met betekenis – 'n roofvis/mensvreter, maar ook foneties "high", wat die dikwels geassosieerde dwelmkwessie bysleep. Ten slotte staan iedereen skuldig, nie net aan die maatskaplike ewels hier ter sake nie, maar skuil daar ook iets Freudiaans in "die skadu's wat ons gooi" en "die beminde prooi na wie ons so smag".

Verlange na die dae van die visbewel  
baat ook nie. Daar was 'n Antjie Somers.  
Hier kom sy met haar groen rok aan,  
haar haai polvaais. Die venster kyk  
vir haar. Ons sien jou, verskriklike vlinder.

Jy is tydloos sjarmant soos jy gluiperig  
loop in die bosse se indringergroen, daar  
op die vlakte waar jy sagte grafte grawe  
vir die klein lieflikes van die spykermasjiene.  
Ons sien jou profiel, gedrog in ons geheue,  
elke dag in die skadu's wat ons gooi,  
ons sluwe self wat ons snags mooitjies kul.  
Ons nimlike ons, hart-en-niere deel van ons  
soos die beminde prooi na wie ons so smag,  
vereenselwiging ons liederlike voorland.

Later in *Spesmas* (1999) keer die digter terug na hierdie tema. In "Die komeet besoek die Kaap van verkragting" (*Die stomme aarde* 134) blyk dit duidelik nie meer die Kaap van Goeie Hoop te wees nie.

Die gebruik van indringer-*acacias* om ontheemding te verwoord, kom reeds in Jonker se programgedig uit haar eerste bundel *Ontvlugting* (1956) (*Groot Verseboek* 2008:460) voor: "Ek speel met paddavisse in 'n stroom/en kerf swastikas in 'n rooikransboom."

Meer onlangs skep Johann de Lange (2009:15) 'n veelseggende beeld in "Rooikranspit". Hierin betrag die pit (met voorkoms juis soos dié van die oog van die betrokke voël) (Newman 1984:208-9) en die Diederikkoekoe mekaar. Bo en behalwe die ooglopend seksuele en spesifiek homo-erotiese innuendo's, is hier ook sprake van saadverspreiding, of dan infestering met die vreemdeling (*alien*). Die betrokke voël is 'n somerbesoeker, wat op ander plaaslike spesies parasiteer deur haar eiers in hulle neste te lê. Die Diederik se kuiken broei eerste uit, skop dan die ander eiers uit die nes en word onwetend deur die vreemde moeder alleen grootgemaak. Die woord "kraaloog" is 'n sterk samevatting van die voorkoms van die pit en die oog. Dit skep ook 'n gevoel van afsondering (kraal). Dis verder ook die stiksiende oë van 'n pop, wat ten beste deur die popspeler se hantering daarvan, oop en toe kan knik. Die indringer word dus bedrieglik ingewikkeld in hierdie bondige en besonder welluidende gedig verbeeld.

Die rooikranspit  
het 'n rooi lys  
om die git om  
kraaloog die blik  
te vang van die diederik.

Die boom as metafoor vir die seksuele/liggaamlike is reeds vooraf by Eybers opgelet ("verkoelde mik"). In "Karoo hooglied" (Marais en Zuiderent 1997:43) betrek Aucamp die hele landskap, insluitend die bome, hierby:

Só raak 'n landskap ingelyf:  
twee tepelberge teen die lug verstyf;  
dan laer, waar die vlakte oopvou en ontbloot,  
swart ghwarriebosse langs 'n sloot.

De Lange se "Klaaglied vir Ralph" (113) uit dieselfde bundel, is 'n elegie vir Johannes Kerkorrel. Hierdie bekende sanger en kennis van die digter het tragies gesterf. Sy selfmoord – hy het homself aan 'n wattelboom opgehang – het destyds wyd geskok. Deel een van hierdie gedig is suiwer liriek. Dié bekend met Kerkorrel se musiek, sal reeds die afgestorwe sanger hier kan hoor saamsing. Die indringerboom staan hier as simbool vir vervreemding tot die dood toe.

Die wattel is 'n dors boom  
die wattel is 'n nors boom  
& sy wortels grawe diep  
die wattel is 'n vreemdeling  
nie my of jou tiep

die wattel is 'n skuilboom  
die wattel is 'n huilboom  
hy bly voordurig dors  
die wattel is 'n vreemdeling  
wat platsak uit ons drome dros

Opvallend is die sangerige herhalings. Ook die neologisme "tiep" vir "tipe", maar wat ook *tip* of omval oproep. Die boom hier ter sprake is die indringerspesie, die Australiese swartwattel (*Acacia mearnsii*). Die dendrologiese huilboom (*Peltophorum africanum*) (Van Wyk 1997:504) daarenteen, is 'n inheemse sieraad van die bosveld. Skuimbessies suig die sap en laat drup dit onder die boom, vandaar sy naam. Dis dalk meer as blote toeval dat laasgenoemde twee spesies identiese blaarvorme dra. De Lange se beeldgebruik in bogenoemde twee gedigte impliseer noodwendig ook 'n buitengewone natuurkennis en waarnemingsvermoë.

Bome staan besonder sterk verteenwoordig in die bundel *Aan die Kaap geskryf* (1994). Eiesoortige perspektiewe in die verband is aan die orde van die dag. Só ontlok bome in die mis sinsbedrog en trans-sintuiglike beelde wat uit die vaagheid na vore tree (*Die stomme aarde* 113).

'n boom swel koel en sag van mis;  
skimstil sy makers en hy, verdigting  
van die tekstuur van lug en die weer se lis  
om vorms los te maak van hul vorm,

Vervolgens versmelt die skrywer met die mis. Die begrippe "misleidend", "mismaak" en "mishaaglik" word van toepassing. Die vervreemding van die mens word weliswaar opgehef, maar in die proses is daar misvorming: "waggel ek, word ek ding, en onding, iets wat nie meer is nie, maar mis/geword het".

Die digter se volslae misantropie bereik 'n klimaks in die daaropvolgende vers waarin geïmpliseer word dat bome, eerder as mense, stemreg verdien (*Die stomme aarde* 113). Hulle is immers meer betroubaar en tot nut as die mensdom "bevestig die bome/ staanreg, stewig en ewig op een/been, om ywerige soekers na spys/en skoonheid en gerief standvastig te dien." Die laaste strofe motiveer bogenoemde stelling. Die absurditeit van bome wat eenbeentjie stembus toe spring, laat die vraag ontstaan: "sou mens kruisies kry vir vrug en vastigheid?". Bome het immers die kennis: "konsensus oor die goeie en kwade", volg die redenasie. En dan die mees siniese gevolgtrekking (dalk ietwat tong in die kies, die voorafgaande gegewe inaggenome): "Mense is opgefokte saad."

In die vers direk hierna tref die humor, ironie en sterk verbeelding. Daar huiwer by die erns van die saak egter ook 'n kinderlikheid. Die plastieksak is al smalend ons nasionale blom genoem. Hier is dit letterlik 'n klap in die boom se gesig. Hierdie vers sou as uitstekende animasiemateriaal kon dien vir kleuteropvoeding aangaande rommelstrooiing:

'n Boom proes. Monde vol wind gesluk.  
Laat die lower skater. Laat die takke  
tyd hou op die maat van die groen geluk  
en dit, ruisend, uitbundig beaam.

'n Gesprek word gevoer met die spreeu  
wat sy gefluit deur die blare vleg.  
Kop word geskud oor die hooghartige meeu,  
die versmaaier van groeiende hout, en

ploef waai 'n stuk plastiek hom vas,  
binne-in die boom, en hang soos 'n vloek  
bo uit die groen mond se hoek, kras  
voetsoolonverskilligheidsbeketenis.

Die megalomaniese slotsin/woord herinner aan "glansspreeubeketenis" (*Van vergetelheid en van glans* 1976:41). Dit beklemtoon ook die omvang van die plastiekprobleem.

Stockenström se hieropvolgende waarneming van die tarentaal in die boom, verskaf 'n heel ander perspektief as Totius. (*Groot verseboek* 2008:54) Die kenmerkende kroon en veredos van die voël, eerder as menslike melankolie oor sy lotgevalle tydens die storm, trek die aandag. Die beeld groei gevolglik van 'n "bespikkelde hompie" tot die voël wat "hom bankrot skree" ... "in die windsingende den". Ten slotte volg 'n veelseggende beskrywing: "strydhelm op die kop, beskeie soos vermomde geweld en elke/veer 'n dawerende noot van stilte." (*Die stomme aarde* 114) Die oorlewingstryd in die natuur dus baie sterk verbeeld as 'n vorm van oorlogvoering.

Vervolgens word die Kompanjies tuin betrag (*Die stomme aarde* 115). Die skrywer bemerk ter aanvang 'n satheid: "Hoe moeg is die tuin van die voetstap van mense". Voorts word die motief van die volksplanting duidelik uitgespel. Eerstens staan die bome hier as beelde van die kolonialiste en hul nasate se verniel- en hebsug: "Die bome mors hulle produkte op sy perke,/boor hulle wortels diephartig in sy grond in,/n oormekaar en deurmekaar mineralegrypery". Die destydse diamant- en goudstormlope word dus duidelik in herinnering geroep. Die tweede vers is veel meer uitgesproke oor die aanvanklike rede vir die verversingspos se stigting. Die laaste reël som dit onomwonde op: "om deftigheid aan die Herengracht te verseker."

Stockenström moes noodwendig ook voortreflike verse soos "Driedoring" uit haar bundel *Van vergetelheid en van glans* (1976:50) weglaat uit haar keur. Moontlik was sy in retrospek ongemaklik met die hoë simboliese lading van hierdie andersins uitstaande werk.

Ook die lug tussen die takke is die boom,  
die stiltes en al die skimme snags,  
vaal soos apies, en 'n skreeu wat swaai.

Ook dit is die boom, die boom is dit:  
sy afgesaagdheid en die ironie van sy dorings,  
sy bergwaterbruin van gepoleerde houtliriek.

Die stap en kokette kyk van kameelperde  
om puntenerig groen eetbaarheid te peusel  
is die boom, en nie vir die kafferbok?

En vir my: die wering, die geur, die kennis:  
die feesmaal, die pondok en die doringkroon:  
en droogtes se staan en dít vir 'n lente

en dat dit skuim: soetheid, sagtheid, puurheid.

Die gebruik van tersines sluit aan by die titel "Driedoring". Die deurlopende drievoudighede val op. Daarna volg 'n losstaande enkelreël as slot, ook met drie begrippe. Laasgenoemde is slegs verstaanbaar indien die leser grondige kennis van die gebruike van die boom dra.

Elke tersine behels 'n aspek van die boom:

Die spasies binne die boom, ook snags benut deur onder andere ape. Die eerste reël herroep 'n aanhaling uit Bachelard (1958:201) waarin hy 'n vertaling van Rilke aanhaal: *'These trees are magnificent, but even more magnificent is the sublime and moving space between them, as though with their growth it too increased'*. Bachelard gaan voort: *'The two kinds of space, the intimate space, and the exterior space, keep encouraging each other, as it were, in their growth'*.

In hierdie intieme binnespasie dra die boom nie net hedendaagse primate nie, maar ook die skimme van ons arboriale verlede soos reeds voorheen genoem. In hierdie "vaal" swak sigbaarheid is "'n skree wat swaai" weer eens 'n samekoms van sintuie wat die primitiewe opwek.

Die verbruik van die hout word gesuggereer deur "afgesaagdheid" en "gepoleerde houtliriek". Die aanwesigheid van dorings is gevolglik "ironies", omdat dit nie daarin slaag om die proses te verhoed nie. Dit breek ook op 'n waarnemingsvlak die eentonigheid van tak en blaar.

Kameelperde is gespesialeerd as unieke benutters van die krone van veral doringbome (Apps 2000:160-3). Bo en behalwe die lang nek, besit die dier 'n besondere lang leeragtige tong om teen dorings beskerm te word. Dis egter nie net van bo wat die boom benut word nie. Die retoriese vraag oor die nederige bokke verwys na die proteïenryke peule wat as voer vir hierdie diere en wildsbokke dien. Hierdie tersine behels dus die beweiding van die eksterne ruimtes rondom die boom.

Die persoonlike betekenis van die boom word beskryf. Die digter beleef dit as 'n skans, as iets aromaties, maar sy besit ook ongewone kennis daarvan. Sy omskryf juis aspekte hiervan. Die feesmaal verwys waarskynlik na braaihout en die lewering van melk en vleis deur diere wat ook op die boom voed. Die gebruik van die hout vir hutpale sluit aan by skans en pandok. Laastens suggereer die doringkroon en die veelvoud van drie-enighede ook die religieuse.

Die laaste reël is ten spyte van die mooi beskrywende alliterasie, 'n terugkeer na die aardse. Dit verwys naamlik na die gebruik van Arabiese gom, al vir duisende jare afkomstig van die noordelike subspesie van hierdie *acacia*. Dit word steeds op groot skaal in die voedselbedryf aangewend, onder andere as fikseer- en preserveermiddel. Dit verhoed kristallisering van suiker in snuisterye. Dit word ook algemeen gebruik as skuimstabiliseerder en kleurmiddel in bier (Esterhuyse 2001:108).

'n Boom, en die implikasies daarvan, is selde voorheen so omvangryk deur 'n digter "benut" soos in hierdie gedig.

Ten slotte word ook 'n gedig uit die bundel *Spesmasse* (1999) bespreek. In "Winterstraat" (*Stomme aarde* 133) beleef ons 'n tipiese, dog tragiese Kaapse wintertoneel. 'n Vrou "driftig pratend met wie wil hoor, al is dit net/syself,". In die eerste reël word sy in

dieselfde asem genoem as die "winterstraat" en die "dwarrelblare". Sy is dan by implikasie maar net nog so 'n blaar. In die tweede strofe raak sy duidelik boom "met bruin takkerige arms, houding stram". Sy beduie juis dat die wêreld "skeef" (soos bome voor die wind) is en "dat daar 'n straat uit die strate lei/skuiling toe vir die hart wat kraak". Haar haweloosheid word saamgevat in "sypaadjievrou in die woeling van die wind". Weer eens word gesuggereer dat sy nie gehoor word nie: "maak die mond oop en toe". Haar irrasionele gedrag, hoogswaarskynlik weens die verstandelike aftakeling deur alkohol, teken haar as kinderlik. Laasgenoemde word treffend raakgevat in die ironiese en singende slot: "Vergeet het sy/dat sy, sý, 'n deuntjie van 'n dogtertjie was".

### **Gevolgtrekking**

'n Verskeidenheid van temas rakende bome bestaan in die Afrikaanse digkuns en word vervolgens opgesom.

### ***Jeugherinneringe en nostalgie***

Beheptheid met bome dateer dikwels uit die kinderdae. By Eybers is dit die wilg met die gepaardgaande negatiewe simboliek. Sy ervaar ook angs weens die maan wat vasgevang is in die silhoeët van 'n boom. Dit herroep waarskynlik haar streng Calvinistiese jeuggare. Opperman se spesiale verbintenis met die kiepersol volg ná 'n meningsverskil oor die simboliek daarvan tussen vader en jong seun. Dit raak gevolglik 'n blywende simbool in sy werk. Die waarneming van peerboombloeisels in 'n steenkoolerf laat hom bewoë oor sy verliese gely as gevolg van verstedeliking. Sy verlange na die geur van nartjies en na die lemoenbome van sy jeug is reeds volksbesit. Jeugherinneringe aan sekere boomsoorte soos die pruim, is opvallend (soos by Cussons en Malan). De Villiers maak die swaarbelaaide persketak uit sy Bolandse kinderjare deel van sy verlange na die stad, Chicago. Later raak die snoei van hierdie einste boom egter aanduidend van vervreemding van sy verengelsde nasate. Die bloekomboom ontlok intense nostalgie by verskeie digters. Toerien teken sy verlange in die verband op speelse wyse aan. Hambidge mymer intens sintuiglik oor 'n bloekom. Sy stel haar dit ten doel om só vervaagde jeugherinneringe te herwin. Ook by Pelsers laat hierdie boom 'n blywende positiewe indruk, ten spyte van andersins negatiewe sentimente teenoor sy vaderland. Laastens is De Wette en Gibson deeglik bewus van voorvadergrafte onder die bloekoms van die Vrystaat.

### ***Religie***

Totius se beskrywing van die Godsbesluit as 'n "wag-'n-bietjieboom" lei 'n lang tradisie in. Ernst van Heerden se vergelyking van die stem van God met sonbesies wat in 'n doringboom sing, is buitengewone beelding. By Eybers is die lospraak van die formele Protestantisme reeds genoem. Opperman se "Sprokie van die spikkelkoei" word beskou as 'n Zoeloe-weergawe van die Kain-en-Abelverhaal. In "Kroniek van Kristien" is haar metamorfose tot papajaboom 'n metafoor vir deelpraak van Christus. Die "Ou non" se geesvervulling bo in 'n moerbeiboom sluit hierby aan. Terwyl Van Wyk Louw die goddelike agter die bome op die horison vermoed, beleef Cussons dit reeds ekstasies binne die boom self. Sy ervaar haar uitdruwing uit die paradys as bevrydend. Sy beskryf gevolglik groot religieuse hoogtepunte, eweneens in haar waarneming van bome.

Rousseau bevraagteken eerbiedig die sin van die sondeval. Sy hunker voortdurend terug na die verlate tuin. Sy is insgelyks 'n voortsetting van Eva wat bome kaal stroop. Malan koester hoop oor 'n Edenboom se koeltes in die hiernamaals. Sy perspektief van bó uit 'n boom, laat hom egter sinies oor godsdienstige instansies. Nogtans word hy deur 'n engel besoek en begenadig om langer omgang met sy geliefde natuur te geniet. Hy toon ook 'n uitermatige gevoeligheid vir Bybelfigure. Lot se versteende vrou kry plaaslike betekenis as "Halfmens" in die woestyn. Sy beskrywing in "Leer van die bome" van Christus se lewe in verband met boomsoorte en hout is 'n hoogtepunt. Cloete sien God in die magtige en onversteurbare kremetart. Vroeër sou Krige juis die plaashek se knip in sy hart oopmaak in die skadu van so 'n reus. De Villiers se hantering van die vervloeking van die vyeboom getuig van deeglik beredeneerde teologie. Die onwrikbaarheid van sy geloof is hier 'n gegewe.

### **Politiek**

Die doringboom het lank reeds politieke implikasies in die Afrikaanse digkuns. Totius maak hiervan sy verdruchte Afrikanervolk. Leipoldt se widdorings word Dingaans se gewaande skuldgevoelens teenoor hierdie wit volk; dalk die wit volk self. Krog gebruik dieselfde beeld. Sy sien haar Afrikanernasie egter in 'n negatiewe lig; as die groot verdrukkings van die ander rasse in die land. Letoit verguis die doringboom-volkgedagte en kondig aan dat die era daarvan vir goed verby is. Etlike ander boomsoorte word in die verband deur 'n verskeidenheid van digters aangewend. Opperman se melkhoutboom in "Edms. Bpk." verwys noodwendig terug na die eerste kolonialiste en hul posboom te Mosselbaai. By Rousseau voorspel 'n vlamboom onheil vir die imperialisme. De Villiers gebruik in sy latere werke dikwels beelde van uitkap, afkap, ontwortel, verplant en verrot. Dit word meestal aangewend om negatiewe gevoelens aangaande gewelddadigheid in sy land te verwoord. Ook die verlies van nasate deur emigrasie is ter sprake, soos reeds genoem. Stockenström se historiese bewussyn is welbekend. Die wel en wee van landstreke soos die Ooskus en veral Kaapstad kom aan die bod. Bome word hoër geag as mense; verdien eerder stemreg. Maatskaplike euwels en indringerbome word gelyk gestel. Die koloniale grypsug na rykdom word vergelyk met die "mineralegrypery" van boomwortels in die Kompanjiestuin.

### **Die skryfproses**

Verskeie digters het reeds die skryfproses by boomgedigte betrek. Spies (1995:9) wys daarop dat gestroopte bome by Eybers simbolies is van die kunswerk self. Opperman speel, onder andere, 'n taalspel in "Te klip om te boom". Cussons vergelyk die gedetailleerde argitektuur van 'n blaar met die voortbring van klank en die voortvloeiing daaruit van woord en sin. Rousseau trek 'n verband tussen taalreëls en die geharde woestynplant, die *Welwitschia*. Sy bring ook die woord "welwillendheid" met laasgenoemde se naam in verband. Breytenbach beskou "'n landskap van ink oorspoel" en "'n raaf wat ark! ark! Kraak/in die takke van die kurkeik." Hy verwys ook na "swart reënwoorde" in sy pleidooi vir bewaring van die aarde.

Volgens Harold Bloom (1997:94) is elke nuwe gedig bloot 'n on-af-interpretasie van die oorspronklike werk (*parent poem*) deur die voorganger. Hy beskryf ses stadia met betrekking tot hierdie sogenaamde "*anxiety of influence*". Die veelvoud van gedigte in

die Afrikaanse literatuur met betrekking tot die doringboom illustreer heelwat van hierdie interaksies. In "Die vlakke" van Jan F. Celliers raak die "eensame doringboom" later "doringbome" wat "fluister in rooi skemerduister/van gevare wat kom of verdwyn". Hierdie natuurbeskrywing word deur Totius verder ontgin in "Vergewe en vergeet". Hy verbuig hierin die doringboompie tot beeld van die verdrukte Afrikanervolk. Bloom se eerste fase, die *clinamen*, is dus hier ter sprake. Hy beskryf hierdie misverstaan (*misprision*) of verder neem van die voorganger se gedig as "a corrective movement in his own poem, which implies that the precursor poem went accurately up to a certain point, but then should have swerved, precisely in the direction that the new poem moves." (Bloom 1997:14) Daar is ook reeds elemente van Bloom se tweede fase, die *tessera* of antitese, hier te bespeur: "A poet antithetically 'completes' his precursor, by so reading the parent-poem as to retain its terms but to mean them in another sense, as though the precursor has failed to go far enough." (Bloom 1997:14)

André Letoit se parodie van bogenoemde gedig van Totius herinner aan van Bloom se derde fase. Die honende trant van "The rise and fall of the Afrikaner empire" is 'n duidelike poging om weg te breek van die voorganger se denkwyse. Bloom (1997:14) omskryf hierdie *kenosis* as volg: "... a movement towards discontinuity with the precursor." Ironies genoeg is hierdie gedig terselfdertyd 'n bevestiging en erkenning van die voorganger se werk.

Met betrekking tot Bloom se vierde fase of *daemonization*, is dit egter nodig om terug te keer na Leipoldt se "Grysblou bulte". Die volk staan steeds geteken as doringboom. Die hoofkarakter is nou 'n voortvlugtige wat ondraaglik gefolter word deur die wit dorings. Terwyl dit algemeen aanvaar word dat die gehate Dingaan hier verbeeld word, is universele toepassing op gewetenswroeging en boetedoening eweneens moontlik. Laastens is die invalshoek uniek: selfs die mees gehate vyand van die volk word menslik voorgestel. Hierdie afstandelikheid ten opsigte van die gewone opvatting word as volg deur Bloom (1997:101) verwoord: "... a daemonic vision in which the Great Original remains great but loses his originality, yielding it to the world of the numinous, the sphere of the daemonic agency to which his splendour is now reduced."

Viljoen (2009:202) wys daarop dat Krog se gedig "Buite Ninevé" (anders as haar latere post-apartheidverse) as 'n polities-behoudende gedig gelees kan word. Die Jona-motief van verdoeming tree ook sterk na vore. Die ek-spreker/digter beleef haarself as voldwonge deel van hierdie veroordeelde volk. In haar radelose aandadigheid skyn bid en dig oor die aangeleentheid haar enigste uitkoms te wees. Hierdie sublimasie word deur Bloom (1997:115-6) as die vyfde fase of *askesis* beskryf: "Poetic sublimation is an askesis, a way of purgation intending a state of solitude as its proximate goal. Intoxicated by the fresh repressive force of a personalized Counter-Sublime, the strong poet in his daemonic elevation is empowered to turn his enery on himself, and achieve at terrible cost, his clearest victory in wrestling with the mighty dead." Dis hieruit ook duidelik dat hierdie onderskeie stadia kan oorvleuel en dat die hoogste vorm identifiseerbaar vir klassifikasie-doeleindes gebruik moet word.

Alhoewel Lucas Malan se gedig "Die leer van bome" nie oor doringbome handel nie, herinner dit sterk aan Bloom se finale fase van digterlike interaksie. Hy verwys na hierdie hoogste moontlike vlak as die *apophrades* of die terugkeer van die gestorwenes. Die sterk weerklanke van Eybers se "Maria" in Malan se gedig is reeds genoem. Dit mag selfs die rede wees waarom Brink hierdie uitsonderlike sterk vers weggelaat het uit die *Groot Verseboek*. In beide gedigte word gebeure aangaande Christus se lewe treffend

verweef met menslike emosies wat hiermee gepaard sou kon gaan. Sterk vormgevoel, die gereelde gebruik van enjambemente, asook van die woord "toe" as bindingswoord, versterk hierdie indruk van ooreenstemming. Eybers se vers blyk egter meer kompak te wees. Die emosionele lading geskep deur die moeder-kind-interaksie, skyn ook veel hoër te wees as die Christus-boomverbintnisse in Malan se gedig. Gevolglik word hier nog nie aan Bloom (1997:16) se definisie van die *apophrades* voldoen nie: "... and the uncanny effect is that the new poem's achievement makes it seem to us, not as though the precursor were writing it, but as though the later poet himself had written the precursor's characteristic work."

Ten slotte bevat Martina Klopper se gedig "Ondersteboom" veelseggende insigte aangaande die debutantdigter en die skryfproses. Die eerste drie van Bloom (1997:14) se fases van digterlike ontwikkeling is duidelik in hierdie gedig verteenwoordig: 1. Die mislees (*clinamen*) in die titel: die jong digter sien haarself as die onderste boom teenoor die meester, die kremetart of moeder van alle bome (ook bekend as ondersteboboom). 2. Die antitese (*tessera*) deur die omgekeerde boom se voorheen positiewe poëtiese interpretasie, 'n pessimistiese siening te gee. 3. Die breuk met die voorgangers (*kenosis*) wanneer sy ten slotte verklaar: "My takke, die gekoekte are/is nou een met die harde aarde -/waar my hart was, is 'n gat." Bloom (1997:14-5) verduidelik die proses ook as volg: "*The latter poet, apparently emptying himself of his own afflatus, his imaginative godhood, seems to humble himself as though he were ceasing to be a poet, but this ebbing is so performed in relation to a precursor's poem-of-ebbing that the precursor is emptied out also, so that the latter poem of deflation is not as absolute as it seems.*"

### **Groen sake**

By beide Cussons en Rousseau dateer intense deernis vir bome terug tot die kinderdae. Malan is egter meer sinies in sy vers "Kwaksalwery". Sy bundel *Edenboom* is egter 'n deurlopende bewusmaking van en 'n uitleef in die natuur. Stockenström beskou bome as haar ouers. Haar eindversoek in hierdie gedig "bly goed wees vir my" getuig van gevorderde groendenke. Sy is ook passievol "tuinier". Haar waarneming van 'n plastieksak in 'n boom lei tot 'n veelseggende neologisme "voetsoolvlakonverskilligheid-bekentenis". Sy maak dikwels fel uitsprake oor die mensdom se vernielsug. Carina Stander se werk getuig van deurlopende en nabye saamleef met die natuur. Haar grondige veldkennis blyk uit kinderdae-belewenis, eerder as boekgeleerdheid. Bogenoemde vers van Breytenbach "Pruimboom, 'n paradys" is bowenal 'n uitstaande voorbeeld van groen bewustheid. Die liriese aard is meestal motiverend eerder as beskuldigend.

### **Inskryf teen die tradisie**

Stockenström lees die kodes in die natuur op unieke wyse. Sy skroom nie om van bome karikature te maak nie. Dit geskied egter altyd met humor, deernis en meestal ten koste van die mensdom. Malan skryf in teen die romantiese roostradisie van voorgangers soos Visser. Die jakaranda se skoonheid skyn te geyk vir verskeie digters. Rousseau, Stockenström en De Villiers gebruik die pers blomme in negatiewe konnotasies. Laasgenoemde digter is duidelik bewus van die indringerstatus van hierdie boom. Ook

die jonger digters soos Loftus Marais en Martina Klopper sluit aan by hierdie "tradisie". Marais sien 'n selfbehepte silwerdoek-ikoon raak in 'n bloekom. Klopper beleef haarself onvleiend onderstebo geplant soos 'n kremetart.

### **Holistiese beskouings**

Bome maak meestal, beide in die natuur en in ons digkuns, slegs deel uit van 'n groter landskap. In die verband is Cloete se beskrywing van die kremetart en Stockenström se "Driedoring" uitsonderlike boomverse. Die omvangryke interaksie tussen boom, dier en mens, soos steeds aan die orde van die dag in Afrika, staan hier ten volle beskryf.

### **Ten slotte**

Hierdie studie reflekteer my belangstelling in bome en my gedigte vergestalt 'n kreatiewe reaksie op die natuur. Hierom: "*In die skadu van soveel bome.*"

### **Bibliografie**

- Apps, Peter. 2000. *Smither's mammals of Southern Africa: a field guide*. Kaapstad: Struik.
- Bachelard, Gaston. 1958. *The poetics of space*. Engelse vertaling, Jolas, Maria. 1964. Boston: Beacon Press.
- Bloom, Harold. 1997. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. Tweede uitgawe. New York: Oxford University Press.
- Brink, A.P. 2008. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Chevalier, J. en A. Gheerbrandt. 1996. *Dictionary of symbols*. London: Penguin Books.
- Cloete, T.T. 1988. *Gids by D.J. Opperman se senior verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, Sheila. 2006. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Lange, Johann. 2009. *Die algebra van nood*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Villiers, I.L. 2005. *Jerusalem tot Johannesburg*. Kaapstad: Tafelberg.  
—. 2008. *Vervreemdeling*. Kaapstad: Tafelberg.
- Drake, Ellen. 2006. *A book of baobabs*. Kaapstad: Aardvark Press.
- Esterhuysen, Neels, et al. 2001. *Remarkable trees of Southern Africa*. Pretoria: Brizia.
- Eybers, Elisabeth. 1946. *Die ander dors*. Kaapstad: Hortors Bpk.  
—. 1962. *Balans*. Kaapstad: Human & Rousseau.  
—. 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Frazer, James. 1996. *The golden bough*. London: Penguin Books.
- Gibson, Gibert. 2005. *Boomplaats*. Kaapstad: Tafelberg.  
—. 2007. *Kaplyn*. Kaapstad: Tafelberg.

- Gilliomme, Hermann en E. Joubert. *Die Burger*, 31 Maart 2010. "In gesprek met geskiedenis."
- Hambidge, Joan. 2004. *Die buigzaamheid van verdriet*. Pretoria: Protea Boekhuis.  
 —. 2010. <http://nb.book.co.za/blog/2010/03/11/joan-hambidge-bring-hulde-aan-digter-il-de-villiers-tydens-die-afgelope-woordfees/> (6 Augustus 2010 geraadpleeg).
- Hamilton, Edith. 1969. *Mythology*. New York: Penguin Books.
- Kannemeyer, J. C. 1979. *Kroniek van klip en ster: 'n Studie van die oeuvre van D.J. Opperman*. Pretoria en Kaapstad: Academica.  
 —. 1986. *D. J. Opperman: 'n Biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.  
 —. 1999. *C. Louis Leipoldt: Uit die skatkis van die slampamperman*. Kaapstad: Tafelberg.  
 —. 2000. *Leipoldt: 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.  
 —. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Klopper, Martina. 2010. *Nadoodse ondersoek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie. 2009. *Digter wordend: 'n keur uit die gedigte van Antjie Krog*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lawes, M.J. et al. 2004. *Indigenous forests and woodlands in South Africa: Policy, people and practice*. Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Malan, Lucas. 1987. *Edenboom*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Marais, J. L., Zuiderent A. 1997. *Ons klein en silwerige planeet*. Pretoria: J. L. van Schaik.
- Marais, Loftus. 2008. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Müller, Petra. 1987. *My plek se naam is waterval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Musa, Mark. 1995. *The portable Dante*. New York: Penguin Books.
- Newman, Kenneth. 1984. *Voëls van Suider-Afrika*. Halfweghuis: Southern Press.
- Nimmo, Arthur. 1976. *The Knysna story*. Kaapstad: Juta's.
- Odendal, F.F, Gouws R.H. 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Vyfde uitgawe. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Opperman, D. J. 1951. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg.  
 —. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.  
 —. 1978. *Senior verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.  
 —. 1979. *Joernaal van Jorik*. Kaapstad: Tafelberg.
- Palgrave, K.C. 2002. *Trees of Southern Africa*. Kaapstad: Struik.
- Pretorius, Réna. 1984. *Ryk domeine*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, Ina. 1984. *Versamelde gedigte 1954–1984*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Russell, Bertrand. 1927. [http://en.wikipedia.org/wiki/why\\_I\\_Am\\_Not\\_a\\_Christian](http://en.wikipedia.org/wiki/why_I_Am_Not_a_Christian) (8 Augustus 2010 geraadpleeg).

Spies, Lina. 1995. *Die Enkel taak: Die merkwaardige verwantskap tussen Elisabeth Eybers en Emily Dickinson*. Kaapstad, Pretoria: Queillerie.

Stander, Carina. 2009. *Woud van nege en negentig vlerke*. Kaapstad: Tafelberg.

Stockenström, Wilma. 1976. *Van vergetelheid en glans*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1981. *Die kremetartekspedisie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2007. *Die stomme aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Thomas, V. et al. 2008. *Sappi tree spotting*. Kaapstad: Cape Jacana Media.

Turin, I. and T. Sanches. 2008. *Perfumes: the guide*. London: Profile Books.

Van Aswegen, H.J. 1990. *History of South Africa to 1854*. Pretoria: Van Schaik.

Van Wyk, B. en P. van Wyk. 1997. *Field guide to the trees of Southern Africa*. Kaapstad: Struik.

Van Wyk Louw, N.P. 1952. *Dias*. Kaapstad: Tafelberg.

Viljoen, Louise. 2009. *Ons ongehoorde soort: beskouings oor die werk van Antjie Krog*. Stellenbosch: Sun Press.

Watson, Rupert. 2007. *The African baobab*. Kaapstad: Struik.

[http://en.wikipedia.org/Figs\\_in\\_the\\_Bible](http://en.wikipedia.org/Figs_in_the_Bible) (6 Augustus 2010 geraadpleeg).