

VERS EN SIMBOOL

'n Onderzoek na die Simbool in sy betrekking tot die Poësie

deur

Philippus Petrus van der Merwe



Proefskrif goedgekeur vir die graad van
Doktor in die Lettere
aan die Universiteit van Stellenbosch

Promotor: Prof. dr W.J. du P. Erlank

Desember 1962

Vir Anna

By die voltooiing van hierdie studie wil ek graag my dank betuig teenoor prof.dr.W.J. du P. Erlank vir sy gewilligheid om as promotor op te tree en vir die vriendelikheid, hulp en deeglike leiding waarop ek altyd kon reken.

'n Besondere woord van dank is ek ook verskuldig aan prof. dr. H.v.d.Merwe Scholtz van die Universiteit van Amsterdam onder wie se leiding die proefskrif begin is. Sy kritiese en insiggewende benadering van die letterkunde en die nougesetheid waarmee hy steeds my werk benader het, het 'n belangrike bydrae gelewer tot my vorming en hierdie ondersoek.

Graag bedank ek verder die instansies wat my studie in Nederland finansieel moontlik gemaak het.

Ten slotte mag ek ook nie die baie vriende vergeet nie wat deur gasvryheid, geduld, stimulerende gesprekke en hulp by die gereedmaking van die manuskrip en by die afrol, almal 'n deel bygedra het tot die totstandkoming van hierdie proefskrif.

Soli Deo Gloria.

I n h o u d

p.

VOORWOORD

HOOFSTUK EEN - SIMBOOL EN SIMBOLISERING

Inleiding	1
Die woord "simbool"	6
Eksemplaar, kopie, monster en simbool	7
Simptoom, sinjaal en teken	7
Simbool en situasie	11
Die simboolsaak	14
Die gesimboliseerde	18
Die ontstaan van die simbool	28
Allegorie en simbool	33
Samevatting	37

HOOFSTUK TWEE - TAAL EN DIE WÊRELD VAN DIE GEDIG

Taal, woord en saak	39
Taalsinjaal, taalteken en taalsimbool	43
Die metafoer	46
Woordspeling	47
Die gevoelswaarde van woorde	50
Wetenskaplike, alledaagse en digterlike taalgebruik	52
Die magiese woord	59
Die wêreld van die gedig	62
Samevatting	81

HOOFSTUK DRIE - DIE SIMBOOL IN DIE GEDIG

A. Die Tradisionele Simbool	82
Ontleding van enkele gedigte rondom die kruis-motief	
<u>Joernaal van Jorik</u> (Opperman)	83
<u>Daar's 'n dier'bre ou Kruis</u>	85
<u>When I survey the wondrous cross</u> (Watts).	87
<u>Kruis</u> (Eybers)	89
<u>Ecce Homo</u> (Louw)	91
<u>Donker Hart</u> (Opperman)	95
Samevatting	105

HOOFSTUK VIER - DIE SIMBOOL IN DIE GEDIG (vervolg)

p.

B. Die Totstandkoming van Nuwe Simbole

Enkele korter ontledings

<u>Ter nagedagtenis van</u> ... (Totius)	107
<u>Dennebosse</u> (Louw)	110
<u>Vergewe en Vergeet</u> (Totius)	112
<u>Sekretarisvoël</u> (Leipoldt)	115
<u>Nagstorm oor die See</u> (Opperman)	116

Twee uitvoeriger ontledings

1. <u>Die Beiteltjie</u> (Louw)	119
11. <u>Paddas</u> (Opperman).	140
111. <u>Ooreenkoms en Verskil</u>	166

HOOFSTUK VYF - DIE GEDIG AS SIMBOOL

Die gedig as organisme	174
Die gesimboliseerde	178
Die teenwoordigstelling van die verssimbool	184
Konteks	186

LITERATUURLYS	194
-------------------------	-----

VOORWOORD

"Simbool" en "simbolisme" is bekende begrippe in die letterkunde. Laasgenoemde het ons bowendien in die besonder leer ken as die naam vir 'n bepaalde rigting wat sy aanvang in Frankryk geneem het met digters soos Verlaine en wat uiteindelik van internasionale betekenis geword het. Dit is egter nie met hierdie "skool" wat ons ons in die volgende studie sal besig hou nie. Ons doelstelling is eerder om te probeer aantoon wat die kenmerkende funksie en betekenis van die simboliese ten opsigte van die literêre kunswerk is.

Alhoewel "simbool", sedert die tyd van Goethe en Coleridge, reëlmatig sy verskyning in letterkundige besprekings maak, vind ons egter meestal óf dat daar gewerk word met 'n aprioristiese aanname van wat die simbool is, óf sonder noukeurige ontledings van hoe die simbool binne die poësie funksioneer in teenstelling met sy gebruik in die gewone omgangstaal. Die term kom trouens op soveel terreine voor, en dan dikwels nog met wisselende toepassings, dat dit nodig is om tot 'n meer **presiese** begrip te kom van die sin waarin dit in ons spesifieke probleemstelling gebruik sal word.

Ons begin gevolglik met 'n hoofstuk van meer filosofiese aard, waarin die simbool sover as moontlik buite die kunswerk ondersoek word. Daarmee wil ons ener syds 'n oorsig gee van die belangrikste literatuur oor die onderwerp en andersyds tot 'n duidelike begripsbepaling kom. Later sal dan gepoog word om aan te toon wat gebeur as die simbool nou ook binne die poëtiese werklikheid opgeneem word.

Aangesien die gedig 'n taalkunswerk is, word daar in hoofstuk twee aandag gegee aan enkele kenmerke van die taalgebruik en verwante verskynsels vir sover dit die simboolvorming in die poësie raak. In samehang hiermee word ook die besondere "wêreld van die gedig" behandel.

In hoofstuk drie kom ons dan daartoe om die tradisionele simbool te ondersoek soos hy nou ook sy verskyning binne die poësie maak, terwyl hoofstuk vier die ontstaan en werking van nuwe simbole ondersoek. Besondere aandag word hierby gegee aan Die Beitelkje van Van Wyk Louw en Paddas van Opperman.

Op grond van die resultate wat die voorafgaande ontledings opgelewer het, behandel die laaste hoofstuk ten slotte die probleem van die totale gedig as 'n simboliese struktuur.

HOOFSTUK EEN

SIMBOOL EN SIMBOLISERING

Reeds 'n ou probleem, is daar miskien weinig ander onderwerpe waarop die aandag van die geesteswetenskappe vandag so seer gevestig is as op die simbool. Sowel in die filosofie as in die sielkunde - 'n mens hoef slegs maar te dink aan die diepte-psigologie van Freud en Jung - die literatuurwetenskap en die kunswetenskappe, en ook in die sosiologie staan die probleem sentraal. In die natuurwetenskappe het dit ewemin onopgemerk gebly en in die wiskunde is dit uiteraard steeds veronderstel. Maar alhoewel hier orals van die simbool gepraat word, gaan die diskussies - ook binne een en dieselfde dissipline - die uiteenlopendste rigtings uit. Tog laat die gebruik van 'n gemeenskaplike term 'n algemene noemer vermoed onder al die verskille wat elke vak onvermydelik met hom meebring. In hierdie verband bied Cassirer met sy simboolopvatting en die definiëring van die mens as 'n animal symbolicum 'n moontlike verdieping van die problematiek.

Alhoewel ons meen dat sodanige simboolbeskouings nie alleen moontlik is nie - elke ondersoeker het trouens die goeie reg om 'n term vir eie gebruik te yk, mits hy aan sy eie definisie getrou bly - maar ook ruimte laat vir die meer spesifieke probleemstelling van die simbool en die literêre kunswerk, loop hulle noodwendig so wyd, dat sekere spesifieke, en vir ons doel belangrike, kenmerke, in die gedrang kom. In die lig van die belangrikheid van 'n denker soos Cassirer en aangesien daar by hom en sy volgeling, Susanne K. Langer, verskillende punte na vore kom wat ook vir ons van betekenis is, gee ons ter inleiding tog kortliks enkele van hulle opvattinge.

Cassirer wil met sy simboolbegrip die totaliteit van al daardie verskynsels dek waar daar op een of ander manier sprake is van sin in die sintuiglike, en alle verbande waarin 'n sintuiglike gegewe as

'n sindraende saak optree.¹⁾ Onder hierdie formule bestryk sy "filosofie van die simboliese vorme" dan die uitgebreide gebiede van die taal, die mite, die kunste en die wetenskaplike denke. Al hierdie terreine is simboliese manifestasies van verskillende soorte sintetiserende handelinge waardeur die mens, na aanvanklik in die ban te gewees het van die direk-sintuiglik gegewene, vir hom "objektiewe" wêreld skep om daarmee tot 'n verstandhouding met homself en sy Umwelt te geraak.²⁾

Die verhouding tussen die sintuiglike gegewe en die sin wissel volgens die drie modale vorme van die ekspressiewe, die intuïtiewe en die konseptuele funksies.³⁾ By eersgenoemde kan die twee momente slegs "potensieel" geskei word, d.w.s. die skeiding vind nie plaas op die vlak van die eintlike realisering van die simbool nie, bv. waar die primitiewe geen skeiding maak tussen die godheid en sy verteenwoordiging in 'n naam of beeld nie. By die tweede word die sintuiglike indrukke georganiseer en word daar geselekteer sodat 'n konstante die wisselende kan verteenwoordig. Op die optiese vlak word wat streng gesproke verskillende kleure is, bv. geneem as heenwysend op een "kleur". By die derde is daar ook 'n organisasie van die sintuiglike gegewens, maar dit geskied nou volkome bewus soos in die geval van wetenskaplike kennis met sy gebruik van konvensionele tekens in die ordening van sy kennis.⁴⁾

Belangriker as die verskille is egter dat teken en betekende in al hierdie gevalle in 'n polêre verhouding tot mekaar staan en slegs korrelatief betekenis kan hê. Juis hierin sou die besondere verdienste

-
- 1) "Wir versuchen mit ihm (dem Symbolbegriff - P.v.d.M.) das Ganze jener Phänomene zu umfassen, in denen überhaupt eine wie immer geartete 'Sinnerfüllung' des Sinnlichen sich darstellt; - in denen ein Sinnliches, in der Art seines Da-seins und So-seins, sich zugleich als Besonderung und Verkörperung, als Manifestation und Inkarnation eines Sinnes darstellt." Ernst Cassirer, Die Philosophie der symbolischen Formen², Oxford, 1954, Deel III, p.109. Vgl. Carl H. Hamburg, Symbol and Reality, Studies in the Philosophy of Ernst Cassirer, The Hague, 1956, p.62.
- 2) Hamburg, Symbol and Reality, p.44-57; Hans Loeff, Der Symbolbegriff in der neueren Religionsphilosophie und Theologie (Kantstudien), Köln, 1955, p.48.
- 3) "Ausdrucksfunktion, Anschauungsfunktion, reine Bedeutungsfunktion."
- 4) Hamburg, Symbol and Reality, p.62-70.

van die simboolteorie lê, dat die een in die ander daargestel word: "Das Symbolische gehört niemals dem 'Diesseits' oder 'Jenseits', dem Gebiete der 'Immanenz' oder 'Transzendenz' an: sondern sein Wert besteht eben darin, dass er diese Gegensätze, die einer metaphysischen Zweiweltentheorie entstammen, überwindet. Es ist nicht das eine oder das andere, sondern es stellt 'das eine im anderen' und 'das andere im einen' dar. So konstituiert die Sprache, der Mythos, die Kunst je ein selbständiges Gefüge, das seinen Wert nicht dadurch erhält, dass in ihm ein Äusseres und jenseitiges Dasein irgendwie 'abgespiegelt' erscheint. Ihr Gehalt wird ihnen vielmehr dadurch zuteil, dass sie, je nach einem eigenen ihnen innewohnenden Bildungsgesetz, eine eigentümliche, in sich geschlossene Welt des Sinnes aufbauen." 5) Die symboliese is dus 'n inmekaar van immanensie en transdensie "sofern in ihm ein prinzipiell überanschaulicher Gehalt in anschaulicher Form sich Äussert" 6) en daarmee word die selfstandige bestaan van 'n transendente waarop heen-gewys word, ontken.

In gedestelike voortsetting van Cassirer se teorie, ondersoek ook Susanne Langer die simbool en die simboliseringsproses. 7) Hierin, meen sy, kan die sleutel gevind word tot 'n nuwe en omvattende filosofie van die mens in sy kulturele bedrywigheid en betoog dan dat sy wil probeer aantoon hoe die hoofemas van ons denke die neiging vertoon om in 'n simboliese vorm getransponeer te word. 8)

Vir Langer is die belangrikste kenmerk van die simbool die feit dat dit 'n begrip veronderstel. "Symbols are not proxy for their objects, but are vehicles for the conception of objects. To conceive a thing or a situation is not the same thing as to 'react toward it' overtly, or to be aware of its presence. In talking about things we have conceptions of them, not the things themselves; and it is the conceptions, not the things, that symbols directly 'mean'. Behavior

5) Symbolische Formen, Deel 3, p.44-45.

6) Ibid., Deel 2, p.302. Vgl. Looff, Symbolbegriff, p.41.

7) Philosophy in a New Key, 1942; verwysings na die uitgawe as Mentor Book, New York, 1948.

8) Langer, New Key, voorwoord.

toward conceptions is what words normally evoke; that is the typical process of thinking." 9) Die simbool is dus iets wat dit moontlik maak om abstrak te werk te gaan, buite die konkrete teenwoordigheid van die "dinge" om wat slegs "gedink" word, en later definieer sy die simbool dan ook heel algemeen as "any device whereby we are enabled to make an abstraction." 10)

Met hierdie opvatting gaan Langer dan voort om te illustreer hoe sulke uiteenlopende gebiede soos dié van die kunste, die natuurwetenskappe en die religie onder die een noemer van die simboliseringsproses tuisgebring kan word. Hulle verskil wel ten opsigte van hulle materiaal, hulle medium en hulle funksie, maar almal is uitdrukkingsvorme van die menslike denke waarby daar sprake is van "conceptions".

Die wiskunde maak gebruik van sekere simbole waaraan daar, byvoorbeeld deur die fisikus, inderdaad bepaalde sake verbind kan word; dog dit is nie hierdie sake wat die wiskundige in die eerste plek interesseer nie. "A mathematician does not profess to say anything about the existence, reality, or efficacy of things at all. His concern is the possibility of symbolizing things, and of symbolizing the relations into which they might enter with each other. His 'entities' are not 'data', but concepts... Mathematical constructions are only symbols; they have meanings in terms of relationships, not of substance; something in reality answers to them, but they are not supposed to be items in that reality." 11) Willekeurige betekenis kan aan x en y toegeken word; binne 'n sekere verhouding moet hulle dan aan bepaalde eienskappe beantwoord, maar hulle self het geen vaste betekenis nie.

In teenstelling met die wiskundige is die natuurwetenskaplike wel direk in die bestaande werklikhede geïnteresseer, maar ook binne sy dissipline gaan dit steeds minder om direkte empiriese waarneming van die "werklike feite". Berekenings word vereis; 'n barometer of 'n ander instrument word gelees en vanuit die verkregte gegewens moet konklusies dan met behulp van matematiese berekenings getrek word. Dikwels word

9) New Key, p.49.

10) Feeling and Form, Londen, 1953, p.xi.

11) New Key, p.14-15.

wat reeds op logiese wyse bereken is, eers agterna eksperimenteel getoets. "[We] calculate to the 'facts' of our science. What is directly observable is only a sign of the 'physical fact'; it requires interpretation to yield scientific propositions. Not simply seeing is believing, but seeing and calculating, seeing and translating ... The problem of observation is all but eclipsed by the problem of meaning."¹²⁾ Wat waargeneem word, wat genoteer word, moet as aanduidings verstaan word, as "simbole" vir iets anders. Die waargenomene moet begryp word.

Die simbole waarmee die sielkunde werk, bring weer ander kenmerke na vore. Miskien moet hulle geheel en al nie meer bewustelik "begryp" word nie; vir die psigiatrie vertolk hulle "moeilik door de patiënt realiseerbare begrippen."¹³⁾ Maar Langer betoog dat daar ook hier die sentrale tema gevind word van "the human response, as a constructive, not a passive thing."¹⁴⁾ Ook hierdie simbole is verkonkretiseerde voorstellings waarmee die gees ("mind") indring in die werklikheid waarbinne die mens te staan kom.

So is ook die kunste, die rite en die godsdiens almal vorme van simboliese transformasie waarmee die mens, sy dit op 'n heel ander manier as in die wetenskappe, betekenis gee aan die andersins amorfe werklikhede waarteenoor hy te staan kom. "The material furnished by the senses is constantly wrought into symbols, which are our elementary ideas. Some of these ideas can be combined and manipulated in the manner we call 'reasoning'. Others do not lend themselves to this use, but are naturally telescoped into dreams, or vapor off in conscious fantasy; and a vast number of them build the most typical and fundamental edifice of the human mind - religion."¹⁵⁾ In die gedagte van simbolisering, "a new conception of 'mentality'",¹⁶⁾ lê dus die sleutel tot die begrip van al die gebiede van die mens se geestelike aktiwiteit.

Dit is dus duidelik dat die simboliseringsproses vir Langer vrywel identiek is met "denke", al moet laasgenoemde term dan wyer

12) Ibid., p.15-16.

13) Elseviers Kleine Filosofiese en Psychologiese Encyclopedie.

14) New Key, p.19.

15) New Key, p.33.

16) Ibid., p.19.

verstaan word as wat meestal gebeur. So 'n allesomvattende teorie moet dan ook noodwendig ruimte laat vir wat daar in die gewone spraakgebruik en in die kuns ongeveer onder "simbool" verstaan word, maar terselfdertyd bly belangrike probleme onaangeroer. Dieselfde geld vir die opvattinge van Cassirer.

Wel het daar in bostaande twee punte na vore gekom wat ook vir ons spesifieke probleemstelling van belang is: eerstens, dat daar 'n besonder noue betrekking is tussen die simbool en die gesimboliseerde; tweedens, dat die begrip 'n belangrike funksie in die simboliseringsproses vervul. Maar om tot 'n nadere bepaling te kom van wat daar in hierdie studie onder die term simbool verstaan sal word, help sulke breedopgesette benaderings ons weinig en moet die probleem van 'n ander kant benader word.

Die woord "simbool"

Die Griekse vorm van die woord, symbolon, is afgelei van die werkwoord sumbállein wat "saamgooi", "saamval" beteken. Oorspronklik is die woord dan ook gebruik vir iets soos 'n tablet of 'n ring wat deur 'n gasheer in twee gebreek is, sodat hy en die gas elkeen een helfte kon neem en die twee passende dele later as herkenningsteken kon dien vir die gas of sy bode. In die juridiese wêreld het dit dan die betekenis van 'n verdrag of 'n ooreenkoms gekry, en binne die estetiese sfeer dié van 'n sinnebeeld,¹⁷⁾ om ten slotte die breë toepassingsmoontlikhede te hê wat ons vandag ken.

Tot die vraag in watter opsigte en met watter implikasies daar in die moderne gebruik nog van 'n sameval van twee sake sprake kan wees, sal later teruggekeer word. Duidelik is in elk geval die feit van die twee gegewens wat in een of ander singewende verhouding tot mekaar staan.

Tog kan daar ook nie in alle gevalle, waar twee dinge in verband met mekaar gebring word, van 'n simbool gepraat word nie, en ten einde tot 'n definisie te kom, word 'n onderskeiding tussen die verskillende verwante verskynsels noodsaaklik. Dit kan onder enkele hoofverdelings

17) Fritz Strich, "Das Symbol in der Dichtung," Der Dichter und die Zeit, Bern, 1947, p.20-21.

gedoen word, waarin die aandag veral gevestig sal word op verskille ten opsigte van die aard van die twee betrokke sake, van die verhouding tussen hulle, en die rol wat die subjek speel.

Eksemplaar, kopie, monster en simbool 18)

Om die simbool van die eksemplaar, monster en kopie te onderskei, is betreklik maklik. By elkeen van hulle kan ons praat van 'n plaasvervanger wat uit gerief of noodsaak verteenwoordigend optree vir die saak waarop dit moet heenwys. Vir die eksemplaar, soos wanneer een boek as voorbeeld geneem word van wat 'n boek is, beteken dit dat een van 'n soort gekies word om die soort te representeer. By die monster het ons weer te doen met 'n fragment of 'n porsie van die groter geheel waaroor dit eintlik gaan. Kwalitatief volkome identies, verskil die representant slegs kwantitatief van dit wat hy verteenwoordig. Wat die kopie betref, van 'n standbeeld byvoorbeeld, berus die ooreenkoms tussen die twee sake op uiterlike, visuele ooreenstemming, al hoof daar, anders as by die monster of die eksemplaar, geen stoflike gelykheid te wees nie. In al drie die gevalle word daar van die subjek slegs 'n herkenning van die verband vereis.

Vir ons doel is die belangrikste kenmerk van hierdie tipes dan dat dit in elke geval om twee konkrete sake gaan waartussen daar 'n duidelike, sintuiglik waarneembare, ooreenkoms is wat wel herken, maar nouliks geïnterpreteer hoef te word. Sonder om dadelik op die spesifieke eienskappe van die simbool in te gaan, is dit in elk geval duidelik dat hierdie vorms van pars pro toto nie as simbolies beskou kan word nie.

Simptoom, sinjaal en teken

Die verskynsels wat ons onder hierdie afdeling wil bespreek, onderskei hulle almal daarin van die voorafgaande, dat direk waarneembare ooreenkomste tussen die twee lede hier ontbreek, hoewel daar wel 'n oorsaaklik-noodwendige verband kan wees.

18) Vgl. in dié verband: Elder Olson, "A Dialogue on Symbolism" in R.S. Crane, Critics and Criticism, Chicago, 1952, p.567 vv.

Onder simptoom verstaan ons iets soos hoofpyn as teken¹⁹⁾ van 'n fisiologiese abnormaliteit en, in uitbreiding van die gangbare gebruik van die term, ook rook as teken van vuur. Dit gaan om 'n sintuiglik waarneembare en "natuurlike" gegewe wat as kenteken kan dien vir 'n ander(soortige), maar eweëens "natuurlike" werklikheid. Uiteraard hoef iets soos hoofpyn of rook nog niks te "beteken" nie; om as simptoom te fungeer, moet hulle begryp word in hulle samehang met die ander werklikheid, die fisiologiese afwyking of die vuur, maar die onderskeidende kenmerk is dat die samehang in hierdie geval op 'n natuurlik-kousale verband tussen die twee sake berus.²⁰⁾ In die herkenning van die teken as teken word hier van die subjek reeds 'n mate van interpretasie vereis.

Die sinjaal verskil van die simptoom gewoonlik daarin dat die verband tussen "teken" en "betekende" hier nie op 'n "natuurlike" ooreenkoms berus nie, maar op 'n duidelike afspraak. As voorbeeld noem ons hier 'n verkeersrobot, of 'n pyltjie wat rigting aandui. Die feit dat dit meestal om 'n doelbewuste afspraak gaan, wys verder reeds daarop dat die teken binne 'n situasie funksioneer, waar dit dan op 'n spesifieke soort handeling gerig is. Terwyl dit wel op 'n saak buite homself dui soos "stop" of "dié rigting" byvoorbeeld, dien dit daarby in die eerste plek om 'n bevel, 'n aanwysing of 'n waarskuwing oor te dra.²¹⁾

Alhoewel dit hier gewoonlik om 'n afspraak gaan, moet daar egter op gewys word dat dieselfde voorwerp wat simptoom is, ook as sinjaal fungeer. So kan hoofpyn vir die medikus 'n sinjaal wees om in te gryp, maar ook slegs die simptoom van 'n interessante siekte waar dit bv. nie sy pasiënt is nie. Die hoofverskil lê dus eerder in die reaksie waarop dit gerig is of wat dit uitlok, as op 'n uitwendige verskil. Dit is dan ook moontlik dat dieselfde saak gelyktydig as simptoom en sinjaal fungeer soos wanneer donker wolke 'n simptoom kan wees vir reën wat verwag kan word, en terselfdertyd 'n sinjaal om skuiling te soek.²²⁾

19) "Tekens" word hier in die algemene sin gebruik, nie die meer tegniese wat ons later aan die term sal heg nie.

20) Vgl. Wilhelm Stählin, "Von gleichnishaften Denken", Symbolon, Stuttgart, 1958, p.320-322.

21) *Ibid.*, p.322.

22) Vgl. Philip Wheelwright, The Burning Fountain, A Study in the Language of Symbolism, Indiana University Press, 1959, p.21.

'n Skerp skeiding kan dus nie altyd gehandhaaf word nie.

In 'n sekere sin kan sowel die simptome as die sinjaal onder die term "teken" tuisgebring word, en by baie ondersoekers gebeur dit dan ook, soos bv. by Langer wat met "teken" ("sign") ongeveer dieselfde aandui as ons met "simptome" en "sinjaal".

Vir hierdie navorser dui die (natuurlike) teken die bestaan - in die verlede, hede of toekoms - aan van 'n ding, gebeurtenis of toestand. Nat strate is 'n teken dat dit gereent het, 'n gekletter op die dak dat dit reën.²³⁾ Hiernaas word verder nog "arbitrêre" tekens aangetref, soos 'n gewerskoot as aankondiging vir sonsondergang of 'n lanferdoek as teken dat iemand dood is. Maar in albei gevalle is die verhouding tussen die teken en die betekende dieselfde: "A one-to-one correspondence of sign and object, by virtue of which the interpretant, who is interested in the latter and perceives the former, may apprehend the existence of the term that interests him."²⁴⁾ Die teken kondig die "aanwesigheid" van die aangeduide saak aan en is daarby gerig op 'n uiterlike, 'n "openbare" ("overt") handeling, of ten minste op 'n besef van werklike teenwoordigheid.²⁵⁾

Die "simbool" (in Langer se terminologie) is daarenteen nie op 'n sodanige handeling of besef betrek nie, maar vereis slegs die konsipiëring van sy objek - sonder dat die werklike aanwesigheid daarvan veronderstel word: "If I say 'Napoleon', you do not bow to the conqueror of Europe as though I had introduced him, but merely think of him."²⁶⁾ In hierdie besondere aspek van 'n konsepie lê vir haar die essensiële verskil en sy merk dan op: "In ordinary sign-function, there are three essential terms: subject, sign, and object. In denotation, which is the simplest kind of symbol-function, there have to be four: subject, symbol, conception and object. The radical difference between sign-meaning and symbol-meaning can therefore be logically exhibited, for it rests on

23) New Key, p.45-46.

24) Ibid., p.47. In dieselfde verband en aan die hand van dieselfde formulering van 'n een-tot-een-verhouding, praat William Tindall (The Literary Symbol, New York, 1955, p.6) van die teken as 'n "pointer", 'n "heenwyser" na 'n bepaalde saak, soos die vlag by die poskantoor kan aanwys.

25) Ibid., p.49.

26) Ibid., p.52.

a difference of pattern, it is strictly a different function."²⁷⁾
 Uiteraard kan dit nie beteken dat die begrip geheel en al geen rol speel in die funksionering van haar "teken" nie; dog daar is dit in die eerste plek die uiterlike handeling of die reële teenwoordigheid van die "ding" wat tel.

Die sake wat tot dusver bespreek is, kan nou onder twee hoof-groepe tuisgebring word. Onder die eerste sluit ons alle gevalle in waar 'n sekere gegewe gebruik of geïnterpreteer word in die lig van 'n praktiese doeleinde, d.w.s. prakties in dié sin dat dit as plaasvervanger funksioneer vir die "eintlike" saak wat nie direk hanteerbaar of aantoonbaar is nie. Hieronder val dan sowel die monster-eksemplaarkopie-groep as die simptoom en die sinjaal, en ook die wiskundige simbool en die woordteken²⁸⁾ in soverre hulle op reël teenwoordige sake toegepas word. Dit gaan hier om die gevalle waar daar byvoorbeeld nie oor koppies in abstracto gepraat word nie, maar, met verwysing na 'n bepaalde koppie, byvoorbeeld gevra word dat dit aangegee word. Die belangrike is dat die aangeduide saak in werklike, konkrete vorm in die situasie betrokke is. Dit geld sowel vir die genoemde koppie as vir die kanonskoot-as-teken-vir-sonsondergang en vir rook as simptoom vir vuur. Die verband berus weliswaar nie in alle gevalle op dieselfde omstandighede nie; dit kan 'n noodwendige of oorsaaklike verband aandui, of arbitrêr wees, maar as die verstandhouding eenmaal duidelik verwerklik is, is die (arbitrêre) skoot bv. ewe seer 'n sinjaal vir die feit dat dit sonsondergang is, as wat rook die noodwendige bestaan van vuur beteken.

By die sake wat onder die tweede groep ressorteer, gaan dit in die eerste plek om die begrip. Dit sluit die meeste toepassings van die wiskundige "simbool" en die woordteken in. Ook al kan wat hier ter sprake kom, konkrete toepassing kry²⁹⁾, gaan dit in die bepaalde situasie in die eerste plek om die begripmatige hantering. Hier het

27) New Key, p.52.

28) Die woordteken sal in die volgende hoofstuk uitvoeriger behandel word.

29) Vgl. p.4 hierbo i.v.m. wiskundige simbole.

ons te make met die behandeling van bv. koppies in abstracto, soos wanneer gesê word dat koppies erdewerk is, of waar rook nie die gepaste reaksie op reël teenwoordige vuur uitlok nie, maar slegs die prikkel is tot nadenke oor die verhouding vuur-rook. In teenstelling met die eerste groep is die werklike aanwesigheid van die aangeduide voorwerp hier dus nie ter sake nie.

Dit is duidelik dat die meeste dinge wat ons onder die eerste groep tuisgebring het, gedek word deur Langer se "teken", terwyl die verskynsels binne die tweede vir haar reeds by die simbool hoort. Daarmee bestryk sy met "simbool" 'n veel wyer gebied as wat gewoonlik daaronder geplaas word met die strengere sin waarin ook ons die term in die onderhawige studie sal aanwend.³⁰⁾

Die spesiale kenmerke van die simbool, soos ons die woord verder sal gebruik, sal in die res van die hoofstuk uitvoeriger onder bespreking kom. Ter afgrensing van die ander twee groepe konstateer ons voorlopig twee verskilpunte: Eerstens stel ons dat die sinjaal of teken as objekte slegs in soverre van belang is as wat hulle tot die betekende bemiddel. In teenstelling hiermee is die simboolsaak³¹⁾ ook in sy eie reg belangrik. Tweedens is daar 'n verskil in die soort reaksie waarop die verskillende groepe, volgens die situasies waarbinne hulle fungeer, gerig is.

Simbool en situasie

Uit die voorafgaande moes dit reeds duidelik geword het hoe daar in alle gevalle van tekengebruik³²⁾ steeds 'n sekere subjektiewe moment aanwesig is. Ook waar daar, soos met bepaalde natuurverskynsels, 'n kousale verband tussen twee sake is, is 'n mate van menslike interpretasie 'n voorvereiste om iets tot teken te laat word. Anders is daar slegs partikuliere entiteite of toestande wat in verskillende tydruimtelike of dinamiese relasies tot mekaar staan.³³⁾

30) Sien die inleidingsparagrafe.

31) Ons gebruik die term "simboolsaak" wanneer ons die aandag spesifiek wil vestig op die voorwerp wat as simbool fungeer.

32) "Tekens" word hier in 'n wye sin gebruik.

33) Vgl. Th.M. Greene, The Arts and the Art of Criticism², Princeton, 1947, p.102.

Betekenis verkry hulle eers deur die singewende werking van die menslike gees.³⁴⁾ En hoe ingewikkelder of meer arbitrêr die verhouding word, hoe belangriker word die bydrae wat die mens moet gee.

Hierdie feit blyk ook reeds daaruit, dat dieselfde voorwerp in verskillende situasies totaal andersoortige funksies kan vervul, in 'n groot mate bepaal deur die wyse waarop die saak verstaan word. Twee stokkies wat êrens gekruis lê, het op sigself geen "betekenis" nie; vir die spoor snyer kan sulke stokkies egter die sinjaal wees dat hy moet omdraai. 'n Kruis op 'n gebou kan vir die verbyganger ook slegs sê dat die bepaalde gebou 'n kerk is; die kruis fungeer hier as teken. Maar wanneer 'n kruis op 'n gebou of waar ook al die reaksie ontlok wat 'n religieuse werklikheid aktueel laat word, sodat die betekenis nie slegs begripmatig gevat word nie, maar die gevoelens eweëns daarby betrokke raak, dan het ons die simbool.³⁵⁾

Op dieselfde wyse kan 'n vlag ook alleen maar die teken wees om 'n magistratsgebou aan te dui of om 'n skip ten opsigte van sy land van herkoms te identifiseer. Maar dit kan ook die simbool wees wat 'n geestelike werklikheid so konkreet daarstel dat iemand sy lewe daarvoor waag. Die simbool kan dan ook aanbid, beskerm, aangeval word; die teken nie.

Terwyl dit by die simptoom om 'n herkenningsaksie, by die sinjaal om 'n fisiese reaksie en by die teken om 'n intellektuele handeling gaan waar daar slegs gewéét moet word wat hy beduie, gaan dit by die simbool om 'n totaalreaksie³⁶⁾ waarby intellek én gevoel betrokke is.³⁷⁾

34) Vgl. J.A. Ponsioen, Symboliek in de Samenleving, Utrecht, 1952, p.99: "De tekenrelatie is altijd iets van het denken en blijft in het denken besloten; zonder verstaan te worden is het teken geen teken, ook niet bij een objectieve gelijkenis, want als ik de gelijkenis niet zie, is het geen teken. Het is dus altijd een denkrelatie, al kan deze steunen op een werkelijkheid buiten de kenner. Vandaar dat het teken gaat variëren naar de denkhouding van de kenner."

35) Vgl. ook Ponsioen, Symboliek in de Samenleving, p.111.

36) "Totalreaktion", Loeff, Der Symbolbegriff, p.18.

37) Vgl. Loeff, p.18: "Hinter dem Symbol des Kreuzes steht das religiöse Gesamterlebnis des christlichen Glaubens. Das Kreuz steht in diesem Gesamterlebnis und vermag es gleichzeitig allein zu repräsentieren, bzw. aus sich zu explizieren. Nach dieser Erkenntnis ist also das Zeichen in dem Masse Symbol, als es den Menschen zu einer Totalreaktion herauszufordern vermag. Damit hängt zusammen, dass das Symbol weit mehr als das Zeichen den ganzen Menschen erfasst mit Intellekt und Gefühl zugleich." Vgl. ook T.Segerstedt, Die Macht des Wortes. Eine Sprachsoziologie.

Tereg merk Wilhelm Stählin dan ook op: "Noch viel mehr als das Zeichen ist das Bild (waaronder ook simbool verstaan moet word) auf einen betrachtenden Menschen bezogen. Ohne einen Menschen, der es betrachtet, gibt es kein Bild. Das Bild ist, wie wir sagen, 'relativ' zu dem sehenden oder hörenden Menschen. Dabei ist es keineswegs selbstverständlich, dass der vor das Bild gestellte Mensch das Bild als solches, seine Bildhaftigkeit, überhaupt wahrnimmt... Das Symptom will erkannt werden, das Zeichen will verstanden werden, das Signal will beachtet werden; aber das Bild will betrachtet werden." En in aansluiting by "betrachten" se etimologiese samehang met "tragen", omskryf hy hierdie betekenis dan soos volg: "Ein Bild betrachten heisst, es so sehen, dass wir davon trächtig werden, dass es in uns eingeht und in uns den geheimnisvollen Vorgang einer geistigen Zeugung erweckt." 38)

Deur die reaksie wat die simbool ontlok, het hy dus 'n sekere matigheid, maar hierdie magtigheid lê nie in die "ding" op sigself nie - soos blyk uit die feit dat 'n simbool ook sy betekenis kan verloor.³⁹⁾ Hy het 'n bepaalde omgewing nodig, 'n situasie waarbinne die subjek dit "verstaan". E.Aubrey het dan ook gelyk as hy (in sy kritiek op Tillich) opmerk: "I cannot ascribe any metaphysical power 'innate' in the symbol per se. Is it not rather that the context which gives it meaning gives him also an emotional significance which arouses powerfull reactions in the person who experienced the sign in the context and thus attached the total meaning of the situational context to the symbol itself? What other power have symbols than this?"⁴⁰⁾

Ons sien dus dat die simbool steeds binne 'n bepaalde situasie en in relasie tot 'n subjek funksioneer. Van die subjek word daarby steeds 'n sekere mate van kennis vereis, ten minste van die konteks waaraan die simbool gebind is. Maar blote kennis is nie voldoende nie; die subjek moet hom met 'n totaalreaksie, wat meer of minder hewig kan wees,

38) "Vom gleichnishaften Denken", p.326.

39) Sien die voorbeeld van die swastika op p.15

40) "The Religious Symbol", Journal of Liberal Religion 11, 1941, p.202-203. Gesiteer deur Loeff, Symbolbegriff, p.60.

daarop werp. Eers in die subjek word die "magtigheid" van die simbool verwerklik. Van buite af kan 'n saak weliswaar binne sy konteks op grond van ondervinding en kennis herkén word as simbool, maar dan is hy nie gerealiseer nie, want "etwas ist nur dann Symbol, wenn einer es als solches erlebt. Erst bestimmte Denkvorgänge und Glaubenshaltungen verleihen ihm einen Symbolcharakter."⁴¹⁾

Die simboolsaak 42)

Terwyl die gesimboliseerde, soos ons later uitvoeriger sal aantoon, 'n gegewe is wat die verskynselewêreld oorskry, is die simboolsaak juis 'n voorwerp, persoon of handeling uit die alledaagse ervaringsterreine, ⁴³⁾ waaraan daar dan op die een of ander manier 'n meerwaarde toegeken word. In die partikuliere boom of klip word die Universele herken, die "toevallige" kruis as voorwerp van strafhandelinge word beeld van o.m. 'n geestelike gebeure, 'n mens word die verpersoonliking van Christelikheid, en die maaltyd word die nagmaalsgemeenskap van God en Sy volk. En ook al is dit waar dat hierdie dinge nie in elke situasie waar hulle 'n rol speel, dié besondere sinvolheid verkry nie, moet hulle nietemin daar waar dit wel gebeur, en terwyl hulle die gesimboliseerde daarstel, steeds hulle konkreetheid handhaaf. Want daarin lê die simbool se besondere waarde, dat hy die een werklikheid in die ander gee, sonder dat laasgenoemde sy eie betekenis verloor. "De tekenen brengen de realiteit mede... De woorden 'dit is mijn lichaam' bewerken niets en veranderen ook niets. Maar zij stellen de heilige werkelijkheid voor, zij betekenen die. Zij zijn een symbool in den wahren zin: de beide werkelijkheden, de onze en die van God vallen samen," skryf Gerardus van der Leeuw oor die nagmaal.⁴⁴⁾

41) Loeff, Symbolbegriff, p.61.

42) Sien voetnoot 31, p.11.

43) In dié verband praat Schutz van "an appresentational relationship between entities belonging to at least two finite provinces of meaning so that the appresenting symbol is an element of the paramount reality of everyday life." "Symbol, Reality and Society," Bryson, etc., Symbols and Society, New York, 1955, p.189.

44) Sacramentstheologie, Nijkerk, 1949, p.258.

In sy konkreetheid tree die simbool on-middellik op, juis terwyl dit eintlik be-middel. Die bewussyn van die simboolsaak verdwyn nie in dié van die gesimboliseerde nie. Die simbool mag soms die enigste moontlikheid wees om tot iets deur te dring en soms slegs 'n "gerieflikheids-middel" om verskeie begrippe in een eenheid te konsentreer, soos die vlag die sametrekking kan vorm van baie aspekte wat in verband met die vaderland staan. Maar dit is die konkrete voorwerp self wat as sodanig die gesimboliseerde werklikheid daarstel, selfs sonder dat laasgenoemde bewustelik gerealiseer hoef te word, maar tog so dat die totaliteit daarvan teenwoordig kan wees.

Terwyl "begrip" dan steeds voorveronderstel is, mag die objek nou die simboliese moontlikhede op "natuurlike" wyse in hom hê (soos water dit het vir reiniging) om alleen daarin "ontdek" te word, of die besondere waardes mag willekeurig daaraan toegeken word, wanneer dit op konvensie berus. Daarom is dit moontlik dat dieselfde "ding" in verskillende verbande verskillende en selfs teenstrydige simboolwaardes kan hê. So is die swastika binne die Buddhisme 'n eseuose simbool vir die hoogste menslike eienskappe van goedheid en sedelike adel⁴⁵); vir die Nazisme het dit weer nasionale eenheid, blinde trou aan die vaderland, ens., verteenwoordig, en vir sover dit binne die Westerse beskawingspatroon nog as simbool lewend is, beteken dit vandag meestal alles wat in die mens onmenslik is. 'n Geestelike instelling konstitueer die simbool. Maar dit word steeds weer in die konkrete objek gerealiseer wat dan aktief kan fungeer selfs sonder dat die bewussyn hom eksplisiet daarvan rekenskap gee. Hoewel hy hulle daarin "ken", dink die soldaat wat hom in die stryd deur die vlag laat aanspoor, nie deurentyd aan die vaderlandse waardes wat verteenwoordig word nie.

Deur sy deelname aan die alledaagse werklikheid verkry die simbool ook die moontlikheid om in verskillende gestaltes na vore te kom. Die gewone ete wat, naas sy noodsaaklike funksie vir die bevrediging van 'n fisiese behoefte, ook die natuurlike neiging vertoon om gemeenskap te skep, kan per geleentheid meer wees as die voldoening van 'n

45) William Lynch, "The Evocative Symbol", Symbols and Society, (Bryson, etc.), New York, 1955, p.450.

lewensbehoefte en ondergaan word in 'n dieper sinrykheid. Meer spesiaal kom dit dan weer uit by sekere feesgeleenthede waar sekere geregte, soos die Skotte se "haggis" by 'n Burns-herdenking, besonderlik op die situasie betrek is, terwyl die maaltyd in die nagmaalsviering weer as 't ware konvensioneel gestileer is om simbolies te fungeer.

In sommige gevalle kan 'n wederkerige werking uitgaan van simboolsaak en gesimboliseerde. Eensyds kan die "natuurlike" kenmerke van iets die basis skep vir onderskeie simboliese verwerklikings soos hierbo, andersyds kan, nadat 'n simbool reeds vasgelê is en verbind is aan 'n gestileerde handeling, die sentrale betekenis weer oorgedra word op 'n "natuurlike" gebeurtenis. So ken ons die (gestileerde) dooprite met die reinigingsaspek van water as basis. Dog, soos blyk uit die film, Die Maagdebron van Ingmar Bergman, waar 'n reeks grusame gebeurtenisse op 'n lusmoord uitloop, en waar daar dan 'n fontein ontspring op die plek waar die vermoorde maagd gevind word en van die skuldiges hulle in die bronwater was, word iets wat uit 'n skeptiese oogpunt slegs 'n onverwagte natuurverskynsel is, geplaas binne die raam van 'n simboliese werklikheid. Afgesien van die doopsimbool wat die toeskouer in die gebeure herken, realiseer die deelnemers self in hulle eiesoortige omstandigheid 'n simboliese handeling, waarin die simboolsaak heel konkreet aanwesig is. Heeltemal 'n ander situasie kry ons weer in Lady Macbeth se poging om die (gewaande) bloed van haar hande af te was, 'n daad wat tegelykertyd 'n poging is om haar van skuld te reinig, sodat daar ook hier een bepaalde handeling plaasvind waarmee gelyktydig probeer word om iets anders te bereik, sonder dat die eerste sy onmiddellike betekenis verloor.

Ons bemerk hier dus 'n sekere verskeidenheid in eenheid, die simbool skep 'n bepaalde sinryke patroon, 'n paradigma waarbinne moontlikhede verskillend gerealiseer word volgens die plek wat die konkrete simboolsaak in 'n spesifieke omstandigheid inneem.

Omdat die simboolsaak nooit sy eiewaarde volkome uitlewer nie, kan hy as voorwerp verskyn sonder dat elke "gewone" kenmerk 'n simboliese sin hoef te hê, solank die primêre simboliese waarde maar behoue bly. 'n Hele lewe kan byvoorbeeld simbool word vir offervaardigheid,

omdat die aspekte wat spesifiek hiermee saamhang, as die essensiële inhoud van die bepaalde lewe beskou word. Die ander, in sekere sin irrelevante feite, word in dié verband enersyds geïgnoreer, andersyds dra hulle tog weer by tot die krag van die simbool deur mee te help om die gesimboliseerde as 'n lewende werklikheid in die gewone lewe in te dra. In 'n bepaalde noodsituasie waar geen spesiaal vervaardigde voorbeeld aanwesig is nie, kan die blote teenwoordigheid van enige kruisvoorwerp voldoende wees om simbolies te fungeer. Die essensiële lê daarin dat die "begrip" konkreet gerealiseer kan word. Maar die feit dat dit uit twee ruwe stokkies van die grond af saamgestel moes word, kan juis die simboliese werking versterk, terwyl, in 'n ander omstandigheid, die goud waarvan 'n kruis gemaak is weer die waarde wat aan die simbool geheg word, tot uitdrukking bring - al kan die skoonheid van die goud aan die anderkant veroorsaak dat die simboliese hoofmoment in belangrikheid afneem weens die aandag wat die goud op homself trek.

Met die eiewaarde van die simboolsaak ontstaan daar bowendien die moontlikheid dat die kenmerke van die voorwerp wel self weer aanleiding kan wees tot die toekenning van verdere simboliese waardes. Die kruis ontleen sy simboliese sin in die eerste plek aan die feit dat dit 'n rol gespeel het in 'n unieke gebeurtenis. In hierdie verband was die voorwerp se voorkoms toevallig. Maar later word die bewegings wat in die kruisteken gemaak word, self weer simbolies geïnterpreteer. Durandus van Mende verklaar die aanraak van die voorhoof as 'n aanduiding van Christus se uitgaan van die Vader, die beweging na die bors as 'n herinnering aan Sy koms in die wêreld, die aanraking van die linkerskouer as verwysing na die neerdaling ter helle, dié van die regterskouer as verwysing na die hemelvaart.⁴⁶⁾ Op 'n ander terrein word die voorkoms en die kruisende lyne weer in 'n gedig van Elisabeth Eybers aangewend om 'n persoonlike problematiek tot uitdrukking te bring.⁴⁷⁾ Deur sulke toepassings van die kenmerke van die simboolsaak

46) J.J.M.Timmers, Symboliek en Iconografie der Christelike Kunst, Roermond-Maaseik, 1947, p.329, nr.667.

47) Sien p.89 vv.

word daar dus voortgebou op die oorspronklike inhoud van die simbool, en herken ons hierin weer hoe daar vanuit die konkrete objek of handeling variasies teweeggebring word in die verwerking van die gesimboliseerde.

Uit die bostaande is dit duidelik dat die simboolsaak baie meer doen as om net te bemiddel. Hierin verskil die simbool dan ook van die teken. By laasgenoemde gaan dit uitsluitend om die betekende en solank dit oorgedra word, maak dit nie saak wat as teken optree nie. Die teken "verdwyn" dan ook sodra hy verstaan is; die simboolsaak daarenteen, bly. In die werklikheid van die simboliese reaksie, is simbool én gesimboliseerde blywend belangrik; met die verandering van eersgenoemde verander laasgenoemde ook noodwendig. Die simboolsaak is onvervangbaar en besit geen presiese ekwivalente nie.

Die gesimboliseerde

Toe daar in die voorafgaande melding gemaak is van die een-tot-een-verhouding tussen die twee lede van die teken⁴⁸⁾, is daar al geïmpliseer dat sake by die simbool anders lê. Hierbo het ons gewys op die spesiale belangrikheid van die voorwerp of handeling wat as simbool fungeer. Maar daar is ook 'n duidelike verskil tussen die sake waarop daar heengewys word. In dié verband noem Tindall die teken "an exact reference to something definite and a symbol an exact reference to something indefinite." 49) Teenoor die presiesheid van die iets wat deur die teken aangedui word, is die gesimboliseerde dan ook relatief vaag, onomlynd en ongefikseerd.

In een of ander vorm keer hierdie gedagte van die (gedeeltelike) onbelyndheid van die gesimboliseerde herhaaldelik terug by die verskillende ondersoekers wat hulle met die simboolproblematiek besig gehou het. Hiermee word dan natuurlik nie bedoel dat daar geen inhoud aan die gesimboliseerde gegee word nie. Wel hou dit eerstens in dat die simbool dikwels nie op een, duidelik omlynbare, "betekenis" heenwys nie, en tweedens, dat die aangeduide werklikheid, ook waar die

48) Sien p.9 hierbo.

49) The Literary Symbol, New York, 1955, p.6.

heenwysing betreklik duidelik is, steeds méér omvat as wat diskursief aantoonbaar is. Daar bly altyd 'n "Plus an Bedeutung"⁵⁰⁾, 'n res wat vir verstandelike analise nie vatbaar is nie.

Die soort werklikheid wat aan die gesimboliseerde toegeskryf word, wissel van beskouer tot beskouer. In aansluiting by Kant se drie "Ideen"⁵¹⁾ kom Hans Looff⁵²⁾ tot 'n indeling in drie simbooltipes: die psigologiese, die metafisiese en die religieuse.

By die psigologiese simbool gaan dit om alle dinge van die sin-
tuiglike wêreld wat betrekking het op die menslike siel met sy drifte,
begeertes en talente ("Anlagen")⁵³⁾. Die sleutelwoord is hier "die
menslike siel"; in sinuiglike dinge word psigiese werklikhede versim-
boliseer wat alleen so vir die mens toeganklik word. Maar dit beteken
nie volledige toeganklikheid vir die verstand nie, soos Jung die gesim-
boliseerde ook beskryf as iets wat die intellek gedeeltelik transendeer
en as sodanig slegs deur die gevoelens "begryp" kan word: die simbool
is "the best possible way to express something for which no verbal
concept exists. Although its rational component can be made compre-
hensible... the symbol's irrational component, never to be fully ex-
plained or interpreted, can be grasped by the feelings alone."⁵⁴⁾

Die metafisiese simbool dek menslike ideë en verhoudings soos
geregtigheid, trou, die staat, die kerk, ens., wat tegelykertyd idee
en verskyning is en nie onmiddellik uitgedruk kan word nie, in beelde
soos byvoorbeeld die John Bull-figuur as verteenwoordiger van die
Engelse volk. Die simbool wil 'n oneindigheid daarstel wat 'n totaal-
reaksie moet uitlok om die wese van die saak te tref.

Wanneer die derde groep die religieuse simbool genoem word,

50) Fr.Th.Vischer, Goethes Faust, p.122. Gesiteer deur Looff,
Symbolgebriff, p.13.

51) "Die Idee der Seele" (psigologies), "Die Idee der Totalität"
(kosmologies) en "Die Idee Gottes" (teologies). Kritik der
Reinen Vernunft.

52) Symbolbegriff, p.22-23.

53) Ibid., p.22.

54) Tindall, Literary Symbol, p.66.

moet "religieus" in die wydste sin verstaan word.⁵⁵⁾ Dit gaan hier in die laaste instansie om God of die Absolute, die "Gans Andere". In Rudolf Otto se terminologie kan ons ook van die "Numineuse" praat,⁵⁶⁾ maar hieronder hoort ook sekere "nihilistiese" en ander filosofiese opvattinge tuis, waarby daar nouliks nog van die heilige of van die godsdienslike in werklike sin gespreek kan word. Die wesenlike kenmerk is hier 'n geprojekteerde of geloofswerklikheid wat bó, ágter of in die dinge van die verskynselewêreld aanvaar word en waarmee daar dus die erkenning gepaard gaan van waardes wat nie onmiddellik geken word nie.

Op hierdie stadium moet daar nou 'n onderskeiding gemaak word tussen dié opvattinge wat die simboolsaak as self deel van die gesimboliseerde beskou en so 'n wesensverbondenheid tussen die twee aanvaar, en dié wat in die simboolsaak slegs 'n middel, sy dit 'n onontkoombare middel, tot die andersoortige gesimboliseerde sien.

Van eersgenoemde groep is Goethe een van die belangrikste verteenwoordigers. Vir hom gaan dit nie om twee sake wat op een of ander manier in verband met mekaar gebring is, sodat die een op 'n min of meer "willekeurige" wyse, d.w.s. sonder wesensoreenkoms, die ander verteenwoordig nie. "Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen." ⁵⁷⁾ Die totstandkoming van die simbole beskryf hy soos volg: "Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, in allem Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bleibe." ⁵⁸⁾ Enigiets in die verskynselewêreld kan simbolies fungeer vir sover daarin 'n oerfenomeen ontdek word. Die simbool is "eminente Fülle, die ... als Repräsentanten von vielen andern dastehen, eine gewisse Totalität in sich schliessen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes

55) Ons betrek hierby meer beskouings oor en aspekte van die simbool as wat Looff eksplisiet doen.

56) Das Heilige, (eerste druk 1917).

57) Max.nr. 364. Goethe, Maximen und Reflexionen, Leipzig, 1953, p.60.

58) Max. 1133. Ibid., p.178.

in meinem Geiste aufregen und von aussen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen."⁵⁹⁾ 'n Mens kry hier dus byna die Platoniese opvatting van verskyning en Idee, maar dan met die belangrike verskil dat Goethe se Idee geen onafhanklike bestaan voer nie. Die simbool is die partikuliere wat die algemene verteenwoordig, maar 'n algemene wat slegs in die partikuliere bestaan.⁶⁰⁾ Die gesimboliseerde is dus die algemene oerwaarheid in die enkele verskyning, deur die gees kenbaar, maar nooit ten volle uitspreekbaar nie; 'n Idee wat gedeeltelik deur die simbool kenbaar is en waaraan die verskynsels hulle sinvolheid ontleen.

Ook by Jaspers gaan dit om 'n werklikheid wat in die voorwerpe van die verskynselwêreld "verneem" kan word, maar hier gaan dit nie om 'n betrekking tussen die besondere en die algemene Idee nie, dog, in laaste instansie, om 'n bemiddeling tussen eksistensie en transendensie.

Jaspers onderskei prinsipieel tussen 'n verklaarbare, objektiewe simboliek waarvan die sin opgelos kan word en 'n aanskoulike simboliek waarvan die gesimboliseerde vir die mens geheel en al nie buite die simbool bestaan nie.⁶¹⁾

Hierdie tweede, "eintlike" simbool, ook Chiffer of Chiffre genoem, is objektiwiteit wat van subjektiwiteit deurdring is, en wel so dat die geheel die Syn teenwoordig stel.⁶²⁾ Dit handel om transendensie, maar die Syn as transendensie is iets wat die mens nie ken nie, en tog in die "Chiffre" aanwesig het.⁶³⁾ Wat die simbool aandui, sou daarsonder geheel en al verborge bly⁶⁴⁾, maar in kontak met die siel is die simbool die vlam wat die Syn tot spreke laat ontbrand.⁶⁵⁾ Die simbool is die "historiese", konkrete spreke waardeur die eksistensie 'n blik in die diepte

59) In 'n brief aan Schiller, Aug.16, 1797. Gesitêr deur R.Wellek, A History of Modern Criticism, (The later Eighteenth Century), Londen, 1958, p.211.

60) Vgl. Wheelwright, Burning Fountain, p.88-89.

61) Philosophie, p.688 en p.796. Gesitêr deur Looff, Symbolbegriff, p.114 en p.119.

62) Von der Wahrheit, München, 1947, p.1030.

63) Psychopathologie, p.276. Gesitêr deur Looff, Symbolbegriff, p.114.

64) Von der Wahrheit, p.1031.

65) "[Das Symbol] ist im Kontakt der Seele mit dem Sein die Zündung in der das Sein Sprache gewinnt." Von der Wahrheit, p.1032.

van die Syn verkry⁶⁶⁾ en maak werklik wat anders soos niks sou gewees het⁶⁷⁾.

Alles kan simbool word, omdat alles aan die Syn deel het.⁶⁸⁾ En wanneer 'n voorwerp simbool word, hou hy nie op om voorwerp te wees nie, maar verander sy wyse van objekwees.⁶⁹⁾ Waar hy andersins ondeursigtig is, word hy transparant en tegelyk swewend.⁷⁰⁾ Hy vertoon hom slegs in bepaalde oomblikke waarvoor die mens nie beskik nie, en dan verdwyn hy weer.⁷¹⁾ Die "Chiffre" is in alle objektiwiteit verborge, maar buite die simboliese ervaring gaan hy as sodanig verlore, en is die voorwerp slegs "ding".⁷²⁾

Dit is duidelik dat daar in so 'n simboolopvatting nouliks plek is vir tradisioneel geïkoneerde simbole, d.w.s. waar dit gaan om die gedagte van "dit is die simbool daarvoor." Wel merk Jaspers op dat ook hulle die absolute van die werklike voelbaar maak. In die kunswerk word die simboolinhoud ryk deur die aanskouing wat gebied word, maar in die vervulling van die gemoed tog eksistensiële minder werksaam. Die kunswerk lei deur aanskouing, en deur middel van 'n bepaalde pregnante artikulasie wek en skenk dit deur die uitwendige wat innerlik al gereed gelê het. Die naaste aan die grens kom die elementêre beelde, vanaf die primitiewe merktekens aan die rand van kennis, tot by "God" as 'n naam en teken sonder meer vir dit waarby alle aanskouing ontbreek.⁷³⁾

By Jaspers bereik die gesimboliseerde dus 'n punt waar daar streng genome nie meer van 'n "iets" gepraat kan word nie. Daarmee het ons in 'n sekere sin die uiterste konsekwensie van die beskouings wat 'n "Andere" in iets soos Die Waarheid of Die Skoonheid soek. Wat Shelley en Van Wyk Louw "Skoonheid" noem, is eintlik weinig meer as 'n vae term om met 'n sekere aksent die Singewende aan te dui, wat hulle dan in

66) Philosophie, p.688.

67) Von der Wahrheit, p.1032.

68) Ibid., p.1031.

69) Idem.

70) Idem.

71) Looff, Symbolbegriff, p.116.

72) Von der Wahrheit, p.1031.

73) Ibid., p.1040.

in hulle simbole tot uitdrukking bring. Alhoewel Goethe self ook skoonheid in verband met die simboliese bring, gaan hy reeds verder wanneer hy verklaar dat die Idee ewig en enkeld is, en hy eintlik die gebruik van die term die "Idee van die Skone" afkeur.⁷⁴⁾ En Mallarmé wil met sy simbole die "Niks" bereik, waarmee hy aandui hoe onbevatlik die laaste Grond uiteindelik vir die mens is, al is dit nie bevreemdend dat hy as kunstenaar dit tog aan die skoonheid verbind nie. "Na mate ek die Niks gevind het, het ek die skoonheid gevind", skryf hy in 'n brief.⁷⁵⁾ Hoewel ons ons hier moet hoed vir 'n vereenselwiging met Jaspers se transendensiebegrip, bereik sulke gevalle seker die grens waarvan hy praat.

Hoe hierdie onderskeie opvattinge ook al mag verskil in die inhoud wat, na gelang van die verskillende filosofiese of lewensbeskoulike instellings, aan die gesimboliseerde gegee word, word daar nietemin steeds die gemeenskaplike element aangetref van die aanvaarding van 'n werklikheid wat die verskynselewêreld transendeer en as sodanig slegs via die simboliese ervaring toeganklik word. Selfs by die grootste mate van verklaring van die gesimboliseerde, bly daar altyd 'n resterende meerwaarde, en waar die simboolsaak self deel in die gesimboliseerde, soos by Goethe en Jaspers, word daarin tog meer "geken" of "verneem" as wat vir die speurende intellek bereikbaar is.

Waar dit so om 'n werklikheid handel wat die moontlikhede van die verstand oorskry, is 'n irrasionele moment onvermydelik. Waar 'n kunsbeskouing tot opstand kom teen die masjien en die rede, soos met die Dadaïsme en die literêre groepe rondom die Transition-tydskrif uit die dertigerjare gebeur het, verbaas dit dan ook nie om by laasgenoemde 'n strydkreet te vind soos "The search for the Symbol behind the Symbol".⁷⁶⁾ Dit is dan ook die bo-verstandelike wat die duidelikste na vore kom in 'n artikel van die Transition-redakteur, Eugen Jolas,

74) Max. nrs.425, 426. Maximen, p.69.

75) Gesitêr deur Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik - Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg, 1956, p.88.

76) Transition, nr.22, Den Haag, 1933, p.130.

waarin hy op 'n wel erg breedsprakige manier godsdienstige, filosofiese en psigologiese gegewens in 'n soort mistiek deurmekaarhaal. Ter wille van die interessantheid van 'n besondere tydsverskynsel, maar ook om aan te toon hoe die simbool steeds aangegryp word, waar daar gesoek word na nuwe waardes wat kan uitstyg bo 'n toestand wat as doods en verstar gesien word, siteer ons taamlik uitvoerig.

Jolas roep om "a new capacity for immediacy. An intuitive experience. A sinking into the stream of life. A hallucinated attitude before the object world. The feeling of humility before the fundamentally irrational essence of being. Wesensschau. The inner eye. The third eye. The attempt to experience an absolute reality with a-logical means. The elimination of discursive thinking as an a priori thing. Ecstasis. Meditation about the Ens A Se. The union between the I and the you, between the subject and the object. The new eros.

"The creation of a new mythological mother-world is possible through the search for the inner meaning of life, through the search for the sign, the symbol, the primal image and sound. The sound for God. We proceed from the daemonic to the supra-individual and supranatural forces. We go through all the scales of existence, and seek totality in a dialectics of spirit and instinct.

"The new man will combat the nihilism of his age. He will go nearer the pre-logical forces, seek a synthesis, the great unio mystica of being which is triune in nature, man and the absolute, he will vibrate between the polarities of the above and the below.

"The new man will recapture the cosmological world-view and search for the primal logos."77)

Tussen Jaspers en Jolas lê daar 'n wêreld, maar gemeenskaplik is die gryp na die simbool om die beperkinge van die intellek te bowe te kom en "laaste waarhede" te bereik.

Dat die simbool 'n belangrike rol sal speel in die godsdiens in enger sin, is dan eintlik vanselfsprekend. Hier gaan dit spesifiek

77) "The Primal Personality", Transition 22, p.82-83.

om God en die Goddelike, die verhouding van die mens tot die "Andere". En soos hierdie reeds meermaal gebruikte term impliseer, gaan dit om dit wat die alledaagse ervaringswêreld transendeer. Die mens word nie teenoor God op dieselfde wyse gestel as teenoor die konkrete voorwerpe nie, en vanuit homself kan hy tot geen begripmatige kennis van die Goddelike kom nie. Hy kan die Godheid slegs deur openbaring ontmoet in 'n "eksistensiële" ervaring, sy dit op mistieke wyse, in die natuurgebeure of deur woordopenbaring. En vir sover hy dan weer van sy kant uitdrukking gee aan sy "ervarings", geskied dit in 'n groot mate deur simbole.⁷⁸⁾ Daarmee word getuig dat die gesimboliseerde vir die gelowige en spesifiek ook vir die Christen, vir wie die "aliedaagse" ontmoeting wel plaasgevind het in die vleeswording van Christus, 'n veel omvattender werklikheid is as wat direk geken kan word.

Vir sover daar in die voorwerpe van die verskynselwêreld en in die gebeurtenisse van elke dag 'n meerwaarde gesien word, vir sover daar aan hulle op een of ander manier 'n godsdiensige sinvolheid toegeken word, het ons op hierdie gebied met die soort simbolisme te doen waar simbool en gesimboliseerde wesenlik met mekaar verband hou. Ook al gaan dit nie noodwendig om 'n algehele saamval van simbool en gesimboliseerde nie, en al bestaan die gesimboliseerde Algemene nie slegs in die simbool-Besondere soos by Goethe nie, het ons hier nie te doen met 'n aanduibare, andersoortige werklikheid wat in die simbool tot uitdrukking kom nie, maar word daar aan die partikuliere, wat vanuit 'n empiriese standpunt ook bloot op homself beskou kan word, deelname toegeken aan 'n omvattender, singewende werklikheid waarvan dit dan

78) "Apart from immediate religious experience of the unseen and invisible spiritual realities (which, of course, is rare), I cannot know these religious objects through and in themselves. Moreover... they are ineffable, they cannot adequately be expressed in words; they must be grasped by something which enters into the field of observation. From these facts is born the necessity of symbolism in religion, the necessity of symbolism as an intermediary between the inadequate capacity of the mind and the incommunicable nature and fullness of mysteries and realities of religion that are too deep for words." E. Callaghan, "The Value of Symbolism", Symbols and Values, An Initial Study, New York, 1954, p.116-117.

in 'n sekere sin 'n teken is. Dit is die geval wanneer 'n aardse vader nie so seer as 'n "beeld" vir die hemelse Vader beskou word nie, maar daar 'n wesensverwantskap tussen die twee aanvaar word; so ook waar byvoorbeeld 'n boom óf panteïsties as 'n verskyningsvorm van die Goddelike gesien word, óf beskou word as op een of ander manier deelagtig aan 'n transendente sinvolheid wat nie empiries waarneembaar is nie.

Hierteenoor kry ons, sowel binne die godsdiens as daarbuite, die tweede tipe simbool waarvan aan die begin van die afdeling melding gemaak is. Hier betref dit die doop as "ver-beelding" van die skuldvergifnis; die vlag as simbool vir die vaderland; die kruis vir die versoening, ens. Hier gaan dit dus nie sonder meer om die "Absolute" op 'n meer of minder vae manier nie, maar kan daar 'n spesifieker begrip aan die gesimboliseerde verbind word. Ook waar daar aan hierdie gesimboliseerde sake aldus 'n "naam" gegee kan word, handel dit egter oor 'n geestelike werklikheid of 'n "konkrete" saak in sy geestelike belang ("die vaderland" bv. teenoor dié of daardie land as 'n objektiewe gegewe).

Belangrik is dat dit nie 'n eenvoudige een-tot-een-verhouding betref nie. Die gesimboliseerde geestelike is 'n totaliteit, waarvan die simbool verskillende aspekte in wisselende situasies realiseer. Waar die kruis byvoorbeeld op hierdie manier simbolies fungeer, verteenwoordig dit die sinvolle van die kruisiging, die verlossing van die mens uit die dood van die sonde; maar dit is ook simbool vir die Christelike geloof en vir Christus self. Die hele misterie en betekenis van Christus word in die simbool vervat. Dit hoort ewegood tuis by Kersfees as by Goeie Vrydag; in die een situasie kan daarin die heerlikheid van die verlossing, in die ander 'n persoonlike skuldbesef gerealiseer word.

Op dieselfde manier kan die vlag in 'n geveg die vaderland verteenwoordig as dit waarvoor gestry moet word; in 'n ander geval die land se skoonheid of die vaderlandse tuisgevoel.

Dit is selfs moontlik dat die simbool in sommige gevalle nie alleen binne 'n sekere raamwerk verskillende spesifieke realiserings

kan hê nie, maar ook, op basis van die model wat die simboolsaak bied, óf grootliks verskillende rigtings kan uitgaan, óf in dieselfde "rigting" 'n verdere en verskillende gesimboliseerde kan hê. Van eersgenoemde het ons reeds 'n voorbeeld gehad met die maaltyd-simbool⁷⁹⁾ wat sy een toepassing in die Christelike nagmaal en 'n ander in die feesdinee kan kry. Die tweede word aangetref waar byvoorbeeld die Christelike simbool van die kruis gesekulariseer word en dus, via die kruisdood van Christus wat nou slegs as 'n "beeld" erken bly, die simbool word van menslike lyding.⁸⁰⁾

Aan die hand van die volgende vers van Revius

Gods kinderen altijd de wereld zo betreden,
 Dat hare zinnen niet en hechten hier beneden:
 Gelijk een ronde kloot loopt op een vlakke baan
 En met een stip alleen dezelve roeret aan.

toon Van Wyk Louw in hierdie verband aan, hoe dit wat oorspronklik vir 'n duidelike Christelike lewensbeskouing geld ook vir die Marxie aanvaarbaar kan wees deur die Christelike "wêreldse" te vertaal in die kapitalistiese dekadente en veroordeelde wêreld waarin hy ook moet leef sonder om deel daarvan te wees.⁸¹⁾ Maar ook hierdie kommunistiese "waarheid" is iets geesteliks wat die alledaagse bestaan oorskry.

Altyd gaan dit dus oor 'n gesimboliseerde saak as 'n omvattende geestelike werklikheid, waarvan verskillende aspekte by verskillende geleenthede die sterkste op die voorgrond kan tree, maar waarby daar altyd 'n res van meerwaarde is wat nie in diskursiewe terme uitgedruk kan word nie. Hierin lê "the essential ambiguity of the symbol, the vagueness of the transcendent experiences appresented by it, and the difficulty of translating their meaning into discursive terms of more or less precise denotations."⁸²⁾

79) Sien p.16.

80) Dit kan gepaard gaan met 'n persoonlike problematiek wat by weerspieël word in 'n skildery van Gauguin wat die kruisiging in die vorm van 'n selfportret weergee.

81) N.P.v.Wyk Louw, "Letterkunde en Wêreldbeskouing", Swaarte- en Ligpunte, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1958, p.28-31.

82) Alfred Schutz, "Symbol, Reality, and Society", Symbols and Society (Bryson, etc.), New York, 1955, p.184.

Dié opmerking wat Schutz in verband met Jaspers se filosofie maak, gaan op vir albei die simboliese hoofipes wat ons bespreek het. Of daar nou in die simboolsaak 'n transenderende werklikheid herken word en of die band tussen simbool en gesimboliseerde op 'n ander wyse tot stand kom; of die gesimboliseerde die Absolute sonder meer is en of dit tot 'n meer spesifieke gebied ingeperk word, steeds gaan dit om een of ander voorwerp wat 'n geestelike werklikheid verteenwoordig wat altyd méér is as sy ontleedbare inhoud en in laaste instansie bo die alle-daags gegewene uitstyg. "'In the Symbol proper... there is ever, more or less distinctly and directly, some embodiment and revelation of the Infinite; and as it were, attainable there.' Whether extrinsic (arbitrary or conventional), intrinsic (artistic) or divine, the symbol reveals 'Eternity looking through Time' and affords 'some dimmer or clearer revelation of the God-like.'"83)

Hoe ontstaan die simbool?

Wanneer daar gepraat word oor die ontstaan van die simbool, kan daarmee óf die psigologiese óf die historiese oorsprong bedoel word. Oor eersgenoemde kan hier weinig gesê word. Wel ges die "privaatsimbool" (sien verder) enige insig, maar juis omdat dit tot 'n partikuliere individu beperk is, is daar ook hieroor min gegewens. Oor die ontstaan van iets soos Jaspers se "Chiffre" val daar ewemin veel op te merk; dit gaan om 'n spontane simboliese beleving wat momentaan en in kontak met enige voorwerp tot stand kom. Ons handel hier dus hoofsaaklik oor die konvensionele of tradisionele simbool wat 'n sekere "geskiedenis" het.

Die oorsprong van 'n bepaalde simbool is nie in alle gevalle ewe maklik na te gaan nie, te meer nog daar dieselfde simbool met die loop van die tyd allerlei mutasies kan deurmaak. Tog is dit moontlik om agter sommige van die essensiële verskynsels te kom wat tot simboolvorming aanleiding gee. As eerste voorbeeld kies ons weer die Christelike simbool van die kruis.

83) Carlyle, Sartor Resartus. Gesiteer uit Tindall, The Literary Symbol, p.40.

Nou is dit wel waar dat die kruis ook reeds voor die Christendom as 'n simbool bekend was (en 'n baie wyer gebied dek⁸⁴), maar in sy Christelike verband is die oorsprong duidelik - ook al sou van sy ouer "geskiedenis" miskien weer daarby geïnkorporeer kan word⁸⁵) - nl. die kruisiging van Christus. Met hierdie verband, gesteun deur die visuele kenmerke wat die simboliese en die historiese kruis gemeen het, funksioneer dit in die eerste plek as teken, wys dit terug na die gebeurtenis waaraan dit ontspring. In die tweede plek verteenwoordig die kruis egter ook die sinvolheid van die historiese gebeure, die verlossing van die mens, en, in samehang met die feit dat dié gebeure 'n sentrale punt vorm in Sy geskiedenis, verteenwoordig dit ook Jesus self. Dit is hier waar die kruis simbool word en dus nie meer slegs op 'n feitelike saak dui nie, maar op 'n komplekse geestelike werklikheid. Hierbinne vorm die kruissimbool 'n konstante, terwyl die gesimboliseerde self binne die wyer omraming kan wissel van die een tot die ander situasie.⁸⁶)

Op grond van die waarneembaarheid van bostaande feite is dit vir die nie-Christen dus wel moontlik om die kruis as simbool te herken, al kan hy dit, weens die noodsaaklike subjektiewe moment waarop ons reeds gewys het, nie simbolies realiseer nie - tensy hy tog een of ander geestelike werklikheid persoonlik aan die kruisgebeure verbind.

Dit blyk dus dat die simbool vir sy simbool-wees van allerlei faktore afhanklik is; sy oorsprong vind hy, in elk geval hier, in 'n duidelike assosiatiewe verband tussen teken en betekende, 'n verband wat in hierdie geval berus op die kennis van 'n historiese gebeure. Nog nie self simbolisering nie, is die assosiasie tussen die twee sake nietemin konstitutief vir die simboliseringsproses.

Die oorsprong van die vis as Christelike simbool is moeiliker om na te gaan. Sommige navorsers meen dat dit in die vroeë

84) Elizabeth E. Goldsmith, Life Symbols as related to Sex Symbolism, New York/London, 1929, p. 55 vv.; J.E. Cirlot, A Dictionary of Symbols, (vertaling deur Jack Sage uit die Spaanse Diccionario de Simbolos Tradicionales), Londen, 1962, p. 65.

85) Vgl. die bespreking van water hieronder.

86) Vgl. p. 26 hierbo.

Christelike kuns slegs verwys na die spysiging van die vyfduisend, in welke verband dit dan ook dikwels saam met die brode afgebeeld word.⁸⁷⁾

Hierteenoor het Kaufmann dit genoem "das wichtigste und vielleicht älteste aller Symbole... unter dem Christus zu verstehen ist."⁸⁸⁾

In elk geval is vis ook vroeg reeds as simbool vir Christus gebruik en wel op grond van die akrostichon ΙΧΘΥΣ vir Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ d.w.s. "Jesus Christus, Seun van God, Saligmaker." In die samehang skyn dit sedert Hadrianus (117-136) gebruik te wees.⁸⁹⁾

In een opsig ontleen die vis sy gebruik as simbool dus aan 'n letter-woord-assosiasie. Andersyds sluit dit seker aan by die wonderbaarlike spysiging en kan dit ook in verband gebring word met die vismaaltyd langs die meer by Christus se verskyning aan Sy dissipels na die opstanding. Verder is daar bowendien die verbintenis met uitsprake soos "Ek sal julle vissers van mense maak." En ten slotte moet daar nog herinner word aan die waarskynlikheid dat vis deel uitgemaak het van die liefdesmaaltye van die vroeë kerk.⁹⁰⁾

Ons het hier dus 'n simbool, as 'n voorstelling in sy eie reg totaal verskillend van die kruis, maar in sy gesimboliseerde nou daaraan verwant. Sy oorsprong skyn hy nie, soos in die geval van die kruis, aan een spesifieke historiese gebeurtenis te ontleen nie, dog aan 'n kompleks van assosiasies - historiese, "taalkundige" en ander. Wat die eerste aanleiding was, doen weinig ter sake. Die belangrike is dat 'n sekere konkrete objek in die loop van die tyd in assosiatiewe verband met bepaalde sake aangemerkt is om as konstante in afsonderlike situasies weer op 'n sekere geestelike werklikheid heen te wys.

Besonder verwickeld is die simboliek van die water. Hier is naamlik 'n simbool wat baie verder teruggaan as die Christendom, maar wat daarbinne tog 'n uiters belangrike funksie vervul. Hier kan ons van geen seker oorsprongspunt praat nie. Wel is water 'n noodsaaklikheid

87) Timmers, Symboliek en Iconografie, nr.261, p.141. Vgl. Dölger, ΙΧΘΥΣ, Münster, 1922-28; Künstle, Iconographie der christlichen Kunst, Freiburg i. Breisgau, 1928, deel 1, p.17; e.a.

88) K.M.Kaufman, Handbuch der christlichen Archäologie³, Paderborn, 1922, p.266 vv.. Gesiteer deur Timmermans, Symboliek en Iconografie, nr.261, p.141.

89) Timmermans, Symboliek en Iconographie, nr.263, p.141-142.

90) G.v.d.Leeuw, Sacramentstheologie, Nijkerk, 1949, p.42.

vir alle lewe en gee die skeppingsverhaal van Genesis dit ook as die oergegewe waaruit al die ander dinge voortgekom het, die chaotiese waaruit die gevormde ontstaan het. In vrywel alle mitologieë en godsdienspeel die water dan ook 'n belangrike rol as lewe-wekkende prinsiep en as reinigingsmiddel. Aan die natuurlike word 'n geestelike sin verleen, sodat die water orals beeld word vir herlewing, ook in geestelike sin. In verband hiermee ontstaan die doopritueel as afwassing van sonde en ingaan in 'n nuwe lewe. Lewensbron, verteenwoordig dit terselfdertyd die dood wat ingegaan word, sodat die lewe weer daaruit te voorskyn kom. Hier het ons waarlik 'n "oersimbool" wat in die Christendom tenslotte sy besondere en finale toepassing kry, sy dit sonder opheffing van die sin wat dit altyd gehad het. 91)

Met die water het ons dus 'n simbool waarvan die oorsprong ver in die verlede verskuil is en wat in die loop van die eeue allerlei aanpassings en mutasies ondergaan het. Duidelik skyn dit nietemin te wees dat dit hier om 'n natuurgegewe gaan, waaraan daar geestelike sinvolheid verleen is op grond van die natuurlike eienskappe van die objek.

Alhoewel ook die vlag oorspronklik 'n religieuse moment skyn te bevat, het sy betekenis veral na die nasionale vlak oorgeskuif. Waarskynlik het dit uit standaardbeelde ontstaan wat dan geleidelik oorge-dra is na voorstellings op doek.⁹²⁾ Soos ons dit vandag ken, is die besondere kleur- en beeldsamestellings dikwels bepaal deur betekenis wat aan die verskillende samestellende dele geheg word. In die algemene omgang word hierdie aspekte egter meestal volkome vergeet. Met sy ingewikkelde voorgeskiedenis, blyk die belangrikste kenmerk te wees dat die vlag geken word in sy konvensionele verband met 'n bepaalde land, wat hy op 'n betreklik vae manier verteenwoordig as komplekse begrip waaraan trou, gehegtheid, ens., verskuldig is en waaraan allerlei waardes toegeskryf word.

91) Vgl. Mircea Eliade, Das Heilige und das Profane, Hamburg, 1957, p.76 vv.. In Duits gepubliseerde en gedeeltelik uit Images et Symboles verwerkte uitgawe.

92) Vgl. Encyclopaedia Britannica.

By die ontstaan van 'n nuwe vlag word die sekondêre simboliese waardes van die samestellende dele uiteraard na vore gebring, maar vir die vlag om as simbool te fungeer, skyn die belangrikste voorwaarde te wees dat die bepaalde embleem gedurende 'n sekere periode in swang moet wees, en dat die geskiedenis van land en vlag 'n tydlank as 't ware saam moet loop, totdat die waarde van die land ook in sy vlag ingelees word. Nie 'n "natuurlike" simbool soos water nie, maar 'n "gemaakte", funksioneer albei nogtans binne hulle spesifieke terreine op soortgelyke wyse.

Die voorbeelde wat tot dusver bespreek is, ressorteer almal onder die sogenaamde tradisionele of konvensionele simbole. Hiernaas het ons verder nog die "esoteriese" of privaatsimbole, vir die kennis waarvan 'n mens uiteraard beperk is tot eie ervaring of die verslae van ander. Hierdie simbole het nl. geen "openbare" geskiedenis nie, maar ontstaan nuut binne 'n sekere situasie en bly in die reël beperk tot een individu of 'n geslote groep individue.

Een van die voorbeelde wat meermale in hierdie verband aangehaal word, is die beroemdgeworde stukkie koek in Froust se boek, Du Côté de Chez Swann. Hierin beskryf hy uitvoerig hoe hy een middag van 'n wandeling tuisgekome het en sy moeder hom toe 'n koppie tee met 'n sekere soort koekie gegee het. Hy het 'n stukkie hiervan in sy tee laat week en dit toe met die lepeltjie na sy mond gebring. Skaars het hy daaraan geproe, of 'n vreemde gevoel van weldadigheid het hom oormeester, sonder dat hy aanvanklik kon agterkom wat die rede was. Uiteindelik herinner hy hom dan dat dit dieselfde smaak was as dié van 'n koekie wat sy tante hom lank gelede in sy jeug op Combray aangebied het, en dan neem al die herinneringe uit dié tyd opeens weer vorm aan.

Geïsoleerd kan die gebeure hier miskien 'n simbool-reaksie genoem word. Opvallend is dat die betrokke aanvanklik geheel en al nie sy gewaarwording kan interpreteer nie en dat die objek eers later herken word in sy terugwerking op 'n kompleksiteit van gebeurtenisse uit 'n vroeëre periode van sy lewe. In elk geval blyk dit duidelik hoe die geweekte stukkie koek die herinnerings aan die feite en ervarings van 'n verbye tydperk in hom oproep.

Streng gesproke kan daar nouliks al van 'n simbool gespreek word waar so iets tot die enkele voorval beperk bly. Dit is eerder nog slegs 'n assosiasie wat met 'n hewige emosionele aandoening gepaard gaan, en as sodanig die potensiele beginpunt vir 'n simbool; maar vir sover dit die blywende beeld word vir die herwinning van die vergange tyd - soos in Proust se groot werk, A la Recherche du Temps perdu gebeur - is dit simbool.

Dit het by die ander voorbeelde wat ons bespreek het, geblyk dat dié simbole histories-konvensioneel bepaal is en as 't ware openbare eiendom is; hier ontspring die simbool aan 'n persoonlike assosiasie. Gemeenskaplik aan almal is ten slotte egter tog 'n sekere verband wat die bewussyn tussen twee sake slaan en waarvolgens die een dan die ander oproep of verteenwoordig.

Verder het dit duidelik geword dat, hoewel 'n bepaalde reaksie, soos dié by die eet van die koekie, soms vrywel identies kan wees met dié waar die konvensionele simbole werklik as sodanig funksioneer, en so 'n ervaring dan miskien ook simbolies genoem kan word, daar tog eers werklik van 'n simbool gepraat kan word, wanneer 'n spesifieke voorwerp of handeling by herhaling in verband met 'n ander werklikheid gebring word waarvoor dit verteenwoordigend optree.

Die ontstaan van die verskillende simbole kan dus grootliks wissel van geval tot geval. Dit kan berus op 'n oorspronklik historiese samehang, op 'n natuurlike analogie, op 'n toevallige of persoonlike assosiasie, of verskeie van hulle in kombinasie. Waar so 'n verband egter by herhaling verwerklik word, sodat die een voorwerp steeds dien om vir die enkeling of die maatskappy die ander werklikheid teenwoordig te stel, daar het ons die simbool.

Allegorie en simbool

Voordat hierdie hoofstuk afgesluit word, moet ons ten slotte nog aandag bestee aan 'n verskynsel wat besonder nou verwant is aan die simbool, naamlik die allegorie. Die grens is hier vloeiend en die oorgang vanuit die een gebied na die ander vind maklik plaas. In sommige gevalle kan dit dan ook swaar val om te beslis watter een van

die twee verwesenlik word.

Die onderskeid kom enigsins na vore in Van Dalen se definisies van die sinnebeeld (allegorie) en die simbool. Eersgenoemde is hiervolgens 'n "zinnelijk waarneembaar voorwerp dat beeld is van iets anders; voorwerp waardoor iets geestelijks of iets algemeens wordt aangeduid", terwyl laasgenoemde die "verdichting [is] van een aantal of samenstel van begrippen in een enkele voorstelling; in alg. zin een werkelijkheid die samenvalt met een andere en deze zichtbaar voorstelt".

Gemeenskaplik aan beide tipes is die feit dat 'n sekere konkrete, aan die gewone sintuiglike wêreld ontleende voorwerp, heenwys na 'n andersoortige, meestal geestelike werklikheid. Terwyl die allegorie nader aan die teken staan – die duif funksioneer as allegoriese voorstelling presies soos die woord vrede – verskil dit van die teken daarin dat daar uiteindelik na iets anders verwys word as wat gewoonlik gebeur, d.w.s. die duif-voorstelling of die woord duif verwys nie meer in die eerste plek na die saak "duif" nie, maar na "vrede", en wel op so'n wyse dat die ding "duif" sy eiewaarde grotendeels verloor.

In die meeste gevalle handel dit hier om 'n konvensionele verhouding en, soos die woord en die ander tekens (bv. die-kruis-vir-die-Christendom) as 't ware "verbruik" word en verdwyn, so "verdwyn" die saak wat allegories fungeer hier voor dit wat be-doel word.

Die bedoelde "iets geestelijks of iets algemeens" van die woordeboekdefinisie hierbo, staan dan as 'n "enkelvoudigheid" teenoor die allegoriese voorstelling; die beeld van Vrou Geregtigheid bied die begrip "geregtigheid" op die wyse van 'n teken aan, d.w.s. sonder dat die hele kompleksiteit van geregtigheid daarmee aangedui word. In die laaste instansie het ons hier ook met 'n een-tot-een-verhouding te make. Nes die simbool is die allegorie 'n saak wat 'n ander saak verteenwoordig, maar dan as 'n begripmatig-omlynde totaliteit, en nie as 'n ondefinitiewe "samenstel van begrippen" soos by die simbool nie.

Terwyl die eiewaarde van die allegorie-objek dus verlore gaan, het ons gesien dat die simboolsaak sy eiewaarde juis handhaaf.

Coleridge stel dit in The Stateman's Manual soos volg: "Now an

allegory is but a translation of abstract notions into a picture language, which is itself nothing but an abstraction from the objects of the senses; the principal being more worthless even than its phantom proxy, both alike unsubstantial, and the former shapeless to boot. On the other hand a symbol ... is characterized by a translucence of the special, or of the universal in the general; above all by the translucence of the eternal through and in the temporal. It always partakes of the reality which it renders intelligible; and while it enunciates the whole, abides itself as a living part in that unity of which it is the presentation." 93)

Ten opsigte van die simbool pas bostaande uitspraak die beste by 'n simboolopvatting soos dié van Goethe, waar dit gaan om 'n algemene Idee wat in die partikuliere voorwerp ontmoet word. Goethe self stel dit so: "Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einem Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dass der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen ist." 94) Dit teenoor die simbool wat die Idee nie as "Traum und Schatten" daarstel nie "sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen." 95) Die simbool aanskou en ontdek die algemene in die besondere; die allegorie soek 'n besondere wat as voorbeeld vir die algemene kan dien. 96)

Die bostaande ondersoek het egter uitgewys dat, hoe die simbool ook al tot stand kom, deur die herkenning van 'n algemene Idee in die konkrete partikuliere, of deur histories-konvensioneel bepaalde verbande, die simboolobjek altyd ook in sy eie reg van belang is waar 'n simboliese situasie werklik gerealiseer word, en dat dit in die totaalreaksie partisipeer sonder om "verbruik" te word. "Im Symbol, dem Zusammenwurf, ist die Bedeutung und Gestalt, Sinn und Sein, Idee und Erscheinung völlig eines. Die Allegorie bedeutet etwas anderes, als das, was sie zu sein scheint. Sie ist nur ein Zeichen das auf etwas

93) Gesitser deur Tindall, The Literary Symbol, p.39.

94) Max. nr.1132, Maximen und Reflexionen, p.178; vgl. ook nr.1133, p.178.

95) Ibid., nr.364, p.60.

96) Ibid., nr.329, p.55.

anderes weist."97) In die allegorie word 'n teken op 'n gedagte betrek of word 'n teken vir 'n gedagte gemaak, twee verskillende voorstellings word in 'n analogiseringshandeling met mekaar verbind; die simbool skép in die daarstelling sy "inhoud". 98)

Die reaksie op die allegorie en die simbool is dan ook verskillend, Op eersgenoemde word, net soos by die teken, in die eerste plek begripmatig gereageer, op laasgenoemde reageer die hele mens met begrip én gevoel.99)

Weens die noue verwantskap slaan die een nietemin baie maklik in die ander oor. Uncle Sam is 'n allegoriese voorstelling van Amerika, maar in 'n emosioneel gelaaide situasie kan een of ander beeld van hom maklik die staat self in so'n mate daarstel, dat die beeld bestorm word en 'n haatgevoel teenoor die land op die beeld gebotvier word. Die allegorie word tot simbool. En omgekeerd kan 'n simbool sy teenwoordigstellende krag verloor en tot allegorie verbleik. Dit skyn bv. die geval te wees met die Lam wat een tyd 'n sterk Christelike simbool was, maar, sonder om die waarhede wat daaraan verbind is natuurlik op te gee, skynbaar in die hedendaagse wêreld nie meer in staat is om simbolies in die werklike sin van die woord te fungeer nie. 100)

Terwyl die simbool weens sy kompleksiteit bowendien van situasie tot situasie steeds weer anders gerealiseer word, bly die allegorie in alle omstandighede onveranderd. Hy bied sy geallegoriseerde waarheid aan en daarmee is dit afgehandel. Die gesimboliseerde bevat daarenteen verwikkelingsmoontlikhede wat by die allegorie ontbreek. Die duif kan so as allegorie vir vrede optree, ook as teken vir die Heilige Gees; as simbool kan hy egter albei "betekenisse" óf onafhanklik van mekaar teenwoordig stel óf albei aanbied in 'n verwikkelde totaliteit, waarby deurgaans in gedagte gehou moet word dat hierdie totaliteit die diskursief omskryfbare oorskry.

Waar sowel die gesimboliseerde as die simboolsaak 'n rol in

97) Strich, "Das Symbol in der Dichtung", p.23.

98) Vgl.(na aanleiding van Kurt Flachte) Loeff, Symbolbegriff, p.99.

99) Siën afdeling "Simbool:en situasie" hierbo.

100) Stählin, "Vom gleichnishaften Denken", Symbolon, p.

die wisselende potensialiteite van die simbool speel, sodat enersyds sekere aspekte van die gesimboliseerde soms op die voorgrond tree (soos skuldvergifnis óf skuldbesef by die kruis), en andersyds spesiale kenmerke van die simboolobjek (soos die kruising van die horisontale en die vertikale lyne) soms weer die beleding kwalifiseer, moet die allegorie, om werklik allegorie te wees, sulke eienskappe óf as toevallig beskou en gevolglik ignoreer, óf daaraan 'n vaste waarde toeken (soos die weegskaal en die blindoek by Vrou Geregtigheid). Die genoemde verskil kom mooi uit in twee van die onderskeie interpretasies wat bv. aan die Hooglied geheg word. Aan die een kant ken ons die allegoriese interpretasie wat in die verhouding van minnaar en beminde Christus en Sy Kerk sien. Hiervolgens moet aan elke besonderheidjie van die verhaal dan 'n "diepere" betekenis toegewys word. Aan die ander kant is daar die opvatting dat die verhaal in die eerste plek 'n werklike liefdesrelaas is, terwyl die liefdesverhouding dan, met handhawing van sy eie waarde, gesien word as terselfdertyd heenwysend op Christus en Sy Kerk. En dan is dit nie meer nodig dat elke détail "geïnterpreteer" hoef te word nie, ook al kan sommige die heenwysing verdiep. Hier het ons die simboliese beskouing waar 'n saak in sy eie reg gehandhaaf word naas die werklikheid waarop dit dui. Dit is juis as 'n volwaardige realiteit dat dit aan 'n "ander" realiteit partisipeer. En hieraan ontleen die simbool ook in 'n groot mate sy verwickeldheid. Die volle waarheid is nooit met een of ander verklaring volledig uitgesê nie.

Samevatting

Op grond van die voorafgaande kan ons nou die volgende samevatgende opmerkings maak: Die simbool is 'n konkrete voorwerp, 'n persoon of 'n handeling uit die alledaagse lewe - waarvan eersgenoemde óf "natuurlik" soos water kan wees óf "gemaak" soos die vlag - wat in die simboolfunksie nie sy gesimboliseerde betekenis, maar as 'n verwickeldheid daarstel wat slegs in die simbool ervaar kan word. Wanneer die simbool as simbool fungeer, werk hy dan ook nie as blote herkenningsteken nie, maar skep hy self gedeeltelik die situasie waarin die betrokkenes verstandelik en gevoelmatig verwickel is. Die simbool is nie 'n teken

wat slegs gerieflikheidshalwe aangewend word om 'n saak aan te dui en waarby daar dan aan die voorwerp verbygegaan word na die betekende saak nie. Die simboolobjek bly in sy eie eienskappe gehandhaaf. En tussen hierdie simbool as objek, en die subjek, bestaan 'n relasie, wisselend van situasie tot situasie, op grond waarvan die simbool op sy minste emotief genoem moet word, hoewel nie in die sin dat dit 'n gevoel sonder meer oproep nie, maar dat dit 'n beleving gee van 'n werklikheid wat die alledaagse transendeer.

HOOFSTUK TWEETAAL EN DIE WÊRELD VAN DIE GEDIG

Daar is min dinge waarmee die mens so vertrouwd is as met die taal. Maar daar is ook min dinge wat vir die ondersoeker so problematies is.

Die taal is 'n onvervreembare deel van die menslike werklikheid. Enersyds self 'n objek in die mens se ervaringswêreld, 'n sisteem met woordeskat en wette wat deur die linguïes gerekonstrueer kan word, is dit andersyds 'n bemiddelende tussengebied tussen hom en die wêreld buite hom¹⁾, tussen hom en sy eie innerlike wêreld. Die taal is ontmoeting met die dinge, met die medemens, met die self en met God. Die objektiveerbare dinge is daar, ook sonder die taal, maar deur die taal word hulle vir die mens grypbaar en begryplik, word dit deel van sy wêreld.²⁾

Die mens dink die meeste van die tyd in taal, hy druk homself daarin uit, gebruik dit in sy konfrontasie met ander. Dit vervul 'n essensiële rol in die maatskappy en het deel aan die werklikhede waarmee die psigologie, die wysbegeerte en die religie hulle besig hou.

Sy oorsprong is in geheimsinnigheid gehul. Navorsers en teoretici het allerlei hipoteses opgestel - met meer en minder oortuigingskrag - maar sonder dat uitsluitel ooit gegee kon word. Die vraag na sy "wese" was deur die eeue eweëns aanleiding tot velerlei opvattinge, van geloof in die towerkrag van die woord tot "wetenskaplike", evolusionistiese teorieë.

In die leer van al die groot godsdienste is daar 'n plek ingeruim

- 1) W.Gs.Hellinga en H.v.d.Merwe Scholtz, Kreatiewe Analise van Taalgebruik: Frinsipes van Stilistiek op Linguïstiese Grondslag, Amsterdam/Fretoria, 1955, p.1.
- 2) "À proprement parler, le langage ne crée pas le monde; objectivement le monde est déjà là. La vertu du langage est pourtant de constituer à partir de sensations incohérentes un univers à la mesure de l'humanité." (G.Gusdorf, La Parole, Paris, 1956, p.8.)

vir die taal.³⁾ Volgens die Christelik-Judeïese skeppingsverhaal het God geskep deur te spreek. Die verbrokkeling van die geestelike eenheid van die mensdom, vind uitdrukking in die taleverwarring van Babel, die herstel daarvan in die taalwonder van Finkster. Binne hierdie verband word daar 'n nuwe probleemveld geskep insake die verhouding tussen Godswoord en mensewoord. En wanneer die Woord vlees word, word die misterie verdiep. Terwyl "woord" hier sekerlik 'n veel dieper sin moet hê as die woorde wat ons elke dag vrylik om ons rondstrooi, word onnaspeurlike samehange nietemin veronderstel, word 'n spesiale dimensie van die mensewoord gesuggereer.

Uit die voorgaande volg dat die taal of sake wat ten nouste daarmee saamhang, as studieobjek binne verskillende vakgebiede na vore kom soos die teologie, die filosofie, die sosiologie, die psigologie, die wiskunde en, as eintlike terrein, die linguistiek waarin dit dan veral gaan om die taalsisteem en sy besondere toepassings in bepaalde taalgebruiksgevalle.

Waar ons spesiale voorwerp van ondersoek die literêre simbool is, betree ons 'n gebied waarin verskillende aspekte ter sake kom, wat op hulle beurt weer deel uitmaak van 'n omvangryker terrein as die spesifiek literêre. Aangesien ons die simbool binne die literêre kuns-werk ondersoek, beweeg ons op 'n onderafdeling van die groter geheel van die kuns. Bowendien is die simbool self weer 'n verskynsel wat veel verder as die taal of die kuns reik. Daarom is die simbool in die eerste hoofstuk ook meer algemeen ondersoek. En terwyl die "materiaal" waarmee hierdie spesifieke kunsvorm werk, die taal is, kom ons onvermydelik tereg op die gebiede van die linguistiek en die stilistiek, sodat die vraag ontstaan hoe die simbool deur middel van die taalsisteem aangebied en gekonstitueer word.

Nou is daar reeds baie gedink en geskryf oor die betrekking tussen die taalteken, die woord, en die sake wat daarmee henoem word, oor die vraag in hoeverre en in watter sin dinge as 't ware deur die

3) Gusdorf, La Parole, p.12 vv.; Ernst Cassirer, Sprache und Mythos, Leipzig/Berlin, 1925, p.39; e.a.

woord geskep of teenwoordig gestel word.⁴⁾ Op die wysserige probleme wat in hierdie verband na vore kom, sal dit vir ons nie nodig wees om in te gaan nie, maar daar is wel sekere algemene kenmerke van taal wat hier vir ons van belang is.

In die eerste plek moet genoem word dat met die taal 'n teoretiese en sistematiese wêreld gegee word: die woord tree in "soos 'n abstraksie van die situasie"⁵⁾, dit is 'n middel tot die begrip van sake, tot die voltrekking van 'n abstraksie.⁶⁾ En aangesien die simbool buite die taal op konkreter wyse aangetref word, is hierdie abstrahering vir die literêre simbool van spesiale belang, waar verskeie van die eienaardige vorme waarin dit binne die gedig funksioneer, direk daarvan afhanklik is. Bowendien raak dit die taalkundige aspekte van die verhouding woord-saak.

'n Woord het betekenis. In die betrokke verband verstaan ons hieronder dat 'n sekere gedagte aan 'n woord verbind word wat sy toepassing op sake moontlik maak.⁷⁾ Dit is iets wat in die woord gedink word, "het denkmoment in het woord, dat aan de woordvorm zijn bestaan geeft," en wat ons terselfdertyd iets vertel in verband met die sake.⁸⁾ Die betekenis gaan die gebruik vooraf, net soos die aanwending van 'n taal die kennis van daardie taal veronderstel⁹⁾, en op grond hiervan word bepaalde sake in die taalgebruik benoem¹⁰⁾. Die betekenis is

4) Vgl. bv. primitiewe volke wat name het vir afsonderlike boomsoorte, maar nie 'n woord vir boom nie (J.A. Meijers, Taal en Leven², Amsterdam, 1949, p.174); en, aan die ander uiterste, die "sake" wat aangedui word deur die woorde wat James Joyce bv. in Finnegans Wake maak.

5) "Le mot humain intervient comme un abstrait de la situation" (Gusdorf, La Parole, p.6.)

6) Vgl. Langer: "The words are vehicles for the conception of objects... In talking about things we have conceptions of them, not the things themselves." (New Key, p.49.) "(It is a) device whereby we are enabled to make an abstraction." (Feeling and Form, p.xi.) Langer praat hier eintlik ook van die simbool, maar dan in die wyer sin wat sy aan die term heg en waarvolgens die taal as sodanig "simbolies" is.

7) Vgl. A.J.B.N. Reichling, Het Woord. Een studie omtrent de grondslag van taal en taalgebruik, Nijmegen, 1935, p.250 vv.

8) A.J.B.N. Reichling, "De Taal: Haar Wetten en Wezen", Verzamelde Studies, Zwolle, 1961, p.30.

9) R. Antal, "Sign, Meaning, Context", Lingua, Deel X,2, 1961, Amsterdam, p.217.

10) Reichling, Studies, p.30; vgl. ook Het Woord, p.244.

redelik konstant, alhoewel daar met die loop van die tyd uitbreiding, inperking of verskuiwing kan plaasvind.

In die woorde van Reichling is die saak dan "datgene waar we met behulp van een woord over spreken."¹¹⁾ Hiervolgens lyk dit asof daar met "saak" 'n sekere ding bedoel word. Maar met die sin "geef mij de boter eens even aan!", verduidelik Reichling die begrip dan soos volg: "We brengen 'geluiden' voort en we 'weten' daarbij dat we het over 'zaken' hebben: over 'de boter' die 'mij' 'eens even' moet worden 'aangegeven'. Spreken is dus een vorm van 'signaleren', van tekens geven. Die tekens beteken telkens 'iets' en dat iets kan verschillen van vette boter tot een lichte nuance in mijn wijze van wensen: eens; van een bepaalde variatie in de handeling van mijn hoorder: aan, tot een verwijzende identificatie van die boter waar het over gaat met behulp van de in de groep 'de boter'. De plaatsvervanging blijkt dus van een bijzondere aard: wij 'kennen' in de gesprokene de 'zaken' waarover gesproken wordt. En dus is spreken een symbolische coöperatieve handeling met behulp van spraakgeluiden."¹²⁾

Waar hier aan elke woord 'n "saak" verbind word, is dit duidelik dat laasgenoemde nie aan "ding" gelyk gestel kan word nie. 'n Hele groep van woorde kan per geleentheid slegs na een ding verwys.¹³⁾ Hierdie "sake" hoort eerder tuis op die "betekenislaag" wat Wellek en Warren tussen die klanklaag en die "objektelaag" ("gegenständliche Schicht" - Ingarden) plaas, die vlak van dinge en hulle verhoudinge.¹⁴⁾

11) Reichling, "De Taal: Haar Wetten en Wezen", E.N.S.I.E., p.39(a).

12) Reichling, Studies, p.24.

13) Vgl. bv. "Dié Frans Hals wat in die ou Burgerhuis te Kaapstad hang" waar die sintlike "ding" waaroor dit gaan een Skildery is.

14) Die onderskeiding in die verskillende lae is afkomstig van Roman Ingarden wat in sy Das Literarische Kunstwerk (Halle, 1931, pp.25-26, 297) vyf lae aandui. Wellek en Warren verminder hulle tot drie en skryf: "There is, first, the sound stratum which is not, of course, to be confused with the actual sounding of the words... This pattern is indispensable, as only on the basis of sounds can the second stratum arise: the units of meaning. Every single word will have its meaning, will combine into units in the context, into syntagmas and sentence patterns. Out of this syntactic structure arises a third stratum, that of the objects represented, the "world" of a novelist, the characters, the setting." (The Theory of Literature, London, 1949, p.152)

Dit is eerder die "begrip" wat in die spesifieke konteks gevorm word. Reichling se konkrete "vette boter" hoort dan ook nie hier tuis nie, maar op die derde laag (tensy hy slégs die begrip bedoel wat in die betrokke situasie gevorm word). Die verwaarlosing van hierdie onderskeiding tussen "saak" en "saak" kan aanleiding gee tot heelwat verkeerde analises van sekere taalverskynsels soos die metafoor (sien later). Waar visualisering, ens., dit soms, soos juis in die geval van die metafoor, tog nuttig maak om van "saak" in albei verbande te praat, sal ons daar waar verwarring moontlik is die terme "begripsaak" en "feitsaak", of soms ook "reël teenwoordig" en "nie-reël teenwoordig" gebruik.¹⁵⁾

Op die derde vlak kan daar dan nog verder onderskei word tussen "konkrete" situasies en "geskrewe" situasies, d.w.s. omstandighede waarin voorwerpe werklik aanwesig is en handeling werklik uitgevoer word, en dié waarin dit slegs in die verbeelding gebeur. Uiteraard gaan dit vir ons in die ontleding van literêre werke uitsluitend om laasgenoemde.

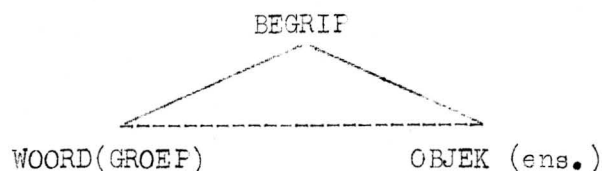
Taalsinjaal, taalteken en taalsimbool

Met behulp van die voorafgaande, is dit nou moontlik om in ooreenstemming met die onderskeidings wat in hoofstuk een gemaak is, 'n soortgelyke verskil t.o.v. die taalgebruik aan te dui tussen "sinjaal", "teken" en "simbool", hoewel skerp grense hier moeilik gestel kan word. Veral in die geval van simboolgebruik is die probleem besonder verwikkeld.

Uit die uiteensetting hierbo volg dit dat 'n woord(groep) **A** in 'n bepaalde taalgebruiksituasie 'n sekere objek (of handeling of verhouding) **A** benoem; die woord koppie bied bv. die voorwerp "koppie" aan. Hierby word verder die begrip veronderstel, 'n term wat ons nou in onderskeiding van "betekenis" gebruik, omdat dit nie om die "denk-inhoud" van die woord gaan nie, maar om die konsep wat in 'n bepaalde omstandigheid subjektief gevorm word. Grafies kan dit volgens die

15) Hiermee is daar getree buite die terrein van die linguistiek, maar vir die literêre werk is die aangebode sake en hulle implikasies van groot belang.

bekende model so voorgestel word:



Uit die tekening is dit duidelik dat die verhouding tussen woord(groep) en begrip as direkter beskou word as dié tussen woord(groep) en objek. Die verklanking of ontvangs móét via die begrip gaan. Tog is dit waar dat daar gevalle van taalgebruik is waar die begrip, hoewel 'n noodsaaklike voorveronderstelling, vir praktiese doeleindes vrywel geïgnoreer kan word. Ons bedoel die funksionering van die woord as sinjaal. Dit gaan hier om die feit dat woorde soos stop of gaan ewegoed as 'n robot of ander sinjaal kan diens doen in die uitlokking van 'n sekere reaksie. Die woord is direk gerig op 'n bepaalde saak. Onder hierdie groep ressorteer alle vorme van taalgebruik wat gemik is op 'n uiterlike ("overt") handeling. Die woorde is gerig op 'n werklike voorwerp of handeling¹⁶⁾ en fungeer hoofsaaklik as prikkel. Die eintlike belangrike is die reaksie of die onmiddellike besef van die aanwesigheid van "iets". Op die woord "Napoleon" word opsy gestaan; die gevraagde koppie word aangegee. Dit is soos die dier se reflekshandeling, soos die hond wat by die noem van sy baas se naam, dadelik na hom gaan soek of op die bevel, "sit", gehoorzaam.

'n Andersoortige reaksie word aangetref waar daar oor allerlei dinge gepraat of geskryf word en die handeling suiwer "begripmatig" verloop. Die konkrete teenwoordigheid van die dinge of die werklikheid van die handeling word nie veronderstel nie. Ons verwys weer na die voorbeeld van "Napoleon"¹⁷⁾ waar daar aan die man gedink word sonder dat sy aanwesigheid aangeneem word. Dit is hierdie moontlikheid van "konseptualisering" wat die hele ingewikkelde struktuur van die menslike taal moontlik maak en in verband waarmee Langer "simbool"

16) Sien p.9-10.

17) Sien p.9

te berde bring. In ooreenstemming met die onderskeidings wat reeds gemaak is, wil ons hier eerder die term teken gebruik.

In die gewone gespreksituasie loop die twee aspekte natuurlik vrylik deurmekaar en vir ons doel is die onderskeiding op sigself ook nie so belangrik nie. Tog vertoon die woord reeds oor die algemeen sekere moontlikhede wat hom nader aan die simboliese bring. Ons het hier die funksie op die oog wat hy, eerstens, binne die taalkonteks en, tweedens, binne bepaalde situasies vervul.

By eersgenoemde gaan dit om streng linguistiese aspekte en het ons te doen met hoe die woord in verskillende taalverbande toegepas word, d.w.s. hoe daar binne afsonderlike kontekste steeds weer ander nuanses en onderskeidings binne die betekeniseenheid gerealiseer word. Soos die simboolinhoud 'n kompleksiteit is wat, binne die beperkinge van sy raamwerk, gedurig weer anders verwerklik word volgens die omstandighede waarbinne dit fungeer, so bied die woordbetekenis 'n komplekse eenheid waarvan verskillende toepassingsmoontlikhede in onderskeie taalverbande gerealiseer word.

By die tweede handel dit om die ervaringsituasie waarbinne die taal funksioneer. En hier het ons met die bekende verskynsel te make dat, terwyl dit enersyds moontlik is om volkome gedistansieerd te staan teenoor die sake wat in die taalgebruik aangedui word, daar andersyds omstandighede is waarin die taal sekere werklikhede as 't ware so reël teenwoordig stel, dat hewige reaksies ontlok kan word. Dit geld nie alleen vir geleenthede waar die voorwaarde so te sê gereed lê nie, soos wanneer een van 'n groep dorstiges in die woestyn skielik "water!" roep, maar ook waar die gelaaide atmosfeer met die taalgebruiksituasie self geskep word, en die subjek volledig daarin betrek word. Die sake tree hier dan ook self na vore as gekompliseerde en sinryke entiteite. Ons het hier vrywel dieselfde soort omstandigheid as daar waar 'n gesimboliseerde deur die simbool eksistensiël teenwoordig gestel word.¹⁸⁾

18) Vgl. by die voorafgaande twee paragrawe: M.J.v.d.Walt, Die Simboolwaarde van die woord, M.A.-tesis (ongepubliseerd), Pretoria, 1961, hoofstukke 4 en 5.

Maar in byna al hierdie gevalle word die woorde tog "verbruik" en die taal bly slegs middel; waar dit eintlik om gaan is alleen die bedoelde saak. Die "woord-corpus" word vergeet. Om werklik simbool te kan wees, moet hierdie "verbruiking" daarenteen juis nie plaasvind nie. Die woord self moet o.a. ook in sy eienskappe van 'n "ding", van 'n stuk "natuur" 'n rol speel. In hierdie verband dink 'n mens onmiddellik aan die akoestiese aspekte van woorde en die ritmiese geleiding waarin hulle fungeer, gegewens wat veral in die poësie so 'n belangrike plek inneem. Hierby moet die woord dan emotief wees en wel op so 'n wyse dat die belewing die alledaagse werklikheid transendeer. Of dit inderdaad die geval kan wees, is 'n vraag wat ons eers later sal kan beantwoord.

'n Spesiale geval is die metafoor wat ons hieronder wil ondersoek.

Die metafoor

"Sake" kan eers in die taalgebruik ter sprake kom, d.w.s. daar waar 'n "gegenständliche" vlak ontstaan; voor 'n woord toegepas word, kan ons slegs van die betekenis praat, van die moontlikheid om toegepas te word op sake.

Nou word die metafoor tradisioneel gedefinieer as 'n woord wat op 'n ander soort saak toegepas word as wat dit normaalweg benoem, sonder dat die betekenis van die woord daarmee opgehef word.¹⁹⁾ Hierteen kom Hellinga en Scholtz²⁰⁾ dan in opstand deur te beweer dat 'n woord altyd sy "eie" saak aanbied. Om hulle punt te illustreer, verwys hulle na die volgende strofes uit Opperman se Joernaal van Jorik:

19) 'n Goëie voorbeeld van so 'n definisie is die volgende: "[A metaphor is] the process and result of using a term (X) normally signifying an object or concept (A) in such a context that it must refer to another object or concept (B) which is distinct enough in characteristics from A to ensure that in the composite idea formed by the synthesis of the concepts A and B and now symbolized in the word X, the factors A and B retain their conceptual independence even while they merge in the unity symbolized by X" (W.B. Stanford, Greek Metaphor: Studies in Theory and Practice, Oxford, 1936, p. 101.

20) Kreatiewe Analise, p.25.

Hy peins en glimlag - 'n oorwonne volk
vind in die kryg ook sy geheime kryg!
Die vliegtuig klim bokant bruin grond, wit wolk,
sweef los in wyer kringe, styg en styg...

Ver onder sien hy liggies vasgespeld
waar linte rook vanuit 'n kroon ontwar
en waai oor die lapel van hoëveld,
die Goudstad met sy strate, 'n kokar.

En met die speling van die vliegtuig kiek
hy alle brûe, paaie en treinspore;
waterbronne, kragentrales en fabriek -
bestraal deur die skynwerpers van die more.

O die vervoering vóór die vliegtuig sak!
Die aarde stroom bruin-groen verby die glas,
maar kringe strate gryp met spinnerak
die groot mot op die hawe eindelijk vas...²¹⁾

Die metafoor waar dit hier oor gaan, is "die mot". En nou weet ons uit die totale verband dat die feitsaak ("ding") wat bedoel word, die vliegtuig is. Die woord mot sou egter die saak "mot" aanbied; die saak vliegtuig kan hy op sigself nie aanbied nie. Wat uiteindelik vergelyk word, is twee sake. Ons sou hier dan met geen taalaangeleentheid te doen hê nie²²⁾, omdat die verwickelings op die "saaklike vlak" sou plaasvind.

Tereg wys Meyer de Villiers in 'n bespreking van die boek daarop dat hierdie redenasie nie opgaan nie.²³⁾ Wat die metafoor wil sê, is dat die vliegtuig 'n mot is; dat "'n spesifieke stuk werklikheid ('die vliegtuig') geklassifiseer word onder 'n kategorie (nl. 'motte')".

"In hierdie strofe en by alle metafore [het ons] wel met die betekenis

21) D.J.Opperman, Joernaal van Jorik, Kaapstad, 1949, p.30-31.

22) Kreatiewe Analise, p.26.

23) Meyer de Villiers, "Kreatiewe Analise van Taalgebruik", Standpunte, N.R.13, Aug.-Sept.1956, p.37.

van die metaforiese woord te maak, en nie met dinge nie."²⁴⁾

Die misvatting wat ons hier by H. en S. kry, ontspruit aan die feit dat daar nie tussen feitsake en begripsake onderskei word nie. Soos ons hierbo gestel het, kan daar eers van sake gepraat word in die gebruik van taal, d.w.s. daar waar daar altyd 'n sekere konteks is waarbinne die "sake" geïdentifiseer kan word. Uit die verband is dit volkome duidelik dat die "ding" waaroor dit hier gaan, 'n vliegtuig is en hierdie "ding" word onmiddellik mét die woord aangebied. Weliswaar word terselfdertyd ook die begrip van 'n mot opgewek ('n mot kan selfs gevisualiseer word) en veral vir die poëtiese gebruik van die metafoer is hierdie feit van die allergrootste belang (sien later). Die "ding", die feitsaak wat in die gedig teenwoordig is, is die vliegtuig - ook al noem ons hom die "vliegtuig-as-mot"²⁵⁾, nie 'n mot nie. En die vliegtuig kom nie in die gedig op 'n ander manier as deur die woord mot nie, eweseer as wat dieselfde woord in 'n ander konteks 'n ding "mot" kan introduseer. Sake laat hulle eenvoudig nie aan woorde verbind los van 'n konteks nie; die betekenis van 'n woord bied slegs toepassingemoontlikhede.

Ons kan die metafoer dus definieer as 'n woord wat op 'n reël teenwoordige saak toegepas word, waarvoor die konvensionele woordbetekenis nie voorsiening maak nie, maar waarop sekere aspekte van 'n saak wat konvensioneel daaraan verbind word, toegepas word.

Grammaties gesproke is die metafoer 'n gekondenseerde vergelyking en, toegegee dat allerlei verwickelings kan intree, is daar basies drie vorme:

1. Die vliegtuig is soos 'n mot
2. Die vliegtuig is 'n mot
3. Die mot (stryk op die vliegveld neer).

In die terminologie van Reichling kan ons sê dat vliegtuig en mot in 1 en 2 albei 'n saak aanbied. In die geval van vliegtuig is die saak egter 'n "ding" en in dié van mot 'n begrip; en laasgenoemde tree

24) Ibid., p.40. Onderstreping van skrywer self.

25) Kreatiewe Analise, p.26.

kwalifiserend op by die "vliegtuig" wat as "eintlike" objek deel is van die saaklike ("gegenständliche") vlak.²⁶⁾ Dit is die "dinge" wat genoemde vlak in die eerste plek konstitueer en, soos hierbo aangetoon is,²⁷⁾ is dit noodsaaklik dat die twee gebruike van die woord saak onderskei word. In 3 gebeur die twee dinge eenvoudig gelyktydig. Die "ding" wat mot aanbied, is die vliegtuig; terselfdertyd dien die begrip van 'n mot (wat die betekenis van die woord meer of minder konkreet oproep) om die ding op 'n bepaalde wyse te kwalifiseer.

Met hierdie dubbele verwysingsmoontlikheid nl. na 'n feitsaak en 'n begripsaak, wat in 'n eiesoortige verhouding tot mekaar staan, kom die woord baie na aan die simbool wat met een konkrete voorwerp, terselfdertyd ook 'n ander werklikheid na vore haal. 'n Skrywer soos Wilbur Urban wil die term simbolies dan ook slegs in verband met taal gebruik vir sover dit metafories is.²⁸⁾ Daar is egter twee belangrike verskilpunte. In die eerste plek is dit nie die woord wat as 'n "stuk natuur" 'n simboolsaak uitmaak nie. Ons sou dan miskien tog kon gesê het dat die woord 'n saak aanbied wat simbolies fungeer, dog hier tree die tweede verskilpunt aan die dag. 'n Woord kan inderdaad 'n sekere feitsaak aandui wat dan binne die verband 'n simboolsaak word. (Dit is trouens wat gewoonlik gebeur as ons van die simbole in 'n literêre werk praat.) Maar daar is nie 'n mot in ons voorbeeld wat simbolies vir die vliegtuig fungeer nie. Die "ding" in die situasie is die vliegtuig. As ons in dieselfde gedig bv. lees "die see is 'n ewige eierstok"²⁹⁾, dan help die metaforiese uitdrukking wel om die see tot simbool van die lewegewende te maak. Die metafoer kan dus wel 'n funksie vervul in die simboliseringsproses, self 'n simbool is hy egter nie.

Woordspeling

In hierdie verband is verder ook woordspelings ter sake waarby ons vind dat met een woord wél twee feitsake aangebied word. Wanneer

26) Sien p. 42-43.

27) p. 43.

28) W.M. Urban, Language and Reality, London, 1939, p.432-436.

29) Joernaal, p.4.

daar byvoorbeeld gesê word: "Die dorp is sonder raad", en die verband maak dit duidelik dat dit nie om 'n onbedoelde dubbelsinnigheid handel nie, dan dui raad sowel op die stadsraad as op advies. Of 'n woord kan in sy letterlike sowel²⁸ in sy figuurlike betekenis geaktiveer word, soos waar iemand opmerk dat dit "broekskeur" gaan in 'n bepaalde omstandigheid waar 'n persoon deur 'n draad klim en werklik sy broek skeur. Die (meestal) humoristiese effek ontstaan uit die spanning wat dan tussen die twee sake geskep word, en ons kan sê dat die woord hom as 't ware twee keer aanbied³⁰); maar die resultaat is direk daarvan afhanklik dat die twee dinge simultaan met een klankkompleks gegee word.

Die gevoelswaarde van woorde

By die sogenaamde gevoelswaarde van woorde gaan dit streng gesproke om "wat 'n mens by die woorde dink"³¹) en nie om die betekenis wat 'n mens in die woorde dink nie. In sommige gevalle (sien hieronder) kan die gevoelswaarde wat 'n bepaalde woord in 'n sekere situasie het, ook as "toevallig" beskou word, maar in ander gevalle het dit tog só in die woord ingegaan dat hy nie meer daarvan losgemaak kan word nie. Dit is ook dikwels hierin dat die verskil tussen sinonieme dikwels gesoek moet word, want woorde "die sich in der gemeinten Idee als dem Begriffskern nahezu gleich sind, unterscheiden sich gewöhnlich kräftig in dem Gehalt,"³²) merk Kayser op. Ons neem die term inhoud dan ook van hom in hierdie verband oor.

Gevoelswaarde is uiteraard by verskillende woorde van wisselende belang. 'n Woord soos "eina!" bestaan byna uitsluitend in sy gevoelsaspek. Daarenteen is woorde soos "neutron" feitlik van alle gevoelswaarde ontdoen. Hiernaas tref ons woorde soos "bloedig", "slymerig", ens., aan wat enersyds nog op 'n feitelike gegewe slaan en andersyds 'n sterk gevoelswaarde besit (woorde wat dan ook maklik in die bloot figuurlike gebruik voorkom waar hulle inhoud byna uitsluitend gevoelsmatig is).

30) Vgl. H.v.d.M. Scholtz, "Dans van die Sluiers", Beskouings oor Poësie, Pretoria, 1957, p.116-117.

31) H. Ammann, Die menschliche Rede, Lehr, 1928, Deel 1, p.49.

Vgl. ook Reichling, Het Woord, p.238-239.

32) Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk⁶, Bern/München, 1960, p.297.

Deur woorde slegs geïsoleerd te beskou, word die saak egter oorvereenvoudig. Die taal skep groter eenhede. As gepraat word van "'n grusame ongeluk", kan daar geredeneer word dat ongeluk op die feitelike gegewe slaan, terwyl die adjektief grusaam die gebeure vanuit 'n sekere gevoelsmatige oordeel kwalifiseer. In die meeste gevalle van taalgebruik word so groter saaklike heenwysings verkry waarby "konkrete" en ander gegewens op 'n uiters gekompliseerde wyse bepaalde "werklikhede" kan daarstel.

Vanuit 'n sekere gesigspunt kan gesê word dat die gevoelswaarde van woorde 'n subjektiewe aangeleentheid is. Met sulke voorbeelde soos hierbo gegee is, het dié waarde egter in die woorde self ingegaan, en waar hulle toegepas word, kan hulle gebruik inderdaad van 'n subjektiewe instelling uitgaan; maar dit verander nie die feit dat die eenskappe wat hulle aandui, dan as objektiewe kenmerke van die bedoelde saak gegee word nie. Iemand kan van 'n "afskrikwekkende" afgrond praat, terwyl 'n ander persoon dit geheel en al nie afskrikwekkend vind nie. Maar binne die taalsituasie is die totale saak waarna verwys word 'n afgrond-wat-afskrikwekkend-is. Subjektiewe oordele mag op iets geprojekteer word, maar wat die taal dan aanbied, is die saak binne so 'n gesigspunt.³³⁾ Op hierdie manier word daar deur die taalgebruik situasies geskep wat op 'n besondere wyse uitdrukking gee aan gevoelsbepaalde werklikhede.

Hierdie waardes word verder op verskillende maniere gekonstitueer. Daar is voorbeelde soos bostaandes waar die woord, soos hy op die huidige tydstip gebruik word, noodsaaklikerwys 'n gevoelselement bevat. Dan is daar ander soos die sogenaamde "platvloerse" woorde en woorde wat deur dikwels in 'n spesifieke verband gebruik te word, sekere assosiasies verkry ("kaffer" bv.). Verder bevat dialektiese, archaïese en kollokwiale uitdrukkings 'n emotiewe moment, veral waar hulle buite hulle normale verband voorkom. Selfs skynbaar neutrale woorde soos tegniese terme, ens., bring 'n bepaalde "atmosfeer" met

33) Vgl. Philip Wheelwright, The Burning Fountain, A Study in the Language of Symbolism, Indiana University Press, 1959, p.13.

hulle saam waar hulle buite hulle vakgebied aangewend word. "Molekuul" in 'n gedig gebruik, dra daar die sfeer van "wetenskaplikheid"; 'n ouderwetse segswyse kan die gees van 'n werk bepaal.

Die gevoelselement is dus nie altyd 'n vaste nie, maar as ons gevalle buite rekening laat waar dié moment suiwer in die spreektoon tot uitdrukking kom (en wat in geskrewe taal gevolglik onnaspeurbaar is), bring die taalsituasie dit gewoonlik duidelik na vore en kan dit in 'n belangrike mate meewerk tot die ontlokking van 'n reaksie wat nie tot verstandelike begrype beperk is nie. Dit bring ons tot die probleem van

Wetenskaplike, alledaagse en digterlike taalgebruik

In hulle boek, Kreatiewe Analise van Taalgebruik³⁴⁾, stel Hellinga en Scholtz dat daar vir hulle, "anders as vir sommige Engelse en Amerikaanse literatore, en anders as vir die Russiese formaliste, geen spesiale literatuurtaal" is nie. Hiermee stel hulle hul teen 'n algemeen gangbare opvatting wat nog betreklik onlangs, en juis in verband met die literêre simbool, kragtig deur Philip Wheelwright in The Burning Fountain verdedig is.³⁵⁾

Wheelwright voer sy argument aan die hand van wat hy agt "aannames" van wetenskaplike taal ("steno-language") noem en wat hy dan teenoor agt "beginsels" van digterlike taal ("depth-language") stel.³⁶⁾ Afgesien van sy laaste drie stellings wat oor die "waarheid" van sekere soort uitsprake gaan (eintlik logiese wette teenoor 'n andersoortige "waarheid") en wat seker nie taalprobleme is nie, en afgesien daarvan dat hy nie 'n drievoudige verdeling invoer nie, kom sy argumente in hoofsaak op dieselfde neer as wat Wellek en Warren in hulle Theory of Literature stel. Aangesien die saak hier besonder helder gestel word en verskeie punte na vore gebring word wat vir ons van belang is, siteer ons uitvoerig:

"The main distinctions to be drawn are between the literary, the everyday, and the scientific uses of language... It is fairly

34) Kreatiewe Analise, p.77.

35) Sien voetnoot 33, p.51.

36) Burning Fountain, p.52-75.

easy to distinguish between the language of science and the language of literature. The mere contrast between 'thought' and 'emotion' or 'feeling' is, however, not sufficient. Literature does contain thought, while emotional language is by no means confined to literature... Still, the ideal scientific language is purely 'denotive': it aims at a one-to-one correspondence between sign and referent. The sign is completely arbitrary, hence can be replaced by equivalent signs. The sign is also transparent; that is, without drawing attention to itself, it directs us unequivocally to its referent.³⁷⁾

"...Compared to scientific language, literary language will appear in some ways deficient. It abounds in ambiguities; it is, like every historical language full of homonyms, arbitrary or irrational categories such as grammatical gender; it is permeated with historical accidents, memories, and associations. In a word, it is highly 'connotive'. Moreover, literary language is far from merely referential. It has its expressive side; it conveys the tone and attitude of the speaker or writer. And it does not merely state and express what it says; it also wants to influence the attitude of the reader, persuade him, and ultimately change him. There is a further important distinction between literary and scientific language: in the former, the sign itself, the sound symbolism of the word, is stressed. All kinds of techniques have been invented to draw attention to it, such as meter, alliteration, and patterns of sound³⁸⁾.... Still, whatever the mixed modes apparent upon an examination of concrete literary works of art, the distinctions between the literary use and the scientific use seems clear: literary language is far more deeply involved in the historical structure of the language; it stresses the awareness of the sign itself; it has an expressive and pragmatic side which scientific language will always want so far as possible to minimize."³⁹⁾

Alledaagse en literêre taal het baie punte gemeen, " [but it

37) Theory of Literature, p.11-12.

38) Ibid., p.12.

39) Ibid., p.13.

is] quantitatively that literary language is first of all to be differentiated from the various uses of everyday. The resources of language are exploited much more deliberately and systematically... Certain types of poetry will use paradox, ambiguity, the contextual change of meaning, even the irrational association of grammatical categories such as gender or tense, quite deliberately. Poetic language organizes, tightens, the resources of everyday language, and sometimes does even violence to them, in an effort to force us into awareness and attention... Every work of art imposes an order, an organization, a unity of its materials."40)

"The pragmatic distinction between literary and everyday language is much clearer. We reject as poetry or label as merely rhetoric everything which persuades us to a definite action. Genuine poetry affects us more subtly. Art imposes some kind of framework which takes the statement of the work of art out of the world of reality...

"But the function of literature emerges most clearly under the referential aspect... the reference is to a world of fiction or imagination."41)

Soos elders uit hulle boek blyk, rig Hellinga en Scholtz hulle in tweeërlei opsig teen bostaande opvatting en wel op grond van 'n prinsipiële aanname. Hulle wil nl. slegs ondersoek wat "op die wyse van die taal" gegee word. Dit is al wat vir hulle as linguïste ter sake is:

"Vir die linguïst is die sluitstuk van die taalgebruik die konfrontasie van die aangebode feitsake in hulle werklikheidstellende aspek met die ideale ervaringswêreld van die kultuur of kulture waarbinne die handelingsituasie hom bevind.

"Die linguïst bestudeer hier dus uitsluitlik die funksie van die taalvorme in taalgebruik op die wyse van die taal⁴²⁾, d.w.s. a) in soverre hulle, in wat hulle doen, bepaal is deur 'n historiese gegewe taalsisteem en deur die konvensie wat binne hierdie sisteem van

40) Ibid., p.13-14.

41) Ibid., p.14-15.

42) Kursivering van die skrywers.

krag is en b) soos hulle in die gestelde verband, d.w.s. kontekstueel, geïntegreer is.

"Hierop rig die linguïes hom in waarneming en hy beskryf dan die funksionering van taalvorme a) sonder om sy eie taalbeskoulikheid as moment of aspek in sy beskrywing te betrek en b) sonder om die verhouding van kennisgewer en kennisnemer tot die taalgebruik mede tot objek van waarneming te maak."43)

Uit bostaande blyk dus in die eerste plek dat die skrywers "responses", sonder om die bestaan daarvan te ontken, prinsipieel nie in hulle ondersoek betrek nie; en in die tweede plek dat dit vir hulle slegs gaan om "die [deur die taalsisteen] aangebode feitsake in hulle werklikheidstellende aspek", wat dan ondersoek word in hulle "konfrontasie... met die ideale ervaringswêreld van die kultuur of kulture waarbinne die handelingsituasie hom bevind."

Dog streng gesproke is daar met laasgenoemde doelstelling reeds tot die buite-linguale terrein toegetree, terwyl die meeste van die onderskeidende kenmerke wat in die aanhaling uit Welck en Warren navore gebring is, deur die besondere taalgebruiksituasies self verwezenlik word. Met die "responses" wat 'n letterkundige werk uitlok, moet daar sekerlik uiters versigtig te werk gegaan word, maar naas suiwer toevallige en individueel-bepaalde reaksies, meen ons tog dat dit hier dikwels om intersubjektiewe verskynsels gaan wat in die literatuuronderzoek nie altyd volkome geïgnoreer kan word nie. Die feit van die reaksies staan in elk geval vas. Op hierdie laaste punt sal ons later terugkeer.

Wel glo ons dat H. en S. gelyk het vir sover hulle beskouing van wat "op die wyse van die taal" aangebied word, slaan op die feit dat die woord koppie bv. die saak "koppie" aanbied, of die woord nou in 'n gesprek, in 'n wetenskaplike verhandeling of in 'n gedig voorkom. (Wel verkry 'n saak in 'n gedig besonder maklik beeldkarakter; maar hierop sal ons later terugkom). Watter sin die saak "koppie" nou in 'n bepaalde verband kan hê, hang af van die besondere situasie

43) Kreatiewe Analise, p.42-43.

waarin dit ter sake is. Die "denotasie" van die woord bly dieselfde. Verdere aspekte van die benoemde saak kan daar na vore kom. In 'n situasie waar 'n ertjie bv. benoem word, kan dit voorkom dat óf die vorm óf die kleur van die ertjie ter sake is. Wat die woord benoém, is hierdie neutrale "ding".

Die inhoud van die woord kan egter ook toegepas word. En terwyl alle woorde ten opsigte van hulle benoemingsfunksie as 't ware dieselfde "omvang" het, wissel die "omvangrykheid" van die inhoud van woord tot woord⁴⁴), en selfs van geval tot geval, d.w.s. na die mate waarin die inhoud toegepas word. In 'n bepaalde omstandigheid kan better en smeergoed presies dieselfde voorwerp aandui.⁴⁵) Die twee woorde het egter verskillende inhoue, verskillende "konnotasies" wat in 'n spesifieke gebruikgeval geaktiveer kan word. Hierin lê, soos ons reeds opgemerk het, die verskil tussen sinonieme veclal, en hierop berus ook die keuse al dan nie van eufemismes in 'n groot mate.

Nou is dit waar dat, al kan 'n bepaalde konteks sekere neweverskynsels meer of minder aktiveer, 'n woord onvermydelik iets van sy sfeer in die gebruik saambring. Die gevolg is dan ook dat woorde met 'n sterk gevoelswaarde in wetenskaplike geskrifte soveel as moontlik vermy word. Ideaal gesien wil die wetenskap slegs die feitsaak aanbied, wil hy nie die volle inhoud van die woord toegepas hê nie en kies hy by voorkeur "tegniese" terme met weinig meer inhoud as die "begripskern". Vir die poësie kan die "sfeer", die gevoelaspekte, ens., daarenteen selfs van meer belang wees as die streng-saaklike verwysing. In die een geval is emosionele en subjektiewe kenmerke ongewens en daarom ook emotiewe woorde (d.w.s. woorde waarin persoonlike aspekte as deel van hulle inhoud opgeneem is); in die ander geval word hulle juis gesoek.

Dieselfde gold ook vir homonieme, dubbelsinnighede en dergelike. Weer wil ons dit stel dat een woord een begripsaak benoem, en wanneer dubbelsinnigheid ontstaan deurdat een klankkompleks in 'n bepaalde

44) Sien p.50.

45) Ons kan miskien sê dat die aangeduide "sake" as "begripsake" verskil, maar as "feitsake" dieselfde is.

situasie in meer as een betekenis verstaan kan word, verskyn die woord as 't ware twee maal. Uiteraard is sulke onhelderhede in die wetenskaplike geskrif ongewens; in die kunswerk kan hulle aan die ander kant weer 'n belangrike bydrae lewer tot die "rykheid" van die werk.⁴⁶⁾

Omdat dit dus nie net die feitsaak is wat vir die poësie van betekenis is nie, word vertaling hier 'n haglike aangeleentheid. Mits die sakekern van die woorde dieselfde is, verander vertaling van 'n wetenskaplike geskrif niks aan die essensiële inhoud nie. Daarenteen bring 'n poging tot vertaling van literêre werke die genoemde verskilpunte juis duidelik na vore. Die ekwivalente in verskillende tale verskil dikwels grootliks ten opsigte van hulle inhoud. Die feitsaak kan ewegood aangebied word, maar die sfeer, toon, "milieu", ens., kom in die gedrang, omdat by dieselfde denotasie die konnotasie grootliks kan verskil en laasgenoemde in die meeste gevalle 'n essensiële deel van die literêre kunswerk, in die besonder die gedig uitmaak. Dit is afgesien van die akoestiese en ritmiese aspekte wat, sonder om tot die linguale te behoort, ook nie tot die saaklike vlak behoort nie, maar tog in die poësie van groot belang is en nog om 'n spesiale behandeling vra.

Oor die algemeen is die digkuns verder, net soos enige vorm van taalgebruik, gebonde aan die konvensionele groeperingsgewoontes en die ander grammatiese voorskrifte van die taalsistiem. Waar die taalwette volkome geïgnoreer word, ontstaan volslae onsin, en hoewel gehoorsaamheid daaraan op sigself nog nie "sin" waarborg nie⁴⁷⁾, is dit nietemin die voorwaarde wat die soms uiters verwickelde segging in veral die moderne poësie, met sy vreemde kombinasie van sake, moontlik maak. Die grammatikale verbande sorg daarvoor dat, solank enige reële of

46) Dubbelsinnigheid kan natuurlik ook by 'n frase, 'n sin of selfs 'n groter eenheid voorkom.

47) In dié verband skryf Chomsky (Syntactic Structures, Gravenhage, 1957, p.15): "The notion 'grammatical' cannot be identified with 'meaningful' or 'significant' in any semantic sense. Sentences (1) and (2) are equally nonsensical, but any speaker of English will recognize that only the former is grammatical.
(1) Colorless green ideas sleep furiously.
(2) Furiously sleep ideas green colorless."

assosiatiewe kenmerke van die benoemde sake nog in 'n sinvolle verband tot mekaar te bring is, die gebruiksgeval in elk geval potensieel interpreteerbaar bly.⁴⁸⁾

Ook ten opsigte van die woordorde en die grammatikale voorskrifte vind ons egter dat die digterlike taalgebruik hom sekere vryhede veroorloof. Ons bedoel hier nie afwykings waar die gewone volgorde of woordvorm ter wille van ritme en rym geweld aangedoen word nie, maar die feit dat iets soos die, vir die Afrikaanse spraakgewoonte volkome "onnatuurlike" plasing van 'n kwalifiserende adjektief ná sy substantief, in die poësie heeltemal aanvaarbaar kan wees⁴⁹⁾; of dat 'n "taalfout" bewustelik begaan word om 'n bepaalde effek te kan bereik soos die gebruik van "ben" in plaas van die verwagte "word" na "langzaam" in die volgende vers van Pierre Kemp:

STILLEVEN

Dit is een spiegel en dit ben ik,
 glas en vezel van het ogenblik.
 Ik ga er bloemen en kaarzen bij zetten
 en om het recht een boek met wetten.
 Dan een likeur en ik erken
 dat ik zo langzaam een stilleven ben.⁵⁰⁾

Weliswaar ontleen 'n sodanige aanwending sy effek in 'n groot mate aan die feit dat die "normale" terselfdertyd ook geïmpliseer word, soos Scholtz tereg opmerk⁵¹⁾, maar dit verander nie die feit dat sulke voorbeelde van verwickelde taalgebruik vrywel uitsluitend tot die poësie beperk is nie.

Ons sien dus dat daar wel deeglik gepraat kan word van die

48) Vgl. bv. "Grün ist des Lebens gold'ner Baum". (Goethe) of "Midnight shakes the memory/ as a madman shakes a dead geranium" (Eliot)

49) Vgl. bv. "Geil lusern in die laagste landjie;
 Geil groen blare en blomme blou." (Leipoldt)

50) Gesiteer en bespreek deur H.v.d.M.Scholtz, "Die Dans van die Sluiers", Beskouings oor die Poësie (Feesskrif vir G.Dekker), Pretoria, 1957, p.118 vv.

51) Ibid., p.119.

verskillende gebruiksmoontlikhede van die taal en dat hierdie moontlikhede dikwels met die aard van die woorde self saamhang. Daarom kan ons hier nie op dieselfde manier as in die geval van feitsake praat van situasionele komplikasies wat eers intree nádat die woord sy saak aangebied het nie, soos wanneer 'n spesifieke voorwerp of geleentheid eers in 'n bepaalde verband 'n besondere betekenis verkry nie. Seker, met 'n woord soos smeergoed (aangeneem dat dit oor "botter" gaan en die term nie "algemeen" gebruik word nie) kan beweer word dat die "saak" nou kotte-in-'n-bepaalde-opsig is; die verskil is slegs dat verskillende momente in verskillende kontekste geaktiveer word - en dit geskied in die gebruik onmiddellik. Om hier 'n volgorde, al is dit 'n logiese en nie 'n chronologiese nie, in te voer, lyk vir ons oorbodig.

Dit is ander moontlikhede van die taal wat benut word en op grond hiervan meen ons dat daar in elk geval met reg gepraat kan word van "wetenskaplike" en "digterlike" taalgebruik (terwyl die "alledaagse" neig om 'n menggebied te wees). Die geskil tussen Hellinga-Scholtz en die ander skyn dan eerder te berus op 'n misverstand as op 'n werklike verskilpunt. Die een wil sy ontleding van wat "op die wyse van die taal" aangebied word, beperkter toepas as die ander: vir die een is die feit dat die taal in alle gevalle sake aanbied hoofsaak; vir die ander die feit dat die taal die sake op verskillende maniere kan aanbied.

Die magiese woord

Teenoor die poging tot wetenskaplike ontledings van die verhouding tussen taal en die objektewêreld staan die primitiewe geloof in die magiese krag van woorde.

Die spesifieke gegewens verskil hier van die een kultuurgebied na die ander, maar steeds word gevind dat die naam feitlik volkome met die benoemde saak vereenselwig word en dat bepaalde formules sekere gebeure magies bewerkstellig. Sy naam is net so 'n essensiële deel van die mens as sy siel en liggaam⁵²⁾ en hy bestaan eintlik eers

52) Ernst Cassirer, Sprache und Mythos, p.42.

as hy gedoop is⁵³), terwyl 'n vernoeming by adolessensie 'n hergehoorte en 'n nuwe persoonlikheid beteken; die vermelding van selfs 'n gestorwene se naam veroorsaak dat hy weer onmiddellik aanwesig is. Om die naam van so een te noem, kan dus gevaarlik wees en selfs alle assonansies met sy naam is taboe; 'n dier wat dieselfde naam as hy dra, moet vernoem word.⁵⁴) Kennis van 'n godheid se naam, gee dan ook mag oor hom⁵⁵), terwyl elkeen van die name wat aan 'n Farao toegeken is, spesiale attribute en nuwe krag aan hom skenk⁵⁶). Om te spreek, beteken om te evokeer, om te besweer, om te skep.

Vanuit die moderne gesigspunt sal ons 'n sodanige opvatting van die woord simbolies noem. Streng gesproke kan die term hier egter nog nie toegepas word nie, omdat die naam en die referent volkome saamval. In die egte simbool, daarenteen, word die gesimboliseerde dit alles transendeer.

Dog ook ons ken die evokatiewe werking wat die taal kan hê, sy dit dan sonder die geloof in 'n magiese krag. Iedereen weet hoe daar deur middel van woorde 'n atmosfeer geskep kan word, soos byvoorbeeld op die toneel, en dit is nie net afhanklik van die wát nie, maar ook van die hóé, deur die toon, die ritme, ens. 'n Woord soos Halleluja of Amen konstitueer onmiddellik 'n religieuse sfeer. Die náám van 'n sekere persoon kan hom so konkreet in die gees laat verskyn dat allerlei emosies wakker geroep word. Slagspreuke, wat ten opsigte van hulle referent so vaag geword het, dat dit moeilik word om aan te dui waarop hulle presies slaan - 'n mens dink aan woorde soos demokrasie, vryheid, ens. - kan nietemin kragtige reaksies uitlok.

Ook in gevalle waar 'n woord 'n konvensionele simbool benoem, is dit eerder die woord as die "verwoorde" ding wat simbolies fungeer; in plaas van die verhouding gesimboliseerde-begrip-simboolsaak, is daar die verhouding gesimboliseerde-begrip-woord. Die woord kruis kan so ewegood as die voorwerp "kruis" diens doen.

53) G.v.d.Leeuw, Phänomenologie der Religion², Tübingen, 1956, p.217-18.

54) Cassirer, Sprache und Mythos, p.44.

55) Ibid., p.40.

56) Ibid., p.41.

Die simboliese gebruik van woorde tref ons verder ook nog aan waar 'n woord of sinsnede deur assosiatiewe verbondenheid met 'n persoon of 'n geleentheid, nie so seer in sy konvensionele betekenis aangewend word nie, maar as 'n "objek" wat na die geassosieerde hesenwys. Die woord (sinsnede) bemiddel tot 'n "iets" wat geestelik opnuut teenwoordig gestel word. As sodanig kan dit ook nie vertaal word nie, sodat "Eli, Eli, lama sabágtani" meer is as sy vertaalde ekwivalente, en selfs waar die woordbetekenis maar vaag gerealiseer word, tog die hele kruisgebeure oproep.

Omdat 'n woord egter altyd tog in 'n meer of mindere mate aan sy betekenis gebind is en nie soos ander simboolsake ook 'n blóte ding kan wees nie, en omdat 'n woord ook meestal binne 'n konteks voorkom wat die hele verwikkelde struktuur van die taal met al sy moontlikhede in die spel bring, kan die term "simbool" nie sonder meer daarop toegepas word nie. Wel kan gesê word dat die taal met die bogenoemde kenmerke, en saam met die aanpaslikheid wat reeds te vore gesinjaleer is⁵⁷⁾, onder sekere omstandighede simbolies fungeer, veral daar, waar dit die middel vorm om die subjek "eksistensieel" te konfronteer met 'n werklikheid wat die strenge betekenis van die woorde transendeer, of, op sy minste die te-tekende meer as net "wetenskaplik" ter sake bring.⁵⁸⁾

Met hierdie moontlikhede word daar uiteraard nie altyd rekening gehou by die linguïstiese analise van die taal nie - dit val buite sy vakgebied - maar vir die letterkunde is dit van beslissende betekenis.

In 'n sekere sin "verklar" hierdie feite eensyds die primitiewe

57) Sien p.45.

58) Vir 'n denker soos Wilhelm Stühlin is dit reeds genoeg om die term "simbool" te regverdig: "Dies ist der Ursinn dieses Wortes [das Symbol]: also eine tief begründete Verbindung zwischen der sinnlichen Erscheinung [hier die woord - P.v.d.M.] und dem damit bedeutenden Sinngehalt... Immer wird im Symbol der Inhalt, der Sinngehalt gleichzeitig und gemeinsam mit der sinnlichen Erscheinung erkannt. Wir drücken das so aus, dass das Symbol den Sinngehalt, den für eine Gemeinschaft verbindlichen Inhalt 'repräsentiert', das heisst sinnlich verkörpert und gegenwärtig macht. ("Von gleichnishaften Denken", p.331-332).
 Ons meen egter dat daar ook rekening gehou moet word met die wárd van die sintuiglike objek en van die reaksie (wat nie slegs "begripmatig" soos by die tekengebruik van taal moet wees nie).

opvatting van die magiese werking van woorde, maar andersyds erken dit dié beskouing se gedeeltelike geldigheid. Die geloof in 'n bonatuurlike mag, in letterlike sin, word alleen vervang deur 'n herkenning van simboliese krag.

Die "wêreld" van die gedig

Alhoewel die grenslyne ook in hierdie verband vloeiend is, meen ons dat daar in ooreenstemming met die verskillende vorme van taalgebruik, nou gepraat kan word van die wetenskaplike en die digterlike "wêreld" (met die alledaagse, veral gekenmerk deur sy vormloosheid, iewers tussenin). En terwyl dit vir al drie geld dat daar deur middel van die taal 'n saaklike vlak tot stand kom, is dit tog waar dat sekere moontlikhede van die taal in die een meer as in die ander benut word, en, soos ons sal probeer aantoon, die verskynsels wat hierbo bespreek is, in die literêre werk op 'n heel besondere manier ter sake kom.

Ons het reeds gesien hoe die wetenskap slegs in die feitsake geïnteresseerd is, en gevolglik die gebruik van dubbelsinnige en emotiewe woorde so ver as moontlik probeer vermy, terwyl dit op die digterlike terrein nie net oor die feitsake handel nie en emotiewe en dubbelsinnige taal soms juis gewens word. Bowendien neem beelde hier ook 'n besonder belangrike plek in. In teenstelling met die wetenskaplike geskrif, laat hierdie "wêreld" hom dan ook nie maklik in 'n ander taal herskep nie.⁵⁹⁾

Wat ons bedoel, kan die beste aan die hand van voorbeelde verduidelik word.

In 'n artikel in Standpunte⁶⁰⁾ publiseer C.J.M. Nienaber die oorspronklike koerantberig waarop Dirk Opperman se gedig, Klara Majola, gebaseer is. Aangesien verskillende gegewens direk aan dié berig ontleen is, het ons hier 'n uitstekende geleentheid om nie-digterlike en digterlike taalgebruik te vergelyk. Die berig lui soos volg:

"Ceres. - 'n Agtjarige naturellemeidjie het een nag verlede week verkluin nadat sy haar blinde pa gaan soek en verdwaal het.

Sy is Klara Majola en het op mnr. Ernst van Dyk se plaas, die Eike, agter Witzenberg, gebly.

59) Sien p. 57.

60) "Van 'n Berig tot 'n Gedig", Standpunte, N.R. 21, Jrg. XII, nr. 3, Mei/Junie, 1958, p. 27.

Dit was Klara se gewoonte om haar blinde pa rond te lei en hom na plekke te bring waar hy hout kon bymekaar maak. Later het sy hom dan weer daar gaan haal.

Haar ma het die dag na 'n naburige plaas gegaan. Sy het teen skemer teruggekom en wou haar man gaan haal, maar Klara het aangebied om dit te doen.

Sy kon haar vader vermoedelik nie kry nie en het toe verdwaal. Die kleurlinge en ander bewoners van die plaas het later na haar gaan soek. Haar vader het op hulle geroep geantwoord, maar Klara self kon hulle nie vind nie. Net daarna het dit begin reën.

Mnr. van Dyk het eers die volgende dag van die gebeurde gehoor. Hy het dadelik 'n soektog op tou gesit en Klara is dood in 'n pad aangestref. Sy het blykbaar oor die klippe in 'n stroompie gegly en geval en was te koud en verkleum om op te staan. Haar een arm was onder haar lyk en die ander hand was in haar mond.

Die nag was besonder koud en die kapok het dik gelê."

(Die Burger, 31 Julie 1950.)

Die finale vorm van die gedig is die volgende:

KLARA MAJOLA

Klara Majola wou haar vader
toe die skemer sak, gaan haal
waar hy, die blinde, hout vergader;
maar Klara Majola het verdwaal.
Klein Klara Majola lê verkleum
in die Bokkeveld se bros kapok,
haar arms en bene bruin
en kromgetrek soos wingerdstok.

Klara Majola, die koue geweld
sif stadiger oor my uit die ruim,
maar nooit sal ek in die Bokkeveld
so warm, Klara Majola, soos jy verkleum.⁶¹⁾

61) Engel uit die Klip, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1950, p.8.

Die eerste verskilpunt wat vermeld kan word, is die weglating en enkele toevoegings van gegewens in die gedig. Vir ons doel is dit egter belangriker om te let op die funksie wat dieselfde woord, of die vervanging van 'n woord deur sy sinoniem, in die twee verskillende kontekste vervul.

Die woorde wat in albei voorkom, is Klara Majola, skemer, gaan haal, waar hy hout...(bymekaarmaak/vergader), blinde, verdwaal, verkluum, kapok en arm(s). Inderdaad bied hulle dieselfde sake in die twee onderskeie taalgebruiksgevalle aan vir sover skemer byvoorbeeld in sowel die berig as die gedig 'n sekere tyd van die dag aandui. Terwyl die skemer in eersgenoemde egter hoofsaaklik van belang is as tydsaanduiding en vir die meegaande verklaring ten opsigte van die latere gebeure, is hierdie aspekte vir die gedig van minder betekenis en word die atmosfeer wat geskep word daarenteen belangrik. "Sak" wat die "teen skemer" vervang, versterk deur sy suggestie van swaarte en toenemende donker die indruk van onsekerheid en dreiging wat reeds met "wou" gegee is. Eowendien speel die aksentuering en die alliterasie ("sy" en "skemer"), wat in die verslag onopgemerk verbygegaan het, maar hier o.m. "sak" en "skemer" verbind, nou ook 'n rol. Nie slegs die reeds verskillende saaklike aanbieding nie, maar ook die woordklank vervul 'n funksie. Die "skemer" word in 'n sekere mate alreeds 'n beeld deur meer te suggereer as wat dit sê.

"Klara Majola" is in die koerantverslag bloot die - toevallige - naam van die persoon oor wie die berig gaan. In die gedig is die toevallige dat die naam met 'n werklike persoon korrespondeer. Hier speel sy 'n fiktiewe rol, d.w.s. sy is in die eerste plek van belang as die karakter-van-die-gedig. Daarmee word sy tot 'n simboliese figuur wat 'n sekere sinvolle manier van opofferende sterwe verteenwoordig vir en teenoor die spreker wat meen om nooit sodanige sinvolheid te bereik nie. In hierdie verband word 'n funksie ook vervul deur die herhalings wat die naam tot 'n soort inkantasië maak, sowel as deur die vreemdklinkendheid wat meehelp om die indruk van geheimsinnigheid te skep. Die woordklank self word belangrik in die assonansies en alliterasies.

In die geval van "Klein Klara Majola" werk dit mee tot die verlening van 'n affektiewe waarde aan "klein"⁶²⁾ en trek dit haar in die persoonlike vlak.⁶³⁾ Hierdie feit is op sy beurt weer van besondere belang omdat ons met hierdie intrede van die subjektiewe element voorberei word op die direkte aanspreking van die derde strofe.

Dit blyk dus dat, terwyl die woord in die berig verbruik word, sodat slegs die saak van belang is, daar in die gedig 'n wisselwerking van allerlei elemente plaasvind waaraan nie net die sake nie, maar ook die klank- en gevoelswaardes (wat gedeeltelik deur die herhalings in die gedig self geskep word) deel het. 'n Besondere struktuur kom tot stand.

Binne hierdie struktuur verkry ook ander gegewens nou wyer implikasies. "Verdwaal" word meer as net die letterlike padverloor van die berig, die "kapok" is verteenwoordiger van die "koue geweld" wat oor alle mense kom en deur die spreker self belcof word. Die "Bokkeveld", reeds akoesties en grammaties aan "kapok" verbind, word by sy eerste, nog geografiese bepaalde, aanwending al beeld vir die onherbergsame en is na die verruiming wat eksplisiet met "ruim" plaasvind, geheel en al nie meer 'n bepaalde kontrei nie, maar simbool vir daardie gebied waar gesterwe word.⁶⁴⁾ Die woord bied nie meer daardie streek aan waar die historiese gebeure sy oorsprong het nie, maar 'n ander werklikheid waarvoor die geografiese simbolies fungeer.⁶⁵⁾

Insiggewend is die vervanging van bynskaar maak met vergader. In ooreenstemming met sy rymmaat, vader, sorg vergader daarvoor dat die vertelling nie te gemeensaam word nie. Die handeling wat hier

62) Vgl. dit bv. met "jong Klara Majola".

63) Miskien moet daar ook nog rekening gehou word met die etimologie van die voornaam, in welke geval Klara daar is as die heldere teenoor die skemer, die blinde en die doodsmag van buite wat haar weliswaar ook oorweldig, maar nie sonder dat sy die boodskap uitdra van diegene wat "warm verkleum" nie.

64) 'n Mens dink aan die spreekwoord "Hy is Bokveld toe."

65) Waar Nienaber (op.cit., p.34-35) in die tweede Bokkeveld 'n terugkeer sien na die geografies gebondene, verskil ons op hierdie punt van 'n interpretasie waarteen ons origns sterk aanleun.

met die twee vorms aangedui word, is presies dieselfde. Maar die eienaardige is dat, alhoewel vergader normaalweg seker nooit in verband met hout gebruik word nie, die aanwending hier nouliks as ongewoon opval. Waar dit anders onnatuurlik sou aandoen, verdoesel die rym enigsins die ongewoonheid. Die stilering hef die "onnatuurlikheid" op, soos ook die vir Afrikaans ongebruiklike plasing van "bruin" en "kromgetrek".

In die gedig word daar so'n eie wêreld tot stand gebring. Die gewone saaklike aanbiedings verkry beeldkarakter. Die woorde wys nie meer in die eerste plek uit na 'n werklikheid daarbuite nie, maar, met die indiensneming van al die hulpmiddele wat die taalvorm bied, word daar eerder 'n wêreld geskep. "Im Gegensatz zur theoretischen Sprachform ist die dichterische durch Bildhaftigkeit gekennzeichnet," skryf Wolfgang Kayser. "Sie gibt nicht Meinungen und Erörterungen von Problemen, sondern ruft Welt in dinglicher Fülle hervor. Da sie sich nicht, wie alle andere Sprache, auf eine ausserhalb der Sprache vorhandene Gegenständlichkeit bezieht, sie ja vielmehr erst schafft, wird sie alle Sprachmittel nützen, die ihr dabei helfen können ... Aber solche Bildhaftigkeit ist mehr als blosser Gegenständlichkeit. Wenn in der täglichen Sprache die Feststellung gemacht wird, dass ein Morgen trübe und regnerisch ist, dann aus dem Grunde, weil wir uns dementsprechend verhalten werden, zum Beispiel in unserer Kleidung. In der Dichtung verlieren die Adjektive diesen praktischen Bezug; sie gewinnen dafür aber über den anschaulichen zugleich einen Gefühlsgehalt, sie bedeuten mehr als ihre begriffliche Bedeutung. Aber damit bleiben sie noch innerhalb der dichterischen Sprache überhaupt, die nach Bedeutungsfülle strebt."⁶⁶⁾ Dit alles beteken nie dat hierdie wêreld nie weer sy eiesoortige aansluiting by die gewone werklikheid sal kry nie, sy "Bedeutungsfülle" is trouens daarop gerig, maar dit is 'n aparte probleem wat later aangeroer sal word.

Wat nou in elk geval reeds duidelik is, is dat ons hier 'n aparte gebied het met spesiale eise waarin sowel die "sake" as die

66) Das sprachliche Kunstwerk, p.119.

woorde besondere funksies kry om te vervul. By die ondersoek na die "gebeure" in so'n werk moet sy eiesoortige wêreld dan ook steeds in gedagte gehou word. Die dóél waarvoor taal hier aangewend word, verskil van ander gevalle van taalgebruik, en ook waar die komplikasies op die terrein van die "dinge" plaasvind, bly dit staan dat die aanbod deur die taal geskied. En omdat alles hier denk-beeldig verloop, omdat die beskryfde gebeurtenisse slegs in die verbeelding afspeel, kan die taal hier gebruik word om allerlei strukture en werklikhede daar te stel wat in die empiriese wêreld onmoontlik is en om aan hulle deur middel van die besondere samestel van ritme, klank, saaklike gegewens, ens., sin te verleen.

Watter epitheton aan hierdie wêreld toegeken word, wissel volgens die besondere kenmerke wat die verskillende ondersoekers as die wesenlike eienskap van die kunswerk sien.⁶⁷⁾ Vir ons is die betreklik "neutrale" terminologie van Wellek voorlopig die nuttigste waar hy naamlik praat van die "fiktiewe" of "imaginêre" aard van die kunswerk. Dit spreek vanself dat hierdie "fiktiewiteit" nie met onwaarheid gelyk gestel moet word nie, maar dit hoed teen die oorhaastige aanname van een of ander estetiese a priori. Terwyl hierdie wêreld altyd in een of ander verhouding tot die alledaagse werklikheid staan, is dit terselfdertyd apart.⁶⁸⁾ En soos sal blyk is hierdie apartheid van grondliggende belang vir ons ondersoek.

67) Bekende formuleringe is o.m. "significant form" (Clive Bell), "expressive design" (Roger Fry) en "forms symbolic of human feeling" (Susanne Langer).

68) "The world which poetry and fiction build up in our imagination is of course not identical with that of ordinary reality. It is related to reality... These worlds are obviously highly selective, even idiosyncratic, and they may be quite fantastic structures, distortions of reality like Kafka's world. But still the world of the poet is related to ordinary reality, and we cannot in literary criticism, escape the issue of this relationship to reality. It must not, of course, be conceived in terms of a copy or exact imitation of reality: it may be a complete distortion of the ordinary world, a topsy-turvey world, a world of dreams or nightmares. But however difficult to define and judge, it seems necessary to recognize that the literary critic must go beyond the purely linguistic and stylistic stratum and must thus arrive at a poetics." R. Wellek, in Style and Language (red. Sebeok), New York/London, 1960, p.410-411.

In die gedig word die feitelikheid, en dikwels ook die uiting as 't ware vir denkbeeldige kontemplasie voorgehou, d.w.s. dit is nie net 'n vervlietende moment in die voorts kryding van die aanbod nie, maar word 'n beeld wat enersyds om spesiale aandag vra, en andersyds weer as sodanig en as 'n blywende deel, sy bydrae tot die een groter geheel lewer. In Joernaal van Jorik⁶⁹⁾ tref ons die volgende strofe aan:

Hy hoor die karretjie met groot geraas
van wiele en van perdepote om die hoek,
en die Maleier sy vals beuelkje blaas
en skree: "Kabeljou, galjoen en snoek!"...

Nou bied die woorde kabeljou, galjoen en snoek volgens die taalsisteem gewoonlik die vissoorte aan wat vir die bepaalde situasie van belang is. Vir hierdie gedig-situasie is dit egter veral die uitroep-saak self wat die aanbod is. Terwyl so iets ook buite die literêre verband versaa klik kan word, gaan dit hier egter nie slegs om die versaa kliking nie, maar word dit weer deel van 'n groter geheel sodat die stadstoneeltjie geëvokeer en as sinvol aangebied word; "geëvokeer" omdat hierdie "betekenis" nie eksplisiet gestel word, soos byvoorbeeld in 'n gesprek oor die tipiese kenmerke van 'n stad nie, maar bloot daargestel is. Die uitroep funksioneer beeldend.

In die volgende strofe is die sentrale feitsaak, die duisend dooies, wel van belang:

Ek stap een oggend uit die kamp en sê:
'Kyk, sien ek vanoggend 'n duisend skaap
wat op die vlakte so in hopies lê?
Maar nee!' sê ek. 'Dis mos waar dooies slaap.' 70)

Toevallig is ook hierdie strofe se bron bekend. In War without Glamour⁷¹⁾

69) p. 17.

70) Joernaal, p. 21.

71) Nasionale Pers, p. 150. Gesitser deur A. P. Grové, "Die Towenaar in die Fles", Beskouings oor Poësie, p. 58.

skryf Emily Hobhouse:

"People sang there: I stood and saw before me, was it a great flock of sheep? I know not whence came all these sheep! - but wait! the people stop their singing - the sheep were a vision. - Because I see clearly now - it was the grave of those who sleep their last sleep here."

Die dramatiese styl waarin hierdie "verslag" gegee is, laat dit in 'n sekere sin selfs "poëtieser" voorkom as die verwerkte gegewe by Opperman. Dit is trouens duidelik dat die skryfster doelbewus digterlike middele aanwend om krag aan haar mededeling te verleen. Maar terwyl die dooies hier hoofsaaklik as feitelikheid belangrik is, is daar in Joernaal nog verskeie bykomstige aspekte wat gewig dra. In die imaginêre wêreld vorm die strofe eerstens 'n klein eenheid in die ou vrou, Wiesa, se vertelling aan Jorik. Dit is 'n afgehandelde saak wat in dié verband tog weer hede is (vgl. die voorafgaande "in 'n kol van hierdie volk, swaai / beelde nog van Konsentrasiekampe".) Die totale gesprek maak weer deel uit van Jorik se kennis, sodat gedeeltes daaruit die basis vorm van sy latere gedagtes. Bowendien staan die werklikheid wat met hierdie vertelling gegee is, teenoor die toestand van die land soos dit later in die werk uitgebeeld word. Nie die historiese is hier die belangrikste nie, maar die funksie wat die geskiedkundige gegewe binne die geordendheid van die kunswerk vervul, sodat 'n meer as tydelike waarde tot uitdrukking kom. Weer word die saak, in hierdie geval 'n historiese feit, tot beeld.

Die beeldkarakter hang saam met die feit dat een en dieselfde gegewe binne die vers in meer as een opsig ter sake is. As ons in die Ballade van die Grysland⁷²⁾ lees:

En haar hande, soos oor 'n klavier,
gryp en vou en gryp en vou
stukke sjokola in blinkpapier,

dan word 'n beeld met 'n verwickelde funksie geskep. Terwyl dieselfde

72) D.J. Opperman, *Negester oor Ninevé*, Kaapstad, 1947, p.13.

mededeling in 'n nie-digterlike verband bloot 'n opmerking oor die waargenome aktiwiteit sou wees en die klavier-vergelyking daarby die gevolg van 'n toevallige assosiasie, maak dit hier die kleinste gedeelte uit. Die skerp beeld wat die taalaanbod daarstel, aangehelp deur die metriese markering van die tweede vers, ontbloom, sonder verdere eksplikasie nie alleen die masjinale van hierdie besondere geval nie, maar maak dit terselfdertyd tot die verteenwoordiger van alle onmenslike arbeid aan die lopende band en verhewig die effek deur die ongerymde beeld van die klavierspel as uitdrukking van skeppende aktiwiteit.

Hierdie kenmerk van meervoudige aanbiedinge deur middel van een gegewe, ontspring direk aan die "andersheid" van die digterlike wêreld. Beskou ons byvoorbeeld die bekende graftoespraak van Mark Antony in Shakespeare se Julius Caesar, dan is daar eerstens die situasie van Antony teenoor sy gehoor. Die aanbieding geskied asof die werklike gebeurtenis geges word. Ignoreer ons die versvorm wat dit onmiddellik reeds buite die alledaagse werklikheid plaas, kan dit as 't ware beskou word as 'n dokumentasie van die gebeure. Maar terwyl die gegewens van die toespraak op sigself van belang is in die bepaalde omstandigheid, kom daar deur die opname van dié geleentheid in die geheel, bowendien 'n tweede aanbod tot stand: die van die situasie self wat as sodanig weer 'n rol binne die spel as geheel speel. En dit gebeur nie op dieselfde wyse as dié waarop die betekenis van so 'n voorval bv. eksplisiet in die geskiedskrywing ontleed word nie. Sy sinvolheid gaan onmiddellik gepaard met die feit van sy daárwees in die imaginêre totaliteit.

Selfs daar waar dit moeilik is om die betekenis van 'n vers soos die volgende vas te stel, laat sy bestaan hom tog vermoed:

die swart klip waar jou vuur was
 is byna dood gereën
 hierdie grond was nie gekoop nie
 sommer maar geleen 73)

Gekoppel deur die rym, volg twee stellings mekaar op wat elkeen

73) N.P.v.Wyk Louw, Nuwe Verse, Kaapstad, 1954, p.47.

sonder 'n eie verband gegee word en waartussen die verhouding problematies is. Ons wil hier nie 'n ontleding waag nie, maar slegs daarop wys dat hierdie twee mededelings wat in 'n alledaagse situasie bloot toevallige opmerkings kon gewees het, alleen al deur die feit dat hulle nou, sonder enige verduidelikende kommentaar, as 'n vers aangebied word, dadelik die suggestie van een of ander dieperliggende sin wek. Die sake wat aangebied word, skyn nie net hulleself te wees nie, maar gesamentlik beeld vir iets anders.

Ons het tot dusver reeds herhaaldelik van "beeld" gepraat sonder om die begrip verder te verduidelik, hoewel dit nie altyd in die geïkete, tegniese, betekenis gebruik is nie. Ons sal hierop moet terugkom. Maar eers wil ons probeer aantoon hoe ook die erkende beeldvorme soos die metafoor en die vergelyking, in die belangrike funksie wat hulle in die literêre kunswerk vervul, daar aan spesiale eise moet beantwoord en dikwels anders funksioneer as daarbuite. Ook hier geld dat dinge, wat ook buite die kunswerk aangetref word, daarbinne 'n spesiale dimensie verkry.

Die grammatiese verskil tussen die vergelyking en die metafoor is vir ons hier van minder belang. Weliswaar is dit 'n algemene opvatting dat die metafoor direkter beeld en "ekspressiewer" is as die vergelyking, en alhoewel dit in sommige voorbeelde sekerlik waar is, is dit beslis nie altyd die geval nie. Veral waar die metafoor geïkete geraak het - en omdat die metafoor nou eenmaal maklik 'n "naam" word en daardeur sy metaforiese aard volkome kan verloor - kan die korresponderende vergelyking effektiewer wees. "Bloedrooi" soos in "bloedrooi lippe" bied nouliks iets meer aan as "baie rooi", terwyl die vergelyking "rooi soos bloed" daarenteen meer beeldende krag behou het - waarskynlik omdat "bloed" daarin sterker na vore kom as 'n selfstandige begrip. Bowendien kan die vergelyking juis 'n middel wees om groter afstand tussen die lede te skep, sodat ander momente van die woord se inhoud sterker geïkete kan word. In die volgende strofe uit Watermeyer se Oestyd sou "bloedrooi koring" die visuele aspek so versterk het dat die beeld as onwaar beskou kon word, terwyl in die vergelyking,

"rooi soos bloed", van "bloed" as iets met assosiasies van sterk gevoelspanning meer reg verkry:

Twee-uur is die hemel en
die aarde een wit gloed,
en elke kluit 'n asblou kool
en koring rooi soos bloed.⁷⁴⁾

Ons meen dus dat Wheelwright gelyk het⁷⁵⁾ wanneer hy hierdie, in laaste instansie sintaktiese, onderskeiding as van minder belang ag vir die literatuurkunde⁷⁶⁾, en die klem eerder op die meerduidigheid wil lê wat in albei tipes na vore kom (alhoewel die mindere "beslistheid" van die vergelyking per geleentheid van essensiële betekenis kan wees).

Die eenvoudigste vorm waarin albei voorkom, is dié waar hulle vir die praktiese doeleinde aangewend word om óf 'n onbekende element deur die tertium comparationis te verduidelik, óf om so 'n element te beklemtoon. Dit is bv. die geval met "die parfuum ruik soos viooltjies" en "die bottel is so glad soos seep" of "die bottel is seepglad". Effens verwickelder is "die bottel is soos seep in sy hande", waar die tertium (gladheid) nie eksplisiet gegee word nie, maar vir ons doel is die komplikasie van weinig betekenis. 'n Minder stereotiepe voorbeeld van dieselfde tipe is "bang voel ek dan, en klein soos 'n stofspikkeltjie in die veld-wydheid" (Hettie Smit), waarin die kleinheid as tertium ageer, maar waarby eensaamheid tegelykertyd gesuggerer word. Ons kom nader aan die "digterlike beeldspraak".

Verwickelde beelde kan natuurlik ook buite die poësie voorkom; maar tog word daar baie meer van 'n beeld se potensialiteite deur die

74) G.A. Watermeyer, "Oestyd", Sekel en Simbool, Kaapstad, 1948, p.10.

75) The Burning Fountain, p.93 vv.; 106 vv.

76) Vgl. in dié verband Ernst van Heerden: "Na my mening bring die klein vormverskil tussen die twee geen verskil in psigologiese trefkrag teweeg nie, en kan ek moeilik aanneem dat die metafoer uit 'n intenser bewoënheid as die vergelyking ontstaan... Die minime vormverskil wat uiting vind in 'n byna onmerkbaar verwydering tussen Sache en Bild by die vergelyking is van weinig draagkrag. "Riglyne by die ondersoek van die digterlike beeld", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, N.R.XIII, 2de aflewering, Okt., 1953, p.68

digterlike verband wakkergeroep en bewaar. Deur die besondere wyse van integrasie "verbleik" die suksesvol aangewende metafoor dan ook nie hier soos dikwels wel in die spraakgebruik gebeur nie. Sy seggingskrag word lewendig gehou deur die verskillende elemente wat op hom inwerk.⁷⁷⁾ Aan die een kant mag die tertium verskuil of slegs 'n "psigologiese" band wees, kenmerke wat so 'n beeld reeds vir die gewone doeleindes grootliks onbruikbaar maak, maar hier in 'n verwickelde struktuur betekenisvol kan funksioneer; dog ook die goed benutte gekte beeld kan aan die anderkant weer sy lewenskragtigheid herwin. Die alledaagse "praktiese" nut van 'n blote nood- of intensiveringsmiddel neem 'n geringer plek in, terwyl die meerduidigheid wat nie in die vervlugtigende, op inligting afgestemde taalgebruikssituasies van elke dag gerealiseer word nie, groter gewig dra. Vir die gewone gebruik is dit voldoende as die gewenste beligting van die tertium in die gebruiksmoment helder tot uitdrukking kom, binne die wêreld van die gedig moet die totale beeld in die geheel geïntegreer word.

In Renboot van Van Wyk Louw kom die volgende beeld voor:

My boot skiet rasend oor die see,
 die vrees vlieg soos 'n wit voël mee
 moet hy nie sink as hy gaan staan?
 (iets donkers gryp-gryp onderaan).
 My vaart is wankel ewewig
 tussen swart see en hoë lig.⁷⁸⁾

Vir die gewone alledaagse doeleindes is die beeld volkome nutteloos. Hy verduister eerder as wat hy verhelder; 'n "abstrakte" en 'n "konkrete" gegewe word sonder enige duidelike verband in een

77) Vgl. W.K. Wimsatt (The Verbal Icon, Univ. of Kentucky Press, 1954, p.128): "A poem is a structure of verbal meaning which keeps a metaphor alive, that is, which holds the focal terms A and B in such a way that they remain distinct and illuminate each other, instead of collapsing into literalness... It is just when metaphors are carelessly repeated out of context that they most readily become simplified, literal, and cliché."

78) Gestaltes en Diere, Kaapstad/Bloemfontein/Fort Elizabeth, 1942, p.10. (Onderstreping deur my - F.v.d.M.)

vergelyking saamgevoeg. Maar in die vers word die beeld se verskillende implikasies funksioneel en sluit hulle na alle kante, sodat die beeld in die gedig juis die geskikte word.

Die "abstrakte" saak "vrees", 'n innerlike werklikheid wat in die méns huis, word aangebied as iets wat buite hom bestaan.⁷⁹⁾ Dit is 'n "ding" wat die vaarder buite sy wil om agtervolg - dit word 'n bedreiging. Vir sover nog van 'n tertium gepraat kan word, is dit die onafwendbare "begeleiding". Die vrees bly by die verteller, soos 'n voël wat saam met 'n boot vlieg. Geen toevallige emosie nie, is die meegaan van die vrees dan ook in elke gegewe van die gedig geïmpliseer: by die sinkmoontlikheid, die "iets donkers" wat onderaan gryp, die wankelheid van die ewewig.

Die witheid dra enersyds tot die konkreetheid van die voorstelling by deur die sterk visuele beeld wat dit van 'n voël oproep, terwyl dit andersyds weer die saak kompliseer. Dit val op dat **nie die** tradisionele swart met sy assosiasies van dreiging en gevaar gebruik word nie. Maar ons vind dat "wit" meermale in verband met vrees gebruik word, ook binne die ander werk van Louw self⁸⁰⁾, en dat dié assosiasie dan op die beeld geprojekteer word. "Swart" kry ons dan wel by die see onder, sodat die kontrasterende wit en swart parallel loop met die bo en onder, en die ewewig as 't ware tussen twee vrese bewaar moet word.

Bowendien is sulke voëls bekende verskynsels in 'n "seeskap" en daarom sorg die keuse van juis hierdie beeld ook daarvoor dat die eenheid van die sfeer behoue bly. Sonder dat die tertium grondig aangesas sou word, sou daar byvoorbeeld ook kon gesê word: "die vrees draf soos 'n bloedhond mee", maar die belaglikheid wat die inkongruensie

79) Origens is dit by Louw nie 'n ongewone tegniek om 'n eienskap van die subjek oor te dra op die objek nie. Vgl. bv. uit Faniese Angs (Die Halwe Kring): "hierdie verwarring van my oë, / hierdie wit-ogige vrees," en "tot ek terugkrimp soos die see se water / voor U in my grote nood: / U styg, o God tot my lippe / met die soutsmaak van U dood."

80) Vgl. bv. uit Faniese Angs: "wit-ogige vrees"; uit Raka: "Stom en wit oë het oor die vure na hom gekyk"; uit Die Strand-jutwolf (Gestaltes en Diere): "Ek voel sy wit oë agter my"; uit Die Swart Luiperd (Gestaltes en Diere): "Met die skrik van el die wit gewasse".

tussen die vergelyking en sy omgewing dan sou veroorsaak het, behoef geen kommentaar nie. Terwyl die spesifieke feitsaak wat die beeld begelei dus nie vir die tertium as sodanig essensieel is nie, vervul dit 'n uiters belangrike funksie in die geslotenheid van die geheel.

Dié verskynsel kan ook nog aan die hand van dieselfde skrywer se Raka geïllustreer word. By die beskrywing van Koki se dans lees ons die volgende:

So 't hy gedans...

en'een het opgestaan
en nader aan die velling van sy wilde baan
getree en ook gedans; tot een vir een
die vrees soos 'n karos laat val en alleen
die danspas van sy stam ken.⁸¹⁾

Weer is dit vrees wat in die beeld verkonkretiseer word. Die val van die karos bring die vry vinnige verdwyning daarvan tot uitdrukking; die innerlike gewaarwording van vrees wat opgehef word en die "gevoel" wat die visuele beeld wek van iets wat afgegooi en agtergelaat word, vind 'n psigologiese sluitpunt. Maar waar ons die aandag veral op wil vestig, is die feit dat die beeldspraak weer eens ontleen is aan die milieu waarin die verhaal hom afspeel.

Hiernaas plaas ons die volgende vergelyking uit dieselfde gedig:

Maar nou het hy...

...

'n vreemde dans gevoer...

...

en toe, soos 'n naelloper na die wit lint ren,
die water afgeskiet en weggeraak
waar die bosse ver-weg blou gange maak...⁸²⁾

Vir sover hierdie vergelyking die snelheid waarmee Koki beweeg

81) Raka, Kaapstad/Bloemfontein/Fort Elizabeth, 1941, p.17-18.

82) Ibid., p.6.

na vore moet bring, is hy volkome adekwaat. Buite die "poëtiese" situasie waar 'n beeld slegs van momentele betekenis is, sou hy dan ook vir enige omstandigheid gepas gewees het waar daar sprake is van vinnig hardloop. In teenstelling met die voorafgaande voorbeeld, waar die aanbod ewemin as hier besonder verwickeld was, slaag hierdie beeld egter nie, omdat hy weens sy ontlening aan 'n "vreemde" gebied, afbreuk doen aan die spesifieke stuk fiktiewe wêreld wat hier tot stand gebring word. Terwyl die vorige verryk, skaad hierdie beeld.⁸³⁾

Met die laaste voorbeelde het ons die probleem aangeraak van die integrasie van die verskillende gegewens in 'n gedig, soos hulle o.m. in die trope voorkom. Dit is nie ons doel om die probleem op hierdie stadium uitvoerig te ondersoek nie, maar slegs om aan te toon dat die literêre werk eiesoortige eise stel aan dié verskynsels wat ook algemeen daarbuite aangetref word en dat 'n verwickelde werklikheid hier opgebou word waarin die nodige "feeling connections" gemaak moet word (om 'n term van Bosanquet te gebruik.⁸⁴⁾ Hierdie besondere funksionaliteit wat dinge in die poësie verkry, kan ook nog aan die hand van enkele ander sake geïllustreer word.

So word ook die woordspeling en dubbelsinnigheid, wat andersins vrywel uitsluitend óf komies aangewend word óf ongewenste verwarring skep, in die vers geëksploiteer om nuwe dimensies daaraan toe te voeg. Die volgende kwatryn van Opperman bly nog binne die ligter trant, maar reeds hierin word die aanbod aanmerklik verryk deur die woordspelings en die meerduidigheid van 'n woord:

83) Sulke vreemde, of, vir die betrokke kultuurpatroon, anachronistiese sake, hoef natuurlik nie noodwendig die genoemde tekort tot gevolg te hê nie. Anachronisme kan sêlf, en doelbewus, deel uitmaak van 'n bepaalde werk se wêreld. Vgl. bv. Anouilh se Antigone of Achterberg se Reiziger "doet" Golgotha.

84) Sien S.C. Pepper, The Basis of Criticism in the Arts, Cambridge (Massachusetts), 1956, p.76 vv.

J. BLOEM

Ek wil nie vleiend skryf of name noem,
 want vlugtig soos jenerer is die roem,
 maar dankie sê vir een wat pyn
 met skoner pyn van die gedig verbloem.⁸⁵⁾

Ons vestig die aandag alleen op die een woordjie "verbloem" wat, benewens sy verwysing na die titelpersoon, ook nog in die betekenis "verberg" (met die byimplicasie van 'n mooi aanskyn gee) en "tot blom maak" (as beeldende neologisme), in die vers geïntegreer word.

Nog verwickelder is die volgende sonnet van Huyghens waar daar met "Sondagh" as uitgangspunt, te-same met ander woordspelings, 'n ryk en gekompliseerde struktuur geskep word deur die speel met die klankverwante woorde "Sond-", "Son", "Soon" en "Soen":

Is 'Sabbath dagh, mijn ziel, of Sondagh? geen van tveen
 De Sabbath is voorbij met syne dienstbaerheden:
 En de sonn die ick sie scheen gisteren als heden
 Maer die ick niet en sie en schijnt niet soo se scheen
 Son, die ick niet en sie als door mijn' sonden heen,
 Soon Gods, die desen dagh het aardrijck weer betreedden,
 Fier als een Bruydegom ter loop-baen ingereden,
 'Ksie Sondagh sonder end door dijne Wonden heen,
 'Tzy dan oock Sondagh nu, men mach't Gods Soon-dagh noemen,
 Ja, en Gods Soen-dagh toe. Maer laet ick ons verdoemen,
 Waer ick van drijven gae ick vind ons inde schuld.
 God son, God Soon, God Soen, hoe lang duert dijn geduld?
 Hoe langhe lijdt ghij, Heer, dijn' Soondagh, Soendagh, Sondagh
 Ondanckbaerlick verspilt, verspeelt, verspelt in Sond-dagh?⁸⁶⁾

Die genoemde woorde is nie alleen akoesties verbonde nie, maar ook hulle betekenis word so nou as moontlik aan mekaar gekoppel,

85) Blom en Baaierd, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1956, p.43.

86) Uitgawe van Worp, Groningen, 1892-99, Deel IV, p.17.

sodat almal ten slotte saam in "Sondagh" verbeeld is. In 'n sekere sin kan ons sê dat dit die saak, die dag, is waaraan hier 'n verrykte sin gegee word, maar aan die ander kant is die hele idee so nou aan die klankspel verbonde en daarvan afhanklik, dat 'n mens nouliks anders kan as om die wóórd 'n simbool te noem. Die betekenis wat aan 'n bepaalde dag verleen word, word uitgebrei, en dit word, vir die duur van die gedig, oorgedra in die betekenis van die woord, en betekenis én woordklank word verenig in 'n ekapressiewe woordobjek.

Ten slotte wil ons die aandag nog in hierdie verband vestig op die sogenaamde "laaggedig". Ons kies as voorbeeld 'n vers wat reeds meermale in die diskussie gestaan het, naamlik Opperman se Gees uit die kwatrynreeks Almanak:

GEES

Waar alles eers verganklik was
wek jy tot beelde agter glas:
wit duif, groen blaar - onder
'n stolp 'n skepping ewig vas.⁸⁷⁾

Nou is dit belangrik dat die term "laag" in hierdie konteks nie sonder meer versenselwig word met Ingarden en Wellek-Warren se lae nie.⁸⁸⁾ Na aanleiding van 'n artikel van Grové⁸⁹⁾ betoog Scholtz⁹⁰⁾ o.i. tereg dat 'n mens eers van 'n volgende laag kan praat wanneer uit die sakevlak ("gegenständliche Schicht") 'n simboliese vlak ontstaan. Die verskillende verwickelinge wat in 'n gedig soos Gees plaasvind, wil hy dan nie onder afsonderlike vlakke tuisbring nie, maar naas mekaar op één vlak plaas. Om van 'n laag-ontwikkeling te praat sou alleen sin hê indien die een laag die ander konstitueer en dus in die tyd aan hom voorafgaan.

Die werklike toestand lyk vir ons hier egter baie gekompliseerder.

87) Negeester oor Ninevé, p.40.

88) Sien p.42 (voetnoot 14) hierbo.

89) A.P.Grové, "Die Nuwe Dans", Standpunte X, nr.6, Junie/Julie 1956, p.9-10.

90) H.v.d.M.Scholtz, "Die Dans van die Sluicrs", Beskouings oor Poësie, (Feesskrif vir G.Dekker), Pretoria, 1957, p.114.

In die eerste plek kan ons sê dat dit in die gedig om verskillende dinge gaan, in verband waarmee ons, by gebrek aan 'n ander meer bevredigende term en in die lig van die burgerreg wat dié een begin kry het, tog van die afsonderlike vlakke praat, te wete:

1. Die beeldvlak. Hier fungeer die "gees" as die maker van die grafstolp en dit is die beeld wat die woorde primêr oproep. Die glas, duif en blaar is reële objekte waaraan daar egter direk en eksplisiet beeldwaarde teken toegeken word. ("Skepping" en "wek" moet figuurlik gelees word, en "eers verganklik was" en "ewig" val moeilik te interpreteer.)
2. Die biologiese vlak (prenatale lewe). Hierdie vlak laat hom moeilik in die kwatryn as 'n geïsoleerde gegewe ontdek, maar binne die totaalverband van die siklus, met sy titel, Almanak, gevolg deur nege kwatryne om met die embrionale ontwikkelingsperiode ooreen te stem, is sy bestaan hier wel duidelik. "Wek" is hier eintlik die enigste woord wat naasteby letterlik verstaan kan word. "Wit duif" en "groen blaar" moet dan verwys na die verwekte kind - 'n beeld wat hier slegs aanvaarbaar is op grond van die bykomende funksies wat hy vervul - sodat die kind self weer getuie word van genadige voortgang van die lewe (soos die duif in die ark dit was). Die "Gees" is dit wat die eintlike gewer van die lewe is. Die beelde voeg 'n ekstra dimensie toe aan die biologiese werklikheid.
3. Die skepping. "Skepping" word letterlik gelees en "Gees" is die skeppende Gees van Genesis. "Wit duif, groen blaar" tree verteenwoordigend op vir die geskape dinge - juis dié voorbeelde wat by die sondvloed 'n rol sal speel in die getuienis van die terugkerende lewe. Hierdie dinge is terselfdertyd ook beelde wat uitwys na 'n ontiese werklikheid.
4. Kuns. Dié vlak is die meeste verhul. Die naaste aan 'n eksplisiete aanduiding is die "wek jy tot beelde", terwyl "agter glas" aansluit by ander verse van die digter waarin dieselfde uitdrukking in so 'n verband aangewend word.⁹¹⁾ Die gedig verleen "ewigheid" aan die

⁹¹⁾ Vgl. veral Digter, uit Negester oor Ninevé, p.28.

sterflike en verbygaande dinge deur hulle tot 'n vorm te komponeer, as blywende getuienis van iets anders. "Gees" is nie gelyk te stel aan die digter (kunstenaar) nie, maar dit is 'n geestelike, skynbaar eksterne, mag wat die bron van die "inspirasie" is.

5. Ewige lewe. Terwyl die grafstolp die dood suggereer, is "Gees" dit wat die oorwinning bo die dood bewerkstellig, aan die verganklike ewigheid verleen. Hier is "verganklik" en "ewig" dus letterlik te verstaan. 'n Werklike oorwinning word nie eksplisiet na vore gebring nie, maar die duif en blaas wat na die sondvloed vertel het van die terugkeer van lewe op die verdrinkte wêreld, is die beeldende getuienisse van die ewigheid.

Sonder dat daar dus gesê kan word dat daar een "letterlike" of "saakvlak" is waaruit die ander ontstaan, is daar in feite deurgaans 'n verwickelde interaksie. Wel is daar, soos reeds opgemerk is, die primêre gegewe van die stolp – die voorwerp wat in die eerste plek deur die woorde daargestel word – maar dit word direk tot beeld "verklaar", terwyl verskillende gegewens hulle nie duidelik hierbinne laat integreer nie.

Die konstante faktor op al die vlakke is die "Gees" waarmee die "jy" van die gedig via die titel vereenselwig word. Hier is daar geen "letterlike" en "figuurlike" toepassings nie, maar alhoewel hy verskillend binne die afsonderlike terreine optree, bly hy dieselfde onveranderlike mag agter alles.

Die ark, nooit eksplisiet vermeld nie, fungeer as die draer van die lewe en dra hierdie sin oor op die verskillende genoemde of geïmpliseerde voorwerpe in die gedig. Op die beeldvlak verkry die stolp hierdie funksie; op die biologiese die moeder; op dié van geskape werklikheid, die ark self en op dié van die kuns die gedig of kunswerk. Op die vlak van die "Ewige Lewe" is hy die getuie daarvan.

Uiteindelik word al hierdie dinge deur die gedigeenheid saamgedring tot een komplekse geheel onder die sinrykheid van die "Gees". Die resultaat is iets volkome anders as wanneer 'n mens sou probeer om die "inhoud" analities uiteen te sit. Die verwickeldheid van die vers word self beeld vir die gekompliseerdheid van die gegewe.

Binne die wêreld van die gedig word die daarstelling van 'n siening aangedurf wat buite die poësie nie moontlik is nie.

Samevatting

Op hierdie stadium van ons ondersoek kan daar nou samevattend gesê word dat die literêre werk 'n verbeeldingswêreld is, wat deur medium van woorde gekonstitueer word, en wat bestaan uit 'n verwikkelde struktuur van "dinge", beelde, simbole en simboliese werkinge. Hierin speel eensyds die taal in sy algemeen-geldende kenmerke 'n rol, sowel as in sy spesiale moontlikhede en eienskappe soos dié van klank en ritme wat, hoewel nie uitsluitend nie, veral hier op die spel kom, terwyl die denkbeeldige karakter van die werk andersyds allerlei verhoudinge moontlik maak wat nie in die empiriese wêreld aangetref word nie.

Besondere eise van integrasie word bowendien aan die verskillende bestanddele op die verskillende vlakke gestel ten einde 'n eiesoortige Gestalt te vorm, wat uiteindelik as sodanig beeldkarakter verkry.

Of hierdie struktuur as geheel ook 'n simbool, of in elk geval symbolies, is, is 'n vraag wat later aan die orde sal kom. Eers moet daar in die volgende hoofstukke dieper ingegaan word op die bestaanswyse van tradisionele en die skepping van nuwe simbole binne die literêre kunswerk.

HOOFSTUK DRIE

DIE SIMBOOL IN DIE GEDIG

A. Die Tradisionele simbool

Na die uiteensetting van die aard van die simbool oor die algemeen en van die fiktiewe wêreld van die kunswerk, wend ons ons nou tot die simbool soos dit in die literêre werk voorkom.

Daar is aangetoon hoe sekere dinge soos die kruis of die vis deur hulle binding met historiese en geestelike gebeurtenisse tot simbole word. Klem is gelê op die feit dat die simbool 'n konkrete voorwerp is wat iets algemener "verteenvoordig" of daarstel. Dit veronderstel 'n sekere begrip, en die spesifieke simboolsaak is dan in 'n bepaalde geval as 't ware 'n eksemplaar; die simboliese sin word aan die soort verbind.

Waar die simbool so sy funksie in gewone omstandighede vervul, is die "kwaliteit" van die simboolsaak nouliks van belang, d.w.s. dit gaan nie om die "estetiese" vorm wat dit aanneem nie - dit is voldoende as dit as die bedoelde voorwerp herkenbaar is - hoewel stilering mag dien om "toevallige" eienskappe uit te skakel. Die simboliese werking van die kruis byvoorbeeld, kan miskien die magtigste wees waar dit in een of ander kritieke omstandigheid uit twee ruwe stokke saamgestel word. Die simbool as sodanig is geen "kunsobjek" nie, maar moet 'n prakties-geestelike doel dien.

Binne die kerk byvoorbeeld kom die estetiese element gou by: die kruis word van silwer of goud gemaak, dit word versier. Dit word 'n kunsvoorwerp wat om die vakmanskap van die stofbewerking of om sy estetiese kwaliteite bewonder kan word, ook deur diegene vir wie sy primêre simboliese waarde nie betekenis het nie. En met die toevoeging van die Christusfiguur word die implikasies nog verwickelder. Die binding met die historiese gebeure word versterk en, terwyl hierdie kenmerk eensyds die gelowige kan help om die gesimboliseerde

werklikheid aktueler te beleef, word daarmee terselfdertyd nuwe moontlikhede vir estetiese vormgewing geskep waardeur dit los van die religieuse sin waardeur kan word. Die vormgewing kan trouens van so'n aard wees dat dit die diepte van die simboliese duiding verswak of teenwerk, ook daar waar dit nog bedoel is om religieus te wees.¹⁾ Die vraag of die estetiese aspekte self weer die pad open vir ander moontlikhede van simbolisering laat ons voorlopig daar.

Vir die kunswerk geld nou in die eerste plek dat 'n "teken" voor die simboolsaak ingeskuif word. 'n Woord, 'n tekening of 'n skulptuur moet die "ding" voorstel, waarby dié hom van die ander onderskei deur dat die "ooreenkoms" tussen woord en saak hier konvensioneel is (met die moontlike uitsondering van ~~klank~~ nabootsings) en by die ander sintuiglik. Enersyds maak hierdie ekstra "teken" nie so veel saak nie: omdat die simboolfunksie begripmatig aan die soort verbind is, is dit nie so belangrik hoe die soort partikulier verteenwoordig word nie.²⁾ Andersyds word die simbool egter binne die wêreld van die besondere kunswerk aangebied, en waar die variabele moment van die simbool daarbuite deur die toevallige omstandighede bepaal word, word die "omstandigheid" hier met die werk self gegee.

In ons ondersoek van die simbool in die gedig wil ons vervolgens eers nagaan hoe die tradisionele simbool binne die gedig funksioneer, om dan in die volgende hoofstuk aandag te skenk aan die totstandkoming van "nuwe" simbole. Ons bly by die kruis as voorbeeld van 'n tradisionele simbool.

Ons siteer eerstens enkele verse uit Opperman se Joernaal van Jorik:

Van hulle wat gevaar het met die Kruis
teen die Halfmaan van die Sarasene,
bly sommige nog in dié waters tuis.³⁾

.....

1) 'n Mens dink aan sommige renaissancistiese skilderye van Magdalena waar die sinnelik-skone heeltemal die religieuse verdring.

2) Sien p. 3-4.

3. Joernaal, p.9.

En stel dit só: Mene, mene, tekel...

Wys op die naderende storm

tussen die Kruis, die Hamer en die Sekel,

en hoe ons Swartes die voorhoede vorm.⁴⁾

.....

slagskepe van die Weste met die Kruis

teen die Sekel van Nieu-Sarasene

oral op die sewe oseane tuis

waar skip ná skip wegsink tot soutwit bene...⁵⁾

Later kry ons ook nog:

Sou ek met Kruis die groot galeie Gods

langs bamboes-eilande van plek tot plek

bevaar en eindelijk verby die Rots

die nuwe aarde in Sy naam ontdek?⁶⁾

Reeds uit die langsmekaarplaas van hierdie aanhalings blyk dat daar allerlei verwickelinge met die aangebode gegewens saamhang. Op die oomblik wil ons slegs wys op die feit dat, terwyl die verband met die historiese gebeure wel eksplisiet gelê word, die kruis in hierdie gevalle nie reël as objekte teenwoordig is nie en op geen manier in sy "dingheid" geaktiveer word nie. Die besondere waarde wat dit kry, blyk wel uit die hoofletter, terwyl die bepaaldheid wat met die lidwoord aangebied word, gemotiveer is uit die algemene bekendheid van dié simbool. Uit die teenstelling met byvoorbeeld "Halfmaan" en "die Hamer en die Sekel" (wat op dieselfde manier aangebied word), blyk dat Kruis hier ongeveer gelyk is aan Christendom. Die simboolsaak as sodanig kry geen funksie om te vervul nie. Van die woord word feitlik direk oorgespring op die gesimboliseerde saak. Die woord funksie eerder as 'n teken wat as noodmiddel gebruik word om 'n uitvoerige diskursiewe uiteensetting te vermy. Niks regverdig hier dan ook die toepassing

4) Ibid., p.46.

5) Ibid., p.49.

6) Ibid., p.58.

van 'n term soos "literêre" simbool nie. Die gebruik is soos in 'n alledaagse situasie waar die woord kruis in die verbygaan "verbruik" word om slegs die gesimboliseerde te gee.⁷⁾

Alleen in die laaste voorbeeld word daar 'n persoonliker moment met die "ek" gegee, terwyl die simboliese aard van die strofe as geheel en die feit dat daar, naas die implikasie van "Christendom", ook 'n toespeling is op die werklike kruise wat met ontdekkingsstogte geplant is, die geval nader aan die simbool bring. Maar ook hier geskied die heenwysing taamlik in die verbygaan en bly die besondere gesimboliseerde nie die aanbieding vir enige tydskuur beheers nie. Die simbool word eerder benoem as daargestel.

In 'n eenvoudige hallelujaliedjie soos die volgende funksioneer die simboolsaak reeds anders:

Daar's 'n dier'bre ou kruis

Waar die Heiland bewys

Die liefde wat hy vir my het.

Daar is alles voldaan

En die vyand verslaan,

Daar word ek van sonde gered.

By die kruis, by die kruis wil ek bly

Tot die stryd hier benee is volstry,

Tot ek eens in die hemel sal woon,

Daar verander die kruis in 'n kroon.

Die begripmatige kenmerk van taal (waardeur sake buite die "sinjalistiese" gebruik, slegs "in die gedagte geroep word"), maak dit moontlik dat 'n gebeure soos hier enersyds "reël" en andersyds slegs "geestelik" aangebied kan word. So word die geskiedkundige gebeurtenis aan die een kant gegee (die teenwoordige tyd van "bewys"), terwyl

7) Wat die heenduiding van een saak op 'n ander saak betref, onderskei die simbool wat deur die taal aangebied word, hom nie van simbole op ander terreine nie. Of daar nou 'n werklike kruis op 'n altaar staan, of dit deur die woord benoem word, en of iemand 'n kruis slaan, steeds wys die saak kruis, hoe ookal gekonstitueer, na die gesimboliseerde saak.

die voldoening en die verslaan van die vyand as afgehandel voorgestel word, en die red uit sonde weer as teenwoordig. Die historiese werklikheid word as 't ware as geestelik teenwoordig aangebied, en daarmee ook die kruis.

Op hierdie stadium is die simboliese karakter van die kruis nog nie baie duidelik nie. Dit is in 'n groot mate die beskrywing van 'n situasie waarby egter blyk dat 'n kruis nie konkreet aanwesig is nie en dat daar bowendien selfs teenoor hierdie verbeelde saak 'n sekere gesindheid ingeneem word ("dierbaar"). Die saak is op 'n eienaardige manier teenwoordig.

In die refrein kom die simboolkarakter helderder na vore. Ten spyte daarvan dat die "ek" 'n stryd moet stry wat, in teenstelling tot die hemelse verblyf, die aardse lewe "hier benee" is, wil hy tog terselfdertyd by die kruis bly. Dit is alleen moontlik wanneer met "kruis" 'n geestelike werklikheid egter die kruisgebeure veronderstel word wat die stryd dan wel kan begelei. Maar hierdie werklikheid kom slegs tot uitdrukking in die beeld van die kruis.

Alhoewel die kruis, met die ietwat uitvoeriger verwysing na die oorspronklike gebeurtenis, hier effens sterker as objek uitkom, verrai die verandering van die kruis in 'n kroon tog die onskerpe realisering van die voorwerp. In samehang met die vyand wat verslaan is, sou 'n mens naamlik wou aanneem dat die "kroon" reeds met dié oorwinning gegee is. Dit lyk egter asof ons hier verwarring kry tussen die kruis van die kruisiging en die kruis in sy ander tradisioneel-simboliese gebruik - die beeld naamlik vir die smarte wat die mens ondermaans moet ondergaan, waarby "kroon" dan die uiteindelijke hemelse beloning verbeeld en nie die koningskap van Christus nie. Die oorgang geskied via "die stryd hier benee", en die gemak waarmee dit plaasvind, volg uit die algemene bekendheid van hierdie laaste duiding van "kruis". Die twee "betekenisse" wat in verband met mekaar gegee word, word egter nie behoorlik met mekaar geïntegreer nie; dit is 'n verwarring eerder as 'n versmelting en die gevolg is dat die simboolsaak nie helder kan funksioneer nie en ekspressiwiteit inboet.

Wel word daar 'n sterker verband geslaan tussen die verteller

en die simboolsaak as by die voorbeelde uit Opperman, 'n kenmerk wat nog sterker, en beter verantwoord, aangetref word in die volgende verse van Watts, ook 'n kerklied:

When I survey the wondrous cross
 On which the Prince of Glory died,
 My richest gain I count but loss
 And pour contempt on all my pride.

See, from his head, his hands, his side
 Sorrow and love flow mingled down,
 Did e'er such love and sorrow meet
 Or thorns compose so rich a crown?

Terwyl dit uit die kultuuragtergrond duidelik is na watter historiese voorval die gedig heenwys, bring die tydevorme net soos in die voorafgaande voorbeeld komplikasies mee. Ten spyte van die feit dat die dood van die Frins hom reeds voltrek het, word die res van die gedig in die teenwoordige tyd gegee. (Afgesien dan van die twee slotverse wat na 'n vroeër periode verwys.) Omdat die werklike gebeurtenis lank voor die digter se bestaan plaasgevind het, blyk dit dat die "ek" nie gekonfronteer is met die konkrete werklikheid nie, maar met die geestelike teenwoordigheid van die afgehandelde gebeurtenis. Wat aanwesig is, is nie die voorval nie, maar sy betekenis, wat in die beeld van die kruis verkonkretiseer word.

Weer maak die begripmatige aard van die taal dit moontlik dat voorwerp en beleving gelyktydig gegee kan word. Enersyds word genoeg besonderhede gegee dat die historiese gebeure self in die gedagte geroep kan word, andersyds word sommige van hierdie besonderhede onmiddellik met 'n interpretasie aangebied. Die kruisiging word nie beskryf soos dit "uiterlik" waarneembaar sou kon gewees het nie, maar direk in 'n geïnterpreteerde verband.

Hierdie feit kom duidelik uit in die verwickelde beeld wat in die tweede strofe gegee word. In plaas van 'n realistiese beskrywing van die bloed en water wat uit die hoof, hande en sy van die

Gekruisigde gevloei het (en wat diskursief-allegories verduidelik sou kon word), word hulle "sorrow" en "love" genoem. Tegnies gesproke 'n metafoor, word die smart en liefde hier so seer as direkte aanwesigheid gegee, dat 'n mens moeilik van iets anders as 'n simboliese beleving kan praat. Die simboolsaak is meer geïmpliseer as benoem. Dis die sin wat aan die dinge geheg word, wat prakties as feitsaak aangebied word. Die simboolsaak wat buite 'n taalsituasie konkreet teenwoordig moet wees, is hier slegs by implikasie aanwesig. 'n Simboliese beleving word dáárgestel op 'n wyse wat slegs deur medium van die taal moontlik is en op die spesifieke wyse wat eie is aan die poëtiese wêreld. D.w.s. hier word nie uiteengesit hoe iets beleef is nie, maar die beleving self word gegee.

Die hele kruisgebeure word trouens nie beskryf in die vorm van bespiegeling op een of ander teologiese wyse nie, en ook is dit nie die beskrywing van een of ander religieuse ervaring nie, maar die verbeelding daarvan. Dit is geen verslag nie. En die verskil word met die taalvorm self gegee. (Die "metafoor" is hier iets anders as bv. in "die Leeu van Wes-Transvaal").

Ons het hier iets geheel en al verskillend van Daar's 'n dierb're ou kruis. Eersgenoemde onderskei hom nouliks van 'n verslag in die eerste strofe en van die uitspraak van 'n begeerte in die tweede. Ritme en rym is vrywel die enigste onderskeidende kenmerke wat dan wel bind, maar sonder dat hierdie band bydra tot die ekspressiwiteit van die aangebode sake. Vir die betrokke geval werk dié band trouens veel-eer negatief, omdat dit suggereer dat die twee betekenisse van kruis onderling verbonde is, terwyl die sake-aanbod hulle nie met mekaar integreer nie.

Eers in When I survey kan werklik van 'n literêre simbool gepraat word. Die kruis self word slegs in die eerste vers eksplisiet aangebied, maar binne die gestruktureerde eenheid bly dit die sentrale voorwerp. Die vers is deurgestruktureer tot 'n geslote eenheid. In die laaste twee verse word die sin van die voorafgaande as 't ware saamgevat. Gegee in die vorm van 'n retoriese vraag, kom die "waarde" hierin duidelik na vore: sulke liefde en smart was nog nooit tevore

só met mekaar verenig nie. Die kroon ontleen sy rykdom daaraan dat dit deel is van die gebeure wat so uitsonderlik kosbaar is, en hierby is die dorings – met die aansluiting by "sorrow" – geïntegreer, omdat die doringkroon juis die kroning gemaak het tot wat dit is. Die kroon het dieper sin en is nie maar net 'n toevalligheid wat op grond van die historie nou eenmaal daarby hoort nie.

Die kruis is binne 'n eenheid geplaas waar, met die besondere moontlikhede wat die taal bied, daaromheen 'n omgewing opgebou word waardeur die simboolsaak as 'n sinvolle werklikheid eintlik deurgaans teenwoordig is.

In hierdie verband het ons 'n "ek" gehad, iemand wat op 'n bepaalde wyse op die simboolsaak gereageer het. Hierdie verskynsel loop parallel aan wat in die alledaagse lewe plaasvind. Daar kom die simbool – tradisioneel al dan nie – in een of ander situasie voor waarin dit nie alleen herken word as sodanig nie, maar waar dit deur die betrokkenheid by 'n persoonlike situasie werklik simbolies fungeer. 'n Innerlike werklikheid wat nie helder onder diskursiewe terme te vat is nie, moet daarin beleef word, of dit moet erken word as die aanduiding van 'n werklikheid wat geken (geglo) word, maar wat nie direk benaderbaar is nie. In die gedig word al hierdie omstandighede binne die werk self aangebied, soos in bogenoemde waargeneem kon word, en op 'n besondere wyse wat nie diskursief "vertaal" kan word nie.

Ons het in hoofstuk een aangetoon dat 'n simbool in 'n sekere mate variabel is, d.w.s. dat sy sin binne perke wisselend is na gelang van die situasie waarbinne dit optree. Dit spreek dan ook vanself dat dieselfde simbool verskillend gedui sal moet word in elke gedig waarin dit werklik as 'n "literêre" simbool voorkom. Vanuit sy Christelike agtergrond kan die kruis dan ook toegeëien word deur 'n "ek" wat hom op een of ander manier met die Christusfiguur vereenselwig. Die vraag is dan of, en op watter wyse, dit in daardie geval nog werklik simbool is.

Die eerste gedig waarop ons die aandag in hierdie verband vestig, is 'n vers van Elisabeth Eybers:

KRUIS

Lyn geklief deur lyn,
 krisskerp en sekuur
 skroei jou sinjatuur:
 kriptogram van pyn,
 viersprong, vérgesig,
 stralende kwetsuur .

Trek die teken weer,
 lewensgroot dié keer:
 neem my handgewrig,
 my gekromde wreef,
 strek my dat ek sweef,
 klink my trillend neer.⁸⁾

Hier word die reële kenmerke van 'n kruis, in teenstelling met die vorige voorbeelde, na vore gehaal: eerstens letterlik as "lyn geklief deur lyn", dan "geïnterpreteer" as "viersprong" (d.w.s. die kruising van twee weë). Verder word dit in verband met pyn gebring: direk deur die woord "pyn", en geïmpliseer deur "krisskerp", "geklief", "skroei" en "kwetsuur". Dit is ook 'n dinamiese, stralende, aktiewe werklikheid wat "skroei" en "stralende" is. Verder bied dit uitsig: "vérgesig". Dit "spreek", maar in geheimskrif: "kriptogram". Met "jou" word die aansluiting by die Gekruisigde gegee.

In die eerste strofe word die kruis, aangedui as dié van die Kruisiging, heel konkreet voorgestel. Die saak is baie duidelik teenwoordig, maar word dan ook onmiddellik gegee as met 'n meerwaarde, verband houdend met pyn, maar uitwysend na die verte. 'n Saak dus wat nie maar net homself is nie, wat mag uitoefen. As die sinjatuur van Christus raak dit die beskouer en bemiddel dit ook tot 'n verderliggende werklikheid.

Die tweede strofe gee nou 'n persoonlike toepassing. Die kruis

8) Standpunte, N.R.27, Jrg.XIII nr.3, Februarie 1960, p.25.

is 'n "teken", maar dié teken moet herhaal word. En hierdie herhaling moet die kruisiging van die "ek" self wees. Ons het hier dus 'n sekere vereenselwiging – of wil tot vereenselwiging – met die Gekruisigde.

En nou word die gegewens van die eerste strofe oorgedra op die tweede. Deur in homself die teken te laat herhaal, deur in dié verband die pyn en die kwetsing te ondergaan, word die "ek" self sinvol, word neergeklinkwees en swewing één. Daarby kom nog die implikasie dat die persoon self dan ook "krisskerp en sekuur" sal wees, skroeiend en stralend, 'n vérgesig sal bied as sinjatuur van Hom.

Hier word dus nie sonder meer verby die kruis gekyk nie. Ook word die kruis nie as 't ware metonimies gesien soos in die voorafgaande twee voorbeelde nie. Die werklike kenmerke van die objek word geïnterpreteer én die sinvolle daaragter word gesien. Die objek self verkry so 'n magtigheid dat die persoon self die teken kan word. 'n Simboolsaak word hier aangebied as iets wat heenwysend is en, daarom, 'n lewende krag het. Die vereenselwigingsbegeerte is dan ook in laaste instansie die finale bewys van die mag van die simbool. Daarin, en daarin alleen, word die sin van die Kruisiging beleef.

In hoeverre het ons in hierdie gedig nou werklik met 'n literêre simbool te doen? Hier is daar geen verwickelde metaforiese beeld soos in When I survey ... waardeur die "ander" werklikheid gesuggereer word nie. Beelde is daar wel, ja, en dan blyk dit tog weer dat die besondere totstandkoming van die simbool in hierdie bepaalde gedigsituasie afhanklik is van die besondere suggesties wat van die beelde uitgaan: die "krisskerp", die kruispad, die "vérgesig", die geheimskrif, wat elkeen in 'n ander rigting uitwys en tog o.a. deur die versvorm (die ritme en die klankbindinge) in een eenheid saamgevat word, waardeur die sinvolheid van die één simbool tot uitdrukking kom. Weer dus geen diskursiewe uitleg van die "betekenis" nie, maar die dáárstelling daarvan deur die vanself reeds suggererende gegewens wat naas mekaar geplaas word.

Weer op 'n ander manier voltrek die vereenselwiging hom in
Van Wyk Louw se

ECCE HOMO

Omdat Hy my verlaat het,
laat Hy my nooit alleen:
ek hoor ál nagte 'n asem hyg
en iets soos vroue wat sag ween.

Dan staan dit in die skemer daar:
die Bleke aan die hoë kruis,
en vul met die wete van Sy smart
my hele huis.

Ek ken Sy dors, ek ken Sy ang
(God het Hom ook van my gewend);
ek kan Sy wonde met name noem,
en elke spyker is bekend:

Die Liefde skeur in elke hand,
en deur Sy voete brand die Hoon;
die Waan van Godheid is gedruk
ook in Sy hoof as doringkroon.

Sy oë staar van die kruis en berg
die heilige, ver-blou aarde deur
totdat die dood hul vul; ek hoor
uiteindelik die voorhang skeur.

Dan in die donker net die gloed
van dowwe woord se helder spot
en enkele letters bo Sy hoof:
Dit is die God en Seun van God.⁹⁾

Hierin is die kruis as sodanig weer slegs in sy historiese
hoedanigheid ter sake, of dan wel soos dit in hierdie eintlik visio-
nêre verskyning gegee word. Wel word die kruisiging hier in 'n

9) Die Halwe Kring, Kaapstad, 1937, p.20.

besondere lig behandel. Aanvanklik neem die Gekruisigde nog die eerste plek in, maar ten slotte is dit die "ek" wat die Gekruisigde met hom self vergelyk. (Van "God het hom ook van my gewend" tot "die Waan van Godheid is gedruk / ook in Sy hoof as doringkroon.") Hier is dit dus nie 'n drang van die "ek" tot vereenselwiging nie, maar 'n gelykstelling van sy eie toestand met dié van Christus. Tog is dit eers in die kruisiging wat hy homself kan verbeeld.

Die gedig begin met 'n paradoksale stelling waarin dit uit die hoofletters blyk dat dit om God die Vader of Christus gaan, terwyl die eggo van die kruiswoorde dit duidelik maak dat hier 'n situasie beskryf word soos toe Christus Hom aan die kruis van God verlate gevoel het. Ook hierdie "ek" voel hom so verlate, maar juis daarom kan hy nie van Hom loskom nie. Hy maak die kruisiging elke dag opnuut mee. Hy hoor 'n asem hyg - dié van Christus? - en iets soos die ween van vroue, net soos by die Kruis. Dan word hierdie betreklik vae belwing 'n helder visioen: Hy sien die Gekruisigde daar staan en die kennis van Sy smart vul sy hele huis. Die ervaring maak as 't ware die hele wêreld om hom uit.

Hierna word die vereenselwiging beskryf. Ook hy ken die afwending van God en daardeur Sy angs en dors. Terwyl die angs nog uit die resulterende eensaamheid verklaar kan word, kry "dors" 'n metafisiese karakter. Christus het aan die kruis dors gehad, maar in samehang wat volg, is dit meer as 'n fisieke toestand, 'n sekere tekortkoming, 'n begeerte wat nie bevredig kan word nie. Die wonde en die spykers het eweëns 'n metaforiese heenwysing: die spykers is nie as soort bekend nie, maar individueel as elkeen met 'n besondere heenwysing; die wonde het "name", is afsonderlike geestelike kwetsure.

Uit hierdie ver-beelding blyk dit dus nie alleen dat ook die "ek" sekere ervarings gehad het nie, maar ook dat die werklike wonde en spykers van die kruisiging 'n dieper sin verkry. Die wonde is geestelik en die "spykers" is dit wat hierdie wonde veroorsaak het.

In die volgende strofe word dit nog duideliker gestel. Die pyn in die hande en voete is nie in die eerste plek fisiese pyn nie, maar smart veroorsaak deur die Liefde en die Hoon (wat albei deur

die hoofletters aangebied word as nie toevallig nie maar "soortlik"). Uiteindelik is die doringkroon ook die "Waan van Godheid". In die twee slotstrofes word die vereenselwiging minder eksplisiet gegee en word die "ek" weer meer toeskouer. Die eenmaal gelegde band laat hom egter sterk genoeg geld, sodat ook die "ek" een is wat deur die "heilige, ver-blou aarde" staar en die spot van die "dowwe woord" 'n spot is wat hom ook geld.

Soos reeds uit die voorafgaande blyk, is dit nie die kruis nie, maar die kruisiging wat in hierdie gedig sentraal staan. Hierby is die kruisiging self nou op 'n persoonlike wyse geïnterpreteer, waarmee 'n vereenselwiging tussen die "ek" en die Gekruisigde tot stand kom. Maar die kruisiging verskyn as visioen, as beeld dus, voor die "ek", en dit is teenoor hierdie verskyning wat hy hom stel.

Eybers se Kruis en Louw se Ecce Homo kan onderskeidelik ongeveer as parallele beskou word van 'n onversierde kruis en 'n kruisbeeld of skildery van die kruisiging. Maar dan met twee belangrike verskille. In die eerste plek skep die taal by albei die moontlikheid om sake progressief aan te bied, en in die tweede plek is die beskouer, wat anders teenoor die kruis of die skildery mag staan, by die taalsituasie in die gedig self opgeneem as 'n "ek" wat met die kruis of kruisgebeure gekonfronteer is.

Vir die "ek" in Ecce Homo is die verskyning 'n saak waarteenoor hy hom kan stel. Dog hierdie saak is nie 'n toevallige objek wat op sy weg verskyn nie, maar iets wat sinvol beleef word deur 'n besondere betrekking waarin hy hom daartoe bevind. Die eie ervarings word via die kruisigingsbeeld in 'n ander dimensie geplaas as dié van die toevallig-persoonlike. Hier is die simboolsaak nie bemiddeling tussen "ek" en 'n ander, weliswaar vir hom belangrike werklikheid nie; maar dit bemiddel as 't ware tussen 'n toevallige self en 'n apoteose van homself. Nou word hierdie vergoddelike self bespot, maar dit verander niks aan die feit dat dié belewing slegs deur die simbool op hierdie manier tot stand kom nie.

Stel ons weer die vraag na die spesifiek "literêre" karakter van die simbool, dan blyk daar nog eens 'n "fiktiewe" wêreld te wees.

waarin 'n tradisionele simbool nie gegee en dan desnoods geëkspliseer word nie, maar waar in die simbool self 'n besondere simboliese beleving tot stand kom wat slegs in die gedig bestaan. Gedeeltelik "verslag" (strofes 1 en 2, maar dan reeds met die komplikasie van die oorsaaklike verband wat met die eerste twee verse gegee word), gedeeltelik eksplisiete vereenselwiging (strofes 3-4, waarby die reële sake - wonde en spykers - 'n ander sin, 'n ander "naam" het¹⁰), en gedeeltelik geïmpliseerde vereenselwiging op grond van die voorafgaande (strofes 5 en 6), word alles tog deur die besondere poëtiese middele in een eenheid saamgevat.

Ten slotte behandel ons in hierdie verband nog een voorbeeld waarin die kruisgebeure nie so uitvoerig ter sake kom nie, maar waarin ook 'n persoonlike problematiek aangebied word met die kruisgebeure as die kernpunt, terwyl daaromheen ander, nie-tradisionele simbole geskep word. Ons bedoel Opperman se

DONKER HART

Soggens langs die hoogwaterstreep
huiwer ek vir stukkies spons en kreef...

Het ek lank gelede op 'n riet
U die asynspons aangebied?

Uit watter verborge water is
my drome verbroekte dop en vis?

en bosse, kranse om my uitgestort,
gebroke tekens van 'n stryd geword?

Die son verwaai... tot 'n verskeurde spinnerak
van sterre aan 'n donker tak.¹¹)

Alhoewel dit slegs uit die aanvangswoord en die slotkoeplet blyk, word hier in slegs enkele reëls 'n denkproses aangedui wat

10) Vgl. When I survey...

11) Heilige Beeste, Kaapstad, /Bloemfontein/ Fort Elizabeth, 1945, p.72.

'n hele dag moes geduur het. Dit begin in die oggend - eintlik by herhaling¹²⁾ - op die strand en eindig die aand nadat die "ek" klaarblyklik van die strand af weg beweeg het in die veld in. (Die verbrede perspektief van die vierde koeplet veronderstel 'n ander omgewing.)

Die eerste koeplet gee 'n sekere gebeure op die strand en onmiddellik val dit op dat hier iets buitengewoons aan die gang is. Die "ek" huiwer naamlik teenoor die stukkie sponse en kreef. Hierdeur kom dié sake reeds in 'n besondere lig te staan. Dit is al vreemd dat sulke onbelangrike voorwerpe huiwering kan opwerk. 'n Onverwagte emosionele reaksie word uitgelok, 'n reaksie wat met onsekerheid en ook met ontsag gepaard gaan. Want huiwer veronderstel steeds bepaalde kenmerke by sy voorwerp.

Ons ken die woord in verskillende gebruike. Eerstens is daar die letterlike betekenis van ril, beef soos in "ek huiwer van die koue" en verder die figuurlike gebruik wat gewoonlik een of ander nuanse aandui van 'n terugdeins van iets wat vrees verwek. By die figuurlike gebruik kan ons dan nog onderskei tussen 'n konstruksie s^onder voorsetsel en 'n konstruksie met die voorsetsel vir of voor. Reeds by die groep sonder preposisie is dit duidelik dat die reaksie veroorsaak word deur iets belangriks:

1. Ek huiwer as ek so iets sien.
2. Ek huiwer as ek dink wat kan gebeur as so met vuur gespeel word.
3. Ek huiwer om Fiet in so 'n belangrike aangeleentheid te volg.¹³⁾

Vir die gebruik met die voorsetsels kry ons

12) Die betekenis van soggens is vrywel gelyk aan in die oggende, en verwant aan in die oggend. 'n Vergelyking met laasgenoemde toon aan hoe soggens uitsluitend gebruik word in verband met 'n handeling wat reëlmatig plaasvind. Hoewel dit ook in sommige gevalle vir in die oggend geld, roep lsg. tog makliker die teenstelling van middag of aand op en slaan dit eerder op 'n sporadies voorkomende handeling, terwyl soggens betrekking het op 'n gebeure wat ten minste gedurende 'n sekere periode gereeld plaasvind: "As ek siek is, staan ek nie in die oggend op nie", teenoor: "Ek staan soggens vroeg op".

13) In 1. staan die woord huiwer nog die naaste aan sy letterlike betekenis, maar tog ook reeds met die bygedagte van "terugdeins"; in 2 en 3 corheers die figuurlike betekenis heeltmaal.

a) met vir:

1. Ek huiwer vir die gevolge van die hael.
2. Ek huiwer vir die atmosfeer in daardie huis.
3. Ek huiwer vir die kilheid van mense.

Die hoofsaake is hier:

- I. Dat die oorsaak van die huiwering (net soos by die gebruik sonder voorsetsel) iets belangriks is;
- II. Dat dit (méér as in die gevalle sonder voorsetsel) iets aktiefs, 'n dreigende aanwesigheid is;
- III. Dat dit telkens iets abstraks is.¹⁴⁾

b) met voor:

1. Ek huiwer voor die aangesig van God.
2. Ek huiwer voor die werklikheid van die dood.
3. Ek huiwer voor so'n magtige bouwerk soos die piramide.

Hier is die hoofsaake:

- I. Dat die oorsaak van die huiwering (méér as in die vorige groepe) iets belangriks is;
- II. Dat dit, miskien selfs meer as in die vorige, iets aktiefs is, iets wat magtig terugwerk op die toeskouende subjek;
- III. Dat, in teenstelling met die ander, die oorsaak óf 'n heeltemal konkrete werklikheid is (3) óf 'n sterk neiging vertoon om tot konkrete werklikheid te verdig.¹⁵⁾

Na die bostaande is dit wel duidelik dat die spons en kreef hier besondere dinge word, byna iets lewends, iets waarvan daar 'n sekere magtigheid uitgaan. Die onskuldige voorwerpe word bejeën as iets gewigtigs, iets wat 'n mens by die ontmoeting laat terugdeins met ontsag en vrees. Maar daarby het ons ook die ongewone aanwending dat die vir-konstruksie gevolg word deur substantiewe wat tog wel duidelik op konkrete sake slaan en nie op abstrakte werklikhede soos in die reël

14) As die betrokke subjek voor die sigbare gevolge van die hael gestaan het - verwoeste landerye of gebreekte vensterruite - sou hy nie huiwer gebruik het nie.

15) Hiertoë dra by die feit dat nie die verbleekte "vir" nie, maar "voor" met sy sterker plekaanduidende funksie gebruik word.

gebeur nie.¹⁶⁾ Ook daardeur verkry die dinge 'n sekere geestelike sin, word daar in hulle 'n betekenis gevind wat die voorwerpe as blote dinge verdring. 'n Iets tree voor die dag wat nie direk geken word nie, maar slegs indirek, via plaasvervangende objekte, aangedui word.

Op hierdie stadium het die gedig nog geen verklaring vir hierdie vreemde reaksie gegee nie, maar dit is duidelik dat daar 'n groter werklikheid agter die verskynsel ervaar word. Die sake word as belangrik aangebied, maar waarop hierdie belangrikheid gegrond is, is nie helder nie. Die reaksie is van die soort wat teenoor 'n simbool plaasvind, alhoewel dit nog nie ondubbelsinnig duidelik is dat ons inderdaad met een te doen het nie.

Ook die tweede koeplet bied nog geen direkte antwoord nie. Die vraagvorm hou dit in die onsekere. Maar daar word 'n moontlike rede ge-
 Impliseer: Sou hierdie persoon lank gelede vir Christus die asynspons aangebied het? Dit is duidelik dat dit hier nie om 'n werklike handeling in die verlede gaan nie (die "ek" ly nie aan geheueverlies nie!). Ons het met "simboliese spraak" te doen. Wel is die verwysing na die kruisgebeure onmiskenbaar, nie alleen weens die hoofletter wat die heenduiding op Christus duidelik stel nie, maar ook uit die asynspons-voorval. Dit is eerder die gevoel van medeskuldigheid aan die kruisiging wat in hierdie vraag tot uitdrukking kom. Deur die beeld kan hierdie gewaarwording gestel word, maar dit word op so'n wyse aangebied dat dit in 'n sekere sin onhelder bly. Deur die heenwysing op 'n reële gebeurtenis te Golgota word die betrokkenheid daarby gegee. 'n Onseker betrokkenheid egter. Dit bly 'n vraag.

Dog die oorsaak van die gebeure in die eerste koeplet word nou duidelik. Vir eers nog vaag, wêk die sien van o.a. die spons die gedagte aan die kruisiging. Daarom word daarby gehuiwer. Ons het egter gesien dat dit 'n terugkerende gewaarwording is. Die sien van spons en kreef op die strand ontlok by herhaling die spesifieke reaksie. Dit is nie 'n assosiasie wat een keer voorgekom het nie, maar die sake

16) Dit val op dat die preposisie voor, wat wel reëlmatig deur 'n konkrete saak gevolg kan word, nie gebruik is nie. Terwyl dit enersyds die onmiddellike trefkrag van die gedeelte nog sou verhoog het, is dit egter waarskynlik 'n winspunt dat so'n sterk emosionaliteit nie so vroeg na vore kom nie, sodat die spanning geleidelik opgebou kan word.

het tot simbool geword uit 'n nie al te heldere begrip van medeaandadigheid ten opsigte van die kruisiging.

Uit die verdere verloop van die gedig blyk dit dan dat dit nie so seer skuld is wat ter sake kom nie, maar in elk geval die betrokkenheid. Tot hiertoe was dit eintlik alleen die stukkies spons en kreef wat as simboolsake na vore gekom het. Maar in die derde koeplet word daar 'n verdere vraag gestel na die "verborge water", terwyl die "spons en kreef" terselfdertyd verwickelder word.

Die aanbod is hier sowel sintakties as logies-psigologies vreemd. Sintakties normaal sou gewees het: "Uit watter verborge water kom my drome, dat hulle nou gebreekte dop en vis is." Albei funksies, dié van 'n gewone werkwoord wat ontstaan aandui, en dié van 'n koppelwerkwoord wat 'n bestaande toestand koppel aan die subjek, is nou in die koppelwerkwoord is saamgetrek, wat die betekenis kry: "het hulle gekom, sodat hulle geword het tot."

Maar die logies-psigologiese aanbod is net so vreemd: Logies normaal sou gewees het: "Uit watter verborge water kom dop en vis? En waarom is hulle gebreek?" "Uit watter verborge lewe of verlede kom my drome? En waarom is hulle soos gebreekte dop en vis?" Deur 'n dubbele kortsluitingsporses is enersyds dus "water" en "drome", en andersyds "drome" en "dop en vis" bymekaar gevoeg.

'n Voorlopige siening van die aanbod in hierdie koeplet sou dus wees: "Uit watter verborge lewe of verlede (= water) kom my drome (= verbreekte dop en vis)."

Die gedagte aan die water het duidelik ontspring aan die eerder gegewe situasie van die voorwerpe wat deur die see op die strand uitgespoel is. En waar hy hom nou in hierdie derde koeplet besig hou met sy drome, die drome wat die verbeelde deelname aan die kruisgebeure is, gryp hy na die water terug. Wat hierdie oorsprong is, weet hy nie. Dit is juis die vraag. Maar hy kan dit slegs met "water" aandui. Wát dit is, weet hy nie, maar dát dit daar is, weet hy wel. Om verborge te kan wees, moet iets wel bestaan. Hy het dinge op die strand aangetref as uitskot van die water, iets wat uit die water kom. Een van hierdie dinge wek by hom 'n assosiasie met die kruisiging.

Op een of ander manier, soos in 'n droom, voel hy hom hierby betrokke. Maar waar kom die drome vandaan? Daarby is hulle gebroke (die akjektief van die metaforiese beeld word oorgedra op die saak), nes die stukkie spons en kreef. Hierbo het ons die aanduiding gegee dat die oorsprong êrens in die verlede of in 'n verborge "lewe" gesoek moet word, maar wat dit presies is, bly duister, en dit raak nie net die "ek" self nie, maar alles rondom hom. Aan hierdie oerbron kan hy geen ander naam as water gee nie. Maar drome kom nie uit water nie. "Water" bied hier dus 'n ander saak as water aan. Met sy woord water word 'n saak benoem wat nie water is nie. Tog is sy beleving eng verbonde met werklike water as dit wat die konsipiëring van die verborge werklikheid vir hom moontlik gemaak het.

Ook die vierde koeplet se aanbod is sintakties ongewoon. Dit kom in die vorm van 'n vraag wat blykens die voegwoord *neweskikkend* op die voorafgaande volg, en waar die vraagwoord in sulke konstruksies ontbreek, is die veronderstelling dat dit dieselfde as in die voorafgaande sin sal wees.¹⁷⁾ Maar indien so 'n "invulling" hier gemaak word, word die "geword" weer anormal.¹⁸⁾ Bowendien veronderstel "(het) geword" 'n proses. Weer het ons 'n sekere gedronge uitdrukkingswyse wat ons die aanbod ongeveer moet laat interpreteer as: "Uit watter verborge oorsaak het die bosse en kranse wat om my uitgestort is, geword tot tekens van 'n stryd?" Hierdie "oorsaak" is deur die konstruksie¹⁹⁾, en ondersteun deur "uitgestort", weer verbind met die "verborge water". Terselfdertyd bring die moeilike aansluiting en die strofiese isolasie egter mee dat dié water nog raaiselagtiger word.

17) Wanneer 'n sin naamlik twee *newegeskikte* vraagstellings bevat waarby die vraagwoord by die tweede ontbreek, word die gegewe een as veronderstel beskou by die laaste: "In watter dorp het hy opgegroeï en het hy sy opleiding ontvang?"

18) Tensy die "is" nie as koppelwerkwoord beskou word nie, maar as hulpwerkwoord. Dit sou egter in die onafrikaanse vorm "is geword" resulteer, terwyl die enjambement en veral die strofiese isolasie, versterk deur die afsluitende vraagteken, dit bowendien onwaarskynlik maak dat die "geword" ook by hierdie derde koeplet verstaan moet word.

19) Die kleinlettertjies by "en" maak dit duidelik dat die vierde koeplet nie as 'n soort eliptiese sin los van die voorafgaande geneem moet word nie.

Waar ons by "spons en kreef" nog die onmiddellike aansluiting met 'n voorhandige see gehad het, en die "drome" deur die beelde "dop en vis" dié assosiasie handhaaf (hoewel dit deur "drome" reeds, in Jungiaanse terme uitgedruk, 'n simbool uit die algemene onderbewuste word), word die aanbieding met "bosse, kranse" sodanig verbreed dat ons nou moet dink aan 'n mitologiese oersee waaruit alles voorgekom het.²⁰⁾

Die versigbaarde werklikheid hiervan - spons, kreef, dop, vis, bosse, kranse - is nou "gebroke tekens van 'n stryd." Maar wat is hierdie stryd? 'n Duidelike antwoord word nie gegee nie. Wel word die bosse en kranse eksplisiet "tekens" genoem en as "gebroke" tekens sluit hulle aan by die "verbreekte dop en vis" en die "stukkies spons en kreef". Uit hierdie verband volg nou verder dat die stryd saamhang met die "drome" en met die gedagte-aanbieding van die asynspons. Dat daar 'n stryd is, word duidelik gestel, ook blyk dit afdoende dat dit rondom die kruisiging van Christus plaasvind. Bowendien het ons gesien dat die "ek" hom daarby betrokke voel. Maar dit is duidelik dat hierdie stryd meer as net 'n persoonlike is. Alles, ook die bosse en kranse, en uiteindelik die son en die sterre is "tekens" daarvan, simbole, d.w.s. konkrete, alledaagse voorwerpe waarin 'n sekere werklikheid beleef word wat egter grootliks ondefinieerbaar bly. Christus self is die Een wat geïnkarneerd van buite af ingetree het in die aardse werklikheid waarbinne Hyself ook gebreek moes word, maar sonder dat die sin daarin vir die "ek" duidelik geword het. In die worsteling is die hele skepping, insluitende die individu, én Christus betrokke, en dit is op Hom wat die "tekens" in die eerste plek as sentrale sluitpunt heendui. Maar hierdie tekens wat die enigste moontlikheid tot insig bied, is self "gebroke", onhelder.

Saam met die verloop van die dag verbreed die milieu waarin die "ek" hom bevind, en terwyl die tydskuur eintlik heeltemal vergeet geraak het in die gedagtegang van die middelste drie strofes, keer hy in die laaste opeens weer na die gewone werklikheid terug: hy sien

20) Vgl. "die see is 'n ewige eierstok" uit die latere Joernaal van Jorik.

die son in die nagwording verdwyn.

Terselfdertyd moet hierdie strofe 'n soort antwoord wees op vrae wat soggens ontlok word deur die opdrifselfs wat hy teëkom. Maar ook die son, as die duidelikste getuie van helderheid, "verwaai" en word tot 'n "verskeurde spinnerak/van sterre aan 'n donker tak." Daarmee word egter veronderstel dat die son eintlik ongebroke is en dat die sterre as verbreekte deelhebers aan dié lig, dan na hom verwys. Ook hulle is ten slotte tekens van die stryd, maar aan 'n "donker tak", teen 'n agtergrond wat duister, ondeurdringbaar is.

Waarskynlik moet daar in hierdie slotkoeplet ook nog 'n toespeeling op Christus gesien word. Die simboliese interpretasie van die son as beeld vir die Godheid, en in die besonder vir Christus, is wydverbreid en algemeen bekend. Hy is ook "die Lig van die wêreld." Bowendien is die uitbeelding van die kruis as 'n boom eweëns tradisioneel en die afleiding tot "tak" is hiervandaan maklik te volg. As die Gekruisigde kan Christus as verskeurd beskou word.²¹⁾ Dog ook in Christus is die geheim van die stryd nie opgeklaar nie.

Die uiteinde bly in die onwetendheid steek. Die gedig eindig in 'n duister wêreld met slegs enkele ligpunte, maar ligpunte wat nie werklik iets belig nie, dog slegs in verskeurdheid getuig van Lig. Die antwoord is ten slotte dat daar in die verskynsels en ervarings binne hierdie wêreld geen antwoord te vind is nie.

Die gedig as geheel bied dus die werklikheid van die mens wat hom in die wêreld bevind, waarin hy op allerlei maniere gewys word op 'n ánder werklikheid, op 'n Oorsprong, wat egter nie duidelik geken kan word nie. Die lewe is 'n duistere gebrokenheid wat slegs met onduidelike bakens heenwys na 'n oorspronklike heelheid.

Beskou ons nou die sake wat ons in die gedig aangetref het, dan sien ons dat daar eintlik drie reekse is.

21) So 'n vertolking hef natuurlik nie die werklikheidskarakter van die situasie in die gedig op nie, maar deur die manier waarop hierdie werklikheid dan in aansluiting by die kruisiging verbeeld word, word die struktuur van die vers nie alleen verdig nie, maar kom die simboliese siening van al die dinge nog duideliker na vore.

Die eerste reeks omvat die "stukkies spons en kreef", die "verbreekte dop en vis", die "bosse en kranse" en die "verskeurde spinnerak van sterre"; gegewens wat in die funksie van "gebroke tekens" verskyn.

Die tweede word gevorm deur die vermoede van deelagtigheid aan die kruisiging, die drome, en die stryd (vir sover dit die stryd van die "ek" self is). Naas die "uiterlike" gegewens van die eerste reeks, het ons hier die "innerlike", persoonlike gebrokenheid wat heenwysende waarde verkry na 'n kosmiese stryd.

Die derde reeks sluit in die (geïmpliseerde) see, die verborge water, die "bron" waaruit die bosse en kranse gestort is, die son, en uiteindelik Christus wat eintlik in een sowel as drie verskyn as die Son wat op die aarde ook "verskeurd" verskyn het. Wat hier aangedui word, is die oorsprong van al die beleefde, die eintlike Singewende, wat in die aardse egter slegs fragmentaries en onhelder beleef kan word.

Die wyse waarop die simbolisering van verskillende sake in die gedig plaasvind, vertoon 'n ingewikkelde patroon.

Ons eerste voorbeeld kry ons met die spons en kreef. Hier benoem die taal direk reël teenwoordige sake wat binne die aangebode situasie 'n sodanige uitwerking op die "ek" het dat dié dinge vir hom tot simbole word. Wat dit betref kry ons as 't ware 'n "verslag".

Die rede vir sy reaksie lê nou egter gedeeltelik in die feit dat een van hierdie soort dinge, die spons, 'n assosiasie wek met die asynspons wat Christus by die kruisiging aangebied is. Hierdeur word 'n probleem wakkergeroep wat in 'n ingewikkelde gedagtegang resulteer.

Die vermoede dat hy miskien self by die kruisiging betrokke was, is vir hom deel van sy "drome", en hierby lei die feit dat die oorspronklike stimulus stukkies spons en kreef was tot die metaforiese beeld van die "verbreekte dop en vis". Daardeur word die drome nou ook 'n verbroke werklikheid gemaak, en begin hulle deel aan die simboolwaarde van die spons en kreef.

Hierna keer sy gedagtes weer na konkreter voorwerpe terug, maar nou in 'n ~~verbrede~~ perspektief, naamlik na bosse en kranse. Daarmee word die band met die "seedinge" wat eers direk gegee en daarna beeldend gehandhaaf is, losgelaat. Aansluiting word egter wel met

hulle oorsprong gegee deur "uitgestort", terwyl die tema van gebrokenheid volgehou word. En waar hulle nou eksplisiet "tekens" genoem word, word dié tekenwaarde deur die gemeenskaplike moment van gebrokenheid teruggegooi op die spons en kreef, en die drome.

Wanneer die perspektief uiteindelik nog verder verbreed, sorg die aanwesigheid van hierdie selfde moment in die metafoor van die "verskeurde spinnerak" dat son en sterre eweëns 'n simboliese waarde in hierdie verband kry.

By "water" kan ons 'n soortgelyke ontwikkelingslyn aandui. Alhoewel dit nie direk genoem word nie, is die see uiteraard by die strandtoneel aan die begin veronderstel as 'n reële aanwesigheid. In die droomstrofe word daar dan wel van "water" gepraat, maar daarmee word dan die verborge "iets" aangedui waaruit die drome ontspring, 'n werklikheid wat miskien die onderbewuste genoem kan word, maar wat in die lig van die verdere ontwikkelings tog ook weer meer as dit is. Weer lei die aard van die dinge wat die hele denkproses aan die gang gesit het, en wat hier in die metafoor gehandhaaf word, daartoe dat juis "water" as beeld gekies word. En wanneer die bosse en kranse aan bod kom, word die seesfeer in die beeld "uitgestort" volgehou, en word die oorsprong van hierdie sake, in ooreenstemming met hulle funksie as verteenwoordigers van die hele verskynselewêreld, 'n geïmpliseerde oersee as beeld vir die komplekse werklikheid wat agter die "drome", die konkrete werklikheid, en uiteindelik ook die stryd en die Christus-gebeure lê.

Die herkoms van die spons en kreef begin die ontwikkelingslyn wat eindig in die gesimboliseerde oerbron; hulle gebroke aard lei tot 'n reeks beelde wat heenwys na 'n kosmiese stryd. Aan die een kant is daar die ander, raaiselagtige en buiteaardse werklikheid, die gesimboliseerde; aan die ander kant die alledaagse en konkrete dinge wat vir die "ek" heendui op die andere, die simbole. Tussen hierdie twee wêrelde in, en sentraal in die stryd, staan die kruisgebeure as sluitpunt. Aan hierdie geskiedenis ontleen die dinge hulle moontlikheid om op die bepaalde wyse simbolies te kan fungeer en in hierdie menslike ontmoeting vind die ek sy aansluiting by 'n deelname aan

die stryd. Hier lê die knooppunt van die raaisel, al is dit nie vir hom daarin opgelos nie.

Eensyds is dit nie^{die} kruis self wat in hierdie gedig simbolies na vore kom nie, maar vorm dit 'n kernegegewe waaromheen 'n simboliese bouwerk opgerig word. Maar andersyds word dit as juis dié eminente geval van die stryd, met sy duidelike partisipasie aan albei wêrelde, tog weer die simbool van die worsteling.

Al hierdie gegewens word saamgebind in 'n komplekse struktuur wat weer die geslote wêreld van die gedig uitmaak. Die afsonderlike "tekens" is elkeen die voorwaarde vir die ander en maak slegs gesamentlik die totale aanbieding van die simboliese laag uit. Hier is daar geen tradisionele simbool meer wat partikulier binne 'n alledaagse konteks gerealiseer word nie. Wel is die kernegegewe dieselfde historiese gebeurtenis as in die voorafgaande voorbeelde. Maar hieromheen en saam hiermee is daar 'n hele spel van simbole, teweeggebring deur die reaksie van die "ek", deur die implikasies van die daargestelde situasie, en met behulp van die metaforiese beelding en ongewone sintaktiese strukture wat slegs binne die wêreld van die gedig geduld word. Op allerlei maniere integreer die vers sake in 'n eenheid waaraan die afsonderlike dele hul betekenis ontleen en waarby sowel die dele as die geheel realiteite op 'n simboliese wyse daarstel.

.....

Neem ons nou die voorafgaande in oënskou, dan is daar verskillende punte wat na vore gekom het. Gemeenskaplik aan almal is dieselfde motief - dié van die kruisiging.

In die Joernaal van Jorik-voorbeelde was daar slegs die benoeming van die tradisionele simbool wat aan hierdie gebeurtenis ontleen is. In Daar's 'n Dier'bre ou Kruis en in When I survey the Wondrous Cross is 'n persoonlike konfrontasie met die gebeure aangebied waarby die kruis (in uitgebreide sin dan) as die sentrale simbool fungeer vir die "ander", die geestelike werklikheid. By albei is die siening binne die tradisionele Christelike sfeer gehou. Meer as in Daar's 'n Dier'bre ou Kruis, wat nader aan 'n "verslag" is,

is die simbool egter in When I Survey... funksioneel aangebied op 'n wyse wat slegs binne en met behulp van die poëtiese wêreld en middele denkbaar is.

Kruis was die enigste voorbeeld waarin die kenmerke van die kruisvoorwerp eksplisiet ter sake gekom het.

In laasgenoemde gedig sowel as in Ecce Homo was daar ook die motief van vereenselwiging waardeur die simbool in 'n mate gesekulariseer word en in teenstelling met die voorafgaandes, bied hulle 'n belewing wat nie meer so maklik binne die tradisioneel Christelike sfeer inpas nie. Die gelykstelling tussen die "ek" en die Christusfiguur in Ecce Homo tree trouens heeltemal daarbuite. Die tradisionele simbool word aangewend om heel individuele opvattinge uit te druk en daarmee verander die funksie van die simbool: dit is nie meer bemiddeling tot 'n Christelike waarheid nie, maar 'n middel om tot begrip van die self te kom.

Ook Donker Hart bied 'n persoonlike problematiek. Hierin word die band met die Christelike sin enersyds behou, maar die kruisiging is ook nie so seer die geloofswaarheid nie, maar eerder dié sentrale gegewe in die "ek" se beleving van 'n problematiese bestaanswerklikheid, van 'n onbegrepe worsteling. Dit is tegelyk die primêre realisering van die stryd as die simboliese verteenwoordiger daarvan.

Dit blyk dus dat dieselfde simbool, vir sy bestaan gebonde aan een of ander "oorsaak", 'n sekere patroon aanneem wat verskillende toepassings moontlik maak, sodat dit van situasie tot situasie steeds weer anders fungeer, 'n variabele wat vir sy spesifieke "betekenis" afhanklik is van die verhouding waarin dit tot 'n "ek" te staan kom. Daarby behou dit egter altyd meer van die totaalwaarde as wat uitdruklik in die situasie betrek word, en verkry dit gevolglik die suggestiewe kenmerk waaraan dit sy transenderende werking te danke het.

Terwyl dit ook waar is vir die simbool buite die gedig, word hierdie veranderlike momente binne die gedig bepaal deur die gegewens wat in die taalgebruiksituasie aangebied word. En dit geskied op spesiale wyses wat as kenmerkend van die poësie beskou kan word en waarby die simbool, ten spyte van sy tradisionele karakter, vir sy simboolwees in elke gedig afhanklik is van die geslote eenheid van laasgenoemde.

HOOFSTUK VIERDIE SIMBOOL IN DIE GEDIG (vervolg)B. Die Totstandkoming van Nuwe Simbole

Naas die poëtiese aanwending van die tradisionele simbole soos die kruis, is daar die veelvuldige skeppinge van nuwe simbole - simbole wat óf beperk kan bly tot een enkele gedig óf tiperend vir 'n bepaalde digter word. Terwyl daar by die tradisionele simbool dikwels met 'n minimum aan "omgewing" volstaan kan word, is die posisie hier anders. Daar kan naamlik aangeneem word dat almal binne die Christelike beskawing ongeveer sal weet wat byvoorbeeld met die kruis bedoel word, sodat die nuutheid van so'n simbool in 'n spesifieke geval afhanklik is van die besondere sinvolheid wat dit verkry. Met die nuwe simbole is dit nie die geval nie. As "natuurlike omgewing" het hy slegs die kenmerke van die ding en hulle moontlike "Symbolfähigkeit". In hoofsaak moet die milieu met die gedig geskep word. Die vers self moet dit op een of ander manier duidelik maak dat iets daarbinne as simbool fungeer en ook die aanduiding gee van die rigting waarin die simbool beweeg. Anders bly dit 'n esoteriese simbool waarvan die digter die sin mag ken, maar wat in die gedig dood is.

Soms geskied hierdie aanduiding so eksplisiet dat die simbool net so duidelik, of selfs duideliker, aangebied word as die konvensionele simbool. By 'n digter soos Totius kry ons veelvuldige voorbeelde van dié tipe soos in die volgende gedig:

TER NAGEDAGTENIS VAN ...

Skone beeld van stille lewe,
 Mooirivier! jy is vir my
 ewebeelt'nis van hár lewe
 wat so saggies sou vergly.

Uit jou gras-oorgroeide velde
 speur ek nouliks jou omleeg. -
 En die wêreld wis so selde
 iets maar van haar stroombeweeg.

Maer - steeds somergroen jou walle
 stroom jy op die tuinstad aan. -
 Om haar heen was welgevalle,
 blomme waar haar voet mog gaan.

Seëndend sink jy weg, o Mooie!
 tot jou kruik is leeg gedra. -
 Seëndend sink sy in die soorie
 en laat die aarde groenend na.

En nes jy, wat in die vleie
 ons 'n lieue liglyn laat .
 so was hier haar stil verglye
 'n silwer-blinke liefdedaad.¹⁾

Die simbool word hier reeds in die eerste twee verse volkome on-
 dubbelsinnig gekonstitueer: "Mooirivier" word geneem tot "beeld" van
 "stille leue"; "ewebeelt'nis" van "haar leue". Aanvanklik word die spe-
 sifieke, individuele saak dus tot beeld gemaak vir 'n "abstrakte" ver-
 skynsel, te wete die leue van 'n partikuliere persoon van wie ons uit
 die titel weet dat sy reeds dood is. Die gedig gaan dan verder in die
 vorm van 'n uitgebreide vergelyking. Steeds bring die eerste twee verse
 van elke strofe 'n aspek van die rivier na vore wat dan in die volgende
 twee op die gestorwe persoon toegepas word. Die resultaat is dat hier
 'n sodanige vergelyking tussen twee individuele sake gekry word, dat
 elkeen se "grootheid" as ongeveer gelyk beskou kan word, 'n een-tot-
 een-verhouding. Belangrik is die feit dat die rivier 'n reël teen-
 woordige saak is wat die afwesige as 't ware ook aanwesig stel. Selfs
 in die slotstrofe waar daar 'n formeel-uitgesproke vergelyking is, is

1) Wilgerboomtogies⁷, Bloemfontein/Kaapstad/Fretoria, 1936, p.24.

dit nie sy, die "eintlike" saak wat teenwoordig is nie, maar die sim-
bolsaak.

Die verwickeling by sommige van die sekondêre beelde is veelal
subtieler. So is daar die "blomme" in die derde strofe wat, sonder dat
hulle eksplisiet in die eerste helfte genoem is (maar wel op die "somer-
groen walle" verwag kon word), nou as metafoor in die "eintlike wêreld"
ingedra word. Anders as die rivier is hulle in elk geval nie eksplisiet
aanwesig nie. 'n Fresiese spesifisering van wat hierdie "blomme" is,
word ook nie gegee nie, maar dit slaan wel duidelik op die mooiheid
wat rondom die herdenkte persoon ontbloeit het. Hier word 'n saak wat
in die milieu van die vers tuishoort, beeldend aangewend in die tot-
standkoming van die volledige aanbod.

Nog suggestiewer werk "tuinstad". Anders as in die geval van
"blomme", is dit weer 'n reël-teenwoordige gegewe, die plek waarop
die rivier afstroom. Sonder dat dit ooit eksplisiet gestel word, word
dit op grond van die parallelisme tussen die rivier se vloei en haar
lewensgang, ook die plek waarheen sy beweeg het. Die wêreldse gegewe
(wat deur sy gepastheid by die beeldveld weer as oorspronklike vinding
spreek), word sinnebeeld van die hiernamaals, die simbool impliseer die
gesimboliseerde sonder om dit uitdruklik te benoem.

Die vierde strofe bied weer iets soortgelyks met die personi-
fiëring van die rivier as kruikdraer - hoewel die beeld minder goed in
die beeldveld pas - en die oordrag daarvan op die vrou.

Oor die algemeen bly hierdie gedig egter in die een-tot-een-
verhouding steek. Van simboliek met uitwysing na die algemene is nou-
liks sprake. Deur te begin met die algemene "stille lewe", gevolg deur
'n spesifieke voorbeeld, kan die partikuliere geval weliswaar in 'n
sekere sin as simbool van so 'n lewe beskou word. Daar is die drieheid
van die enkele geval (die gestorwe persoon), die soort ("stille lewe")
en die beeld ("Mooirivier"), waarvan laasgenoemde die skakel tussen die
ander twee vorm en op albei van toepassing is. Alles word egter eks-
plisiet gegee en ons het nóg die direkte beskrywing van 'n geval wat
hyvoorbeeld deur beelde 'n universele sin verkry, nóg die suiwer
beskrywing van 'n rivier wat deur subtiële middele simbolies blyk te

wees van 'n groter werklikheid. In feite het die rivier-beeld hier weinig meer funksie as middel tot veraanskoulikende versiersel.

Vir die orige staan die gedig nader aan die allegorie as aan die egte simbool, vanweë die feit dat albei sye eksplisiet gegee word. Vir die gebruikmaking van die rivier as 'n selfstandige gegewe is daar geen noodsaak soos in die geval van die simbool nie; die essensiële aspekte van die beelding lê byna volledig in die slotverse van elke strofe. Die bedoelde is volledig uitgesê in die nie-simboolgedeelte. Bowendien word die draagwydte van die simbool volkome ingeperk tot die eksplikasie van die gesimboliseerde binne die gedig, met die volgehoue parallelisme van strofe tot strofe.

Ook eksplisiet gegee, maar op 'n subtieler manier aangebied, en 'n voorbeeld van die ^{eerste} tipe wat in hoofstuk een genoem is²⁾, is die simbool in Van Wyk Louw se

DENNEBOSSE

Blou see van denne teen die hang
tot, op die blanke horison
die verste toppe yl word in
opaal van hoë lug en son.

'n Blou nabye heiligheid
wat tussen see en hemel staan,
waaroor die groot, mistieke dans
van vreemde stille wolke gaan.³⁾

In die eerste strofe word daar 'n stukkies natuurbeskrywing gegee wat egter van 'n blote saaklike mededeling afwyk in die gebruik van 'n "digterlike" woord soos "blank", in 'n beeld soos "opaal" en in die gevoelswaarde van 'n woordjie soos "yl" waardeur 'n stemmingsvolle atmosfeer tot stand kom. Ten gevolge hiervan maak die strofe 'n impressionistiese indruk wat van 'n subjektiewe belewing getuig. Hierdie kenmerk word bowendien na vore gebring deur die afwesigheid

2) Sien p.25-26.

3) Alleenspraak⁵, Kaapstad/Bloemfontein/Fort Elizabeth, 1947, p.5.

van 'n lidwoord voor "blou see van denne"⁴⁾ en die regeleidende ontbreking van 'n verbum finitum, waarin 'n besonder noue betrokkenheid van die spreker by die waargenome toneel weerspieël word.

Alhoewel dit dus duidelik is dat daar reeds in hierdie eerste strofe nie 'n suiwer "objektiewe" beskrywing gegee word nie, is dit op sigself nog nie voldoende om te kan beweer dat die landskap - of meer bepaald, die denne - 'n simboliese waarde verkry het nie. Wel beweeg die tweede strofe verder in hierdie rigting.

In dit wat eers net as bome gesien is, word nou heiligheid herken, en daarna het die wolke ook "vreemd" geword en is hulle rustige beweging 'n "groot, mistieke dans". Die natuurdinge het 'n meerwaarde verkry, in hulle is heiligheid beleef en daarmee bemiddel hulle tussen die subjek en 'n transendente werklikheid, stel hulle laasgenoemde teenwoordig.

Teenoor die twee selfstandighede in Ter Nagedagtenis van..., die rivier en die lewe van die vrou, wat heeltemal los van mekaar bestaan en dan analogies in verband met mekaar gebring word, bestaan hierdie heiligheid onlosmaaklik verbonde aan die waargenome voorwerpe. Sonder hulle, en sonder die besondere beleving, verdwyn ook die werklikheid wat in hulle beleef word. Die bosse is terselfdertyd die impriëes- waarneembare entiteit en die woning van iets meer, hulle is die voorwaarde vir die bewuswees van 'n geestelike werklikheid.⁵⁾

Die gedig is stemmingspoësie, maar dis stemmingspoësie wat uitdrukking gee aan 'n simboliese beleving van die natuur.

4) Die invoeging van die onbepaald lidwoord sou die sin reeds nader bring aan "daar is 'n blou see...", waardeur die strofe die stelling van 'n werklikheid i.p.v. die beleving van een sou aanbied.

5) Vgl. Jaspers: "Das Objekt wird..... verwandelt in der Weise seines Objektseins. Das heisst: Das geradezu und opak bestehende Objekt wird in Transzendieren transparent. Das stumpf und sprachlos bestehende Objekt wird Chiffer (Gleichnis, Symbol). Die Objektivität kann verwandelt werden, weil sie in sich selber Transzendieren birgt, die in der Verwandlung sich zeigt. Umgekehrt, wenn das Sprache-Sein der Dinge aufhört, so sinken sie zurück in die Lieblosigkeit des gleichgültigen Einerlei." Von der Wahrheit, p.1031-1032. Sien ook p.22 hierbo.

Met Totius se Vergewe en Vergeet⁶⁾ is ons weer terug by die simbooltipe waar die simbool en die gesimboliseerde elk 'n groter mate van selfstandigheid besit, maar die simbool word reeds op 'n minder uitdruklike wyse gekonstitueer as in die vorige twee voorbeelde. Die gesimboliseerde word trouens nêrens direk gegee nie, alhoewel ten minste een gegewe eksplisiet 'n "teken" genoem word.

Die gedig begin asof dit enkel die beskrywing van 'n toevallige gebeurtenis wil wees:

Daar het 'n doringboompie
vlak by die pad gestaan,
waar lange ossespanne
met sware vragte gaan.

En eendag kom daarlanges
'n ossewa verby,
wat met sy sware wiele
dwars-oor die boompie ry.

Dan word die ossewa gepersonifiseer:

"Jy het mos, doringstruikie,
my ander dag gekrap;
en daarom het my wiele
jou kroontjie platgetrap."

Afgesien van die feit dat die personifikasie self die ossewa (en by implikasie ook die doringboom) onmiddellik uit die terrein van die suiwer empiries-waarneembare lig, word daar nou ook terugverwys na 'n gebeure in die verlede - die doringboom se krap van die ossewa - en word die "toevallige" gebeurtenis 'n wraakhandeling.

Die gedig gaan dan verder in ongeveer dieselfde verteltrant as dié waarmee dit begin het, maar die personifikasie wat eenmaal daargestel is, word nie opgehef nie ("wonde"), terwyl die affektiewe

6) By die Monument (1908). Gesiteer uit C.M.v.d.Heever, Keur uit die Gedigte van Totius, Bloemfontein/Kaapstad/Port Elizabeth, 1949, p.53.

waarde van die verkleinwoorde nou 'n meer persoonlike verhouding tussen die verteller en die sake suggereer waardeur die boom losgemaak word van sy bloot natuurlike werklikheid:

Die ossewa verdwyn weer
agter 'n heuweltop,
en langsaam buig die boompie
sy stammetjie weer op.

Sy skoonheid was geskonde;
sy bassies was geskeur;
op een plek was die stammetjie
so amper middeldeer.

Maar tog het daardie boompie
weer stadig reggekom,
want oor sy wonde druppel
die salf van eie gom.

Ten slotte word daar dan eksplisiet tekenwaarde toegeken aan die merk wat agtergelaat word:

Ook het die loop van jare
die wonde weggewis -
net een plek bly 'n t e k e n
wat onuitwisbaar is.

Die w o n d e word gesond weer
as jare kom en gaan,
maar daardie m e r k word groter
en groei maar aldeer aan.

Die wonde as sodanig genees dus, maar daar bly nietemin 'n litteken agter, 'n onuitwisbare merk wat 'n teken is. En as hierdie merkteken uitwys na 'n ander werklikheid, dan moet die boom self en ook die ossewa iets anders be-teken. Maar wat?

Die eerste aanduiding word gegee deur die motto by aan die

gedig: "Dat gij niet vergeet de dingen die uwe ogen gezien hebben" (Deut.4:9) - woorde gerig tot Israel in hulle konfrontasie met ander volke. Hier kom dus 'n volkselement na vore en dit word dan ook algemeen aanvaar dat daar met hierdie gedig gedoel word op die oorrumpeling van die Boerevolk deur die Engelse, 'n interpretasie wat sy grond verder uit die vers se plek in die bundel as geheel kry, en, behalwe deur die motto, gesteun word deur die passaat in die direkte rede wat 'n heenwysing na die Eerste Vryheidsoorlog kan wees.⁷⁾ Maar ook sonder hierdie kennis - en daarnaas-behou die gedig sy simboliese waarde as aanduiding van enige gewelddadige skending van reg en die blywende letsels wat so iets nalaat.⁸⁾

Vir sover dit moontlik is om agter die "storie" deurgaans iets anders te lees, sodat die verhaalvlak as 't ware verdwyn, leun ook hierdie werk aan teen die allegorie, maar waar dit enersyds onmoontlik is om die gesimboliseerde tot die enkele geval te beperk, en die verhaal andersyds te veel besonderhede bevat wat daarin volkome geïntegreer is, dog hulle nie tot 'n presiese "vertaling" leen nie, funksioneer die vers eg simbolies.

7) Die ongewone keuse van die ossewa as simbool vir die Engelse is in die betrokke verband nie vir ons ter sake nie. Ons wys net daarop dat, waar die wase nasionaal-simboliese bepaaldheid baie verder teruggaan as die vers se ontstaanstyd, dié beswaar nie heeltemal ondervang word deur die feit dat transportwaens destyds nog 'n alledaagse verskynsel was nie (vgl. Hellinga en Scholtz, Kreatiewe Analise, p.30). Dié simboolwaarde word trouens reeds aangetref in 'n vers uit 1894 nl. Litji van 'n Voortrekker deur "T" (Afrikaanse Gedigte, Eysenfersaneld uit wat in di laaste 30 Jaar ferskyn is, 1876-1906, Paarl, 1906, p.17). Ons siteer enkele strofes hieruit:

Myn ossewa, myn ossewa!	Di Engelsman het ons ferdruk,
Ek wil jou deugde sing.	In fyne slawerny:
Skoon andre o'er jou traaghyd kla,	Mar afgegoi het ons syn juk,
Jy is myn liweling.	Ons is nou frank en fry;
Gé my mar net myn ossewa,	Fry sit ek by myn ossewa,
Dan sal ek na gen spoortryn fra.	En sal gen freemde juk weer dra.
.....
So ry ek fort o'er berg en dal,	Myn plaas en goed het ek laat bly,
Gelukkig in myn lot;	Ek soek 'n nuwe land;
Myn faderland is oweral,	Di mooiste plek wat ek nou kry,
En oweral myn God;	Sal ek myn penne plant;
Rys ek dus op myn ossewa,	Dan bou ek langs myn wa 'n huis,
Ek dank myn God fer syn gena.	En maak my daar op nuut weer tuis.

8) 'n Interpretasie as die skending van 'n jong meisie se eer is bv. ewegoed moontlik. 'n Mâns dink daarby ook aan Goethe se Heidenröslein as 'n byna parallelle geval.

Teenoor die verhaalsimbool van Vergewe en Vergeet - want dit is in die laaste instansie nie die ossewa, doringboom en "wond" wat die primêre simboliese uitmaak nie, maar die verhaal - staan die gestalte-simbool soos in Leipoldt se

SEKRETARISVOËL

Sekretarisvoël met jou lange bene,

Met jou penne agter die ore styf

Met jou stadige stappies, wat maak jy hier?

Sekretarisvoël met jou lang bene

Met jou vaalgrys vere en lang, lang lyf

Met jou groot, groot oë, wat maak jy hier? 9)

Soos ook in die voorafgaande voorbeeld word hier geen "ek" eksplisiet aangebied nie, maar die vrae en die aanspreekvorm veronderstel wel so'n vraesteller en daarmee ook 'n beskouer. En terwyl frases soos "stadige stappies" en "vaalgrys vere" as bloot realistiese beskrywing aanvaar kan word, word die voël deur die toekenning van eienskappe soos "lange bene" (naas sy ritmiese funksie veroorsaak die -e dat die lengte as 't ware nog langer word), "lang, lang lyf" en "groot, groot oë" gestileer tot 'n ideële dier. Hierdie kenmerke word geselekteer en neem in die oë van die toeskouer buitengewone proporsies aan. Dit is 'n werklike voël wat waargeneem word, maar in die aanskouing spring veral sekere kenmerke in die oog wat meer as lewensgroot word en die voël word as 't ware getransformeer en uitgelig uit die alledaagse werklikheid. Hy word deur die gees gesien.¹⁰⁾

Aan hierdie voël word nou die vraag gestel: "Wat maak jy hier?". Wáár hierdie "hier" is, word nie gesê nie, maar of dit nou in die dieretuin is (soos Van Wyk Louw per geleentheid gespekuleer het¹¹⁾), of êrens in die natuur waar 'n mens dié voëlsoort nie sou verwag nie,

-
- 9) Oom Gert Vertel en Ander Gedigte⁴, Fretoria/Kaapstad, 1926, p.88.
 10) Vgl. F.E.J. Malherbe wat die eerste gewys het op die ekspressionistiese siening van hierdie gedig. Humor², Amsterdam, 1932, p.324-325.
 11) "Gedigte deur 'n Vergrootglas", Die Burger, 12 Februarie 1958.

en of dit die wêreld is, in elk geval bring die vraag 'n nie-tuishoort, 'n "not belonging" tot uitdrukking. En dit word aan die kant van die toeskouer ervaar.

Teenoor die voorafgaande voorbeeld lê die draagwydte van die simboliese nie so seer in die toepaslikheid op verskillende manifestasies van iets soos bv. onreg nie, maar daarin dat 'n geesteswerklikheid wat alle beskrywings daarvan transendeer, in die simboliese gestalte beleef word.

Ons het dus die gegewe dat 'n sekere persoon 'n bepaalde verskynsel op so 'n wyse ondergaan dat dié verskynsel die knooppunt word waarin die geestesgesteldheid simbolies verkonkretiseer word. Die gedig word dus, deur die aanwending van die middele waarop telkens reeds gewys is, 'n realisties beeldende én simbolies ver-beeldende gelyktydigheid.

Minder verhaal as Vergewe en Vergeet, maar ook nie werklik gestalte nie, is Opperman se

NAGSTORM OOR DIE SEE

Het die onrustige see hom verwag,
die groot grys voël van die berge
sku uit die nag?

Sy silwerige vlerke het trillend verbree,
krysend sy nartjie-rooi snawel
gesteek in die see.

Toe styg hy op druppende vlerke en vlug
met hese gesang
na die berge terug.¹²⁾

Die feit dat die gebeure blykbaar 'n onwerklike natuurverskynsel is, dui reeds daarop dat dit hier om iets anders gaan as die letterlike aanbod. In teenstelling met bv. 'n sprokie waar 'n mens

12) Negester oor Ninevé, p.2.

die verhaal in sy spesiale sfeer as 'n werklikheid aanvaar, voel ons by hierdie vers dat die aangebode werklikheid slegs by die grasia van 'n ander, nie genoemde werklikheid kan bestaan.

Die eerste aanduiding word gegee deur die titel wat die gedig voorstel as "nagstorm oor die see". Daarmee word 'n tweede, aan die natuur ontleende werklikheid veronderstel, waarvan die vers dan 'n mitologiserende aanbieding is. Die see bly hierby die gemeenskaplike faktor wat as 'n konstante gelykwaardig deel het aan albei betekenislae. Die "groot grys voël" met sy "silwerige vlerke" wat "trillend verbree" korrespondeer met saampakkende donderwolke en die "nartjie-rooi snawel" is dan 'n weerligstraal wat uit die donderwolk afskiet in die see.

Maar die interpretasie wil ook hierby nie berus nie. Sentraal in die beeldvorming staan die "nartjie-rooi snawel" wat visueel 'n helder kleurpunt te midde van die omringende grysheid vorm. Maar dit is nie die kleur wat reël tot 'n weerligstraal behoort nie. Hieromheen is daar die voorstellingsinhoude van gegewens soos "onrustige see" met die suggestie van vrees en verlange, die skuheid van die voël met die suggestie van skugtere vreesagtigheid én aangetrokkenheid, en uiteindelik die "druppende vlerke" en die "hese gesang" wat in teenstelling met die aktiewer "trillend" en "krysend" van die aanvalmoment, nawerkende bevredigdheid suggereer.

Al hierdie saaklike implikasies, te same met die oorwegend donkere vokalisme van die eerste en derde strofes naas die "skerper" klank van die tweede, en die onrustige ritme van die eerste twee strofes met die abrupte kortheid van die derde verse, gevolg deur die reëlmatiger en meer ontspanne derde strofe, gee 'n duidelike deurbraak na biologiese drif, sodat die gedig ten slotte 'n uitbeelding van die geslagsdaad is.¹³⁾

Die sentrale moment blyk hier dus 'n handeling te wees wat deur

13) Hoewel hierdie interpretasie dus volledig vanuit die gedig self afgelei kan word, sluit dit aan by een van die grondtemas van die bundel Negester oor Ninevé. Vgl. veral Bevrugting waar die water, soos altyd by Opperman, die vroulike beginsel daarstel, en die manlike beginsel "in die skede van 'n poel verskiet.". Bowendien beantwoord die betrokke beelde presies aan die patroon van simboliese beeldvorming wat in die analitiese sielkunde na vore gebring word.

middel van die voël se falliese en die see se vroulike simboolwaarde, en ondersteun deur bepaalde suggesties, vereenselwig word met die geslagsdaad. In 'n sekere sin kan die beelding dan beskou word as 'n soort eufemistiese verhulling. Maar juis deur die storm wat dit tot 'n geweldige natuurgebeure maak en die misterieuse kom en gaan van die voël ("het die onrustige see hom verwag"), word die daad van bloot biologiese tot geheimsinnige werklikheid. Dit neem die omvang aan van die natuur se ondeurskoulikheid. Terselfertyd kom die wesenlike geskeidenheid tussen die twee deelnemers tot uitdrukking in die feit van die voël se haastige terugkeer na sy bergtuiste, ver van die see.

Hier word 'n sekere handeling dus in 'n simboliese gebeure verkonkretiseer, en daarmee word nie alleen bereik dat 'n moeilik hanteerbare onderwerp in sy behandeling gered word van banaliteit nie, maar dat dit juis as misterie aangebied word. Die gesimboliseerde kan in hierdie geval betreklik presies aangedui word, maar dit is tog veel meer as wat diskursief ontleedbaar is; dit is deel van die oergeweld van die natuur, waarby geskeidenheid van die manlike en vroulike principe en die soort vreugde-smart ("hese gesang") van hulle momentele verbinding as deel van die primêre gegewe gehandhaaf word.

Met die voorafgaande voorbeelde is daar gepoog om 'n indruk te gee van verskillende vorme waarin die simbool binne 'n literêre werk tot stand kan kom en van die verskillende grade van verwickeling wat aangetref word. Hierin is daar ⁱⁿ tot 'n groot mate volstaan met aanduidings van die hoofmomente in die afsonderlike voorbeelde. Ten einde nou so noukeurig moontlik na te gaan presies watter faktore almal 'n rol kan speel in die simboliseringsproses binne 'n werk en watter implikasies dit vir die werk as geheel het, gee ons vervolgens twee uitvoeriger analyses. Hiervoor is een gedig gekies uit elk van die jongste gebundelde werk van Van Wyk Louw en Opperman, nl. Die Beiteltjie en Paddas onderskeidelik.

In die keuse van juis hierdie verse het ons ons laat lei deur die feit dat Louw en Opperman algemeen beskou word as die twee belangrikste Afrikaanse digters, deur die feit dat die betrokke gedigte reeds herhaaldelik in die letterkundige kritiek aangehaal is as werk wat

sowel kwalitatief as ten opsigte van hulle simboliserende funksie tot die belangrikste voorbeelde in Afrikaans behoort¹⁴), en deur die feit dat hulle, by aansienlike formele verskille, tematiese verwantskap vertoon, en daardeur goeie vergelykingsmateriaal bied.

In hierdie analises probeer ons in die eerste plaas so presies as moontlik agterkom wat daar op die eerste vlak aangebied word, om dan daarin aanduidings te sinjaleer wat op verdere betekenislae kan heenwys en sodoende uiteindelik voort te gaan tot 'n interpretasie van die simboliese implikasies. Ons dink hierby aan die waarheid van die uitspraak in Nijhoff se Awater: "Lees maar, er staat niet wat er staat, er staat..."

1

"...wat er staat"

DIE BEITELTJIE¹⁵)

Ek kry 'n klein klein beitelkje
 ek tik hom en hy klink;
 toe slyp ek en ek slyp hom
 totdat hy klink en blink.

Die titel van hierdie gedig maak dit reeds duidelik dat dit daarin om 'n sekere bepaalde beitel sal gaan¹⁶) en in die heel eerste vers word ons dan ook daarheen voorgestel. Daar is 'n "ek" wat in

14) Ons keer later na sommige van hierdie uitsprake terug en vermeld hier net die volgende: In verband met Die Beitelkje praat Rob. Antonissen van "een van die wonderlikste verse (in Nuwe Verse - P.v.d.M.) ... 'n gedig wat uniek is in die Afrikaanse letterkunde. ("Twee Digtters tussen Alles en Niks", Standpunte Jrg. IX, N.R.4, 1955, p.49) en Grové noem dit 'n gedig wat "met sy byna speelse versoening tussen klank en sin, sy klare verwoording... 'n mens telkens opnuut verbaas." (A.F. Grové, "N.P. van Wyk Louw", Oordeel en Vooroordeel, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1958, p.54). In verband met Faddas praat Erlank (n.a.v. die derde strofe) van "'n magtige greep van die verbeelding" ("Nuwe Nasie", Feesalbum 1909-1959 (Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns), Fretoria, 1959, p.27), terwyl G. Rykheer dit as die "oplossing" van 'n sentrale problematiek in Opperman se poësie beskou en tot sluitstuk kies vir 'n doktorsproefskrif (Die Sondes van die Lied (ongepubliseerd), Fretoria, 1961, p.106) waarin sy dit beskryf as "'n magtige kwalifikasie van die Brandaan-bevel" en van die slotstrofe sê dat dit "die kroon (plaas) op hierdie jubellied ter ere van die f i d e l i t é c r e a t r i c e". (Ibid., p.131)

15) Nuwe Verse, p.35.

16) Die lidwoord bied die bepaaldheid aan wat natuurlik uit

besit kom van 'n beiteljtjie en daarmee is daar al binne die voorlopige eenheid van die eerste reël 'n verhouding aangebied tussen 'n mens en 'n ding.

Hierdie relasie ontstaan deur die feit dat die "ek" die voorwerp kry. En dat daar met die gebruik van dié woord spesiale implikasies gemoeid is, blyk duidelik wanneer dit met sy sogenaamde sinonieme vervang word: aantref, vind, verwerf, bekom, ontvang en verkry. Terwyl al hierdie woorde 'n betekenismoment van "in besit neem" gemeen het¹⁷⁾ en kry in die betrokke geval sonder saaklike botsing kan vervang¹⁸⁾ - behalwe verwerf wat vrywel uitsluitend in verband met nie-tasbare sake gebruik word - is daar in hulle betekenis steeds 'n bykomende aspek van die besitneming vervat. In hierdie opsig verhou kry hom dus tot die ander as "neutraler", meer algemeen, laat dit die moontlikhede wat by die ander geïmpliseer is, oop. In 'n sekere sin minder presies, is dit, soos later sal blyk, hier juis die gepaste woord.

Afgesien van die genoemde "neutraliteit", is daar by kry bowendien 'n moment van toevalligheid d.w.s. waar daar, soos in die betrokke geval, geen bykomende gegewens is wat die "algemeenheid" ophief nie.¹⁹⁾ In teenstelling met die ander keusewoorde is daar naamlik geen gerigtheid van iemand op die objek geïmpliseer nie, 'n gerigtheid wat aan die inbesitneming sou moet voorafgaan.

Naas hierdie waarskynlikheid van 'n toevallige ontdekking, gesteun deur die verdere handeling wat slegs die besitneming veronderstel, is daar ook die moontlikheid van 'n ontvangs. Aangesien daar egter nêrens in die gedig 'n duidelike heenwysing na 'n gee-handeling is nie, kan dit seker as oorheersende betekenis uitgeskakel word.

die gedig gemotiveer word, maar saam met die verkleiningsuitgang maak dit dit ook by voorbaat onwaarskynlik dat ons hier met 'n kategorie te doen het.

- 17) By aantref is dit nie so duidelik nie, dog in die onderhawige geval kan dit kry ewegod as een van die ander vervang sonder 'n saaklike botsing of 'n algehele sinsverandering, d.w.s. die hoofmoment bly behoue, hoewel 'n ander nuanse na vore kom.
- 18) Waar dit hier om die saaklike implikasies gaan, is die versvorm vir ons op die oomblik nie ter sake nie.
- 19) Soos bv. met "Na 'n lang gesoek, het ek die boek gekry".

Terwyl 'n "afkom op" ewemin eksplisiet gegee word, kan voorgenoemde moontlikheid terselfdertyd nie beslissend geëlimineer word nie. Die suggestie ontstaan van 'n toevallige verkryging wat miskien net nie so toevallig is soos dit lyk nie.

Waar die feit van die besit ten opsigte van die verdere verloop die meeste ter sake is, is die herkoms van die beitelkje nietemin ook met hierdie dubbelsinnigheid van kry geïmpliseer. Die gebruik van het sou naamlik besit aangebied het sonder om verdere vrae te ontlok, maar met die effense onsekerheid, of in elk geval vaagheid, in verband met die dáárwees van die voorwerp, is 'n vooraf gesuggereer waaroor nie uitsluitel gegee word nie. Die "ek" is eenvoudig gekonfronteer met 'n bestaande objek waarin, soos later blyk, merkwaardige kragte skuil.

Dat die "ek" aanvanklik nog nie met die latente moontlikhede van sy vonds bekend is nie, kom onder meer tot uitdrukking in die onbepaalde lidwoord. Dit is vir hom 'n voorwerp wat weliswaar sekere kenmerke vertoon, maar nog nie daarom as uniek beskou kan word nie²⁰⁾ en wat ook nie bekend is nie.

Wel verraai die klein klein dadelik 'n persoonlike instelling. Diè herhaling van die woord en die sterk geaksentueerde posisie wat die woorde in die vers inneem²¹⁾, beklemtoon eensyds die kleinheid. Teenoor baie klein wat primêr nie 'n ander grootte aanbied nie, maar dit op 'n suiwer neutrale wyse doen, veronderstel klein klein andersyds 'n betrokkenheid by die voorwerp, 'n houding waarby 'n kenmerk nie slegs opgemerk word nie, maar op grond van die belangstelling daarin "gewaardeer" word. Hieruit blyk dat die beitelkje nie bloot as middel gesien word nie, maar ter wille van homself geskat word, en dat die "ek" dit vir hom met 'n sekere ingenomenheid toeëien.

Terwyl 'n sodanige houding nog meer tot uitdrukking sou kom in

20) Afgesien daarvan dat die klein klein beitelkje die hele verdere verloop as bekend sou veronderstel het, sou klein klein daarmee ook as 't ware gewoonte-attribute geword het van 'n bepaalde geval en sou die verhouding tussen die "ek" en die kleinheid opgehef wees.

21) 'n Swaarder aksent op die eerste klein is ewegoed moontlik as gelyke aksent, maar die resulterende intonasie versterk dan ook weer die implikasie van kleinheid.

klein ou of ou klein met die sterk emotiewe inslag van ou, suggereer die klem, wat die herhaling van klein op die afmeting van die voorwerp te gooi, bowendien 'n teenstelling, sodat die komende gebeure in die verwagting gestel word wat in kontras sal staan tot die kleinheid.

Samevattend kan dus opgemerk word dat die eerste vers reeds te kenne gee dat daar iets aan die hand is met hierdie skynbaar so onskuldige voorwerp te waarteen die "ek" aanloop en waartoe hy dadelik 'n persoonlike instelling openbaar.

Met die verdere verloop kom die belangstelling in die ding-opsigself nog duideliker na vore. Die "ek" se eerste handeling is om die beitel te tik en dan te hoor dat hy klink. Die werktuig word dus nie in die eerste plek beproef in die eintlike funksie van 'n normale beitel - soos wel in die tweede strofe gebeur nie - maar ten opsigte van bykomstighede. En wanneer die volgende handeling ("toe") inderdaad afgestem is op die gewone nut van 'n beitel as beitel - dit word geslyp - is dit tog die klink en blink wat as norm dien. Want alhoewel dit uit die duur van die proses volg dat die beitel skerp word (o.m. die implikasie van die herhaalde "slyp") en dat daar gemik word op fyner en fyner doelmatigheid, word die slypaksie beëindig wanneer die eienskap van blinkheid toegevoeg is.

Substitusie van en (na "tik") en totdat met dat en sodat onderskeidelik toon duidelik aan dat die "ek" se handelinge nie doelgerig afgestem is op die verkrygde resultate nie, maar dat hy verder 'n speletjie speel wat dan die genoemde resultate oplewer. Dit is veral duidelik by die en waar die klink dan as 'n ontdekte eienskap na vore kom. Totdat vestig teenoor sodat uiteraard meer die aandag op die tydsduur (waardeur dit by die slyp aansluit) as op die doel. Wel word 'n mate van volharding hiermee aangebied²²) asof weerstand oorkom moet word en die beitel so as 't ware gedwing word om hierdie eienskappe aan te neem. Die voorwerp wat met die kenmerk van klink aangetref is, moet ook nog blinkend gemaak word, asof hy aanvanklik verroes was, en nou weer "nuut" gemaak word. En hierby kom die "ek" so ook na vore as diegene wat kan "herstel". Maar die eksplisiete

22) Vgl. "Ek hou aan totdat hy antwoord".

doelgerigtheid wat met dat en sodat gegee sou gewees het, en waardeur die latere verloop eintlik as beplande doelstelling veronderstel en die spelelement verswak sou gewees het, is daar nie.

Die persoonlike instelling kom verder nog tot uitdrukking in hom en hy. Terwyl dit weliswaar normale Afrikaans is om die manlike in plaas van die onsydige voornaamwoord te gebruik, laat substitusie met dit nietemin duidelik blyk hoeseer die "dingheid" in daardie geval versterk en die personale moment van klein klein teengegaan sou gewees het, terwyl hom nou help om aan die beitel tje 'n soort eie lewe te gee en dit vir die "ek" iets belangriks te maak.

Al hierdie faktore werk mee om die klink en blink as 't ware aktiewe kenmerke van die beitel tje te maak, terwyl hulle reeds op ander maniere na vore gebring word. Dit geskied al deurdat hulle en nie die veronderstelde skerpheid by die slyp genoem word nie. Bowendien word hulle beklemtoon deur die feit dat albei in 'n ritmies geak-sentueerde posisie staan, deurdat klink na slegs een tussenkomende reël herhaal word, deurdat blink aan die einde van die versreël en strofe kom, en deurdat albei bowendien rymend gekoppel word. (Die orige twee verse rym nie.)

Uit al die bostaande blyk hoe belangrik spesiaal dié twee kenmerke en ook die voorwerp as geheel vir die "ek" is. Hy is gefassineer deur die ding en nie in die eerste plek geïnteresseer in sy nut as alledaagse gebruiksvoorwerp nie. Hierdie beitel tje is trouens so klein dat die vraag moontlik gestel kan word wat sy nut eintlik kan wees, of hy nie maar net 'n speelbeitel tje is nie.

In die tweede strofe hou die "ek" hom skynbaar self met hierdie vraag besig:

Ek sit 'n klippie op 'n rots:

- mens moet jou vergewis:

'n beitel moet kan klip breek

as hy 'n beitel is -

Die beitel tje word nou getoets as beitel, nadat hy dus op die besondere manier gereed gemaak is. Die "ek" plaas 'n klippie op 'n rots

en kies so iets wat in ooreenstemming met die grootte van die werktuig is; maar hy wil hom "vergewis", eker maak of hierdie dingetjie wat voorgee om 'n beitel te wees, die bewys kan lewer dat hy trou aan sy soort is: hy moet kan klip breek, al is dit dan 'n klein klippie.

Die toets word gemaak:

ek slaat hom met my beitel
 en dié was sterk genoeg:
 daar spring die klippie stukkend
 so skoon soos langs 'n voeg:

Die proefneming slaag dus. Die klippie spring netjies in twee. In die wyse van aanbidding is daar egter verskillende aspekte wat opval en waardeur die gebeure gekwalifiseer word. Die eerste hiervan is die vorm slaat wat as wisselvorm van slaan voorkom, maar dan veral in situasies gebruik word waar die handeling met felheid en dikwels ook met genoegdoening gepaard gaan. Die gevolg is dan ook dat die aandag op die daad as sodanig gevestig word. In bostaande het dit dié belang dat daardeur te kenne gegee word dat die "ek" nie slegs daarin geïnteresseerd is of die beitel die klip sal kan breek nie, maar dat die Jaad self plesier aan hom verskaf. Die spellement kom weer duidelik na vore, soos "vergewis" - 'n woord wat hier nouliks in 'n gewigtige verband voorkom - trouens reeds in die vorige stoufe geïmpliseer het dat die proef nie alte ernstig beskou word nie.

Dieselfde implikasie volg uit die konstruksie "daar spring die klippie stukkend". Teenoor die vorm "toe..." wat alleen maar 'n volgende gebeure inlei, stel hierdie konstruksie dat "dit wat verwag of voorspel is, nou gebeur".²³⁾ Die breek van die klippie is dus die vervulling van 'n verwagting. Maar weer geld dat die vorm met "daar" nie in alte ernstige verbande voorkom nie, hoewel bevestiging van die verwagting met óf misnoeë óf welbehae gepaard kan gaan. Die verband sluit eersgenoemde moontlikheid egter in die onderhawige geval uit, sodat plesier in die gebeure verraai word.

23) W.A.T.

In die bepaling van die beiteljtjie het daar nou ook veranderinge gekom. Waar dit eers net "'n (sekere) beiteljtjie" was en later "'n beitel" toe hy as soort ter sake was, is dit nou "my beiteljtjie". Die persoonlike betrokkenheid wat van die begin af geïmpliseer is, het nou algehele toewiening geword. Die gevonde voorwerp is eiendom gemaak en daarmee word die "ek" medeverantwoordelik vir wat die beiteljtjie onder sy hande verrig.

Die breuk in die klippie word gekwalifiseer as "so skoon soos langs 'n voeg". Met die splitsing is as 't ware iets gemaak wat nie daar was nie: 'n voeg in 'n klip. Want terwyl die vergelyking enersyds die netjiesheid van die breuk aandui, kry die breuk andersyds daardeur die kenmerke van 'n voeg en skyn die splitsingslyn nie toevallig te wees nie, maar as inherente moontlikheid reeds in die klippie aanwesig te gewees het. Terselfdertyd wys "voeg" vooruit na wat kom.

toe, onder my tien vingers bars
 die grys rots middeldeur
 en langs my voete voel ek
 die sagte aarde skeur,

 die donker naat loop deur my land
 en kloof hom wortel toe -
 só moet 'n beitel slaan
 wat beitel is, of hoé?

Die gevolge van die hou ruk handuit. In samhang met "grys", "langs my voete", ens., werk die strofe sterk visueel sodat ook die feit dat al die vingers genoem word en nie bv. "twee hande" nie, ook hulle visueel daarstel. Nie die geslotenheid wat hande kan hê, word gegee nie, maar die oopheid van vingers waardeur die rots gesien word. Dit is asof die beitel gelos is en die "ek" se hande nou oor die splytende rots gly, terwyl sake verder hulle die verloop neem buite sy beheer om.

Die reeks intransitiewe werkwoorde wat nou volg, het reeds in die vorige strofe begin met die stukkendspring van die klippie. Van

nou af gebeur alles vanself, sonder verdere ingrype van die "ek". Met die maak van die eerste bars is 'n krag ontketen waaronder die ander dinge as vanself breek. Die eerste snit wat "soos 'n voeg" was, loop uit in die bars van die rots en die skeur van die aarde. Hierdie skeur word 'n "naat" genoem en aangesien naat dui op twee dele wat vasgeheg is, of op die (sigbare) lyn waarlangs 'n klip gekloof kan word, is dit asof daar hier 'n reeds aanwesige moontlikheid van 'n kloofpunt geraak is. Maar terselfdertyd is dit 'n aktiewe beginsel wat die reaksie verder dryf.

Met my land en wortel tree spesiale verwickelings in. Ten opsigte van eersgenoemde is dit wel waar dat die hele vertelling in die eerste persoon geskied, maar die betrokke woordgroep word vrywel uitsluitend gebruik waar die nasionale bewustheid op een of ander manier 'n rol speel. Hiermee word daar 'n nasionale element - die verhouding van die "ek" tot sy vaderland - in die gedig betrek. Om een of ander rede is die feit dat die aarde wat getref word die eie land is, noemenswaardig.

Met betrekking tot wortel val dit op dat dit die enigste beeld is wat heeltemal buite die sakeveld van die vers val, d.w.s. buite die gebied van 'n beitel en die soort dinge waarop dit opereer. In letterlike sin het grond in elk geval geen wortel nie. Die betekenis moet hier ongeveer dié van fondament wees, van laaste bestaansgrond, van essensiële wese²⁴). Daar word tot in die diepte gepeil. En dan word 'n interpretasie van my land ook van hieruit onmoontlik iets anders as "vaderland".

Op hierdie punt begin die proses wat met die beitel op tou gesit is, nie alleen buitengewone afmetings aan te neem nie, maar daar word ook begin met 'n interpretasie van die snit. Iets van die vaderland word tot in sy essensie geraak.

Hierna word die "verhaal" onderbreek en kom die gedig tot 'n voorlopige stilstand met die kommentariërende tussenwerpsel van die "ek": "só moet 'n beitel slaan/ wat beitel is, of hoé?" Die "uit die

24) Vgl. Die Doper in die Woestyn (Nuwe Verse, p.15): "... en in die uur/ van God is elke somber bron / tot in sy wortels af gepuur.."

hande ruk" van die werktuigie word met kennelike plesier beleef. In hierdie terugverwysing na die tweede strofe is die onsekere "as hy 'n beitel is" nou opgevolg met die triomfantelike ontdekking van die oënskynlik nietige voorwerp se kragtige wese. Dit was 'n "klein klein beiteljtjie" waaraan logieserwys nie sulke geweldige eise gestel kon word nie, maar dit blyk dat hierdie minusieuse voorwerp 'n uitsonderlike verteenwoordiger van sy soort is. Die kinderlike plesier in 'n spel is weer evident, maar tegelykertyd suggereer die "of hoé?", wat ener- syds 'n emfatiese tussenwerpsel is, andersyds effense onsekerheid.

Maar die vertelling word met nog duiselingwekkender mededeling voortgesit:

Dan, met twee goue afgronde
 val die planeet aan twee
 en oor die kranse, kokend,
 verdwyn die vlak groen see

en op die dag sien ek die nag
 daar anderkant gaan oop
 met 'n bars wat van my beitel af
 dwarsdeur die sterre loop.

Die begin van bostaande strofes bied verdere steun aan die sinjalering van 'n voorlopige stilstand in die voorafgaande verse. Terwyl die bywoord toe steeds in die eerste gedeelte gebruik is, begin hierdie strofe nou met dan. En waar eersgenoemde altyd aangewend word in verband met gebeurtenisse wat op die moment van die mededeling reeds verby is, dui dan "die tydstip, toestand, omstandigheid of logiese punt [aan - P.v.d.M] wat volg op of uit die gebeure, omstandigheid of beredenering wat i/d voorafgaande opgesluit is."²⁵⁾ Bowendien geld dit dat die voorafgaande as afgehandel beskou kan word.²⁶⁾ Ook deur die gebruik wat van hierdie woorde gemaak word (substitusie met toe is bv. wel moontlik, net soos met dan in die voorafgaande gedeelte), neem die

25) W.A.T.

26) "Ons gaan eers eet en dan gaan ons huis toe".

vorige strofe 'n sentrale posisie in en vorm dit 'n voorlopige ruspunt in die afloop van die gebeurtenisse. In elk geval lei dan in so 'n aerie van gegewens gewoonlik die laaste en daarmee die konkluderende en belangrikste saak in - dit waartoe al die voorafgaande hoofsaaklik as aanleiding of voorwaarde geld.²⁷⁾ Sodoende word die strofe as dié een aangebied wat die "grootste" (miskien onverwagte) feit gee - iets waarmee sy saaklike inhoud ook klop.

Die skeur van die aarde loop dus uit op die uiteenval van die aardbol, terwyl die see, wat in kontras met die omvang van dié gebeurtenis "vlak" is, verdwyn oor die gevormde afgronde. Die effek van 'n verskriklike, katastrofale belewenis wat met hierdie voorval kan saamhang en gesteun kan word deur die woorde afgronde, kranse en kokend, word getemper deur goue - 'n ongewone woord om met sy oorwegend positiewe en gunstige implikasies by afgronde te gebruik - en vlak groen.

Die "ek" gee nog steeds blyke van bewondering en goedkeuring en in die slotstrofe keer die triomfantelike toon nog sterker terug. Die "planeet" het uiteengeval, maar die resultaat daarvan is dat "die nag daar anderkant" oopgaan - 'n geslote gebied is ontsluit. Hiermee is die moontlikhede wat "klein klein" in die begin gesuggereer het van 'n afloop wat bo die verwagting sal uitstyg, verwesenlik. Want dit alles kom deur 'n "bars"²⁸⁾ wat van sy beitelkje af "dwarsdeur" die sterre loop. Al het die grootste gedeelte van die gebeure soos 'n kettingreaksie as 't ware vanself verloop, was dié voorwerp nie temin die instrument waardeur alles ontketen is. Hy het die onmoontlike daarmee vermag. Nog steeds "op die dag" kan hy die nag insien.²⁹⁾

En in hierdie proses het daar ook met die "ek" iets eienaardigs gebeur. Hy wat aanvanklik die beitelkje met sy hande hanteer het en selfs nog die aarde langs sy voete voel skeur het, hy wat dus op vaste grond gestaan het, bevind hom nou slegs as skouende daarbuite. Met die

27) "Ek lê eers en luister en toe ruik ek iets verstikkends. Dan weet ek skielik niks meer nie."

28) Die gunstiger konnotasie wat bars hier het, blyk wanneer bv. met kraak gesubstitueer word.

29) Teenoor die "normaler" in die dag waarmee slegs die tydsmoment aangedui word, bring op die dag ruimtelike implikasies met hom mee.

verloop van die "fisiese" gebeurtenisse, het daar ook 'n verskuiwing by die "ek" plaasgevind.

Die gewigtige spel

Daar word dus 'n verhaal vertel van 'n beiteljie en die verskillende verwickelings wat hulle rondom hom afspeel. Hierby val enersyds die gewigtigheid van die gebeure op, terwyl die gedig andersyds gekenmerk word deur die speelsheid wat sowel in die "ek" se optrede tot uiting kom as in die oorheersende toon van die vers. Die aanvanklike handelinge van die "ek" gee naamlik geen blyke van erns nie, eerder van kinderlike plesier in 'n nuutgevonde speelding, en ook wanneer sake hulle eie loop neem, bly hy dit met genoegdoening belewe en sien hy vir hom die resultate as 't ware toe wanneer hy teen die einde van "my beitel" praat. Die toon van die gedig word dan ook bepaal deur die woordkeuse wat óf "neutraal" is óf tiperend van gesprekke in ligte trant, terwyl die oorewegende kort sillabes - die meeste woorde is bowendien eenlettergrepig - en "ligte" vokale 'n vinnige, ligte ritmiese verloop veroorsaak. En ook wanneer die toonkleur donkerder word - juis waar die groter gebeure plaasvind! - is daar weer 'n triomfantelike tussenwerpsel of "versagtende" woorde.

Hierteenoor staan egter die feit van die geweldigheid van die gebeure self, sodat 'n vreemde spanning geskep word tussen die feite en die vorm van mededeling. Terwyl dit enersyds daartoe dwing om 'n ander "bedoeling" te soek as 'n katastrofale, ontstaan andersyds die vraag of dit nie 'n sekere kritiek op sodanige optredes inhou nie.

Ander ongewone aksente

Met die oog op die interpretasie van die gedig rekapituleer ons hier nog enkele punte wat reeds in die analise na vore gekom het.

Eerstens is daar die klem waarmee die skynbaar toevallige kenmerke van "klink" en "blink" aangebied is en op grond waarvan laasgenoemde nie slegs as 'n begeleidente verskynsel van die slyp beskou kan word nie. In die lig van die belangrike dinge wat daar met hierdie speletjie op die spel is, is dit des te minder die geval.

Tweedens noem ons die uitwerking van woorde soos genoemde blink, skoon, vlak groen en veral goue, waardeur die moontlike afleiding van katastrofale implikasies teengegaan word en daar voorberei word op die "o sesame"-effek van gaan oop, sonder dat die geweldige van die gebeure ewenwel hierdeur opgehef word.

Terwyl dit dus wel ongewoon is dat die aandag gevestig word op wat eintlik bykomstige kenmerke van 'n beitel is, is hulle nietemin nie so "onnatuurlik" as die goue (met sy gunstige implikasies) naas die (onheilspellende) afgronde nie. Soos met die proef wat die "ek" aanvanklik uithaal, word die "normaalheid" van die beitel ook hierdeur in 'n groot mate gehandhaaf. As dit nou byvoorbeeld so was dat daar met 'n goue beitel tjie blink afgronde geslaan word, dan sou ons die gedig sonder meer as sprokie en niks meer nie aanvaar het³⁰), want dan was dit 'n wondertuig wat alles in 'n sprokie kan doen - terwyl 'n goue beitel in werklikheid juis nie kan klipbreek nie. Maar die feit dat dit 'n gewone beitel, selfs 'n nederige eksemplaar is wat tot hierdie wonderlike werk geroepe is, terwyl sy blinkheid tog ongewone klem ontvang, dit dwing ons om die beitel tjie en spesiaal die kwaliteit blink wat hy (naas klink) besit simbolies te interpreteer.

Parallele ontwikkelingslyne in die gedig

Alvorens tot 'n interpretasie van die gedig oorgegaan word, vestig ons die aandag ten slotte op sekere ontwikkelings wat daar in die loop van die gedig plaasgevind het.

Dit het geblyk dat, na die taamlik ongewone manier waarop die beitel tjie in die begin gehanteer is, die daaropvolgende handeling as normaal beskou kon word: die splitsing van 'n klippie. Die resultate oortref dit wat van so 'n voorwerpjie verwag kon word egter volkome en neem ten slotte kosmiese afmetings aan. In die klein voorwerpjie blyk merkwaardige kragte te skuil.

30) Ons kan hier nie ingaan op die moontlikheid dat die sprokie self 'n simboliese wêreld is waarbinne so 'n goue beitel tjie dan ook 'n simboliese sin kan hê nie. Daar sal dit egter die geslote fantasiegebied wees wat gedui moet word. Hier is dit die verskuifing binne die vers self wat dwing tot 'n sodanige interpretasie, wat wys dat dit nie net 'n verhaal kán wees nie.

Verder is aangetoon hoe daar ook by die "ek" verwickelings ingetree het. Aanvanklik die mens wat 'n objek in die hande kry en daarmee speel en opereer, kom ook hy in die verloop van die vers in 'n ander lig te staan. Eers die besitnemer, dan die aktiewe deelnemer wat die proses aan die gang sit, en daarna die passiewe waarnemer wat die dinge nietemin nog liggaamlik met hande en voete ondergaan, is hy uiteindelik slegs Oog, "mind", wat die posisie kan inneem wat vir die konkrete liggaamlike mens onmoontlik is. Hy sien, maar dan as 't ware met 'n kosmiese blik. Gedistansieer van die aarde, kan hy dit eers as "planeet" aanskou om dan ten slotte deur die oorspronklike obstruksie wat dit gebied het, te kyk na wat daar agter lê.

Die realistiese skyn van die begin is dus geleidelik opgehef. Die liggaamlike "ek" op die aarde, is nou die geestelike "ek" wat in verhouding staan tot 'n "daaragter" waarby die aardse slegs as 'n deurbreekte hindernis geld. Die beiteljtjie self bly in 'n sekere sin konstant as dit waarmee die begin gemaak word, maar teen die einde is hy nog aanwesig en van daaruit moet ook hy nou in 'n nie-realistiese verband geïnterpreteer word.

Die gedig gaan op 'n subtiele wyse oor van "werklikheid" na "fantasie", van die splyt van 'n klippe wat binne die moontlikhede van die beiteljtjie val, tot 'n eindresultaat wat suiwer 'n verbeeldingswerklikheid is. Dit gaan hier dus nie om 'n wonder sonder meer nie en ons word gedwing om na iets anders te soek wat hom wel in feite voltrek. Dat dit in die laaste instansie 'n geestelike werklikheid is, blyk uit die suiwer allesoorskouende posisie wat die "ek" ten slotte inneem.

"Er staat niet wat er staat, er staat..."

Die voorafgaande afdeling het reeds 'n aanduiding gegee van die rigting wat ons meen dat die interpretasie van Die Beiteljtjie moet neem. Daar was sprake van 'n "daaragter" en indien die gebeure van die gedig in sy breedste draagwydte gedui moet word, kan hy rofweg geïnterpreteer word as die uitbeelding van 'n klein oorsakie met groot gevolge. Maar hiermee bly die funksie van die eienaardige beiteljtjie en trouens

ook van die bepaalde "ek" nog heeltemal onduidelik. Die gedig vra duidelik om 'n spesifieker uitleg en het dit dan ook in die kritiek gekry waar dit al meermale op die digterskap of kuns in een of ander vorm toegepas is.

In sy Literatuurgeskiedenis skryf G.Dekker soos volg:

"'Die beiteljtjie'... verheerlik met argelose en tegelyk verfynde speelsheid, waaragter diepe erns skuil gaan, die mag van die kunstenaar se vorm - weer een van sy [Luw] se waardevolle besinninge op die wese van die kuns."³¹⁾

En in Twee Digtters tussen Alles en Niks merk Rob.Antonissen op:

"Een van die wonderlikste gedigte is 'Die Beiteljtjie', wat amper soos 'n kinderversie aanhef en ook speelsgewys verder ontwikkel. Maar daar is in hierdie spelery met klippie en beitel 'n moeilik bepaalbare element wat jou ongemaklik laat voel, 'n spel-met-elementêre-dinge wat met so 'n nugtere naïwiteit bedryf word dat die angste jou naderhand om die hart slaan, 'n kinderlik-onskuldige 'doen' wat op 'n verbysterende 'daad' uitloop. Van Wyk Louw het hier 'n gedig geskep wat uniek is in die Afrikaanse letterkunde: aan die onberekenbare krag van nietige handeling, aan die metafisiese draagwydte van die digterlike 'spel-met-ritme-en-rym, gee 'Die Beiteljtjie' gestalte in 'n boeiende kruising van argeloosheid en raffinement."³²⁾

Uit die woordkeuse blyk in hoe 'n mate dié twee kritici ook van dieselfde aspekte gesinjeleer het as wat in ons ontleding na vore gekom het. Bowendien frappeer dit hoe Antonissen enersyds die gedig nog gedetailleerder op die digterskap toepas as Dekker, terwyl hy andersyds tog weer vaer praat van "die onberekenbare krag van nietige handeling."³³⁾

31) Afrikaanse Literatuurgeskiedenis⁵, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1960, p.215.

32) Standpunte, Jrg.IX nr.4, 1955, p.49.

33) W.J.du P.Erlank gee die volgende, meer spesifieke interpretasie: "Sonder om 'n te partikuliere interpretasie te wil afdwing op die gedig, sou 'n mens na aanleiding van 'my beiteljtjie', 'my land' selfs kan aanneem dat die gedig meer spesifiek betrekking het op die digterlike gebruik van die Afrikaanse taal as verkenningmiddel. En dan val die vier fases van die beiteljtjie-geskiedenis min of meer saam met die magstoename van die Afrikaanse taal in vier fases van ons digterlike ontwikkeling: die speelse aanwending van die Afrikaanse taal in die Patriotstyd, die veel ernstiger en dwingender aanwending van Afrikaans gedurende die sogenaamde 'nasionale periode' wat gevolg het op

'n Toepassing op die woord word inderdaad deur die gedig self gesteun in soverre die sterk beklemtoonde "klink" in dié rigting heenwys. Terwyl dit naamlik in 'n sekere sin as 'n toevallige eienskap van die beitel as werktuig beskou kan word, is dit in die mate wat dit met klank saamhang, 'n essensiële kenmerk van die woord en van die vers. Bowendien is 'n woord wat "klink" een wat raak is, wat "tref", wat die beoogde doel bereik.

"Omstandigheidsgetuienis" vir 'n sodanige interpretasie word verder ook in ander werk van Louw aangetref. In Die Verslaene word daar bv. van "fyn en silwer woorde" gepraat waarmee die woord eweëns visueel beskou word en "silwer" by "blink" aansluit. Opvallender aansluitingspunte word egter gebied deur Vooraf Gespeel uit Gestaltes en Diere:

Die see is glans en roering in die nag,
 en horison aan horison gerank
 tot donker strukgewas, waar blou en enkeld
 Vega teen die Noorde gloei, en groot
 die Skutter met sy Wit Boog weswaarts skry
 onwetend...
 en daar golf oor my die wete
 en skuim diep akkers vol: dat ek
 soos met 'n hand kan reik tot daardie sterre,
 en my gees van húl, die onbewustes,
 die grys en deurgeskynde korrels pluk...
 maar oor die eerste branding kom die beure
 van 'n vloedgolf wat die see self is en alles vul
 met diep en gladde water - meer as weet:

die Anglo-Boereoorlog ('donker naat... wortel toe'), die deurdring tot 'n universeler menslikheid daarna ('die planeet aan twee'), en, eindelijk, die onvermydelik metafisiese gerigtheid van ons moderne poësie ("dwarsdeur die sterre loop"). (Toespraak voor die kongres van Fos- en Telegraafamptenare, ongepubliseerd, 1955.)

So 'n vertolking is nie alleen versoenbaar met die lyn wat ons hier volg nie, maar bied trouens ook 'n interessante voorbeeld van die meervoudige toepassingsmoontlikhede van 'n bepaalde simboliese struktuur.

'n verklaarde sekerheid waarin
 my hart, my pyn, my wete
 en die swart glans van die see, die blou-wit ster,
 verbind is en verduursaam bo
 hul mooi en droewe vlugtigheid. O Woord,
 smal swaard en blink, my wapen in die vlug
 waar alles jaag, bevrees,
 voor een trots en te magtige vyand uit;
 O Woord, awart klip waaroor die water stort,
 swart aardse klip wat in die banke wortel
 en van geen roering weet;
 O Woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar -
 gaan oop vir my dat ek my in jou red
 met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn.³⁴⁾

Ten spyte van die groot verskille tussen die twee gedigte - 'n mens let veral op die uitgesproke "filosofiese" karakter van Vooraf Gespeel - is daar 'n opmerklieke ooreenkoms in die woordkeuse: see, nag, donker, sterre, klip en blink. Hiervan word blink eksplisiet in verband met die Woord gebring wat bowendien nog vergelyk word met 'n ander "werktuig": die swaard, wat soos 'n beitel kan klief. Die motief van die verbondenheid van alles en die band wat hier uitdruklik tussen die woord en skoonheid gelê word, ontbreek in Die Beiteljtjie, 'n aardse ("swart aardse klip") middel waarmee tot die buite-aardse, die sterre, deurgedring kan word. En die woord besit hierdie moontlikhede reeds in homself, moet slegs óópgaan vir die versoenende skoonheid.

In Aan die Skoonheid word weer dieselfde gedagte teëgekem van indringing in die dinge, alhoewel hierdie funksie dan aan die Skoonheid toegesê word - dog weer nie sonder die band met die woord nie. En dan dink 'n mens aan die estetiese faktor wat ook in Die Beiteljtjie ingevoer is deur woorde soos "blink" en "goud".

34) Gestaltes en Diere, p.1-2.

Hoe kon ons menslik lewe, as jy, o heilige Skoonheid,
 nie ewig aan die vormlose dinge
 gestalte gee en die ster-wit draaikolk van die baaierd
 tot in sy verste eindpunt wit deurlig
 dat al sy blinde maal en die skriklike geweld
 van groot ontasbre en onstuurbare stroming
 waarin ons magteloos met elke wentling spoel,
 deursigtig word van jou en skoon in grootheid.

.....

Hoe sal ek jou met name gryp, jy wat so diep
 verborge is in ons bloed en buite ons,
 en dan weer skielik lig en nakend voor ons staan;
 hoe sal ek dwaas die laaste woorde sê
 wat onuitspreeklike dinge waag: dat jy in ons
 - wat anders donker is en sonder sin -
 die kringloop en die sin van die heelal voltooi.
 * As ons jou sien volkome, word alles wyd;
 dan straal geheimloos en deurskyn die wêreld op
 soos somerdae bo die hoëveldsrand.³⁵⁾

.....

Duidelik is die gedagte van indringing van lig in die baaierd, van deursigtig word, van die waag van "onuitspreeklike dinge", van donkerheid en die daaraan verbonde gebrek aan "sin", met daarteenoor die "geheimloos en deurskyn" maak van die wêreld deur die skoonheid.

Minder eksplisiet, maar met direkte aansluitingspunte by die onderhawige gedig, is die volgende gedig uit Nuwe Verse:

Die gode is groot en eensaam in die nag
 en hang self soos geelvrugte aan die boom;
 maar ek tuur af in die smal skag
 van hierdie sonlig, en ek dink nie vroom:

35) Die Halwe Kring, p.10,12.

ek ken die laaste groot droom van my ras
 - my oë kan die sterreplas nie peil,
 en meer as Bloed, ja, is Betekenis -
 maar bloed is sigbaar, en die woord is yl.³⁶⁾

Hier word Bloed en Betekenis teenoor mekaar gestel, die sigbare teenoor die onsigbare, die materiële teenoor die geestelike. Weer word die woord in verband met laasgenoemde gebring, hoewel dit in hierdie geval "yl" heet. Die "yl" slaan dan weer terug op "my oë kan die sterreplas nie peil" wat binne aandagstrepe aan "Betekenis" verbind is. Belangrik is hier die gebruik van hoof- en kleinletters. Met die hoofletters word "Bloed" en "Betekenis" naamlik as 't ware in ontiese sin bedoel, ons wil byna sê Platonies. Hieraan beantwoord dan onderskeidelik werklike bloed en die woord. Eersgenoemde verteenwoordig die sigbare, maar in laaste instansie mindere; die woord hou daarenteen verband met die meerdere, die sinvolle. Laasgenoemde is egter "yl", sluit aan by die poging om die "sterreplas" te peil, om die "betekenis" te kan ontdek, eventueel ook agter die "sigbare" bloed (let op "sterreplas" - 'n plas bloed). Die sonlig is die bietjie lig wat die "ek" het om mee te sien ("hierdie"); vandaar die vreemde beeld van die "smal skag". Sy denke is nie in die laaste instansie op die Betekenis, die "gode" gerig nie - hy dink nie vroom nie - ook al weet hy dat dit uiteindelik die belangrikste is en al sien hy die "sterreplas".

Ook in hierdie gedig kom die woord dus na vore as 'n middel om tot die laaste dinge deur te dring, hoewel dit hier in sy relatiewe magteloosheid gegee word. Dit kry nie die magtigheid wat toegeken word aan die beitel-tjie nie, maar daar is nietemin 'n verwante verhouding tussen die "ek", woord en sterreplas (Betekenis), en die "ek", beitel-tjie en nag(sterre).

In al drie die aangehaalde gedigte, sowel as in Die Beitel-tjie, kom hande en/of oë - of dit wat daarmee saamhang - bowendien ter sake in verband met die "ek" se verhouding tot die "ander". Aan die hand

36) Nuwe Verse, p.11.

van voorbeelde uit al Louw se digbundels het T.T.Cloete reeds daarop gewys hoe hierdie twee dinge steeds weer in Louw se verse terugkeer³⁷). Dikwels teëstellend van denke teenoor daad, is "die saangaan van oog en hand as vermoëns van die gees... baie sinryk"³⁸), en in die voorbeelde wat ons aangehaal het, staan die "gryp" inderdaad in verband met denke. Cloete wil Yeates se formulering³⁹) van 'n "persistent image/symbol" dan ook op Louw toepas, en wanneer "hande" en veral "sien" nou ook in Die Beiteljtjie voorkom, moet daar seker met hierdie ander verbande rekening gehou word.

Word die beiteljtjie nou as die woord geïnterpreteer, die geslypte en toegepaste woord, dan volg die vraag na die betekenis van "klippie", ens., vanself. En aangesien die woord op 'n saak "opereer" - die beiteljtjie moet wys dat hy 'n klippie kan oopslaan - moet dit hier die óópbrekende woord wees, die woord wat in die wese van dinge wil indring, die analitiese woord. Dit is Woord in die groter verband van rede, vernuf, poësie, Logos.

As gemeenskaplike element in die aangehaalde gedigte kan ons die gegewe van 'n konstante, geestelik gebruikte "middel" aflei, soms die woord self en soms iets wat daarmee saamhang, en wat dan optree in 'n poging om die Sinvolle, die "daaragter" te bereik. In Die Beiteljtjie word hierdie "middel" dan in die titelvoorwerp verbeeld, terwyl die "daaragter" tot uitdrukking kom in die nag en sterre wat, soos ons gesien het, meermale daarvoor fungeer.

By die genoemde ooreenkomste durf die verskille egter nie geïgnoreer word nie. In die eerste plek is daar in Die Beiteljtjie geen uitdruklike vermelding van woord, skoonheid, sin of betekenis nie. In die tweede plek vertoon die bygehaalde verse allerlei verskille in hierdie opsig, sodat ons daaruit geen onwrikbaar vaste konstante kry wat nou toegepas kan word nie.

Geslotener in sy "verhaal"-vlak as enigeen van die ander en

37) "Oog en Hand in Van Wyk Louw se Poësie", Standpunte, N.R.28, Jrg.XIII, no.3, April 1960, p.52.

38) Ibid., p.55.

39) Inleiding tot Oxford Book of Modern Verse. Gesiteer in op. cit., p.54.

sonder eksplisiete filosoferings, is hy aan die een kant konkreter in sy vormgewing en aan die ander kant vaer in sy heenwysing. Selfs die titel bied hierby geen hulp soos sou gebeur het as die vers Die Woord geheet het nie. Wel het dit uit die analise duidelik geword dat dit om 'n geestelike realiteit gaan. Die beitel is dan die "iets" waarmee die mens hom op die werklikheid rig ten einde tot begrip daarvan te kom, ten einde deur die oppervlakkige weerstand tot die essensiële deur te dring.

Die begin kan nog moeilik gedui word, maar daar is reeds gewys op die voorlopige stilstand wat in die vyfde strofe gevind word met die problematiese "my land" en "wortel". Eers op mindere dinge toegepas, is die eie land die eerste grootheid waarvan die wese deur hierdie "iets" gepeil word. Hier is daar 'n sekere breuk (die skeur loop trouens van "aarde" deur na die aardbol) en is dit byna kommentaar op 'n spesifieke stadium in die steeds voorts krydende proses. Sodoende trek dit spesiale aandag, en staan dit eerder as 'n spesiale geval, as 'n voorbeeld.

Dan word die aarde getref en uiteindelik die kosmos waarmee die Nag oopgaan. Die beitel verteenwoordig 'n "werktuig" waarmee tot die misterieuse deurgedring word, "insig" daarin verkry word. (Die "ek" bly "op die dag" d.w.s. ruimtelik geskei van die nag wat tog vir hom "oopgaan".)

In hierdie uiteindelik geestelike gebeurtenis is die beitel dus die geestelike middel van die mens waarmee hy kan deurdring tot die dinge "daar anderkant". Met die belang wat aan "klink" geheg word en gedagtig aan die feit dat dit in laaste instansie tog altyd weer die taal is wat die middel vorm vir ons deurdringing in die onbekende metafisiese, moet ons interpretasie dan ook seker ruimte laat vir die woord. En word die spelelement nou bybetrek, kom ons vanself uit by die "digterlike spel" en Antonissen se "spel-met-ritme-en-rym". Die gedig is egter nie⁸⁰ eksplisiet dat dit hierop vasgepen kan word nie. Dit is ook in algemener sin die woord wat op die sake "opereer"; die óópbrekende woord dus waarvan ons reeds gepraat het en wat eerder in die sin van die gekompliseerde Griekse begrip van Logos opgevat moet word wat

woord, rede én vernuf is. Hiervan kan die digterlik gehanteerde woord deel wees, maar nie alles nie.

Dit is hierdie sóórt aktiwiteit wat gesimboliseer word, maar wat juis in sy magtigheid nie volkome gevat kan word nie en daarom die simbool nodig het om "kenbaar" uitgedruk te word.

Die verskil met die ander aangehaalde gedigte kan dus nie maar net as van "toevallige" belang beskou word nie. Juis deur die minder uitgesproke aard van die Die Beitel kan die onomvatbaarheid van hierdie gesimboliseerde werklikheid tot uitdrukking kom.

En dit is in hierdie verband dat die dubbelsinnigheid van die woordjie kry sy funksionele betekenis ontvang. Die wondersaak is dáár. Dit is gevind. Maar terwyl sy magtigheid ontdek kan word, bly sy wese vreemd, sy grond onbekend. Of daar vir hierdie instrument half onbewus gesoek is en of dit 'n soort gawe was, bly onuitgespreek. Die toevalligheid of nie-toevalligheid bly 'n geheim. Soos die grond vir sy vreemde krag 'n geheim is.

Die simbool

Hiermee het ons weer tot die kenmerke van die simbool gekom wat reeds in hoofstuk een aangedui is. Dit is 'n middel om dit wat gewéét word, maar nie werklik geken word nie, te bereik. As die gesimboliseerde direk, d.w.s. sonder die bemiddeling van die simbool verduidelik kon word, het die simboliese beelding geen sin gehad nie. Die direkte beskrywing sou onmiddelliker en duideliker gewees het. Dit is in die voelbaar maak van 'n nie-direk benaderbare werklikheid wat die funksie van simbolisering lê. Daarom ook dat die simboolsaak in sy eie reg aandag bly opeis. Die beitel behou in 'n groot mate sy karakter van "alledaagse" objek. In die simbool word die bestaan van die wonderding veronderstel, en sy omvattende karakter word daarin voelbaar gemaak, maar terselfdertyd oorskry hy die aanduidings wat gegee word. Daarom kan die gesimboliseerde ook nie as duidelike ekwivalent langs die simbool geplaas word nie. Hy is meer as wat geken word. En daarmee bly hy die diskursief aantoonbare steeds transendeer.

FADDAS

In teenstelling met Dië Beiteljtjie waar die aanbod, in elk geval aanvanklik, betreklik eenvoudig is, vertoon Faddas⁴⁰⁾ van die begin af spesiale verwickelings. Die "suggestiewe" woorde waarmee die gedig aanvang, open dadelik reeds 'n besondere perspektief:

As die waters uit die hemel sak
 oor blaar, sanbreel en dak,
 begin diep deur die reën ontroer
 in alle plasse
 en moerasse
 ons, die tertels van die modder, koer.

Terwyl dit duidelik is dat daar in die eerste vers van reën sprake is, laat die gebruikte woorde 'n veel ryker aanbod tot stand kom as wat dit die geval met 'n bloot saaklike mededeling sou gewees het.

In die eerste plek is daar die waters wat hier dieselfde feit as reën aanbied, maar 'n omvattender begrip is wat o.m. die soortlike hoedanigheid van die entiteit sterker na vore laat kom.

In die tweede plek is water 'n lewensnoodsaaklikheid en is dit bowendien sowel tradisioneel as meermale by Opperman, 'n beeld vir die oorsprong van lewe, terwyl dit in Christelike verband as simbool van geestelike lewe fungeer.

Bostaande vind nu nog aansluiting by 'n derde kenmerk. Die meervoudsvorm van water is naamlik minder gebruiklik en kom veral in Bybelse verband voor. So word dit o.a. aangetref in die skeppingsrelaas, by die sondvloed en ky die padda-plaag in Egipte. Die meervoudsvorm word dan gebruik om water nie net soortlik aan te dui nie, maar óf as omvangryke totaliteit óf as die versameling van waterbronne.

40) D.J.Opperman, Blom en Baaierd, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1956, p.81.

Alhoewel dit – ook vir Opperman – nie altyd die geval is nie, word hierdie assosiasie onvermydelik gewek wanneer die woord, soos hier, in dieselfde konteks met bv. hemel voorkom. Die twee werk as 't ware wederkerig op mekaar in, sodat ook die meer "letterlike" betekenis van hemel naas dié van lug geaktiveer word en "waters" gekwalifiseer word as van die hemel afkomstig, van bo-aardse oorsprong.

Met sak kom ons naby die geykte spraakgebruik waar gepraat word van reën wat "uitsak"; maar alhoewel die aanwesigheid van uit inderdaad hierdie woord in die gedagte roep, hoort dit hier preposisioneel by "die hemel" en staan sak in werklikheid onafhanklik daarvan. Indien 'n saamgestelde werkwoord van die tipe uitsak saam met 'n bywoordelike woordgroep voorkom, vereis die taalgebruik naamlik voorsetsel sowel as voorvoegsel: "As die waters uit die hemel uitsak".

Dat die gebruik van uitsak (soos in die voorbeeld hierbo) nie in die betrokke vers gewens sou wees nie, volg reeds uit die feit dat die woord in die spreektaal tuishoort en hier gevolglik afbreuk sou gedoen het aan die ietwat "verhewe" toon waarmee die gedig aanvang. Maar die ontbreking van uit skep nou weer 'n nuwe probleem, aangesien die alledaagse taalgebruik sak in samehang met water(s) slegs ken in die sin van wegsak. Met hierdie betekenis sou ons dan moes gelees het: "As die waters-uit-die-hemel sak".

Alhoewel "waters" nou inderdaad ongeveer so gekwalifiseer word (sien hieronder), is so'n lesing van sak egter in die lig van die totale samehang onmoontlik, of hoogs onwaarskynlik. In die eerste plek sou dit dan beteken het dat die blare, sambrele en dakke bedek was, sodat dit om 'n sondvloed-situasie of in elk geval geweldige oorstromings sou moes gaan. waarby verder geïmpliseer sou wees dat die mense wat by die sambrele hoort, verdrink het – iets wat geen steun in die gedig vind nie. In die tweede plek moet "plasse en moerasse" eerder in hulle ontstaan gelees word dan as oorblywend, omdat die paddas anders ook as verdrink aanvaar sou moet word. Beslissend vir ons is die "reën", aangesien die woord nie gebruik word vir die resulterende waterverreëlings nie (tensy as kontras tot ander water), maar vir die vallende water. En dit is die reën wat die reaksies by die paddas uitlok.

Dit moet dan aangeneem word dat sak hier op 'n ongewone wyse aangewend is. Die implikasies hiervan blyk wanneer dit nou met bv. val gesubstitueer word. Terwyl laasgenoemde naamlik sterker die moment van "aankoms", van die kontakpunt, aktiveer, is dit die neerdaling self wat by sak op die voorgrond tree, terwyl die punt van herkoms beklemtoon word. Sodoende versterk dit die kwalifisering van "waters" deur "hemel", dog sonder dat hulle in 'n geslote woordgroep verenig word, iets wat die ritmiese geleiding al onwaarskynlik maak. Die uit is trouens bepalend by sak, sodat hierdie koms van die reën dinamieser, as van bo-af bewerkstellig, gegee word.

'n Tweede substitusiemoontlikheid is met daal wat nog sterker die afkom as 'n moment na vore sou bring. Hierby veronderstel dit meestal 'n "ligter" beweging - sneeuvalkies daal bv. neer - waarteenoor sak juis gewigtigheid suggereer. Hierdeur is sak dan ook veel effektiewer by die reën wat tot diep onder afgaan.

Sak suggereer dus 'n langsame beweging as val en 'n energieke beweging as daal, sodat ons die suggestie van 'n langsame, deurdringende handeling kry waarmee daar vanuit een gebied op 'n ander ingewerk word.

Die gebeure in die eerste versreël en strofe word gekwalifiseer deur die bywoord as wat hier 'n dubbelsinnige aanbod doen. Dit kan naamlik opgevat word in sowel die sin van "wanneer" as van "indien".⁴¹⁾ Op grond van die tyds momente wat gegee word (sowel in die eerste as in die daaropvolgende strofe: "begin", "opnuut", "soos in die begin" en "hervat"), word eersgenoemde weliswaar die sterkste geaktiveer, dog sonder dat die ander moontlikhede daarmee opgehef word. Deur hierdie dubbelsinnigheid kom daar dan 'n saamgedronge aanbod tot stand, sodat die koms van die reën die tye beteken wanneer die "ontroering" plaasvind, maar terselfdertyd as voorwaarde daarvoor geld.

41) Vgl. "As julle soet is, kry julle lekkers sodra ons tuis kom" en "As jy uit die skool kom, moet jy dadelik jou huiswerk doen". Alhoewel dubbelsinnigheid in die meeste gevalle waar die woord gebruik word, denkbaar is, sluit die situasie dit meestal uit (vgl. die tweede sin hierbo). In die onderhawige geval word albei moontlikhede egter geïntegreer.

Reeds op hierdie stadium gee die gedig dus blyke van 'n besondere siening van die alledaagse natuurgebeure, nl. reën wat skynbaar in 'n religieuse perspektief geplaas word.

Hierdie watersak "oor blaar, sambreel en dak". Nou dui "sak" 'n neerwaartse, vertikale beweging aan en word die woord gewoonlik deur die voorsetsel op gevolg, terwyl oor 'n horisontale vlak veronderstel.⁴²⁾ Terwyl op dan egter impliseer dat iets slegs hierop neersak, of dat slegs dié dinge as ter sake beskou word, dui oor die wyer veld aan. Die reën val op die blare, sambrele en dakke, maar ook nog by hulle verby om die plasse en moerasse te vorm waarvan daar hier sprake is.

In die betrokke situasie verkry die blaar, sambreel en dak nou besondere belang. Nie alleen word die gedig deur die woordjie "sambreel" verplaas na 'n moderne milieu nie, maar genoemde drie dinge kry ook betekenis as afweermiddels teen die reën. En terwyl "blaar" meer spesifiek tui behoort by die natuur as sodanig, word die mens met die ander twee geïmpliseer. Hoewel so te kenne gegee word dat die mens in die gedig ter sake is, is dit dus nie daartoe beperk nie. Deurdat dit hoewendien hierdie "bykomstighede" is wat eksplisiet vermeld word - terwyl die mens slegs veronderstel is - kom hulle sterker in hulle eie reg te staan. Tussen die reën en die ander sake in, vorm hulle 'n spesiale groep.

Die belangrikheid van die wyer terrein wat met oor geïmpliseer is, word nou duidelik in wat verder gebeur. Daar waar die water en die grond ontmoet om modder, plasse en moerasse te vorm, begin die paddas handel. Hulle is vir hulle bestaan op die aarde afhanklik van die reën en skuil dan ook nie onder een of ander beskutting nie, maar bly daar waar dit na bo oop is, word daardeur "diep ontroer".

Deur die wyse waarop hierdie uitdrukking gebruik word, ontstaan **weer** eens 'n dubbele aanbod. Enersyds word die geïmagineerde betekenis naamlik toegepas om 'n hewige innerlike gewaarwording aan te dui. Andersyds veroorsaak die invoeging van die sinsnede deur die reën⁴³⁾ egter dat

42) Vgl. E. Lindes, Veelheid en Binding, Amsterdam, 1955, p.48, wat egter ten onregte meen dat oor in so 'n geval nie tot op kan beteken nie.

43) Hoewel dit nie as reël neergelê kan word nie, bestaan die neiging om diep en ontroer as 'n ongeskeide sinsnede te gebruik.

die geykte uitdrukking iets van sy cliché-agtigheid verloor, sodat "diep" sowel as "ontroer" weer hulle volle seggingskrag herwin. Maar deurdat geen komma gebruik word om die bystelling, "deur die reën ontroer", aan weerskante te begrens nie, is twee alternatiewe lesings moontlik:

- a) "begin, diep deur die reën ontroer, ... ons, die tortels van die modder koer"; of:
- b) "begin diep, deur die reën ontroer, ...ons..."

Ten spyte van die ingevoegde sinsnede waarop reeds gewys is, dring die eerste lesing aanvanklik na vore vanweë die aantrekkingskrag wat twee lede van 'n geykte eenheid vir mekaar het. Maar die tweede lesing, waarby "diep", reeds enigsins losgemaak uit sy geykte verband, aansluiting soek by die werkwoord "begin koer", lê net in hinderlaag, sodat die bywoord "diep" ook in ruimtelike sin, d.w.s. ten opsigte van sy letterlike betekenis, geaktiveer word. Daarop volg dan 'n voortskrydende verruiming van die betekenis: die paddas word diep onder die grond, waar hulle hul nou bevind, bereik. En dan is "ontroer" nie meer slegs 'n aantasting van die gemoed nie, maar 'n aktiewe ingryp in 'n roerlose toestand. Daar word as 't ware 'n nuwe woord gemaak en dit is asof die paddas tot lewe gewek word deur die reën wat hulle tot in hulle diepste wese raak.

Besondere aandag verdien die beeld van die "tortels van die modder" wat "koer". Met dié beskrywing word daar heeltemal 'n ander karakter aan die geluid van die paddas toegeken as die tradisionele "kwaak" - wat net soos "blaf" 'n geykte geluidswoord is - sodat die klank hiermee nie net benoem word nie, maar geïnterpreteer word. Verwantskap word geïmpliseer met die geluid van tortels wat daardeur self spesiale betekenis kry. Deur die verdere kwalifikasie van die tussen-sin word hierdie verwantskap nou bevestig, maar terselfdertyd word ook die antitese eksplisiet gestel: hulle is nie die tortels van die lug nie, maar van die modder. Eersgenoemdes is nader aan die "hemel" tuis; die paddas hoort op die aarde, maar dan in die modder. Nóg van die grond, nóg van die lug, is hulle die amfibiese diersoort en verkeer hulle in die mengelgebied wat ontstaan uit water van die hemel

en grond van die aarde. Nietemin, miskien juis daardeur, is hulle sangers, tortels van die modder, in teenstelling met ander wesens wat, soos later sal blyk, verstrik raak in die slyk van die stede.

Die sang van die paddas, die "paddakore" wat met die koms van reëns gehoor word, is ten slotte ook nog 'n begeleidende verskynsel van die wil tot paring. Dié implikasie wat hier nog nie so duidelik na vore kom nie, sal later wel van spesiale belang blyk te wees.

Samevattend kan ons sê dat die koms van die reën vir die paddas aanleiding is tot diepe ontroering -- letterlik en figuurlik -- en dat dit tot uiting kom in sang wat op sy beurt weer saamhang met die bevrugtingsproses. Die besondere wyse waarop die reën gekwalifiseer is, impliseer dan bowendien dat al hierdie dinge in 'n wyer verband geïnterpreteer moet word. Die vóórwaarde lê in die "hemel".

Die Bybelse verband wat reeds met waters en hemel hierbo gesuggereer is, word nou in die tweede strofe eksplisiet gestel:

Ons voel opnuut Sy gees
soos in die begin uitsweef,
en uit die eerste modders opgewek,
hervat ons klein, onwys,
terwyl ons skel of prys
die onvoltooide groot gesprek.

Hier vind die "ontroer" van die eerste strofe aansluiting by opgewek wat eweëns meerduidelik funksioneer. Sowel die betekenis van "uit die slaap wek" as "weer lewendig maak" kan hier geïntegreer word, waarby die eerste ook nog letterlik en figuurlik verstaan kan word. Bowendien suggereer die klank- en sinverband "verwek". Dit is asof die paddas uit 'n doodse, in elk geval onaktiewe toestand, weer tot lewe gebring word.

Die emosie blyk die gewaarwording te wees van die Goddelike gees wat met die koms van die reën weer soos in die skeppingsbegin oor die waters sweef. Met hierdie gegewe word die religieuse suggesties van die eerste strofe openlik bevestig, terwyl die paddas as 't ware in 'n tydlose verband geplaas word. Hulle ken die uitsweef van die begin en hulle "spreke" is 'n hervatting van die ouer groot gesprek.

In hierdie verband maak die "eerste modders" weer 'n dubbele aanbod. Aan die een kant gaan dit oor die ontstaan van die eerste modders met die nuwe reën waardeur hulle opgewek word om die gesprek te hervat. Maar deur die ongewone meervoudsvorm wat enersyds verskillende modderpoele veronderstel, dog andersyds aansluit by waters en so met die implikasies dáárvan skakel, en veral deurdat dit direk volg op "in die begin", is dit aan die anderkant ook die oorspronklike modders van die skepping waaruit die eerste lewe "gewek" is.

Met hierdie toespelings is die paddas gegee as van die begin af teenwoordig. Die spesifiek vermelde optrede is nie maar insidenteel nie, maar is 'n steeds weer herhaalde gebeure wat sy oorsprong in die skepping self het. Op hierdie wyse word daar 'n wesensverwantskap geponeer tussen die eerste waters en modders en die lateres, het hulle in alle gevalle 'n onveranderde waarde en is elke "ontstaan" en elke begin van die paddas 'n hervatting.

Saam met hierdie meerdere lig wat op die kenmerke van die paddas gewerp word, gee die strofe verdere inligting oor die aard van hul sang. Dit is "klein" en "onwys", en in ooreenstemming daarmee vul hulle so 'n beskeie plek in die groot gesprek waaraan hulle deel het. Albei eienskappe staan teenoor die "groot" wat **weer** eens dubbelsinnig ter sake is. Binne die omvangrykheid van die gesprek - dit duur reeds van die begin af - is hulle hydrae gering, hulleself nietig; in die raam van sy belangrikheid⁴⁴⁾ wat wysheid veronderstel, is hulle onwys. Bowendien is hulle spreke self tweeslagtig van aard, soms prysend, soms skellend. Maar nieteenstaande hierdie teenstrydigheid en die feit dat hulle optrede net soos hulle tuiste troebel is, lewer hulle tog hulle hydrae onder die aansporing van die gees.

Wat dié gesprek presies is en met wie dit gevoer word, is op hierdie stadium nog nie heeltemal duidelik nie. Is dit 'n gesprek onder mekaar of met iemand anders? Wat wel duidelik is, is dat die bewuswees van die gees die aanleiding daartoe is en dat dit van daaruit gekwalifiseer moet wees. Hierdie gegewe, tesame met die feit dat dit die groot

44) Vgl. "groot manne", "groot sake", "groot vrae".

gesprek en die groot gesprek is, laat nietemin vermoed dat hy tussen skepsel en Skepper gevoer word of ten minste gaan oor wesenlike vrae i.v.m. die sin en grond van die geskape dinge.

Die derde strofe bied 'n volgende toestand aan:

Die eerste helderhede wyk
 en alles word bedek met slyk.
 Tussen die biesies van die stede uit
 deur die lang nagwaak
 terwyl die ander slaap,
 ryg ons die stringe liggies van die kuit.

Na wat voorafgegaan het, is die meerduidigheid van die "eerste helderhede" evident. Enersyds die "helderheid" wat die reënwater aanvanklik kenmerk, verwys dit andersyds na die toestand by die skepping. Die water wat die paddas bereik, is as sodanig helder, maar die vertroebeling tree gou in. En aangesien "helderheid" nou ook in die sin van geestelike of verstandelike klaarheid gebruik word, terwyl die koms van die reën vergesel gaan van 'n geestelike aktiwiteit, blyk dit hier nie net na die letterlike vertroebeling van die water te verwys nie, maar ook na 'n geestelike verduistering. Waar die "opwekking" as 't ware 'n geboorte was, ontstaan die vraag waardeur die primordiale verhouding dan vertroebel is. In die algemeen - dit kan ons wel uit die aanbod tot dusver konkludeer - sal die wyk van die "eerste helderhede" in verband staan met die sondeval en die gepaardgaande vertroebeling van die verhouding na Bo. Dit geld dus die mens in sy verhouding tot God. Meer spesifiek geld dit ook die mens in sy latere kultuurstaat van stedeboer, hý wat hom deur middel van "sambrele" en "dakke" afgesluit het van die inwerking van Bo.⁴⁵⁾ Dit skyn in ieder geval asof 'n sinvolle spel van ooreenkomste en kontraste binne die gedig geënsce-
 neer word tussen stad en natuur, tussen lang rye elektriese pale(?)

45) J. Celliers, Die Murasie: "In stof van verre stede sien ek sleep die blomme hier in vredehof geteel." C.M.v.d. Heever en F.J. Nienaber, Bloemlesing uit die Gedigte van Jan F.E. Celliers, Johannesburg, 1950, p.131. Vgl. ook Totius, Trekkegwee.

en biesies, tussen "die ander" wat slaap en die paddas wat waak, tussen oor rye pale heen gestrekte elektriese liggies en oor biesies heen gestrekte padda-eiers.⁴⁶⁾

Die beeld wat die nuwe aktiwiteit aanbied waarby die paddas, miskien in teenstelling tot die mense, betrokke is, lewer spesiale probleme op:

Tussen die biesies van die stede uit

.....

ryg ons die stringe liggies van die kuit.

Lastigheid word in die eerste plek ondervind met die sintakties ongewone aanbod. Die sin is skynbaar gevorm na die model van bv.: "Hy kom tussen die bome uit na ons aangestap." In hierdie gebruik is daar egter meestal 'n intransitiewe werkwoord waarmee dan 'n handeling veronderstel is wat uitloop op die agterlating van die naamwoordsaak wat in die bywoordelike woordgroep benoem is. Eintlik tree die komplikasie in die betrokke geval met uit in. Normaal sou bv. gewees het: "Tussen die biesies... deur ... ryg ons..." waar die tussen...deur impliseer dat die handeling binne die ruimtelike beperking van die biesies plaasvind. Dit lyk asof daar hier met die uit 'n poging gesuggereer word om van die biesies - en daarmee van die stede - weg te kom.

Die tweede probleem ontstaan met die beeld as sodanig. Reeds die betekenis van die biesies van die stede is nie onmiddellik duidelik nie. Die frase kan naamlik óf in letterlike óf in oordragtelike sin gebruik word. In eersgenoemde geval sal dit dan moet gaan om werklike biesies wat behoort aan, of aangetref word in stede. Aangesien ons egter nie 'n lesing "biesies in die stede" het nie, en biesies buite dien nie tot die gewone kenmerke van 'n stad behoort nie, kan hierdie letterlike interpretasie nie aanvaar word nie en word ons gedwing tot 'n metaforiese lesing. Dit volg dan die model van bv.: "Die uitroep-tekens van die torings" waar die vertikaal opskietende lyne van die

46) Vgl. in hierdie verband Na 'n Besoek aan die Dierstuin (Negester oor Ninevé, p.1).

torings die beeld visueel suggereer en die inhoud van die woord "uitroeptekens" aan die torings tekenwaarde verleen. Op dieselfde manier kan die slankheid en vertikaliteit van bv. die lamppale hier die uiterlike ooreenkoms daarstel, maar met die reeds genoemde wisselspel van ooreenkomste en kontraste waarmee die voorstellings in die gedig meer en meer met geestelike waardes gelaai word, word 'n diepsinniger inhoud vermoed.

In elk geval is dit duidelik dat daar iets in verband met die stede is waardeur hulle aansluiting vind by biesies. En terwyl laasgenoemde bowendien op grond van die konteks met water geassosieer word, word hiermee ook 'n verhouding tussen die stede en die waters veronderstel. Waar die stad nou die toneel van handeling word, word sodoende die stadsuggesties bevestig wat in die eerste strofe met dak en sambreel gemaak is. Indien nie self ook 'n afsluitingsmiddel nie, skyn hierdie biesie-kenmerk van die stede, met sy aansluiting by blaar en sy verskyning met die wyking van die helderhede, op sy minste verband te hou met die vertroebeling van die hemelse (wat met "waters" gegee is).

Net soos in die geval van "biesies van die stede" kan "stringe liggies van die kuit" gekonstrueer wees na 'n model soos "die uitroeptekens van die torings". Dus: "Ryg ons die stringe (padda-eiers =) liggies van die kuit". Maar hier, ewemin as in die vorige geval, kan daar by oppervlakkige metaforiek berus word. Veral wanneer die betrokke sinsnedes nou in hulle verband met mekaar gelees word, blyk dit hoe die genoemde wisselspel van ooreenkomste en kontraste 'n diepte van betekenis indra in die gebruikte metafore wat daardeur die geladenheid van simbole kry. Dit is nag, en terwyl die ander slaap, ryg die paddas die stringe liggies van die kuit tussen die biesies van die stede uit. Dit wil dus sê dat die paddas hulle eiers in (of vanuit) die stad lê - 'n vreemde situasie. In samehang met "stede" tree "liggies" egter ook as werklike stadsligte na vore, waarby die kuit en die paddas weer problematies word. Alle realistiese situering is daarmee opgehef om 'n diepere sinduiding moontlik te maak. Die twee wêrelde - dié van die stede (mense), wat slaap by (sinledige?) skittering van hulle ligte, en dié van die paddas wat nagtelik waak en die eerste lewensbeginsel dien in "liggies van die kuit" - hierdie twee wêrelde word in mekaar ge-

kaleidoskopeer, maar op so'n manier dat die hoër doelgerigtheid, die meerdere Godgerigtheid van die paddas na vore tree.

Nou pas tree die buitengewone sintaktiese aanbod waarop tevore reeds gewys is ("tussen die biesies van die stede uit"), in sy besondere funksionaliteit na vore. Nie "tussen die biesies van die stede déúr" nie, maar bokant die (steriele?) skittering van die stede uit, vervul die paddas hulle funksie van bevrugting en voortplanting. Maar hierdie voortplantingsdaad is nie net 'n biologiese funksie nie; dit gaan ook bokant die "biesies" uit, vervul 'n geestelike funksie wat reeds gegee is in die assosiasie van padda-eiers met liggies.

Met die opmerking dat daar hier noodwendigerwys 'n ander waarde aan "paddas" toegeken moet word, laat ons dit voorlopig hierby om later na dié beeld terug te keer wanneer die simboolvorming uitvoeriger ondersoek word.

Die gegewens van die volgende strofe kan weer makliker binne die "padda-wêreld" gelees word, al is dit dan in die ongewone lig waarin hulle van die begin af beskou is.

Ons mik nog na 'n mot
 dan hoor ons die bevel van God:
 "Spring uit elke sloot en kreupelbos
 in kombuis, in room,
 in elke bed, in elke droom
 tot Farao My gevange volk verlos."

In die afwagtende waakperiode hou die paddas hulle verder besig met sulke - ten opsigte van wat volg - minderbelangrike dinge soos die vang van motte. In die middel van dié alledaagse bedrywigheid, terwyl daar nog na 'n mot gemik word, kry hulle opeens 'n Goddelike level. Hulle word opgeroep tot handeling om uit elke sloot en kreupelbos (waar kreupel weer eens die onvolkomenheid beklemtoon) binne in die wêreld te tree van die ánder (wat nou duidelik mense blyk te wees). Hulle moet in die kombuis, in die room, en in al die beddens en drome spring, binne in die alledaagse lewe en lewensbehoeftes dus, en tot in die drome om die slaap te versteur.

"In elke droom" het in dié verband trouens spesiale implikasies. Konkreet kan daar naamlik nie in drome in gesprong word nie. Terwyl die paddas enersyds skynbaar so alomteenwoordig moet wees dat hulle selfs in die drome nie vergeet kan word nie, skyn daar andersyds ook 'n sinspeling op die droomsimboliek te wees. Blykbaar is dit die sinvolheid van die paddas wat hier ter sake is en beteken die insprong 'n dwangmaatregel om die ander tot 'n besef te bring van 'n religieuse gefundeerde lewe wat tot grondslag van alles dien.

Die verwysing na die Egiptiese plaas is duidelik. Soos daar in die gedig deurgaans sprake was van die herhaling van gebeurtenisse, kom ook die bevryding uit die slawerny hier na vore as iets wat steeds weer herhaal moet word. Die Farao is nie die Egiptiese heerser uit die Bybelse geskiedenis nie; die "gevangene volk" nie die Israëliete nie. Die gebeure vind plaas in die tyd van stadsligte en van sambrele en dakke wat elke keer (die eerste strofe) te pas kom as die hemelwaters uitsak.

Dit is duidelik dat die gevangenskap waarvan daar hier sprake is, saamhang met die eienskap wat die "ander" van die paddas onderskei, naamlik die feit dat hulle na Bo afgesluit is. Terselfdertyd word met "My" gestel dat hulle tog in die laaste instansie, net soos die paddas, aan God toebehoor. "Farao" is dan uiteraard dit wat hierdie afskeiding bewerkstellig en die bevryding teenstaan. Of hierdie dinge nou eie maaksel is (sambrele en dakke) of "natuurlik" (blare, slyk), is van minder belang. Die lose Farao is alles wat blind maak vir die Goddelike, iets wat verband hou met die sondeval toe die "eerste helderhede" gewyk het. Binne die Afrikaanse kultuurpatroon en tradisie kan dan ook meer spesifiek, maar sonder om die draagwydte van die gedig daartoe in te perk, gedink word aan 'n vroeër helderheid in die geloofsverhouding van die volk tot God, wat deur verstedeliking en 'n toenemende verslaafdheid aan 'n materialistiese beskawing vertroebel is.

Opvallend is die vereenselwiging van die paddafigure met die rolle van Moses en Aäron. Hulle is die sprekendes en die handelendes, die profetiese gestaltes.

Deur die ongewone gebruik van "verlos" word meervoudige betekenis nógsgens geaktiveer. Farao is immers nie die een wat moet "verlos"

nie, maar "laat los". (Of móét die verlossing juis deur die bese geskied?) Die loslating is egter 'n verlossing. Terselfdertyd word die fisiologiese gebruik van die woord opgeroep: die vrymaking is 'n bevryding tot lewe wat, soos ons gesien het, in meerdere betekenisse van toepassing gemaak word wat dan nietemin altyd religieus gekwalifiseer is.

Die slotstrofe gee in 'n sekere mate 'n samevatting van wat voorafgegaan het:

Ons wat uit die slym
 berg en ster berym,
 roep oor die borreling van die moeras
 deur die eeue in ons sange,
 toesang en teensange
 op Hom die groot hosannas.

Die sangaktiwiteit word nogeens op die voorgrond gestel om alles saam te vat. Die bevrugting en voortplanting ("stringe liggies van die kuit") het, soos reeds opgemerk is, meer as enkel biologiese betekenis. Die daaropvolgende of daarmee gepaardgaande "spring" "in kombuis, in room, in elke bed, in elke droom" is 'n insprink met die lied, soos nou weer bevestig word deur "berym". Maar in die gebruik van hierdie woord, wat eensyds beteken "besing in rym" en andersyds ook die bygedagte wêreld aan "ontdoen of bevry van sy ongerymdheid", het ons weer die bekende dubbelsinnighedsprosedé. Die sang van die paddas is die saambring van "berg en ster", van die aardse en die hemelse, in die laaste instansie ook die saambring van alle dinge in een verband, soos dit tot uitdrukking gekom het in die aanwending van meervoudige woordbetekenisse en in die verstrengelde beeldstruktuur.

Die "alle plasse en moerasse" van die begin het nou eenvoudig "die moeras" geword; die hele werklikheid is één onsuiverheid.

Met "deur die eeue" word die nimmereindigende van die werksaamheid weer 'n keer beklemtoon en daarmee ook die ewige karakter van die sake wat in die vers na vore gekom het.

"Toesang en teensange" herroep die sang se teenstrydighede wat reeds met "skel" en "prys" gegee was. (Aangesien teënsange 'n

vlotter ritmiese vloei sou veroorsaak het, kan die keuse van sy wisselvorm met die sterker beklemtoning van die anti-karakter, nouliks toevallig wees.) Meer eksplisiet as tot dusver, word dit nou gestel dat al hierdie liedere, ten spyte van hulle onvolkomenheid, ten slotte lofsange op Hom is. In dié lig kan hulle dan ook "groot" heet - al is hulle vanuit 'n ander oogpunt "klein" en "onwys". Die paddas se hele bestaan blyk uiteindelik sowel afhanklik van God te wees as gerig tot Hom. Hulle staan in Sy diens en dit is ter wille van Hom dat hulle ook as plaes in die ander se lewens ingryp ten einde hulle bewus te maak van hulle verhouding na Bo.

VERSKILLENDE HOOF-SAKE

Onder hierdie afdeling wil ons die verskillende kenmerke van enkele sake wat vir ons vasstelling van die tweede vlak van spesiale betekenis is, saam groepeer. Ten eerste vermeld ons

a) Die waters

Soos reeds uit die analise geblyk het, is die waters in verskillende opsigte ter sake.

As natuurlike element word dit in die eerste plek as reën aangebied, water wat as sodanig voorwaarde is vir alle lewe, en wat in die geval van die paddas die lê van eiers voorafgaan. Tegelykertyd is dit vir hulle die noodsaaklike broeierrein.

In die tweede plek word daar eksplisiet 'n religieuse grond aan dié lewewekkende werking van die water gegee: dit is afkomstig uit "die hemel" en die Gees van die begin sweef nog steeds daaroor. Met die koms van die reën gaan daar dus as 't ware 'n Goddelike sanksie van die lewe gepaard.

In die derde plek is dit ter sake as beeld vir dié wat aanleiding is tot geestelike aktiwiteit, soos die sang van die paddas, wat ten slotte 'n Godgerigte daad is. Hierby sluit "helderheid" in die sin van geestelike duidelikheid aan. In dié opsig hou water hier verband met sy tradisionele simboliese gebruik van 'n element tot geestelike vernuwning en innerlike lewe.

Die water is dus sowel "natuurlik" as "geestelik" van belang,

voorwaarde vir sowel biologiese as geestelike lewe. In albei funksies word dit religieus gekwalifiseer.

b) Modders

Uit die vermenging van die water en die aarde ontstaan die modders wat dus 'n mengelding is en wat, soos die water, sowel fisies as simbolies ter sake is. Maar die kwalifikasie "eerste" modders stel die werklikheid – hierdie modders wat nou ontstaan het – teenoor die agtergrond van 'n primordiale werklikheid: die modders waaruit by die skeppingsbegin alle lewe gewek is.

c) Stad(dak), blaar en sambreel

Teenoor die waters word dié dinge gestel wat dit afweer. Die meeste aandag ontvang die voorwerpe wat beskou kan word as doelbewus hiervoor gemaak: die dakke en sambrele wat weer die "stede" impliseer. Die blare, wat in die natuur dikwels juis dien om die reën na binne toe af te lei na die stam, gee in hierdie verband moeilikheid, maar in die lig van die feit dat dit hier in een woordgroep saam met die ander gegee word, dat mense dikwels onder heme gaan skuil teen die reën en dat die verwording ook bv. in natuurdinge soos die slyk en kreupelbos weerspieël word, meen ons dat hulle ook as afweermiddel beskou moet word. Selfs in die natuur word die moontlikheid ontdek om van die hemelse weg te skuil.

Aan die anderkant word die lewensbeeld weer in die liggies van die stad self herken.

Deur die teenstelling wat met waters geskep word en deur die implikasies van "gevangene volk" en Farao (wat die afweerdiging begelei), blyk verder dat ook hulle in geestelike opsig betekenis het.

Net soos "waters" is "blaar", "sambreel" en "dak" ("stad") dus in sowel letterlike as figuurlike verband ter sake.

d) Die Gees

Alhoewel die Gees slegs eennaal genoem word, gebeur dit in so 'n verband dat Hy eintlik dwarsdeur die gedig teenwoordig is as 'n allesbeheersende beginsel. Hy sweef oor die waters en die bewustheid

hiervan is die eintlike grond vir die paddas se sang, sodat Hy by alles veronderstel is wat later in hierdie verband na vore kom. Bowendien is gees in Bybelse verband 'n aanduiding vir sowel natuurlike as geestelike lewe, waardeur dit verder by die ander aspekte van die gedig geïntegreer word.

Ten slotte vorm die feit van die Gees se aanwesigheid "in die begin" en by elke uitsak van die waters 'n binding tussen al die verskillende tydsdimensies wat in die gedig geopen word.

e) "Die ander"

Dit is opvallend dat "die ander" eintlik deurgaans naamloos bly. In die begin word hulle trouens slegs geïmpliseer deur voorwerpe soos die dakke en sambrele wat aanvanklik van groter belang skyn te wees. Hierdie dinge stel hulle egter dadelik as mense naas die "paddas".

Deur die verband met die dakke ens., en die teenstelling met die paddas (wat oop na bo leef), blyk hulle diegene te wees wat die waters ontvlug. Verder "slaap" hulle. In die lig van die implikasies van dié teenstellings, is hulle in laaste instansie dié wat geestelik dood is. Deur hulle "My gevange volk" te noem, word dit nietemin uitdruklik gestel dat ook hulle in verhouding tot God staan, en, waar die paddas eintlik ter wille van hulle moet optree, is hulle by wyse van implikasie selfs belangriker.

Aangesien genoemde uitdrukking 'n verwysing na die Israëliete van die Egiptiese ballingskap is, word bowendien gesê dat die "gevange volk", nes al die ander verskynsels wat die gedig na vore bring, eintlik van alle tye is.

f) Die paddas

Daar is verskillende kenmerke van die paddas wat vir die interpretasie van die gedig belangrik is.

In die eerste plek noem ons die geluid van die paddas, die sogenaamde "paddakore". Enersyds moet vermeld word dat hierdie verskynsel gepaard gaan met die soek na 'n paringsmaat, sodat die bevrugtingsbeginsel hiermee gegee word. Andersyds is daar die tweeslagtigheid wat ten opsigte van hulle sang te berde gebring word en wat reeds met die

metafoor van die tortels gesuggereer word. Terwyl die tortels aan die een kant teenoor die paddas staan, word laasgenoemde se geluide aan die ander kant ook met "koer" beskryf. Eksplisiet word die teenstrydige eienskappe van hulle sang met "skel" en "prys", en "toesang" en "teen-sange" gestel.

Aansluitend by die voorafgaande is daar in die tweede plek die geslagtelike aktiwiteit van die paddas. In verbeelde vorm ter sake gebring, hou dit verband met 'n wakende toestand wat met die slaap van die ander kontrasteer. Die eiers wat hulle in dié tyd lê, is "liggies" in die duister, tekens van lewe.

In die derde plek is die amfibiese aard van die diersoort van betekenis. Die paddas is tuis op die land sowel as in die water, en veral daar waar die twee saamvloei: in die plasse, moerasse, modder en slyk. So lewe hulle tussen die waters in – die lewegewende beginsel wat van die hemel afkomstig is, die verteenwoordiger van die Goddelike – en, aan die ander uiterste, die stad met sy afwering van die reën, die doelbewuste poging om die Goddelike uit te sluit. As teenpool van die lewegewende is dit die steriele, die slapende, die doodse.

Deur die feit dat hulle in dié mengelgebied huis, het hulle deel aan albei werklikhede. In hulle verbondenheid met die troebele modder is hulle self onhelder.⁴⁷⁾ Tog bly hulle steeds oop na Bo en beseft hulle altyd hul afhanklikheid van die waters. Daarom kan hulle dan ook die boodskapdraers van die religieuse wees.

Terwyl bostaande kenmerke met die natuurlike aard van die paddas verband hou, is hulle vierdens vanweë 'n historiese gebeurtenis ter sake: as Godgebode plaag moet hulle in Sy diens meehelp aan die verlossing van "die ander" (wat via die dubbele betekenis van verlog in verband met die lewensmotief gebring word).

Ten slotte, en in aansluiting by die vorige, vermeld ons die tradisionele en psigologiese waarde van die padda as geslagsimbool wat een van die moontlikhede vir hulle teenwoordigheid in die drome

47) In hierdie verband is die onvolkomenheid wat met kreupelbos gesuggereer word, ook van betekenis.

skep.⁴⁸⁾

Dit blyk dus dat die paddas in die gedig geïntegreer is ten opsigte van sowel hulle natuurlike eienskappe as van waardes wat tradisioneel aan hulle verbind word. Hierdie kenmerke word dan op verskillende maniere in mekaar vervleg.

VERSKILLENDE MOTIEWE

a) Die sang

Die sang word in die eerste plek gegee as van bo-af geïnspireer: die reën veroorsaak diepe ontroering wat daarin tot uiting kom. Terselfdertyd beteken dit die bewuswees van "Sy gees" waardeur dit religieus gekwalifiseer word.

Gesien die feit dat die sangaspek die ander gegewens as 't ware omarm en die slotstrofe in hierdie verband finale uitsprake oor die geheel gee, moet die saaklike aanbiedinge metafories hierby geïnkorporeer word. So geïnterpreteer bevat die sang dan ook die lewensbeginsel en verkondig dit lewe. Die "spring" is die uitdra van die boodskap van 'n Goddelik beheerste lewe. Waar die sang (te alle tye aanwesig) in die slotstrofe uitdruklik as Godgerig gegee word, word daarmee ook geïmpliseer dat die voortsetting van die lewe religieuse sin het.

Verder blyk die sang uit die dinge soos die modder voort te kom. Dit word as 't ware gebore uit die vermengeling van die aardse en die hemelse. Dit klink egter uit bo die moeras om deur die ander gehoor te word.

Laastens vertoon die sang self die tweeslagtigheid van die bron: dit is skellend of prysend. Dit dek ook alle terreine, kom uit elke plek waar water en grond saamloop en gaan in al die alledaagse in, terwyl dit in die laaste instansie tog lofsang bly.

b) Die biologiese

'n Tweede motief is dié van biologiese lewe. In hierdie opsig

48) Vgl. i.v.m. die padda as geslagsimbool die sprokie (Der Fröschkönig und der eiserne Heinrich, opgeteken deur die gebre. Grimm) van die prinses wat die afstootlike padda o.m. moes soen en in haar bed ontvang in ruil vir haar goue bal wat sy in die water verloor het, om hom uiteindelik in 'n prins te sien verander. Sien ook Cirlot, A Dictionary of Symbols, p.109.

is die sang as paringsverskynsel ter sake, terwyl die "ontroering" die wekking uit 'n toestand van nie-lewe is. Ook dit hang saam met die bewussyn van "Sy gees" wat lewe wek. Hierdie wete is op sy beurt weer die aanleiding tot die paddas se eie voortplantingsdaad wat dus ook 'n afspieëling van die verwekking van Bo is. Die "uitspring" is hier dan metafories die uitdra van die boodskap van lewensvoortsetting (die paddas moet in elke bed en droom spring). Die beryming is ten slotte die saambring van alle dinge in 'n boodskap van die sinvolheid van die lewe.

c) Geestelike lewe

Reeds met "Sy gees" en die dubbelsinnigheid wat woorde soos "eerste helderhede" veronderstel, loop daar deur die gedig ook 'n motief van geestelike lewe. Dit kom die duidelikste uit in die beeld van die "gevangene volk" waar die gevangenskap klaarblyklik op geestelike doodsheid heenwys. Dit gaan om verlossing uit 'n slaap wat met die afwering van die hemelse waters saamhang.

Op hierdie vlak is die skuil onder die dakke en sambrele se beskutting die lewe sonder die bewussyn van die gees. Die voortplantingsbeginsel is die beeld vir die "ander lewe". En die paddas met hulle wete van die "Andere", moet met hulle inspring die boodskap van die innerlike lewe uitdra. Hulle sang is in die laaste instansie die verkondiging hiervan.

AANLEIDINGS TOT 'N SIMBOLIESE INTERPRETASIE

a) Die tydspanne

Ons tref in hierdie gedig 'n hele reeks afsonderlike gebeurtenisse aan wat in elke geval egter weer as 'n soort herhaling gekwalifiseer word. So is daar die insidente van die paddas se opwekking tot sang, hulle bewussyn van die gees, hulle deelname aan die "groot gesprek", die wyking van die "eerste helderhede", die ryging van die "liggies", die uitspring as 'n plaag. Dit gaan egter nie om eenmalige voorvalle nie. Die "ontroering" vind elke keer by die koms van die reën plaas, die gees se teenwoordigheid word herken soos "in die begin", die deelname aan die gesprek is 'n hervatting.

Selfs die stadsmilieu wat met "sambreel", "dak" en "stringe liggies" veronderstel word, is nie van 'n bepaalde plek of tyd nie. In alle tye, op alle plekke, waar 'n soortgelyke afval van religieuse verantwoordelikheid plaasvind, is die paddaplaag, maar ook die paddasang, met sy herhaalde bevestiging van ewige Godgerigtheid ter sake. In die slotstrofe word die tydloosheid dan ook uitdruklik gestel: die paddas "roep deur die eeue".

Wat die spesifieke gebeurtenisse van die gedig ~~kan~~betref, is hulle dus tipies, bepaalde voorbeelde van ewige werklikhede. Die vers vertel nie 'n sekere verhaal nie, maar verkondig 'n tydlose werklikheid. In die geskiedenis van die paddas is 'n religieus gekwalifiseerde, ewige waarheid vervat.

d) Frogressie

Alhoewel dit geblyk het dat ons nie van 'n chronologiese verloop in die gedig kan praat nie, val dit tog in bepaalde onderdele te bemerk. Die eerste twee strofes is chronologies ongeveer gelyk. Die derde gee daarenteen wel 'n latere stadium nadat die "eerste helderhede" gewyk het, en die vierde skyn hierop te volg. Die laaste dra meer die kenmerke van 'n samevatting.

Met die voortgang van die gedig word daar natuurlik wel steeds nuwe gegewens toegevoeg wat aangroei tot die profetiese funksie van die paddas soos dit in die vierde strofe eksplisiet aangebied word. Die eerste vermeld in hoofsaak slegs die sangaktiwiteit, hoewel met vermelding van die stimulus van Bo af. Die tweede kwalifiseer die lied verder deur die verband te lê met die Goddelike gees en die vermelding van die tweeslagtige deelname aan die "groot gesprek". Die derde voeg die voortplantingsbeginsel by en inkorporeer weer die stad by die "ander". Hiermee word die werksaamhede van die paddas gegee as verbandhoudend nie alleen met God nie, maar ook met "die ander".

In die vierde strofe word die taamlik passiewe middelaarshouding van die vorige aktief wanneer hulle nou nie langer alleen maar moet waak nie, maar handelend in die lewe van die ander moet intree. Hulle word werksame, Goddelike werktuie, 'n "plaag" ter wille van die origes.

Hiermee is die hoogtepunt van die "aardse" funksie van die paddas aangedui. Die slotstrofe kwalifiseer al die voorafgaande dan nog ten slotte as loftuitinge tot eer van God.

Die "progressie" van die gedig is dus nie 'n chronologiese nie. Vir sover daar wel sodanige voortgang is, is dit self iets wat herhaaldelik plaasvind. Daarenteen tref ons inderdaad 'n steeds helderder uiteensetting aan van die aard en die funksie van die paddas. Geleidelik word hulle al duideliker belig vanuit 'n gesigspunt wat die dieperliggende sin van die oppervlakkige kenmerke openbaar maak. Aan die empiries waarneembare eienskappe word 'n veel inniger, religieuse sin gegee.

c) Personifikasie

Naas die mense wat met "sambreel" en "dak" geïmpliseer is, word die paddas van die begin af gepersonifiseer. Hulle ondergaan emosies wat in die reël as tipies menslik beskou word: hulle word "diep ontroer"; verder het hulle 'n religieuse bewustheid, neem hulle deel aan 'n gesprek, "rym" hulle, reageer hulle op Goddelike bevels en sing hulle lofsange op Hom. Bowendien is hulle deurgaans die sprekendes in die vers.

Alhoewel die blote feit van so 'n personifikasie nog nie hoef te beteken dat die diere hier "eintlik" mense is nie – die gedig kan 'n wêreldbeskouing weerspieël wat beide diere en mense as religieus bewuste en handelende wesens aanvaar – is dit nietemin 'n aanduiding dat ons hier met 'n simbolisering van mense te make het.

d) Die biesies-liggies-beeld

Terwyl ons gesien het dat daar ook ander aanduidings is, is dit veral die verwikkelde beeld in die derde strofe wat 'n knooppunt vorm en wat tot 'n simboliese interpretasie dwing.

Die handeling van die genoemde strofe word eksplisiet in die stad gesitueer ("biesies van die stede") sodat die toepassing van biesies op stede metafories is⁴⁹); tog is "natuurdinge" soos die

49) Sien p.148-150.

kuit ewe reël teenwoordig. Word "van die stede" uit die beeld gekrap, is dit inderdaad moontlik om hierdie gedeelte binne die padda-wêreld te lees. Ons het dan paddas wat hulle eiers gedurende hulle nagwaak lê. Dié eiers word daarby metafories aangebied as "liggies" en verkry so'n spesiale waarde. Die reële bestaan van die paddas word egter nie hierdeur opgehef nie. Biesies sowel as kuit word letterlik gelees.

Word "van die kuit" gekrap, verloop sake nie so vlot nie. In elk geval dui stringe liggies in dié geval duidelik op stadsligte, terwyl biesies weer metafories gelees moet word. Maar as paddas kan die "ons" nie so'n arbeid verrig nie en die aanbod kom dus in botsing met die ervaringswerklikheid.

Terwyl "paddas" in die een geval dus nog letterlik gelees kan word, is dit in die ander nie moontlik nie, en ewemin wanneer die twee terreine van natuur en stad saamgegooi word soos in feite gebeur. Die "ons" word as 't ware sowel in die stede as tussen die biesies tuisgemaak.

Dit lyk dus asof die situasie in hierdie strofe strydig is met ons normale ervaring dat ons nie op twee plekke tegelyk kan wees nie. 'n Mens kan jou óf in die stad met sy liggies bevind óf by die biesies met die kuit. Waar hulle nou tog as samehorend genoem word, kan dit alleen geskied omdat die betrokke verskynsels in die een of ander opsig nie hulle gewone, alledaagse identiteit het nie. En dit sou ook inhou dat die "ons" wat hulle in hierdie eienaardige, saamgestelde wêreld bevind, ewemin hulleself is.

Beeldtegnies het ons hier met 'n heel besondere metode te doen. Ons het gesien dat "biesies van die stede" en "stringe liggies van die kuit" op sigself interpreteerbaar is. Dit gee dan die normale metaforiese situasie soos in "tortels van die modder" waar die metafoorie werklike duiwe as medespelers in die gedig introduceer nie, maar wel besondere paddas aandui. Dog ook nadat hierdie oplossings toegepas is, bly daar binne die beeld 'n konflik bestaan tussen die gegewens van stad en natuur. Want die biesies is onder die omstandighede bowendien werklik biesies, die liggies werklik liggies. Wat in die een wêreld 'n reël aanwesige saak is, ageer in die ander metafories.

Hierdie gelyktydige situering in twee verskillende ervaringswêreldes het nou bowendien simboliese implikasies:

- a) die "kuit" veronderstel as sodanig vrugbaarheid wat dan deur die metafoor "stringe liggies" gekwalifiseer word: dit word 'n ligbringende, 'n ligverwekkende vrugbaarheid, sodat "kuit" uiteindelik veel meer te kenne gee as die paringsdaad van die paddas: dit word simbool van die skeppende, ligverspreidende voortplantingsdaad.
- b) Omgekeerd word die toepassingsveld van "stringe liggies" weer deur die feit van sy toepassing op "kuit" bepaal. Indien hier bv. "stringe liggies van die bose" sou gestaan het, sou dit kon verwys het na 'n onheilige vermaaklikheidssoord waarby die liggies die element van verleidelikheid te kenne kon gegee het. Hier is dit die kuit wat bepaal watter hoedanighede van die liggies onder omstandighede vir hom diensbaar is. Ook die werklike stadsligte word hier so gekwalifiseer deur die metaforiese gebruik van "liggies" en hulle is nie meer blote ligverskaffers nie, maar ligte wat in die (donker) stad die liggewende lewensbeginsel kan verkondig.

Ons kry hier so 'n heel besondere geval: die "normale" aanbod word gekondisioneer deur die daaraan struktureel anormale gebruik. Anders gestel: die toepassingsmoontlikhede van die liggies op die letterlike vlak (die stadsvlak) word gekondisioneer deur die werk wat "liggies" primêr op die metaforiese vlak verrig het. Saamgevat: die metafoor "liggies" maak van kuit 'n simbool en word in die proses self simbool, omdat die "letterlike", die sogenaamde konjunkte betekenistoepassing kon profiteer van die besondere, uitgesproke fokus van die metaforiese toepassing.

In verband met die "biesies" verloop sake op 'n verwante, hoewel nie presies gelyke manier nie. Anders as "kuit" veronderstel "stede" nie so byna vanself iets soos "vrugbaarheid" nie en kan dit trouens op geweldig baie maniere ter sake kom. Wel skakel hulle met die "dak" van die eerste strofe wat, soos geblyk het, as 'n afsluitingsmiddel teen die "waters" beskou moet word. "Biesies" ontleen weer 'n moment van verwording aan die feit dat dit in verband gebring word met die wyking van die helderhede en die slykvorming.

Net soos met die "liggies" gebeur het, word hierdie verwordings- aspek nou deur sy metaforiese funksie oorgedra op die stede met hulle "afsluiting", terwyl dit daar waar dit in die "paddawêreld" as werklike biesies teenwoordig is, ook simbolies fungeer vir die verwording en ewemin as die stadsligte bloot as milieukenmerk aanwesig is. Ook hier maak die metafoor dus sy gesel tot simbool, terwyl hyself (as reële saak) juis deur sy metaforiese funksie eweëns tot simbool word.

Die sake wat deur die konvensionele woordbetekenisse aangebied word, blyk dus sowel aan- as afwesig te wees. Omdat hulle ook metafore is, is hulle in hulle teenwoordigheid nie op dieselfde wyse daar as wat ons in die geval van die ondubbelsinnige simbool aantref soos bv. met die beitelkje in Van Wyk Louw se gedig nie. Laasgenoemde wys uit na iets anders wat nie op uitgesproke wyse in die gedig aanwesig is nie, terwyl hyself as objek wel daar is. Metafories fungeer hy nêrens nie. "Biesies" en "liggies" is daarenteen in die eerste plek metafore deur hulle eksplisiete konfrontasie met "stede" en "kuit" en word eers daarna simbole. Hulle "is" en "is nie" tegelykertyd. Simbool en gesimboliseerde vloei so deurmekaar dat albei as 't ware gelyktydig in die brandpunt van ons aandag staan. Die verstrengeling word self 'n problematiese waar al hierdie dinge blykbaar onontwarbaar in een eenheid tuis- hoort. En wanneer die verklaring op die simboliese vlak moet plaasvind, is dié verstrengeling self deel van die "dieper" misterie wat die digter tot spreke moet bring. Die oënskynlike verbandloosheid tussen die dinge as sodanig word opgehef deur hulle tot 'n eenheid "saam te dig", te "berym", om 'n ander waarheid daaragter te impliseer waarin alles wel saanhoort.

DIE GESIMBOLISEERDE

In 'n poging om deur te dring tot wat die gesimboliseerde in hierdie gedig is, het ons die aarduidinge wat ons in die voorafgaande gedeelte uiteengesit het. Dit moet iets wees wat deur die eeue bestaan en die personifikasie suggereer dat dit om mense gaan. Wie hierdie mense is, vind dan 'n gedeeltelike verklaring in die feit dat hulle sangers is, terwyl hierdie kenmerk verder deur "berym"

gekwalfiseer word. Dat dit om digters sou gaan, vind dus steun in sowel laasgenoemde woord as in die tradisionele gewoonte om digters as sangers te beskryf.

Die kenmerke wat aan die paddas toegeskryf word, dien nou ook as kommentaar op die digter. Net soos die padda van die aarde, is hy daar tuis waar die aardse en die hemelse vermeng is. Die aansporing tot sy digterlike werkzaamheid kom van Bo; 'n ingewing van die bo-aardse af is sowel die oorsaak as die voorwaarde vir sy werk en dit is vir hom net so noodsaaklik soos die reën vir die paddas is. Daarom staan hy ook oop Boontoe en skuil hy nie weg nie. In sy sang is hy hom bewus van die gees wat van die begin af was.

Hy is "klein" en "onwys" in sy lied, nietig teenoor God, en, in sy handeling self onsuiver, "prys" en "skel" hy beurtelings. Maar tog het hy daarmee deel aan die steeds weer voortgesette "groot gesprek" - die gesprek oor en met God.

Die digter onderskei hom van diegene wat die band met die Goddelike verloën, maar net soos al die ander leef hy op die aarde en spreek hy vanuit al die plekke waar hy hom mag bevind. Hy onderskei hom van hulle, maar daarmee is hy nie bo hulle verhef nie, dog bestaan hy juis ter wille van hulle. Hy is die waker en terselfdertyd die plaag wat moet dien om die ander te kan bevry van die bese (Farao) wat hulle van die Goddelike geskeie hou.

Sy betekenis lê in die inhoud van sy boodskap wat in die sang vervat is. Dit is lewe, weerspieël in die biologiese, maar in die laaste instansie geestelik, 'n bestaan wat as een groot eenheid sy sin in 'n religieuse beskouing vind. Die digter spring in in al die alledaagse dinge, hy kan nie net daar bly waar hy hom in afgeslotenheid die meeste tuis voel nie, en hy doen dit om tot die erkenning van God in alles te dwing. In die laaste instansie verkondig hy hierdie eenheid, "berym" hy "berg en ster", bring hy die aardse en die hemelse bymekaar. In sy onvolkomenheid gee hy soms toesange en soms teensange, maar uiteindelik is hulle almal hosannas, geskied alles tot lof van God.

Van hieruit is die problematiese stad-kuit-beeld nou ook interpreteerbaar. Die digter is die een wat in "die lang nagwaak", die tyd

wanneer hy nie "sing" nie, besig is om die verband te ontdek tussen biesies en stad, tussen die dinge van die natuur en dié van die mens, tussen die biologiese werklikhede en hulle diepere sin. Hy is besig om in die gebondenheid van alles, die wedersydse analogieë, die beeld te ontdek van die gesamentlike sinvolheid van alles in die lig van 'n religieuse Lewe. In die beeld self is die onderlinge verbondenheid gegee: die stad het "biesies", die plekke waar hierdie dinge verwerklik kan word, en elkeen afsonderlik verbeeld hierdie feit. Die eiers en die stadsligte is gelyklik tekens wat kan heenwys op die moontlike koms van nuwe lewe. Die digter moet hierdie dinge saambring as wesenlik een in hulle heenwysing na 'n dieper werklikheid. Die skynbaar onoorbrugbare verskille tussen die "liggies van die kuit" en dié van die stad is maar skyn. Op hulle onderskeie maniere is albei ligpunte in die duisterheid van die geestelike gevangenskap, omdat albei heenwys na die Lig. Ten slotte is dit dan met die kennis van dié onderliggende verbondenheid dat die digter in die alledaagse lewe kan inspring en kan profeteer van die religieuse sin wat dit het en "die ander" kan wakkerskud uit die slaap waarin hulle dit nie besef nie, die slaap wat die gevangenskap onder die bese is.

OOREENKOMS EN VERSKIL TUSSEN "PADDAS" EN "DIE BEITELTJIE"

Dit het uit die voorafgaande analyses geblyk dat daar in sowel Die Beiteltjie as Paddas kenmerke aanwesig is wat tot 'n simboliese interpretasie voer. Bowendien het ons gevind dat die gesimboliseerde werklikheid van die twee verse aan mekaar verwant is. En waar dit ons doel is om agter die proses van simbolisering te kom, kan 'n vergelyking tussen dié twee, wat enersyds sulke ooreenkomste vertoon en andersyds weer so veel verskil in hulle uitdrukkingswyse, besonder vrugbaar wees.

Tematiese verwantskap

Ons ontledings het gelei tot 'n interpretasie van die beiteljtjie as 'n middel wat deur die mens (die "ek" in die gedig) aangewend word in sy geestelike werksaamheid. Hoewel ons hierdie instrument nie al te streng wou definieer as die "digterlike woord" nie, het dit nietemin geblyk dat so'n verklaring nie uitgesluit is nie en selfs sterk deur die spelelement en 'n woord soos klink gesteun word. Die digterlike aktiwiteit skyn dus in elk geval ingesluit te wees in die gesimboliseerde werklikheid.

In "Paddas" is die gesimboliseerde direkter aantoonbaar as wat die geval met "Die Beiteltjie" is en dien die vers se gegewens om 'n siening van die digter/digterskap te adstrueer.

In die een geval meer eksplisiet as in die ander, gee albei gedigte dus 'n kyk op die digter en sy werk. Hierby val die aksent egter verskillend. By Louw word die klem op die middel gelê wat, reg gehanteer, geweldige dinge vermag, die woord wat, in die regte konteks geplaas, geheime ontsluit. Hier is die woord 'n magsmiddel en word die hantering daarvan tot bevrediging van die mens se nuuskierigheid miskien selfs as 'n gevaarlike spel gesien, maar tewens 'n spel wat 'n groter openbaring vir die mens kan inhou. Daarenteen stel "Paddas" eerder die digter en die digterlike funksie sentraal. Hier gaan dit nie om die indringing in dinge ter wille van die ontsluiting van hulle geheim nie, maar om die openbaarmaking van die religieuse in alles. Die digter staan in diens van die Ander en wys die weg aan tot

bevryding uit die geestelike dood. In Die Beiteltjie is dit die "ek" wat sy weetgierigheid wil bevredig; in Paddas is dit die digter wat diensbaar aan die Goddelike moet wees. In eersgenoemde word daar speels met die dinge omgegaan; in laasgenoemde word daar in ópdrag ge-"koer". Die een verbeeld 'n bepaalde vermoë; die ander ontdek 'n sekere waarheid. In die een bly die herkoms van die mag onseker; in die ander word die inspirasie van Bo uitdruklik erken.

Tegniese Verwantskap

Waar dit in hierdie ondersoek veral om die konstituering van die simbool in die twee voorbeelde gaan, is die ooreenkomste en verskille in die wyse waarop ons tot 'n simboliese interpretasie gedwing word, egter belangriker as die tematiese ooreenkomste.

Vir albei gedigte geld dat die simboolsake, die beiteljtjie en die paddas, aanvanklik slegs in hulle eie reg na vore kom. (Hoewel die paddas direk gepersonifiseer word, bly hulle tog as paddas gehandhaaf.) Dan tree daar by beide sekere verwickelings in – die bewussyn van die gees; die skeur van die aarde – wat dié twee gegewens in 'n vreemde lig stel. Bowendien kry ons in elke geval die gekompliseerde beelde wat nie strook met die hoedanighede wat gewoonlik aan paddas en beitels toegeken word nie, en uiteindelik kulmineer die gedigte in situasies wat nie binne die normale omstandighede van paddas of handwerktuie geïnterpreteer kan word nie. Dit is dus in albei 'n geval van sake wat hulle nie op 'n gewone, letterlike manier laat verklaar nie, maar wat dwing tot 'n ander duiding waar die objekte nie net hulleself is nie, maar simbole.

Die komplikasies tree die duidelikste na vore in die gebruik van bepaalde metafore.

Die metafore

Met die verwickelde beelde waarvan hierbo sprake was, bedoel ons die "wortel" in Die Beiteltjie en die liggies-stad-beeld in Paddas.

a) Die "wortel"

Hierbo⁵⁰⁾ is reeds uiteengesit hoe ons meen dat "wortel" met

50) Sien p.126

'n betekenis soos "diepste wese" geïnterpreteer moet word. Dit beteken dan dat ook die "naat" nie letterlik opgeneem kan word nie, maar die "iets" moet wees wat in die wese van dinge indring, sodat ons hier geheel en al met 'n "ander" werklikheid te doen het.

"Wortel" self kan hier nie as simbool in enger sin beskou word nie. Dit is nie, soos byvoorbeeld die beiteljtjie, 'n reële voorwerp in die gedig nie. Wat ter sake is, is nie die "ding" wat die konvensionele woordbetekenis aanbied nie, maar hierdie "ander" sin. Wel vertoon dit ooreenkoms met die simbool vir sover dit die bedoelde saak slegs vaag aandui en is dit inderdaad 'n faktor in die proses van simbolisering. Die wortel is op geen vlak reël aanwesig nie, terwyl ook die gemetamorfeerde (d.w.s. die "diepste wese") nie simbool is nie, dog wel op die gesimboliseerde vlak tuishoort. Terwyl "wortel" iets van die konkretheid handhaaf wat die beelding deurgaans kenmerk, verbloem dit as 't ware die feit dat die gesimboliseerde hier na die oppervlakte skuif en nie meer skuilgaan agter die "verhaal" van die splytingsgebeure nie. Eenmaal uitgepluis het ons hier eenvoudig die gesimboliseerde. Sonder dat iets soos "diepste wese" eksplisiet gegee word, dwing die metafoor ons tog tot 'n simboliese interpretasie van die geheel.

(Hoewel dit blyk dat "wortel" dus op 'n bepaalde wyse in die gedig geïntegreer is, val dit nietemin effens buite die toon. Terwyl daar verhoed word dat die simboolwêreld volkome deur 'n abstrakte gegewe verbreek word, word die eenheid wat deur die konsekwente aanwending van anorganiese dinge geskep is, hier deur dié invoering van die plant-aardige tog enigszins versteur. Waar 'n soortgelyke wortel-beeld in Die Doper in die Woestyn⁵¹⁾ gebruik word en waar daar in Vooraf Gespeel⁵²⁾ gepraat word van die "swart aardse klip wat in die banke wortel" hinder die beeld minder, waarskynlik omdat dié gedigte as geheel 'n minder homogene eenheidstruktuur het.)

Liggies-stad

Die beeld van die "biesies van die stede" en die "liggies van

51) Sien voetnoot 24, p.126.

52) Sien p.134.

die kuit" in Faddas is in hulle metaforiese omwisseling nog verwickelder as die "wortel"-beeld. Ook hier is 'n interpretasie eers vanuit die simboliese vlak moontlik, maar, anders as in Die Beiteltjie, is die sake wat deur die konvensionele woordbetekenisse aangebied word, sowel aanwesig as afwesig⁵³), dog ook nie suiwer op die manier van die simbool nie, wat beide homself is en na iets buite homself heenwys. Daar is 'n sekere ambivalensie. Wanneer "biesies" of "liggies" letterlik gelees word as onderskeidelik die plek waar die eiers geryg word of die ligte van die stad, skyn hulle wel simbolies te fungeer. Figuurlik gelees, dien hulle andersyds weer as metafoor waarby hulle egter aan die "eintlike" saak 'n sin verleen waardeur dít as simbool kan fungeer. Elke reële ding het sy irreële teendeel.

Hier verskil die beeld essensieel van wat ons in Die Beiteltjie gehad het, waar die wortel nêrens aanwesig was nie. In Faddas vloei simboolsaak en gesimboliseerde so deur mekaar dat albei as 't ware gelyktydig op die oppervlakte is, teenwoordig is. Die verstrengeling word, soos ons gesien het, self 'n problematiese wat op die vlak van die gesimboliseerde 'n misterie aandui. Die problematiese van die beeld lê hier nie, soos in Die Beiteltjie in die feit dat 'n saak soos "wortel" eenvoudig op 'n ander vlak lê nie, maar dat dinge op die een vlak problematies gestel word, sodat dié problematiese self eers vanuit die ander vlak sin verkry.

(In teenstelling met Die Beiteltjie beweeg die "materiaal", d.w.s. die soort sake waarvan gebruik gemaak word, hier nie uit die sfeer van die geheel nie. Terwyl biesies-stede en liggies-kuit, geïsoleerd besien, ongewone terreine bymekaarbring, hoort al vier tuis in die wêreld wat ook elders in die vers geïntegreer word. Die dinge is hulleself en hulle verteenwoordig iets anders, maar nie so dat die twee geskei kan word nie. Terwyl hulle enersyds heenwys op die ander, kompliseer hierdie "ander" weer die siening op hulleself.)

Die kenmerke van die simboolsaak

Dit het in ons ontledings geblyk hoedat die beiteltjie in

53) Sien p. 160-163.

'n groot mate gehandhaaf is as werklike beitel. Hy is getoets volgens die vereistes wat aan 'n normale beitel gestel kan word - klipbreek - terwyl klink beskou kan word as 'n vanselfsprekende attribuut van 'n dergelike metaalvoorwerp. Aan die blinkheid wat eweëns gewoonweg daarmee saamgaan of kan saamgaan, word weliswaar geen besondere waarde toegeken deur dit met "skitterend" of iets dergeliks te beskryf nie, maar dit is opvallend dat dit juis aan hierdie, eintlik toevallige, kenmerke is wat die meeste aandag gewy word; die blinkheid word trouens doelbewus ná die inbesitneming toegevoeg.

Verder word die **besondereid** van hierdie bepaalde beitel tje bekleemtoon. Hy is buitengewoon klein, 'n uitsonderlike geval. Sy skerpte word slegs by implikasie gegee. Sy moontlikheid om die klip te kan breek, word aanvanklik nie met sekerheid aanvaar nie, terwyl die resultaat uiteindelik merkwaardige kragte blootlê. Die latere konstatering is dat dié beitel tje nie alleen kan slaan soos 'n werklike beitel nie, maar in dié opsig sy soortgenote oortref.

Uit alles blyk dat dit hier nie 'n geval is waar die normale, vir sy nuttigheid essensiële, kenmerke van 'n saak geneem word om daaraan dan 'n simboliese sin te verleen nie, maar eerder dat daar vanuit die gesimboliseerde dié eienskappe, hetsy "weselik" of "toevallig", gekies word wat diensbaar gestel kan word aan die simbolisering. Terselfdertyd word daar egter ook geen werklik vreemde aspekte aan toegevoeg om dit bv. eksplisiet 'n wondervoorwerp te maak nie. Die "egtheid" word gehandhaaf.

In vergelyking met die beitel tje is die eienskappe wat in verband met die paddas na vore gebring word, baie uiteenloper van aard. Sekere verskille volg natuurlik vanself uit die feit dat dit in die een geval om 'n dooie voorwerp gaan en in die ander om 'n lewendige, iets wat weer in ooreenstemming is met die gesimboliseerde van "woord" en digter (kunstenaar) respektiewelik. Belangriker is egter dat die paddas in verskillende verbande ter sake gebring word.

In die eerste plek word daar gebruik gemaak van die paddas se natuurlike kenmerke: die feit dat hulle met die reën verskyn, hulle woongebied, hulle gekwaak en hulle voortplantingsgewoontes. In die

tweede plek word hulle i.v.m. 'n historiese voorval ingevoer waaraan hulle deel gehad het, die Egiptiese plaes, en wat buite die natuurlike eienskappe van die diersoort val. Ten slotte word dan ook nog hulle tradisionele simboolwaarde benut.

Al hierdie dinge word met mekaar geïntegreer deur die religieuse verband waarbinne elkeen geïnterpreteer word en deur die feit dat almal belangrik gemaak word vir die sentrale kenmerk van die sang. Sonder dat 'n verbrokkelde effek dus veroorsaak word, resulteer die samevoeging van sulke uiteenlopende dinge nietemin in 'n veel growwer tekstuur as dié van Die Beiteljtjie – wat nie noodwendig wil sê dat daarmee nie tegelykertyd 'n ryker inhoud tot stand kom nie. Bowendien is die groter raffinement van Die Beiteljtjie juis die rede waarom die "wortel"-geval so in die oog spring.

Ten spyte van die genoemde uiteenlopendheid van die eienskappe, geld nietemin dat hulle, minder "eis" aan die soort, tog ook nie "toevallig" is soos die beiteljtjie se klink en blink nie. Dit wil sê, dat terwyl dié kenmerke van geen belang is vir 'n beitel as sodanig se effektiwiteit nie, maar simbolies wel belangrik word, word daar nie begeleidende kenmerke van die paddas simbolies aangewend nie, maar gewens wat óf 'n wesenlike deel van paddawees uitmaak óf 'n belangrike rol gespeel het in 'n bepaalde omstandigheid waar hulle as paddas ter sake was. Dit gaan dus om reële waardes van die soort. Die "engel" word as 't ware "uit die klip verlos".

Soos eintlik reeds deur die titels geïmpliseer is, volg dit uit bostaande verskille dat dit in die een geval om 'n partikuliere voorwerp gaan en in die ander om 'n soort. Teenoor 'n beitel staan die paddas. Terwyl die simboolwaarde in Die Beiteljtjie gebonde bly aan die besondere voorwerp van die gedig, word die padda as soort so te sê geslaan tot simbool.

Die padda-simbool skyn dus groter verwantskap te vertoon met die tradisionele simbool waar 'n bepaalde eksemplaar simbolies funksioneer, maar daarin afhanklik is van die feit dat die soort simboliese waarde gekry het. So is die kruis bv. 'n Christelike simbool wat in tallose eksemplare gerealiseer kan word. Die onderhawige gedig

verskaf as 't ware aan die paddas die agtergrond wat die geskiedenis bv. aan die kruis gee, sodat die effek bereik word asof die paddas nou ook los van die bepaalde gedig hulle simboliese waarde behou.

Eenmaligheid

Wat ons onder hierdie afdeling wil tuisbring, sluit ten nouste by die voorafgaande aan. Soos daar in bostaande in die een gedig 'n spesiale voorwerp was teenoor 'n soort in die ander, het ons in hierdie verband te make met 'n eenmalige geval teenoor tipiese gebeurtenisse.

Die Beiteltjie bied 'n verhaal en dit is hierdie verhaal wat uiteindelik simbolies fungeer vir 'n geestelike werklikheid. Daarenteen word daar nie 'n storie vertel met die verloop van Paddas nie, maar word daar slegs meer en meer besonderhede i.v.m. die dier gegee. Hulle handeling word siklies herhaal en net soos die besondere paddas van die gedig eksemplare is, is ook hulle optrede eksemplaries. Weer lyk dit asof die gebeurtenisse van die vers ook daarbuite 'n bestaan voer en gaan dit nie om 'n spesiale voorval wat, soos in Die Beiteltjie as 't ware op die moment van die ervaring beleef word met heenwysing na 'n ander werklikheid nie, maar skyn daar in die sóórt gebeure altyd weer 'n diepere sin te lê.

Die aard van die gesimboliseerde

Ten opsigte van albei hierdie gedigte geld dat dit in die gesimboliseerde ten slotte om 'n geestelike werklikheid gaan. Tog bly dit in Die Beiteltjie veel meer in die vae hang as in Paddas waar baie meer van die gegewens duidelike korrelate op die gesimboliseerde vlak het. Die "geestelike" lê by laasgenoemde eerder in die waarde wat aan die handeling toegeken word, terwyl hulleself eintlik taamlik konkreet aan die dag kom. Wat dit betref is daar groter noodsaak vir die gebruik van die simbool in Die Beiteltjie, laat sy "bedoeling" hom baie moeiliker diskursief aandui, bestaan die gesimboliseerde uitsluitender by die grasia van die simbool.

Samevatting

By wyse van opsomming kan ons nou sê dat die twee gedigte daarin ooreenstem dat elkeen gegewens bevat wat hulle nie op die "verhaal"-

vlak laat interpreteer nie en noodsaaklikerwys op 'n "ander", simboliese werklikheid heendui.

Hulle verskil egter daarin dat die simboolsaak in Die Beiteljtjie sy bestaansreg volledig binne die gedig self vind en nie daarbuite kan bestaan nie. Daarenteen word 'n selfstandige saak as 't ware in Paddas tot simbool geproklameer of blootgelê en wel op so'n wyse dat die indruk gewek word dat hierdie saak nou ook buite die gedig op dié manier simbolies ervaar word.

Laastens het ook die gesimboliseerde in Die Beiteljtjie nouliks 'n bestaan los daarvan, terwyl dit in Paddas feitlik toevallig op hierdie bepaalde manier tot uitdrukking gekom het.

Neem ons die hoofstuk as geheel in oënskou, dan kan ons konstateer dat dit steeds moontlik was om die simbool in die gedig te identifiseer op grond van aanduidings wat binne die werk self aangetref is. Hierdie aanduidings het gewissel van 'n uitdruklike benoeming van die simbool tot subtieler vorms van oorbeklemtoning of ander maniere van besondere tipering en beskrywing van sentrale gegewens wat lei tot die aanvaarding van meer of minder verholde simboliese waardes.

Dit het verder geblyk dat die gegewens steeds binne die vers-totaliteit vertolk moet word en in enkele gevalle is reeds daarop gewys hoe die simboliese nie tot 'n enkele ding binne die gedig beperk is nie, maar die werk as geheel raak. Op hierdie probleem van die gedig as simbool sal ons in die volgende hoofstuk nader ingaan.

HOOFSTUK VYFDIE GEDIG AS SIMBOOL

Na die ontledings van 'n aantal gedigte waarmee beoog is om die totstandkoming en werking van sekere simbole binne die vers aan te toon, kom ons nou tot die vraag of die gedig as sodanig ook as 'n simbool beskou kan word. Voordat ons hierop bevestigend kan antwoord, sal die gedig aan die volgende vereistes moet voldoen.

In die eerste plek moet dit genoeg van 'n geslote organisme wees om 'n term soos "objek" of "gestalte" te regverdig. In die tweede plek moet dit as totaliteit heenwys na 'n gesimboliseerde werklikheid. In die derde plek moet dit eienskappe besit wat die genoemde werklikheid vir die ervaarder eksistensiëel teenwoordig stel en hiervoor is 'n verband nodig waarbinne laasgenoemde homself kan voltrek.

Die gedig as organisme

Daar is verskeie middele waardeur 'n bepaalde letterkundige kunswerk gebind word om 'n geslote eenheid te vorm.

In die bespreking van die "wêreld van die gedig" is daar gewys hoe die kunswerk 'n eie verbeeldingswêreld skep wat spesiale eise stel. 'n Beeld is nie noodwendig bevredigend bloot omdat dit 'n gedagte adequaat tot uitdrukking bring nie, maar die gegewens waaruit dit opgebou is, moet met die res van die werk geïntegreer wees; 'n gedig soos Raka, met sy volgehoue primitiewe sfeer, verdra nie die invoeging van 'n beeld wat aan 'n ander beskawingswêreld ontleen is nie, omdat die eenheid daardeur verstoort en die vers geskaad word. Op dieselfde manier val die "wortel"-beeld in Die Beiteltjie effens uit die toon.

Uiteraard wissel die soort integrasie-eis volgens die norm wat in die partikuliere gedig self gevind word, net soos die strengheid waarmee 'n sekere ritmiese patroon gehandhaaf word of die waarde wat aan klankrykheid toegeken word, wissel van geval tot geval. Altyd speel hierdie dinge egter 'n rol in die totstandkoming van 'n bindende vorm wat die kunswerk tot 'n eiesoortige objek maak.

In Die Beiteljtjie vind die vorm sy realisering in 'n onderverdeling in sewe strofes wat elkeen uit vier verse van min of meer gelyke lengte bestaan en wat ook saaklik kleiner eenhede vorm. Deurgaans word 'n jambiese grondpatroon en die rymskema abcb gehandhaaf.

(Soos in die argeloosheid van die vertelling, vertoon hierdie gedig ook formeel 'n merkwaardige ooreenkoms met Vergewe en Vergeet. Die aantal strofes en die rymskema is dieselfde; alleen ritmies verraai hy 'n ietwat grotere vryheid.)

Ook in Paddas is daar die reëlmatige strofeverdeling met die rymskema aabccb, hoewel die rym 'n enkele keer deur assonans vervang word of deur aksentplasing gemaskeer word. Ritmies toon die gedig 'n besonder ingewikkelde struktuur. Dit is 'n heffingsvers waarby nie slegs die aksente as sodanig nie, maar veral die sterker heffinge die patroon bepaal, sonder om egter selfs dan volkome reëlmatig te verloop. Nietemin val daar 'n patroon te onderken, waarby die derde en sesde verse in die meeste gevalle sillabies die langste is, maar 'n gelyke aantal toppe het as die eerste en tweede (d.w.s. drie), terwyl die vierde en vyfde sillabies korter is, of korter aandoen weens die aanwesigheid van slegs twee toppe, en weens die sterk bindende paarrym.

Belangrik kan verder die ritmiese effek van refreine wees of die eenheidstellende funksie van 'n gedeelte of sy variasie, wat meermale in 'n langer gedig voorkom. 'n Mens dink byvoorbeeld aan die volgende strofe uit Joernaal van Jorik wat steeds weer gevarieerd terugkeer.¹⁾

Gee U genade, laat ons vaar in U naam
 en geen rif of magnetiese myn
 ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
 op die bodem verfrommel tot slym...

Naas die genoemde middele is daar verder nog die werking van ander akoestiese kenmerke soos alliterasie en assonansie binne die verse. Nie altyd so ooglopend nie, kan hulle nietemin 'n belangrike

1) P. 5. Vgl. verder p.33,50 ; ook "soutwit bene", p.9,49.

rol vervul deur (op dikwels baie subtiële wyse) óf kleiner eenhede binne die geheel te bind óf as 'n soort Leitklang deur die hele gedig te loop en so 'n klankbindende funksie te vervul. Daarby dra hulle dikwels in 'n nie geringe mate by tot die totstandkoming van 'n onderskeidende toon.

So 'n Leitklang vind ons in Die Beiteltjie met die [k] ([k-], [kl-], [kr-], [sk-], [-k]) en in 'n mindere mate ook met [b] en sy stemlose maat [p], en [ɛi]. So 'n duidelike hoofklank val daar in Faddas nie aan te toon nie, maar binne kleiner bestek is voorbeelde talryk soos die [a] in die eerste strofe, die [m] in die eerste vers van die vierde strofe, die [ɔ, o:] in dieselfde strofe, ens.

Ook die sfeer waaraan die woorde van 'n gedig ontleen word, kan in hierdie verband belangrik wees. In die ontleding van Die Beiteltjie het ons terloops verwys na die eenvoudige spreektaal waarin die geheel geskryf is. Daarteenoor weer die "hout vergader" wat, i.p.v. die gebruikelike "bymeekaarmaak" in Klara Majola, die effens meer verhewe toon moet handhaaf. So stel die woordkeuse in Faddas ook 'n sekere deftigheid, terwyl dialektiese poësie soos Peter Blum se Kaapse Sonnette andersyds weer die duidelikste bewys is van die belangrikheid van die skryfvorm vir 'n werk se uiteindelijke betekenis. Weliswaar lê dié belang nie in die eerste plek in sy eenheidstellende funksie nie, maar wel word die toon, en daarmee die eenheid, verbreek indien die vorm nie konsekwent gehandhaaf word nie, soos wanneer die digter in Die Miljenêr se Kombuis nalaat om die ontronding deurgaans vol te hou.

'n Fellie van my, watda' wêk as kok,
 het my vandag laat inloer innie huis
 vannie miljenêr, sy baas. Kombuis?
 Jy sou gasê het dis die Duncan-dok! 2)

In die laaste instansie is daar die eenheidstellende uitwerking van die saaklike vlak self, van die "verhaal" met sy "begin", "middel" en "end".

2) Steenbok tot Foolsee, Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1955, p.43. (Onderstreping deur my - F.v.d.M.)

In gedigte soos Vergewe en Vergeet en Die Beiteltjie word dié eenheid betreklik eenvoudig bewerkstellig deur die vertelling wat sonder spesiale klompikasies chronologies na sy einde toe verloop. In verse soos Gees en Paddas en selfs Sekretarisvoël is die tydsverloop van die "verhaal" daarenteen van weinig belang, terwyl daar veral in laasgenoemde twee, soos aangedui, allerlei ander verwickelinge soos veelvuldige aanbiedinge aangetref word. Nie 'n vertelling nie, maar 'n gestalte, of in elk geval 'n simultaanbeeld, word gegee waarin al die gegewens streng met mekaar geïntegreer word. Weliswaar is die volgorde nie onbelangrik nie en speel dit inderdaad 'n beslissende rol in die opbou van die geheel. Dit blyk selfs in 'n vers soos Sekretarisvoël, waar die volgorde van die twee strofes by die eerste oopslag taamlik toevallig skyn, maar nadere beskouing duidelik die belangrikheid vir die simboliese aanbieding na vore bring van die feit dat die vergroting van die dier se kenmerke veral teen die einde plaasvind. Maar dit is nie chronologie wat ter sake is nie. Wat wel vir alle gevalle essensieel is, is dat, op watter wyse die aanbieding ookal verloop, die eindresultaat 'n voltooide geheel sal vorm.

Hierdie vlak is in die laaste instansie die primêre eenheidstellende faktor omdat dit die aspek is wat, behalwe waar streng literêre vorms soos die sonnet toegepas word, die omvang van die werk bepaal, terwyl die ander genoemde kenmerke van klank, ritme en beeld hulle binne hierdie beperking afspeel. Maar ook waar die omvang deur die gekose vorm vasgestel word, moet 'n saaklike aanbod hom volledig daarbinne realiseer.

Maar die onderskeidings wat hierbo aangedui is, word natuurlik elegs' kunsmatig voltrek ten einde die afsonderlike momente van die werk duidelik onder die oog te kry. Die relatiewe belangrikheid van elkeen wissel van geval tot geval na gelang van die vraag of 'n bepaalde werk sterker op die akoestiese, beeldende of konseptuele aspekte steun; maar in die geslaagde kunswerk is almal onlosmaaklik aan mekaar verbonde en konstitueer hulle almal tesame die een kunstobjek ten opsigte waarvan "vorm" en "inhoud" 'n bloot akademiese onderskeiding is.

Dat die gedig 'n gevormde voorwerp is, 'n Gestalt wat as "'n konkrete partikuliere en karakteristieke entiteit bestaan as iets apart en met 'n sekere vorm as een van sy attribute"³⁾, het 'n gemeenplaas geword; maar wanneer baie kritici "vorm" na vore haal as dié betekenisvolle en wesenlike kenmerk van kuns, beteken dit nie - en sekerlik nie in die poësie met sy tekenmatige woordmateriaal - dat die "inhoud" daarmee toevallig word nie.⁴⁾

Die gedig word binne 'n sekere tydsverloop gerealiseer, maar, anders as in die spreektaal, word binne sy bestek so 'n wisselspel gespeel tussen die verskillende gegewens onderling, dat die geheel hom uit die "allegaagse" lig en as 'n sinvolle "voorwerp" vestig waarin begin en einde nie toevallig teenoor mekaar staan nie, maar waar die een in die ander teenwoordig is, 'n patroon waaraan ook 'n "ding" beantwoord en waarvan ons saam met Eliot kan sê:

Words move, music moves
 Only in time; but that which is only living
 Can only die. Words, after speech, reach
 Into the silence. Only by the form, the pattern,
 Can words or music reach
 The stillness, as a Chinese jar still
 Moves perpetually in its stillness.
 Not the stillness of the violin, while the note lasts,
 Not that only, but the co-existence,
 Or say that the end precedes the beginning,
 And the end and the beginning were always there
 Before the beginning and after the end.
 And all is always now.⁵⁾

Die gesimboliseerde

Tereg wys Susanne Langer in haar opstel, "The Art Symbol and

-
- 3) Wolfgang Köhler. Aangehaal deur Tindall, The Literary Symbol, p.242.
 4) "Gedigte" wat uitsluitend bestaan uit die komposisie van ritme en klank, kon nog nooit daarin slaag om iets meer as curiosa te wees nie.
 5) "Burnt Norton" V, Four Quartets, London, 1954, p. 12.

the Symbol in Art"⁶), daarop dat 'n mens moet onderskei tussen die simbool binne in 'n kunswerk en die kunswerk se simboliese waarde as sodanig.

In die voorafgaande hoofstukke was dit vir ons dan ook hoofsaaklik om eersgenoemde te doen, met die verskillende tipes wat aangetref word en hoe die verskillende elemente van 'n gedig meewerk in hulle konstituering. Enersyds was daar die bykomstige simbole soos die kruis in Joernaal van Jorik, wat as 't ware eenvoudig as konvensionele simbole benoem is, of die stukkies spons en kreef in Donker Hart, wat binne die gedig as simboliese voorwerpe aangetref word en weliswaar in 'n belangrike mate bydra tot die vers se volledige segging, maar tog nie die geheel beheers nie. Andersyds kry ons die simboliese voorwerpe soos die beitelkje en die paddas wat inderdaad die sentrale gegewe in die gedig is en waaromheen die geheel opgebou word.

By meer as een geleentheid het dit egter reeds geblyk dat, selfs waar daar gepoog is om die betrokke sake vir die doel van die ondersoek te isoleer, dit nie heeltemal moontlik was nie. In die behandeling van die kruis was dit duidelik dat, behalwe daar waar die simboliese objek as 't ware slegs as konvensionele simbool benoem word (soos in die genoemde voorbeelde uit Joernaal van Jorik), dit eerder die hele gedig is wat 'n simboliese werklikheid daarstel. In Donker Hart word die kruis trouens nooit eksplisiet genoem nie, terwyl die problematiek nietemin tog rondom die metafisiese heenwysing van die kruisgebeure gesentreer is. En waar dit moontlik was om byvoorbeeld die doringboom en die ossewa in Vergewe en Vergeet as simboliese entiteite te isoleer, en om die sekretarisvoël in die gelyknamige gedig as 'n gestalte van meer as lewensgrootte en met spesiale kenmerke te herken, is dit in die laaste instansie die volledige verhaal en die totale gestalte waarin 'n ander werklikheid tot uitdrukking kom. Die beskrywende besonderhede dien nie net om die voël tot meer as homself te maak nie, maar is gedeeltelike draers van die gesimboliseerde geheel. So is die bome in Dennebosse ook inderdaad die middelpunt van die daargestelde ervaring, maar soos dit geblyk het, word hulle nie juis op so'n wyse beskryf

6) Problems of Art, London, 1957, p.124.

dat 'n ander (gesimboliseerde) werklikheid daarnaas aangetoon kan word nie, maar lê die simboliese juis daarin dat 'n nie presies aanduibare, maar tog reël ervaarde transendente waarheid, in en tesáme met die bosse geken word.

Wat ons hier bedoel, kan aan die hand van die uitvoeriger ontledings van Die Beiteljtjie en Faddas nog duideliker geïllustreer word:

Uit die analise van eersgenoemde vers het die heenwysende karakter van die sentrale simboolobjek, die beiteljtjie, duidelik geblyk. Dit is die "ding" wat deur die "ek" gehanteer is en wat blyk gegee het van sulke merkwaardige kragte dat daar in hom 'n ander werklikheid herken is. Maar hierdie werktuig is gevat in 'n bepaalde handeling en, terwyl dit enerseyds die eienaardige van hierdie handeling is wat die feit dat die beitel nie slegs homself verteenwoordig nie, in die lig laat tree, blyk die gebeure self 'n meerwaarde te besit. In die verhaal gaan 'n bepaalde geestelike werklikheid skuil en vir sover die gesimboliseerde in die gedig eksplikatief aangedui kan word, is dit laasgenoemde wat die primêre simboliese waarde uitmaak soos dit in die totale gebeure tot uitdrukking kom. Binne hierdie geheel funksioneer die beiteljtjie eintlik sekondêr, al is hy ook die belangrikste "ding". Neem ons aan dat hy in verband te bring is met die woord, dan gaan die gedig in die laaste instansie oor die aktiewe mág van die woord, die ontsluiting van geheimenisse. Net soos in Vergewe en Vergeet is die simboliese funksie nie beperk tot die enkele voorwerp of voorwerpe nie, maar tot die hele verloop. Dit is dan ook insiggewend dat die gedig se oorspronklike titel Die Speletjie was.⁷⁾

Faddas staan weer nader aan die Sekretarisvoël. Dit is egter veel gekompliseerder en benader, vir sover handelingsmomente daarin opgemeem is, enigsins Die Beiteljtjie. Maar soos aangetoon is, is daar hier geen deurlopende verhaal nie, dog slegs 'n serie gegewens wat dien om die "paddas" of "paddaskap" poëties te realiseer. In hierdie proses word daar nie slegs van een tema gebruik gemaak nie, maar word biologiese, historiese en religieuse gegewens op 'n verwikkelde

7) Standpunte 15, Jrg.4 nr.3, Oktober 1949, p.37.

manier met mekaar in een groter eenheid verbind soos uit die ontleding en die voorafgaande onderafdeling geblyk het. Teenoor die eenmalige gebeure op Die Beiteltjie se verhaalvlak, word alles hier gegee as steeds weer herhaalde werklikhede, en daarmee word die aanbod reeds meer as die verobjektivering van 'n geestelike waarde in die vorm van 'n fiktiewe gebeurtenis.

Hierdie totaliteit word dan uiteindelik simbool van die kunstenaarskap wat, met sy verskillende maar onderling verbonde kenmerke van geïnspireerdheid en geroepenheid, die sinvolheid van alle dinge openbarend en waarskuwend voor die gees stel.

Vir albei hierdie gedigte geld dit, dat daar enersyds 'n sentrale simboolobjek binne die gedig aangetref word en dat die ander gegewens dien om dié voorwerp as simbool te konstitueer en 'n "omgewing" te skep waarbinne dit kan funksioneer, terwyl andersyds ál hierdie feite weer deur die genoemde middele saamgebind word sodat daar in die geheel 'n "ander" werklikheid geken word.

Die vraag is nou of dit alleen geld vir gedigte waarin so 'n simboolsaak óf eksplisiet óf implisiet (Donker Hart) binne die vers gegee word, en of ons kan aanneem dat alle gedigte in die laaste instansie 'n simboliese waarde het. Voordat ons enigsins hierop kan antwoord, moet ons eers 'n werk ondersoek wat gewoonlik nie onder die tipe "simboliese poësie" tuisgebring word nie, om na te gaan óf, en indien wel, in watter opsig, daar tog van 'n simbool gepraat kan word.

Taamlik willekeurig kies ons die volgende sonnet van Elisabeth Eybers:

VERHAAL

'n Vrou het stil geword van baie wag:
die aarde het gegly deur die spiraal
van dag en nag, was beurtelings groen en vaal,
en sy het soms gehuil en soms gelag

Ook was sy dikwels wakker in die nag,
maar sy het in haar woning en op straat
gewoon gehandel en gewoon gepraat
en niemand het geweet hoedat sy wag.

Verlange word aanvaarding, langsaamaan,
 want wag is beurtelings hoop en wanhoop, tot
 die twee versmelt en stilte alleen bestaan.
 En deur die jare het sy self die slot
 van die verhaal geword: haar stilte en krag
 was skoner as die ding waarop sy wag.⁸⁾

In die gebruikelike sin van die term het ons hier nie met "simboliese poësie" te doen nie. Die gedig beskryf 'n vrou in 'n lewensduur se verwagting van iets. Wat hierdie "iets" is, word nie gesê nie en dit is ook nie so belangrik nie. Wat ter sake is, is die feit van die verwagting self. Wel is daar die suggestie dat dit iets is wat uitstyg bo die verganklike soos in die kom en gaan van die seisoene weerspieël, maar verder ken sy dit miskien net so min as ons. Die verhaal wat vertel word, die portret wat geskilder word, is dié van 'n vrou in die skoonheid van die stilte wat sy bereik deur die aanvaarding van die ewige uitbly van die verwagte. Dit is wat in die vers ter aanskouing voorgehou word.

Maar die spesifieke emosies wat die vrou ondergaan - vreugde en smart, hoop en wanhoop - is terselfdertyd gemoedsaandoenings wat deel uitmaak van elke mens se ervaring, en daardeur reeds vind die beskryfde enkele geval aansluiting by universeler waarhede.

Die gegewe van die tydswisseling vervul 'n dubbele funksie. Eensyds vorm die nag en die dag, en die groen en die vaal van die jaargetye, 'n parallel vir die "lig" en die "donker" van genoemde kontrasterende emosies en deur hierdie beelde word die vrou se gewaarwordings as 't ware self deel van die groter natuurgebeure en verloor hulle hul "toevallige" karakter. Hierdie verbredende perspektief kom verder tot uitdrukking in die beeld van die spiraal wat self geëkspliseer word in die groei van dag en nag tot jaargetye en jare. Daarmee is reeds aangedui hoe die natuurgegewens andersyds 'n begeleidende beeld vorm vir die verglydende jare van die vrou se lewe. In alles is daar dus 'n

8) Die Ander Dors, Johannesburg, 1946, p.36.

afwisseling van kontrasterende werklikhede wat steeds verder voortrol. Die geskiedenis van die vrou vind sy sin en voleindiging egter in haar stille berusting op haar beskeie plek in die groot geheel.

In die skoonheid wat hiermee bereik is, het dié vrou tot meer as haarself en die vers tot meer as "beskrywing" van háár noodlot geword. Sy word tot beeld van alle grootse, maar binne die verloop van die natuur, tog ook weer kleine, afwagting wat nooit in vervulling gaan nie. En alhoewel daar, behalwe miskien vir hierdie plasing in die ewige gang van dinge, geen vergrotende gegewens aangebied word nie - die vrou bly deurgaans "gewoon" en "werklik" - staan die geval per slot van rekening nie ver van bv. Sekretarisvoël nie. Die "verdigerliking" maak hierdie "verhaal" tot simbool waarin 'n algemeen-menslike waarheid ervaar word.

'n Sentrale simbool, in die streng sin van die woord, is daar in hierdie gedig nie. Met die vrou korrespondeer nie 'n andersoortige saak (hoe moeilik dit dan ook mag wees om dit presies aan te dui) soos met bv. die beitelkje of selfs die sekretarisvoël nie. Agter die verhaal staan daar ook nie 'n "ander" verhaal nie. Maar simbolies is dit wel waar so 'n algemene waarheid op die besondere digterlike wyse gepartikulariseer word en daarmee tegelykertyd 'n soort abstraksie gemaak word uit die wyer menslike ervaringswêreld.

Op hierdie manier is alle gedigte inderdaad simboliese gestaltes waar 'n bepaalde tema, verskynsel, "idee" deur die spesifiek digterlike middele met 'n sekere emosionele kwaliteit⁹⁾ en as 'n gevormdheid aangebied word, 'n "objek" wat as spesifieke die draer is van 'n groter en transenderende werklikheid. Maar dit gebeur sonder dat die gedig homself hierby prysgee aan die "algemene idee". Die werk behou altyd sy individualiteit en hoewel daar inderdaad die verteenwoordiging van die "algemene in die besondere" is en baie gedigte dieselfde tema kan hê, soos "verganklikheid" byvoorbeeld, bied elke vers 'n unieke voorstelling wat ook in sy heenwysing 'n moment verwesenlik wat nie deur 'n ander bemiddel kan word nie.

9) Sien hieronder.

Die teenwoordigstelling van die verssimbool.

Die kunssimbool onderskei hom daarin van ander simbole dat hy binne die werk self eienskappe aanneem wat sy emotiewe krag verhoog. Teen die begin van hoofstuk drie is daarop gewys dat die gewone simbool geen estetiese kwaliteite nodig het om as simbool te fungeer nie, terwyl daar in die kunswerk onmiddellik sekere artistieke "vorms" na vore kom wat selfs tot gevolg kan hê dat die aandag afgelei word van die eintlike simboliese heenwysing van die voorwerp wat daarin betrek is. Hierdie kenmerke het 'n sekere uitwerking op die toeskouer of hoorder en/of leser, en waar hulle nie slegs om hulle eie ontwil "geniet" word nie, maar gelyktydig met die erkenning van die simbool ervaar word, help hulle juis om die simboliese ervaring te verwerklik. Dit geld in die eerste plek vir die simbool binne die werk, wat óf konvensioneel geken óf deur die ander gegewens gekonstitueer word, en wat dan met behulp van die kunsmiddele 'n emotiewe werking verkry. Maar dit is ook waar vir die volledige werke - insluitende dié wat nie sodanige simbole inkorporeer nie - en vorm trouens die voorwaarde vir wat gewoonlik as die "estetiese ervaring" bekend staan.

Vir die poësie is hierdie middele die beelde, die ritme en die ander musikale verskynsels soos die ryme, assonansies, ens., wat naas hulle versstrukturerende funksie ook 'n affektiewe waarde het. Die feit van hulle werking kan nie verder geïllustreer word nie, maar is iets waarmee elke poësie-leser bekend is. Selfs by die lees van swak verse word die teenwoordigheid van hierdie "mag" direk ondervind, en ook waar die "betekenis" van 'n gedig nie onmiddellik duidelik is nie¹⁰⁾, laat dit dadelik "iets" vermoed.

Die genoemde werking blyk wel die markantste by die ritme. Buite die poësie ken ons die hipnotiese werking wat marsjerende soldate of periodiek herhaalde trommelslae kan hê; binne die digkuns is die werking subtieler maar ewe onmiskenbaar en moet daar selfs gewaak word teen 'n te reëlmatige polsslag wat die ander momente van 'n gedig kan verdring. Dit is die ritme wat 'n mens die eerste bewus

10) Vgl. die gesiteerde vers uit Klipwerk op p. 70.

maak van die verskil tussen vers en saaklike skryfvoorme, ook in die vrye vers waar dit weliswaar minder genormeer, maar daarom ook moeiliker te hanteer is.¹¹⁾

Die ritmiese werking word dan verder nog versterk deur die verskillende klankmiddels, sodat 'n besonder streng gebonde vorm verkry word waarvan die uitwerking so sterk kan wees dat 'n mens waarskynlik hierin een van die redes vir die primitiewe geloof in die magiese krag van woorde het. In hierdie verband merk G.v.d.Leeuw op: "Elk woord werkt, ook het toevallig geuite. Maar het gebonden woord ontwikkel een geconcentreerde macht, die men vreest. Het rythme dwingt de beweging der ziel, ook de ziel der goden, zegt Nietzsche Versterkt wordt het rythme door straffer binding: herhaling, parallellisme, refrain, rijm, stafrijm. Wij noemen al deze middelen 'kunstmiddelen' tot het bereiken van een aesthetisch doel. Maar ze zijn even goed magisch religieuze middelen tot het vasthouden en beheerschen van 'Macht'. Religie en kunst zijn niet te scheiden, hier zelfs nauwelijks te onderscheiden."¹²⁾ Aan die "magiese krag" hoef ons nou (in die enger sin van die woord) nie te glo nie, maar dat hierdie middels in 'n gelukkige verhouding en verbinding met die res dien om die "inhoud" van 'n vers vir die leser affektief te bepaal, val nie te ontken nie.

Naas bogenoemde kenmerke is daar verder nog die uitwerking wat die beeldgewing kan hê. Nader aan die "inhoud", werk die beelde nie so "outomaties" op die leser in nie, en wissel hulle emotiewe effek ook sterk van geval tot geval. Meermale fungeer hulle hoofsaaklik veraanskoulikend¹³⁾, maar soms - en dit is gewoonlik daar waar dit moeilik

11) Die buitengewoon subtiële ritmiese beheer wat die vrye vers verg, is waarskynlik die hoofrede waarom hierdie genre so weinig werklik geslaagde voorbeelde ken.

12) Wegen en Grenzen², Amsterdam, 1948, p.158. Vgl. ook dieselfde skrywer in Fänomenologie der Religion² (Tübingen, 1956, p.462): "Die grösste Macht besitzen Worte aber, wenn sie sich zu einer Formel zusammenfügen, zu einer in Wortlaut, Klang und Rhythmus, bestimmte Phrase. Noch im Mittelalter hat eine Bitte, die nicht gelegentlich, mit ordinären Worten, sondern feierlich, mit gesetzten Worten, vorgebracht wird, eine zwingende Kraft. Rhythmus, Tonhöhe und Wortfolge besitzen fast überall in den Religionen eine solche Kraft. Sie halten gleichsam die dem Worte innewohnende Macht zusammen."

13) Vgl. bv. uit Peter Blum se Nuus uit die Binneland (Steenbok

val om die beeld diskursief te ontleed - ontlok dit binne sy verband opeens 'n insig wat begelei word van 'n verhoogde emosionele spanning.¹⁴⁾

Natuurlik is die blote feit van hierdie emotiewe werking, ewemin as die organiese eenheid van die werk, genoeg rede om van 'n simboliese werklikheid te praat. Maar dit is hierdie kenmerke van ritme, klank en beeld wat by die lees van 'n gedig (of soms ook van digterlike prosa) dikwels 'n onmiddellike reaksie en 'n gevoel van sinvolheid ontlok, selfs voordat of sonder dat die aangebode "inhoud" ten volle begryp word. In die totaliteit van die werk, en tesame met die simboliese heenwysings wat hierbo aangedui is, speel hulle uiteindelik egter 'n uiters belangrike rol in die verwerkliking van die simboliese waardes en in die eksistensiële tuisbring daarvan by die leser.

Konteks

In hoofstuk een is daarop gewys dat 'n simbool altyd binne 'n sekere verband funksioneer. Uit die tradisie ken ons weliswaar verskillende simbole wat ons daarom suiwer geïsoleerd kan uitwys. Om wêrelik simbool te wees moet die betrokke voorwerp egter in 'n eksistensiële situasie opgeneem word waar dit as sodanig beleef word. Dit geld in die eerste plek vir die simbole buite die kunswerk.

Vir die simbool binne die gedig het dit in hoofstukke drie en vier geblyk dat die nodige verband, die geskikte "omgewing" deur die gedig self gegee word: óf deur 'n "ek" wat op 'n bepaalde wyse teenoor die ander voorwerpe reageer óf deur ander gegewens wat duidelik aantoon dat sekere voorwerpe nie slegs hulleself verteenwoordig nie.

Indien die gedig as geheel nou ook simbolies moet fungeer, is dit nodig dat hy hom nie alleen op 'n bepaalde wyse (soos hierbo

tot Foolsee, p.8):

Maar as die bergwind so rukkerig waai
en tussen ons rondkrap soos 'n stok
in 'n miershoop - in die palms blaai
nes 'n barbaar in 'n keurige boek-
dan is ons...

14) So 'n beeld is "die sterre vreet aan die heelal" uit Nagwag van Opperman (Blom en Baaierd, p.29).

aangedui) affektief sal "opdring" nie, maar dat die leser inderdaad 'n simboliese ervaring sal ondergaan waarin die gesimboliseerde by hom tuisgebring word. Hierby is nie alleen die kontekstuele verband, die gedig as objektiewe gegewe van belang nie, maar ook die ervarende subjek.

Op hierdie feit het Tindall reeds in The Literary Symbol gewys waar hy skryf: "The work as symbol... differs from the image as symbol in lacking the limitation and enlargement provided by immediate context"¹⁵⁾, terwyl hy dan verder die hipotese stel dat die werk sy konteks in die lewe kry. Hy kom dan tot die konklusie dat die kunswerk 'n sinvolle vorm is wat iets anders as diskursiewe denke bied: "Although made by the poet's pen and composed of words, these words, no longer in the service of cool or discursive reason, serve nondiscursive purposes; neither practical nor logical, the poet's speech is the builder of symbolic forms"¹⁶⁾, wat 'n kompleks van gevoel en denke aanbied, en wel só dat gesimboliseerde en simbool volkome saamval: "The symbol is what it symbolizes."¹⁷⁾

Hierin kom Tindall na aan die opvatting wat Susanne Langer in haar latere werke¹⁸⁾ ontwikkel. In 'n poging om 'n soort grootste gemene deler tussen die verskillende kunste te vind, stel sy dat kuns "expressive form" is¹⁹⁾ wat menslike emosie ("feeling") tot uitdrukking bring. Hiermee bedoel sy nie in die eerste plek dat dit gevoelens opwek, as sou 'n gedig oor pyn ons laat seerkry nie, maar dat dit 'n simboliese vorm van gevoel is, 'n "model" wat "'n idee van 'n emosie" uitdruk en ter aanskouing stel om sodoende "insig" in die mens se innerlike te gee. Die "gevoel" waarvan sprake is, is in die werk self. En in hierdie sin bied die kunswerk 'n abstrahering wat - analoog aan die taal, ens. - 'n patroon skep uit die chaos van die afsonderlike indrukke. Die noodsaak vir sy bestaan vind hy in die tekortkoming van

15. P. 10

16. Op.cit., p.11.

17. Op.cit., p.13.

18. Feeling and Form, London, 1953; Problems of Art, London, 1957.

19. Dié term vervang die vroeër gebruikte "significant form".

die diskursiewe vorme van denke wat hierdie gedeelte van die mens se bestaan eenvoudig nie kan "simboliseer" nie. In 'n sekere sin gee die kunswerk ook konseptualisering.

Die opvatting van Langer bevat ongetwyfeld waardevolle insigte. Uit die voorafgaande is die waarde wat ons aan "gevoel" heg, ook duidelik, net soos dit onbetwisbaar is dat die wesenlike van 'n kunswerk nie in diskursiewe terme gevat kan word nie. Maar veral in die woordkuns is die refererende aspek tog te prominent aanwesig om die waarde uitsluitend tot die gevoelslewe te beperk. Tereg wys G.B. Ballard²⁰⁾ dan ook daarop dat, indien daar nie na 'n referent verwys kan word nie, (Langer se "unconsummated symbol"), dit besonder moeilik word om nog die term "simbool" te handhaaf. Op een punt verdedig Langer haar dan ook self teen sodanige kritiek deur te sê dat die kunswerk meer op 'n simbool lyk as op iets anders.²¹⁾

Ballard plaas die gesimboliseerde gedeeltelik in die ervarende subjek self: "The aesthetic object is a certain sort of symbol to which the appreciator responds in a characterizable manner, these responses being precisely the thing which the aesthetic object symbolizes."²²⁾ En: "[The aesthetic] experience is a transaction whose components are the objective work of art and the subject who appreciates it. The subject values the object intrinsically. In so doing, however, the subject is not merely passive; he assimilates or conforms to the work of art or otherwise includes it within his experience."²³⁾ A difficult task of aesthetics, on its psychological side, is to explain the meaning of such terms as 'assimilate', or 'conform' in this usage, i.e. to elaborate the subjective conditions of the aesthetic experience. The present theory holds that this task can be accomplished if the identity of the objective work be equated with its form. In the aesthetic experience, the subject conforms to this form. His

20) Art and Analysis, An Essay toward a Theory in Aesthetics, The Hague, 1957, p.69-70.

21) "The Art Symbol and the Symbol in Art", Problems of Art, p.126.

22) Op.cit., p.13.

23) Onderstreping van my - P.v.d.M.

psyche reconstructs a model (or models) of the object, reflecting the object's form in his own psychic organization. Alternatively expressed, on an occasion of aesthetic experience one can abstract the same partial pattern from the objective work and also from the appreciator; this conformation of the subject to the object is enjoyed for its own sake. But we have identified the objective work with its form. Then, since this form is reflected in and enjoyed by the appreciator, he is conforming, in his appreciation, to nothing other than the work of art. Also, as has already been explained, it is just this internal psychic model of the work of art which, owing to the common pattern, the objective work is said to symbolize. The work of art is the natural symbol of the appreciator's experience of it. Hence, there is no contradiction in holding simultaneously that the work of art is symbolic and that it is immediately experienced. The work of art symbolizes the 'forms of feeling' which are the experience of that work of art."²⁴)

Wat hierdie opmerkings aangaan, staan Ballard baie na aan wat Langer veral in haar jongste publikasies stel. Maar dan vestig hy tog ook (soos trouens reeds geïmpliseer in die onderstreepte gedeelte hierbo) die aandag op meer objektiewe heenwysing en merk in dié verband op: "Presentational symbols are indefinite symbols. They cannot be said to refer to any specific object precisely because they refer to all of an indefinitely large class of objects no one or ones of which are singled out as unique or as privileged meanings. Further it seems to be a fact that these symbols which strike one with a sense of illimitable significance invite or stimulate an intense emotional response. Expressed in another way, these emotional responses are salient parts of the meaning of such a symbol....

"... The work of art symbolizes the intrinsically valued experience of art. The work of art, thus regarded as a natural symbol bears a truth relation to that which it symbolizes. The analogues of a work of art are its meanings. Elaborating these meanings and moving

24) Op.cit., p.75-76.

from one of them to another constitutes one phase of the aesthetic experience. In its phase of consummation, though, a work of art also refers to the indefinitely large class of its analogues; when it functions in this fashion it is termed an indefinite natural symbol. Symbols of this kind convey a totality of meaning and with this a sense of pregnancy and richness. They convey more than any concept can translate into definite terms."²⁵⁾

Dit is veral by hierdie verwysing in "the phase of consummation" wat ons wil aansluit, en daarby stel dat die heenwysing op die "objektiewe" wêreld - in elk geval van die poësie - van die allergrootste belang is.

Dat die literêre kunswerk altyd op een of ander manier verband hou met die "werklike" wêreld, het reeds ter sake gekom in die aanhang uit René Wellek in hoofstuk twee.²⁶⁾ Ons sal nou wil stel dat die gedig 'n simboliese funksie vervul in die bemiddeling tussen 'n transendente en die subjek. Hierby vervul die saaklike verwysings van die werk 'n kontrolerende funksie, waarby saaklik dan in die wydste sin verstaan moet word as die volledige inhoud van die werk in sy geïntegreerde vorm vir sover dit diskursief aangedui kan word. Hierdie gewens bind die moontlikheid van simboliese toepassings. En dit kan nou óf 'n partikuliere geval wees soos die vrou wat in Eybers se sonnet as 't ware uit die alledaagse werklikheid gegryp en in die denkbeeldige wêreld van die gedig beskou word, óf 'n simboliese kompleksiteit wat, soos in Die Beiteltjie en Faddas, as sodanig voorgelê word. In die een geval word iets uit die gewone lewe geneem en, met behoud van sy eiesoortigheid, d.w.s. sonder dat dit konvensioneel of hoe ook al verbind word met 'n andersoortige werklikheid, word transendensie tog daarin beleef. Dit word beeld van 'n lewensaanvoeling, nie eksemplaar van dié van 'n groep mense nie, dog 'n unieke gestaltegewing waardeur 'n sinvolheid simbolies daarin beleef word. Die toepaslikheid bly beperk tot soortgelyke gevalle in die gewone werklikheid en die

25) Ibid., p.80.

26) Sien p.67 (voetnoot 68).

simboliese lê daarin dat die gedig die ontmoetingspunt word waarin die meerwaarde van sulke verskynsels herken en beleef word. In die ander geval word binne die kunswerk self heengewys na patroonmatige analoë, maar andersoortige werklikhede as die objekte binne die werk self. Hierby kan die twee gegewens óf in 'n groot mate parallel loop (en daarin die allegorie benader) soos in Die Beiteltjie, óf daar kan geïmpliseer word dat albei deel in 'n oorkoepelende waarheid (terwyl die saaklike vlak egter hoofsaaklik die een aanbied) soos in Faddas. Die voorwerpe van die gedig bly hier nie volkome hulleself nie, maar hulle is terselfdertyd tog ook weer te reël teenwoordig om as 't ware "verbruik" te word. In 'n sekere sin gaan dit "eintlik" om die (andersoortige) gesimboliseerde, maar daarmee word die simbool tog ook nie tot "blote" simbool nie, omdat dit 'n sekere aandag vir homself bly opeis en die gesimboliseerde slegs aanwesig is vir sover dit in die simbool is.

In alle gevalle word die gesimboliseerde as geestelike werklikhede na vore gebring. Vergewe en Vergeet kan toegepas word op die Engelse oorlog, Sekretarisvoël op die vereensaamde mens, Verhaal op alle verwante gevalle, Die Beiteltjie op die woord, en Faddas op die digterskap of kunstenaarskap. Of dieselfde gedig kan soms op verskillende konkrete voorbeelde toegepas word, solank die "patroon" dit toelaat (Vergewe en Vergeet bv. op ander gevalle van regskenning), maar steeds bied die gedig insig in die "dieper", geestelike betekenis van die konkrete gevalle.

Deur sy toepassings word die gedig vir die subjek werklik tot simbool. Dit wil natuurlik nie sê dat hy altyd 'n konkrete spesifieke geval moet aantref, waarop hy die vers kan "toepas" nie, maar wel dat wat in die gedig tot uitdrukking kom, êrens in sy eie ervaringswêreld - hetsy "werklik" of slegs "verbeelde" - aansluiting vind, en dat hy deur sy belewing van die kunswerk 'n insig verkry wat slegs simbolies, en nie diskursief bemiddel kan word nie.

'n Liefdesgedig sal toepassing vind in sy eie beleefde of gedroomde ervaring, of in sy kennis van ander mense se ervaring; 'n natuurgedig in sy natuurbelewing; 'n vaderlandse in sy nasionale opvattinge; 'n religieuse in sy godsdienslike gerigtheid.

Waar 'n gedig historiese gegewens bevat, sal hulle in sommige gevalle die primêre toepaslikheid vir die leser bepaal: die Afrikaner sal die eksplisiete geskiedkundige gegewens in Joernaal van Jorik aanvaar om hulle self te beoordeel binne die vormgewing van die gedig. Maar dáárin kom die simboliese ook tot uitdrukking dat hierdie gegewens, omdat hulle in die spesifieke wêreld van die kunswerk is, ook deur ander en in 'n ander verband sinvol beleef kan word. Daarom dat Anouilh Sophokles se Antigone opnuut kon verwerk binne die toenmalige toestand in Frankryk, maar dat albei dramas vandag en in ander omgewings aktueel kan bly, nie net waar soortgelyke staatkundige toestande heers nie, maar orals waar Goddelike en wêreldlike reg in botsing kom.

Die feite wat 'n gedig stel, die "waarhede" wat hy verkondig, die "tonele" wat hy beskryf, kan ook op 'n ander wyse meegedeel word; maar die gedig verskil daarin dat hy in die kunstvolle gebruik van al sy middele - gedagtes, beelde, klank en ritme - 'n struktuur skep, waardeur uitgewys word na baie voorbeelde, insig gegee word in veel verskynsels, en wel só dat méér as wat "onder woorde" gebring kan word, tog in woorde gebring word en oorgedra word op hom wat dit beleef.

Hierdie beleving sluit in die kenmerkende gevoel wat ondergaan word in die ontmoeting met die egte kunswerk en waarin hy eers sy volledige doel bereik. "First we recognize that the object is one integral thing, then we recognize that it is an organized composite structure, a thing in fact; finally: when the relation of the parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognize that it is that thing which it is. Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant. The object achieves its epiphany."²⁷⁾

Die gesteldheid waarmee hierdie gebeure ontvang word, is, soos reeds gesê, natuurlik nie die bepaalde emosie wat miskien in die

27) James Joyce, Stephen Hero, London, 1944, p.190.
Dit gaan eintlik oor enige voorwerp wat esteties ervaar word, maar pas besonder goed by die poëtiese kunswerk.

werk beskryf word nie. By die lees van 'n gedig oor smart, ontstaan daar nie smart nie, maar eerder 'n emosie wat verwant is aan dié waarmee smart aanskou word.

Elke belangrike gebeurtenis wat in die individu weerklank vind, word begelei deur 'n sekere gevoelsaandoening. By die kunswerk is dit nie anders nie. Dit skep 'n illusionêre wêreld wat nictemin aansluiting vind by die "werklike" wêreld en in die mededeling van sy inhoud, ontlok dit tegelykertyd 'n emosionele instelling. Sodoende word dit 'n unieke entiteit wat die mens op simboliese wyse konfronteer met die werklikhede buite en binne hom. Die gedig korrespondeer nou inderdaad met 'n "pattern of feeling" wat binne die subjek bestaan, maar dit is 'n patroon wat nie verband verloor met die objektiewe wêreld nie. Soos elke simbool skep die gedig die aansluitingspunt tussen die mens se innerlike en die groot gebiede buite hom, bring dit hom eksistensiel in kontak met dit wat meer as hyself is.

Dit is so die wese van die gedig om simbool te wees. En dit is hy as 'n besonder komplekse en eiesoortige struktuur wat deur middel van die taal tot stand kom en waarin gedagtes, beelde, konvensionele en nuutgevormde simbole, sowel as simboliese waardes van woord, klank en ritme, almal 'n funksie kan vervul in die totstandkoming van die uiteindelijke geïntegreerde geheel. As sodanig bemiddel hy 'n simboliese ervaring en solank hy dié inderdaad verwerklik, bly hy "aktueel". Gebeur dit nie, word die gedig dooie letters in 'n boek, 'n gegewe wat, soos sommige ander simbole, nog as simbole herken kan word, maar hulle funksie reeds verloor het. Maar hoe groter die mate van dwingende menslikheid wat, diskursief onsegbaar, binne die beslote vorm van die gedig simbolies gerealiseer word, hoe blywender die betekenis en trefkrag van daardie gedig.

LITERATUURLYS

- AMMAN, H., Die menschliche Rede. Lahr, 1928.
- ANTAL, R., "Sign, Meaning, Context", Lingua, Deel X, 2. 1961.
- ANTONISSEN, Rob., "Twee Digtters tussen Alles en Niks", Standpunte, Jrg. IX, N.R. 4. 1955.
- BALLARD, G.B., Art and Analysis. An Essay toward a Theory in Aesthetics. The Hague, 1957.
- BLOCH, Ernst, "Vergleich, Gleichnis, Symbol", Die neue Rundschau, Jrg. 71, Bd. 1. 1960.
- BRYSON (e.a.), Symbols and Values. An Initial Study. New York, 1954.
- Symbols and Society. New York, 1955.
- CALLAGHER, E., "The Value of Symbolism", Symbols and Values. An Initial Study, New York, 1954.
- CASSIRER, Ernst, An Essay on Man. Yale University Press, 1944.
- Die Philosophie der symbolischen Formen², Deel III. Oxford, 1954.
- Sprache und Mythos. Leipzig/Berlin, 1925.
- CHOMSKY, Syntactic Structures. Gravenhage, 1957.
- CIRLOT, J.E., A Dictionary of Symbols (vert. Jack Sage). London, 1962.
- CLOETE, T.T., "Oog en Hand in Van Wyk Louw se Poësie", Standpunte, N.R. 28, Jrg. XIII nr. 3. April 1960.
- CRANE, R.S., Critics and Criticism, Chicago, 1952.
- DEKKER, G., Afrikaanse Literatuurgeskiedenis⁵. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1960.
- ELIADE, Mircea, Das Heilige und das Profane. Hamburg, 1957.
- Images et Symboles. Paris, 1952.
- ELSEVIERS Kleine Filosofische en Psychologische Encyclopaedie. Amsterdam/Brussel, 1960.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
- ERLANK, W.J. du P., "'n Nuwe Nasie", Feesalbum 1909-1959. (Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns) Pretoria, 1959.
- FOSS, Martin, Symbols and Metaphor in Human Experience. Princeton, 1949.
- FRIEDRICH, Hugo, Die Struktur der modernen Lyrik - von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg, 1956.
- GOETHE, J.W. von, Maximen und Reflexionen. Leipzig, 1953.
- GOLDSMITH, Elizabeth E., Life Symbols as related to Sex Symbolism. New York/London, 1929.

- GREENE, Th.M., The Arts and the Art of Criticism², Princeton, 1947.
- GROVE, A.F., "Die Nuwe Dans", Standpunte X nr.6, Junie/Julie, 1956.
- "Die Townenaar in die Fles", Beskouings oor Poësie, (Feesskrif vir G.Dekker), Pretoria, 1957.
- "N.F.van Wyk Louw", Oordeel en Vooroordeel. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1958.
- GUSDORF, G., La Farole, Paris, 1956.
- HAMBURG, Carl H., Symbol and Reality, Studies in the Philosophy of Ernst Cassirer. The Hague, 1956.
- HEERDEN, Ernst, "Riglyne by die Ondersoek van die Digterlike Beeld", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, N.R.XIII (2e Afl.). Oktober 1953.
- HELLINGA, W.Gs. en SCHOLTZ, H.v.d.Merwe, Kreatiewe Analise van Taalgebruik: Frinsipes van Stilistiek op Linguistiese Grondslag. Amsterdam/Pretoria, 1955.
- HONIG, Edwin, Dark Conceit. The Making of Allegory, London, 1959.
- INGARDEN, Roman, Das literarische Kunstwerk. Halle, 1931.
- JASFERS, Karl, Von der Wahrheit. München, 1947.
- JOLIS, Eugen, "The Primal Personality", Transition 22, Den Haag, 1933.
- JOYCE, James, Stephen Hero. London, 1944.
- KAYSER, Wolfgang, Das sprachliche Kunstwerk⁶, Bern/München, 1960.
- KUENSTLE, Ikongrafie der christlichen Kunst, Freiburg i. Breisgau, 1928.
- LANGER, Susanne K., Feeling and Form. London, 1953.
- Philosophy in a New Key. New York, 1948 (1e druk 1942)
- Problems of Art. London, 1957.
- LEEUEW, Gerardus v.d., Fänomenologie der Religion², Tübingen, 1956.
- Sacramentstheologie. Nijkerk, 1949.
- Wegen en Grenzen². Amsterdam, 1948.
- LEWIS, C.Day, The Poetic Image. London, 1947.
- LINDES, E., Veelheid en Binding. Amsterdam, 1955.
- LOOFF, Hans, Der Symbolbegriff in der neueren Religionsphilosophie und Theologie (Kantstudien). Köln, 1955.
- LOUW, N.P.van Wyk, Swaarte- en Ligpunte. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg, 1958.
- LYNCH, William, "The Evocative Symbol", Symbols and Society (Bryson, e.a.). New York, 1955.
- MALHERBE, F.E.J., Humor², Amsterdam, 1949.
- NESBIT, Frank Ford, Language, Meaning and Reality. New York, 1955.

- NIENABER, C.J.M., "Van 'n Berig tot 'n Gedig", Standpunte, N.R.21, Jrg.XII nr.3, Mei/Junie 1958.
- OLSON, Elder, "A Dialogue on Symbolism", Critics and Criticism (red.R.S.Crane). Chicago, 1952.
- OTTO, Rudolf, Das Heilige (eerste druk 1917).
- PEPPER, S.C., The Basis of Criticism in the Arts. Cambridge (Massachusetts), 1956.
- FONGS, Hermann, Das Bild in der Dichtung. Marburg, 1927.
- FONSIOEN, J.A., Symboliek in de Samenleving. Utrecht, 1952.
- FORZIG, Walter, Das Wunder der Sprache. Bern, 1950.
- REICHLING, A.J.B.N., "De Taal: Haar Wetten en Wezen", Eerste Nederlandse Systematisch Ingerichte Encyclopaedie (E.N.S.I.E) 11. Amsterdam, 1947.
- Verzamelde Studies. Zwolle, 1961.
- Het Woord. Een Studie omtrent de Grondslag van Taal en Taalgebruik. Nijmegen, 1935.
- SALOMON, Albert, "Symbols and Images in the Constitution of Society", Symbols and Society (Bryson, e.a.). New York, 1955.
- SCHOLTZ, H.v.d.Merwe, "Die Dans van die Sluiers", Beskouings oor die Foësie (Feesskrif vir G.Dekker). Pretoria, 1957.
- HELLINGA, W.Gs. en, Kreatiewe Analise van Taalgebruik. Principles van Stilistiek op Linguistiese Grondslag. Amsterdam/Pretoria, 1955.
- SCHUTZ, Alfred, "Symbol, Reality and Society", Symbols and Society (Bryson, e.a.). New York, 1955.
- SKELTON, Robin, The Poetic Image. London, 1956.
- STAEHLIN, Wilhelm, Symbolon. Von gleichnishaften Denken. Stuttgart, 1958.
- STANFORD, W.B., Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice. Oxford, 1936.
- STRICH, Fritz, Der Dichter und die Zeit. Bern, 1947 (cop.)
- TIMMERS, J.J.M., Symboliek en Iconographie der Christelijke Kunst. Roermond/Maaseik, 1947.
- TINDALL, William, The Literary Symbol. New York, 1955.
- TRANSITION. Den Haag, 1933.
- URBAN, Wilbur M., Language and Reality, London, 1939.
- VILLIERS, Meyer de, "Kreatiewe Analise van Taalgebruik", Standpunte, N.R.13, Augustus/September, 1956.
- WALT, M.J.v.d., Die Simboolwaarde van die Woord (ongepubliseerde M.A.-tesis). Pretoria, 1961.
- WARREN, Austin, WELLEK, René en, The Theory of Literature. London, 1949.
- WELLEK, René, A History of Modern Criticism (The Later Eighteenth Century). London, 1958.

WELLEK, René, "Closing Statement", Style in Language (red.Sebeok).
New York/London, 1960.

- en WARREN, Austin, The Theory of Literature. London, 1949.

WHEELWRIGHT, Philip, The Burning Fountain. A Study in the Language of
Symbolism. Indiana Univ.Press, 1959.

WIMSATT, W.K., The Verbal Icon. Univ.of Kentucky Press, 1954.
