



Meditasies in 'n begraafplaas: 'n Verkenning van Afrikaanse grafdigters en kerkhofpoësie

**Author:**Gerda H. Taljaard-Gilson¹**Affiliation:**¹Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa, South Africa**Corresponding author:**

Gerda Taljaard-Gilson, taljagh@unisa.ac.za

Dates:

Received: 01 June 2016

Accepted: 06 Dec. 2016

Published: 27 Mar. 2017

How to cite this article:Taljaard-Gilson, G.H., 2017, 'Meditasies in 'n begraafplaas: 'n Verkenning van Afrikaanse grafdigters en kerkhofpoësie', *Literator* 38(1), a1315. <https://doi.org/10.4102/lit.v38i1.1315>**Copyright:**

© 2017. The Authors. Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Die term 'kerkhofgedig' word selde in akademiese gesprekke oor die Afrikaanse poësie gehoor en dit kom nie voor in T.T. Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) nie. Daar is drie redes vir hierdie leemte in die Afrikaanse literatuur: In die eerste plek het 'elegie' 'n sambreelterm geword vir die meeste gedigte waarin die digter sy smart of weemoed uitspreek oor 'n bepaalde gebeurtenis of toestand; dit wil sê, die klaaglied, grafrede, treursang, treurlied, in memoriam-gedig, dodeklag, lyksang, ensovoort. In die tweede plek word kerkhofpoësie geassosieer met (Engelse) agtiende-eeuse digters, nie met moderner Afrikaanse digters nie. Derdens is die 'gewone' elegie en die kerkhofgedig verwante digvorme wat heelparty kenmerke deel sodat dié twee genres soms moeilik onderskeibaar is. Die kerkhofgedig word met ander woorde nie soos in Engels, Frans, Duits en Nederlands as 'n onafhanklike digsoort met unieke eienskappe gesien nie. Nietemin is daar 'n paar Afrikaanse digters wat dié digvorm deur die dekades heen beoefen het. In hierdie artikel sal daar bepaal word of Afrikaanse kerkhofpoësie wel bestaan. Dit sal gedoen word deur middel van 'n historiese verkenning van kerkhofpoësie. Daarna sal tradisionele kerkhofgedigte met moderner gedigte vergelyk word. Dan sal die kerkhofgedig met die 'gewone' elegie vergelyk word. Ten slotte sal 'n duidelike definisie vir 'kerkhofpoësie' geformuleer word. Die volgende vrae word dus in hierdie artikel beantwoord: Wat is kerkhofpoësie en bestaan daar so 'n digvorm in Afrikaans?

Meditations in a churchyard: An exploration of Afrikaans graveyard poets and graveyard poetry. The term '*kerkhofgedig*' ('churchyard poem') does not feature in academic discussions on Afrikaans poetry, neither does it appear in Cloete's authoritative work of reference, *Literêre terme en teorieë* (1992). There are mainly three reasons for this omission in Afrikaans literature. In the first place the Afrikaans word 'elegie' (elegy) has become a superordinate for most poems dealing with grief or melancholy about a certain event or condition, for example, a lamentation, obituary poem, dirge, requiem, et cetera. Secondly, graveyard poetry is associated with (English) poems and poets from the 18th century, not with more contemporary Afrikaans poets. In the third place, the elegy and the churchyard poem are related poetic forms which share many characteristics, making it difficult to distinguish between the two genres. In Afrikaans literature the churchyard poem is therefore not regarded as an independent poetic form with unique features, as is the case with churchyard poetry in English, French, German and Dutch. Nevertheless, a number of Afrikaans poets have written churchyard poetry over the decades. In this article it will be determined whether Afrikaans graveyard poetry does in fact exist. This will be accomplished by providing a historical background to graveyard poetry and by comparing traditional graveyard poems to modern poems. Then churchyard poetry will be compared to the elegy. In conclusion a clear definition for graveyard poetry will be formulated. The following questions will consequently be answered: What is graveyard poetry and does it exist in Afrikaans?

Inleiding

'Graveyard poetry' of 'churchyard poems' verwys na 'n digvorm wat sy ontstaan tydens die agtiende eeu in Engeland gehad het en beoefen is deur sogenaamde 'graveyard poets' of, soos hulle soms spottenderwys genoem is, die 'Boneyard Boys'. Alhoewel hulle nooit 'n formele letterkundebeweging was nie, praat twintigste-eeuse literatuurhistorici dikwels van dié groep digters as die '*Graveyard School of Poetry*' (Reynolds 2014:86, Van Gorp 1991:168). '*Graveyard poems*' is somber, filosofiese bepeinsings oor die verganklikheid van die mens binne 'n begraafplaasmilieu (Villa-Jimez 2014:9, Abrams 1999:112, Van Gorp 1991:168, Punter 2014:211). As voorloper van die Gotiese roman en die literatuur van die Romantiek (1789–1830), bevat hierdie gedigte dikwels grieselrige elemente soos verwysings na skedels, uile, maaiers, dwalende geeste, maanlig en 'n huilende wind

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.



(Reynolds 2014:86, Van Leeuwen 2009:353). Die bekendste voorbeelde van tradisionele 'graveyard poetry' is Thomas Parnell se 'Night-piece on death' (1721), Robert Blair se 'The grave' (1743) en Thomas Gray se 'Elegy¹ written in a country churchyard' (1751).

In ongeveer dieselfde tydperk waarin dié digvorm in Engeland sy oorsprong gehad het, het soortgelyke gedigte met ooreenstemmende Gotiese trekke in Nederland, Duitsland, Frankryk en verskeie ander lande ontstaan. In Duits word daar gepraat van 'Gräberpoesie', in Frans van 'la poésie des tombeaux' (Van Tieghem 1921:87) en in Nederlands van 'kerkhofpoëzie' (Van Gorp 1991:168). In T.T. Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) word daar geen melding gemaak van 'kerkhofgedigte' of 'grafdigters' nie, ook nie in A.P. Grové se *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans* (1988) nie. Tog is daar 'n aantal Afrikaanse gedigte wat raakpunte toon met hierdie digvorm, asook 'n paar Afrikaanse digters wat oor die dekades heen (op vernuwende wyse) kerkhofpoësie geskryf het, byvoorbeeld C. Louis Leipoldt, Totius, T.T. Cloete en Zandra Bezuidenhout.

Onder die opskrif 'Elegie' word daar in T.T. Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) na Thomas Gray se kerkhofgedig, 'Elegy written in a country churchyard' (1751), as 'n elegie verwys waarin daar gepeins word 'oor 'n lewenstyl wat verbygegaan het' (Grové in Cloete 1992:96). Soos dikwels die geval by kerkhofgedigte, bevat hierdie gedig inderdaad elegiese elemente, soos byvoorbeeld die konvensies van 'luctus' (weeklaag), 'laus' (lof) en 'consolatio' (troos). Verder kom die woord 'elegy' eksplisiet in die titel voor, maar vanweë die oorwegend Gotiese trekke daarin ('ivy-mantled tow'r', 'moping owl', 'moon' en 'mould'ring heap'), kan dit eerder as 'n kerkhofgedig beskou word (Parisot 2013:157, Van Gorp 1991:168). Alhoewel Grové (in Cloete 1992:96) onderskeid tref tussen lykdigte (gedigte waarin daar oor die dood van 'n dierbare getreur word), klaagliedere (gedigte waarin daar weemoedig oor die verganklikheid van die skoonheid en die verbygaan van dinge gepeins word) en pastorale elegieë (wanneer die natuur by die klaaglied betrek word), gee hy nie erkenning aan die bestaan van kerkhofpoësie nie.

Die kerkhofgedig word ook nie vermeld in die meeste ander Afrikaanse bronne (Marais 2008, Spies 2001, Viljoen 1995, Nienaber-Luitingh 1967) wat ek oor die elegie geraadpleeg het nie. Van Zyl (1987:14) verwys wel na Thomas Gray se 'Elegy written in a country churchyard' en Edward Young se 'Night thoughts' as 'begravniselegieë' of 'peinsende elegieë', maar beperk hierdie soort poësie tot agtiende-eeuse Engelse digters en sluit derhalwe Afrikaanse gedigte en digters nie hierby in nie. Bowendien is die benaming 'begravniselegie' misleidend, want die gedigte wat Van Zyl (1987:14) hieronder klassifiseer, is nie soos die woord te kenne gee, 'n gedig wat 'n afgestorwene (tydens 'n begravniseremonie) betreur nie, maar gedigte wat die universele sterflikheid van die mensdom (in 'n begraafplaas) bepeins.

1. Alhoewel die woord 'elegy' in die gedig se titel voorkom, word hierdie gedig, danksy die Gotiese trekke daarin, deur die meeste literatore (Parisot 2013:157, Van Gorp 1991:168) eerder getipeer as 'n kerkhofgedig (wat 'n subgenre van die elegie is).

Om hierdie rede verkies ek eerder 'kerkhofgedig', soos dit in Nederlands gebruik word, of 'begraafplaaspoësie' soos Britz (2005:9) daarna verwys in sy bespreking van Gerrit Komrij se gedig 'Dodenpark'. Aangesien die kerkhofgedig egter 'n tipe elegie is, kan daarmyns insiens selfs van 'n 'begraafplaaselegie' of 'kerkhofelegie' gepraat word.

Ook in die wêreldliteratuur is navorsing oor die kerkhofgedig taamlik gering, waarvan die beperkte getal publikasies oor dié onderwerp (Baker 2014:2) getuig. Een van die redes hiervoor is die feit dat kerkhofpoësie hoofsaaklik 'n historiese gebonde verskynsel is, 'n digvorm wat in die agtiende eeu beoefen is. Die kerkhofgedig word daarom selde nog in sy oorspronklike vorm in eietydse letterkunde aangetref – hedendaagse digters gaan eerder herskeppend, ironiserend of selfs ondermynend om met die konvensies van kerkhofpoësie.

Verder is die woorde 'graveyard poetry' 'n relatief moderne literêre term wat volgens Parisot (2013:2) met huiwering deur literêre kritici gebruik word om na 'n betreklik los groepering van gedigte te verwys wat gaan oor die kortstondigheid van die lewe, die naderende dood en die vertroosting van 'n Christelike hiernamaals. Parisot (2013:4) praat van 'an indefinite literary grouping at best, unstable in configuration and subject to critical dispute', sowel as van die 'flexible parameters' van hierdie poëtiese beweging. Gevolglik beveel hy aan dat kerkhofpoësie nie as 'n 'stable entity' (Parisot 2013:7) bestudeer moet word nie, maar eerder as 'n veranderlike poëtiese modus.

Boonop is die kerkhofgedig, soos reeds genoem, 'n soort elegie wat onder funereë poësie ressorteer, sodat die kerkhofgedig en 'gewone' elegie heelparty kenmerke gemeen het. Om hierdie rede is 'n rigiede afbakening van die kerkhofgedig as genre problematies. Nietemin wil ek, ter wille van 'n eerste verkenning van kerkhofpoësie in Afrikaans, tog 'n onderskeid tref tussen die 'gewone' elegie ('n gedig waarin 'n bepaalde gestorwene betreur word) en die kerkhofgedig ('n elegiese gedig wat die sterflikheid van die mens binne 'n begraafplaasmilieu bepeins).

Bostaande definisies is nie altyd van toepassing op dié twee digvorme nie. Hier kan die gedig van die Victoriaanse digter Charlotte Mew 'In Nunhead Cemetery' as voorbeeld dien. Denisoff (2000:131) beskou hierdie gedig as 'graveyard poetry', selfs al word 'n spesifieke persoon se afsterwe hier (binne 'n begraafplaas) betreur, nie die verganklikheid van die mensdom in die algemeen nie. Die spreker in die gedig lamenteer oor die dood van sy verloofde en berou die dinge wat hulle weens haar afsterwe nooit sal kan doen nie, daarom besluit hy om by haar in die begraafplaas te bly. Nogtans is hier (in die slotstrofe, reëls 4–6) sprake van universele sterflikheid, sowel as die verwysing na 'n hemelse ewigheid – kenmerkend van die kerkhofgedig:

Here they [the dead] are everywhere,
And just above them fields and fields of roses lie –
If he [the gravedigger] would dig it all up again they would not die.
(Mew in Warner 1981:358)



In haar kerkhofgedigte gaan Mew herskeppend om met kerkhofpoësietradisies. Op hierdie wyse lewer sy kommentaar op genderkwessies tydens die Victoriaanse era. Denisoff (2000:131) verwys daarna as haar *'revitalization of the symbol of the grave'*:

In her poetry, Mew offers a radical reconceptualization of the grave as a manifestation of the anxieties behind her society's efforts to classify, to categorize, and to contain gender- and sex-based minorities [...] The poet represents the grave as a site that contests essentializing systems of surveillance and excision in order to destabilize established gender- and sex-based identity categories (Denisoff 2000:131).

'n Afrikaanse digter wat ook op vernuwende wyse met kerkhofgedigkonvensies omgaan, is Breyten Breytenbach wat byvoorbeeld grieselrige Gotiese elemente (kadawer, karkas, kraaie) in sy gedig 'nagmaal' gebruik om die sterflikheid van sy geliefde te bepeins, sonder dat hierdie gedig as 'n 'kerkhofgedig' beskou kan word:

slaap nou vooroorgebuig intens asof luisterend na die riemslae
van jou bloed, jy is 'n vlinder van trillende lig
en in jou knabbel jou karkas reeds
(as ook die bloed sal dik as ook die bleek sal blou)
(bene deur jou vlees knak wit kraaie met katoë jou derms pik)
(hulle lomp kuikens voed in die nes van jou maag)
... jou kadawer en my kadawer
die son word klein, daar's roes in die klawer
(Breytenbach in Brink 2000:426–427, reëls 12–19)

Alhoewel 'n rigiede klassifisering van kerkhofpoësie dus nie heeltemal moontlik is nie, is die onderskeid tussen die kerkhofgedig en 'gewone' elegie noodsaaklik vir die doeleindes van hierdie artikel, naamlik om dié digvorm in Afrikaans te ondersoek. Sodoende poog hierdie studie om aan te sluit by en uit te brei op bestaande navorsing wat reeds oor die ryk tradisie van verse oor gestorwenes in die Afrikaanse literatuur gedoen is. Viljoen (1995:82) wys op 'n hernieude belangstelling in die retoriese tradisie, van 'n 'dramatiese oplewing' en 'kragtige opbloeï' in die retoriek waarvan elegiese verse deel uitmaak.

Zeiger (1997:1) is van mening dat daar in kontemporêre literatuurstudie meer oor die elegie (waarvan die kerkhofgedig 'n subgenre is) geteoretiseer is as oor enige ander poëtiese genre:

[T]his broad cultural turn to elegy is painful insofar as it attests to the psychic and social threat of contemporary life-threatening diseases like AIDS and breast cancer. It is a turn that also betrays the pervasiveness of cultural melancholia at the end of a century that has repeatedly witnessed unimaginable loss of life, from World War I through the Holocaust and Hiroshima to Cambodia and Bosnia. If the resources of elegy have often been called upon, and often found wanting, it is partly because elegiac occasions have been so numerous and so dire.

Hierdie ondersoek wil dus bydra tot die studie van die elegie, deur te wys hoe Afrikaanse kerkhofpoësie aansluit by 'n afwyk van kerkhofgedigte binne die wêreldliteratuur. Die artikel wil ook poog om die leemte te vul wat daar in akademiese gesprekke oor dié onderwerp in die Afrikaanse

poësie bestaan. Dit sal gedoen word deur in die eerste plek 'n historiese verkenning te verskaf van die elegie (waaronder die kerkhofgedig geklassifiseer word). Tweedens sal verskeie kerkhofgedigte (tradisioneel en modern) ontleed en vergelyk word. In die derde plek sal daar tot die gevolgtrekking gekom word of daar wel Afrikaanse kerkhofgedigte en 'grafdigters' bestaan. Vierdens sal dit met die 'gewone' elegie vergelyk word. Ten slotte sal 'n duideliker definisie vir 'kerkhofpoësie' geformuleer word.

'n Historiese verkenning van die kerkhofgedig

Kerkhofpoësie vorm deel van 'n elegiese tradisie wat teruggevoer kan word tot by die grafredes van die klassieke oudheid, soos byvoorbeeld die lykdigte van Vergilius, Ovidius en Statius. Kerkhofgedigte sluit dus aan by die eeue-oue retoriese tradisie wat soos volg deur Viljoen (1995:83) beskryf word:

Alhoewel die retorika aanvanklik gerig was op die spesifieke (die daaglikse oplossing van konkrete vraagstukke) en die digkuns op die universele ('n korrigerende en idealiserende weergawe van die werklikheid), is die digkuns vanaf die Romeinse keiserstyd tot by die Renaissance toenemend verbind met die retorika. Die verband tussen die retorika en die digkuns is des te sterker in die geval van die lykdig wat as geleentheidsvers oor elemente van die spesifieke ('n bepaalde persoon se dood) sowel as die pragmatiese (soos byvoorbeeld die leniging van smart) beskik.

Die kerkhofgedig het dus sy oorsprong te danke aan hierdie retoriese tradisie wat reeds meer as vyf en twintig eeue gelede begin het in die Atheense demokrasie (tydens die vyfde en vierde eeu voor Christus) en in die republikeinse Rome (vanaf die tweede eeu voor Christus). Tydens die verval van die Romeinse kultuur in die tweede en derde eeu na Christus, gaan die bestudering van die klassieke retorika agteruit, maar beleef dit weer 'n opbloeï in die werk van Augustinus (Viljoen 1995:82, Leeman & Braet 1987:2–4). In die Middeleeue vorm die retoriek deel van die skoolopleiding en vind dit onder meer neerslag in die *ars moriendi* (sterwenskuns) wat in hierdie tydperk deur monnike beoefen word. Middeleeuse 'sterwenskuns' het poëtiese en narratiewe tekste ingesluit wat oor 'die totale reis van menswees' (Beer 2009:169) gehandel het – die hele ervaring van die lewe waarvan die dood onlosmaaklik deel is.

Tydens die Renaissance het die retorika weer 'n opbloeï beleef en is van die bekendste grafredes geskryf, onder meer Shakespeare se beroemde *'To be, or not to be'*-toneel uit *Hamlet*. Parisot (2013:3) beskou hierdie alleenspraak as die voorloper van (Engelse) kerkhofpoësie. Volgens Witstein (1969:119) bestaan die elegieë wat tydens die Renaissance geskryf word uit presies dieselfde basiese strukturelemente as die klassieke grafrede, naamlik dié van lofspreking (*'laus'*), roubeklag (*'luctus'*) en vertroosting (*'consolatio'*).

Alhoewel die kerkhofgedig nie altyd al hierdie formele elegiese elemente bevat nie, het dit steeds 'n sterk retoriese onderbou. So byvoorbeeld het ook Gray die klassieke



grafredemodel vir sy *'Elegy written in a country churchyard'* gevolg deur gebruik te maak van 'n lang inleiding (*'prooemium'*), lof vir die digter Milton, roubeklag oor sy dood, 'n lamentasie oor die universele sterflikheid van die mens, sowel as vertroosting in die slotstrofe.

Die elegie, en gevolglik ook die kerkhofgedig in Afrikaans, is sterk beïnvloed deur die lykdigte van die Nederlandse Renaissance, veral dié van Hooft, Huygens en Vondel, wat op hulle beurt weer beïnvloed is deur die klassieke grafredes.

Ondanks die feit dat daar heelparty ooreenkomste is tussen die kerkhofgedig en die 'gewone' elegie, en dat die kerkhofgedig 'n tipe elegie is wat onder funereë poësie ressorteer, is daar ook verskille. In die volgende afdelings sal hierdie verskille (en ooreenkomste) ter wille van 'n eerste verkenning van kerkhofpoësie in Afrikaans uitgewys word.

Die tradisionele kerkhofgedig

n sy oorspronklike 'suiwer' vorm, is kerkhofpoësie morbiede, mymerende verse *'infused with melancholia and littered with ruins: crumbling monasteries and castles'* (Reynolds 2014:86). Hierdie gedigte bepeins *'universal transience'* (Brooks 1999:111), dus die universele verganklikheid van die mensdom, sowel as die kortstondigheid van 'n era, anders as die 'gewone' elegie wat meestal die dood van 'n enkele persoon betreur. Van Gorp (1991:168) se definisie van die kerkhofgedig strook met Brooks (1999:111) se siening dat die kerkhofgedig uiting gee aan kollektiewe weemoed oor die sterflikheid van die mens, nie oor 'n spesifieke persoon nie: *'Het gaat om elegische, melancholische meditaties over de kortheid van het leven [...]'* (Van Gorp 1991:168, my beklemtoning).

Kerkhofpoësie herinner ons dat die dood nie iets is wat 'ander mense' tref nie, maar dat dit die grondslag van ons bestaan vorm (Punter 2014:212). Juis daarom is die begraafplaas 'n konstante binne kerkhofpoësie, 'n 'sfeerbepalende' (Van Gorp 1991:168) element.

Soveel as wat die kerkhofgedig handel oor die (onsterflike) siel, gaan dit ook oor die liggaam, die ontbinding en verrotting daarvan: *'the horror, the blood, the distortion of the frame'* (Punter 2014:212). Vandaar die opvallend visuele ingesteldheid (Baker 2014:1) van kerkhofpoësie en die gebruik van *'Gothic props'* (Van Leeuwen 2009:353), soos beendere, kadawers en uile.

Die sterk visualiteit van kerkhofpoësie is duidelik te sien in die volgende gedeeltes uit Thomas Parnell se *'Night-piece on death'* (1721), Robert Blair se *'The grave'* (1743) en Thomas Gray se *'Elegy written in a country churchyard'* (1751):

Night-piece on death

The marble tombs that rise on high,
Whose dead in vaulted arches lie,
Whose pillars swell with sculptured stones,
Arms, angels, epitaphs and bones,
These (all the poor remains of state)

Adorn the rich, or praise the great;
Who, while on earth in fame they live,
Are senseless of the fame they give [...]
(Parnell in Rawson & Lock 1989:169, reëls 39–46)

The grave

In journeying through life; the task be mine
To paint the gloomy horrors of the tomb [...]
By glimm'ring through thy low-brow'd misty vaults,
Furr'd round with mouldy damp and ropy slime
Lets fall a supernumerary horror,
And only serves to make thy night more irksome!
Well do I know thee by thy trusty yew,
Cheerless, unsocial plant! That loves to dwell
'Midst skulls and coffins, epitaphs and worms;
Where light-heel'd ghosts and visionary shades,
Beneath the wan cold moon [...]
(Blair in Franklin 2011:29 reëls 4–31)

Elegy written in a country churchyard

Save that from yonder ivy-mantled tow'r
The moping owl does to the moon complain
Of such, as wand'ring near her secret bow'r,
Molest her ancient solitary reign.
Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade,
Where heaves the turf in many a mould'ring heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
The rude forefathers of the hamlet sleep [...]
(Gray in Hamilton 1997:42, strofes 3–4)

Die grusame beelde in die bostaande gedigte gee iets te kenne van die agtiende-eeuse Europese gemeenskap se fassinatie met die dood, sowel as hulle smaak vir *'mortuary sentimentalism'* waaruit hulle *'gloomy delight'* (Pariset 2014:121–122) geput het. Die gebruik van *'grave paraphernalia'* (Van Leeuwen 2009:353) het egter nie net 'morbiede genot' ten doel gehad nie, maar het ook 'n Christelik didaktiese funksie vervul. Van Leeuwen (2009:354) stel dié gegewe soos volg:

In the eighteenth century people were taught Christian values not only by attending church and listening to sermons. Poems and novels were also written with a didactic purpose and often involved the teaching of Christian morality.

Van Leeuwen (2009:353) trek verder 'n verband tussen die kerkhofgedig en die agtiende-eeuse tradisie van begrafnisrites en verduidelik dat die grieselrige objekte in kerkhofgedigte derhalwe nie angswekkend en afstootlik is nie, maar eerder begerlik, want die graf lei eindelijk tot ekstatische verlossing (Van Leeuwen 2009:353–365). Daarvan getuig die laaste reël van Gray se *'Elegy written in a country churchyard'*, waar die gestorwene, danksy die dood, hom eindelijk teen die boesem van sy *'Father and his God'* bevind. Dieselfde geld vir die slotreëls van Parnell se *'Night-piece on death'*, waar daar duidelik *consolatio* (vertroosting) is:

But when their chains are cast aside,
See the glad scene unfolding wide,
Clap the glad wing, and tow'r away,
And mingle with the blaze of day.



Parisot (2014:121) deel Van Leeuwen (2009) se siening dat kerkhofpoësie didakties van aard is, maar vir hom gaan dit veel eerder oor *'the fear and trembling of Reformation theology'*. Die grusame objekte is nie objekte van begeerte nie, maar dien eerder as waarskuwing: indien 'n sondaar hom nie bekeer nie, sal die graf sy enigste woning wees.

Volgens Parisot (2013:6), Punter (2014:211–220) en Reynolds (2014:86) het tradisionele kerkhofgedigte gewoonlik die volgende kenmerke gemeen:

- begraafplaasbeelde: sipres-, taksis-, denne- of iephoutbome, mosbegroeide grafstene, Gotiese ruïnes, marmer-engele, begrafnisprosessies, doodkiste en -krans;
- (Gotiese) doodsimboliek: rawe, uile, swaeltjies, skedels, maaiers, die doodsengel, kerkklokke en -torings;
- verwysings na die hiernamaals, wederkoms, wederopstanding;
- (melo-)dramatiese, hoogdrawende taal en 'n mymerende, melancholiese trant;
- natuurbeelde: 'n huilende wind, die maan, see en sneeu, want die natuur dien as *'a mirror of the frailty of human nature'* (Villa-Jiménez 2014:17);
- 'n somber atmosfeer;
- filosofiese bepeinsing oor verganklikheid, byvoorbeeld die slotreël van strofe nege uit Gray se *'Elegy written in a country churchyard'*: *'The paths of glory lead but to the grave'*;
- 'n betreklik 'los' elegiese struktuur van weeklag, verkwaliking, doodsoorsaak en berusting;
- 'n begraafplaas tydens skemeraand of die nag, vandaar die Franse term *'la poésie de la nuit'* (nagpoësie);
- sentimentaliteit; en
- 'n didaktiese, moraliserende boodskap.

Bogenoemde elemente is nie net kenmerkend van die Engelse kerkhofgedig nie, maar ook van kerkhofpoësie in ander tale. Ter staving van hierdie stelling, word daar vervolgens gekyk na Rhijnvis Feith se *'Het graf'* (1792). Daarna sal moderner voorbeelde van kerkhofgedigte bespreek word, naamlik C. Louis Leipoldt se *'Op die kerkhof'* (1911), T.T. Cloete se *'Ballade van die kerkhof'* (1980), Zandra Bezuidenhout se *'Groet'* (2000) en Gerrit Komrij se *'Dodendepark'* (1969).

Uiteraard bestaan daar meer kerkhofgedigte as wat hier bo vermeld word, maar vir die doeleindes van hierdie artikel sal slegs bogenoemde gedigte bespreek word. Feith se gedig *'Het graf'* is byna vyftig jaar later as die meeste tradisionele Engelse kerkhofgedigte geskryf en alhoewel dit nie al die konvensies van hierdie digvorm vertoon nie, het dit tog baie gemeen met die Engelse gedigte:

Het graf

Ja, stille Graven! ja, gij blijft mij wijsheid leren.
Hier kan ik 't best met God en met mijzelf verkeren,
Hier, waar de vrede woont, de zorg het hart niet knaagt,
De beek welluidend ruist, de tortel troostrijk klaagt,
De zoô, die de armoe dekt, en 't marmren ereteken,
De duurzaamheid en prijs van aardse grootheid preken.

't Gewormte kent geen schoon, geen glans, geen majesteit;
Het aast op vorst en slaaf met de eigen gretigheid;
't Verteert gevoelloos, stil, met de eigen scherpe tanden,
De zachte maagdenborst en 't hart van dwingelanden.
De Dood verzorgt zijn dis en zamelt prooi in 't graf.
De rauwe moederkreet dwingt hem geen Zuigling af;
Hij scheurt de Jongling van het gillend maagdenharte,
Bespot de vriendschap, en beschimpt de huwlijkssmart.
Zijn adem blaast – rang, macht, goud, titel, aanzien, zwicht;
De mens wordt wat hij was bij 't eerste levenslicht.
Zijn adem blaast opnieuw – de schoonheid is verdwenen,
Een nare afschuwelijkheid zweeft om de schoonsten henen.
(Feith in Korteweg & Salverda 2004:16)

In Feith se gedig word daar binne 'n begraafplaasmilieu op melancholiese wyse oor die dood (en lewe) besin en die spreker noem dat hy veel te leer het by die grafte. In die stilte van die begraafplaas, waar hy nie deur sy sorg en hart *'geknaag'* (strofe 1, reël 3) word nie, kan hy die mens se sterflikheid bepeins. Die eerste strofe gaan dus oor die vreedzaamheid van die begraafplaas, 'n plek waar hy kan dink en waar luukse grafstene dui op 'n gestorwe persoon se *'aardse grootheid'* (slotreël).

In teenstelling met die eerste strofe, handel die tweede strofe oor die gruwelikheid van die dood, want hier is dit die *'gewormte'* (reël 1) wat die mens met *'scherpe tanden'* (reël 3) verteer en nie onderskeid tref tussen *'vorst en slaaf'* (reël 2) nie. Die dood maak 'n bespotting van rykdom, status, vriendskap en die huwelik. Soos by die tradisionele Engelse kerkhofgedig, gaan dit ook hier oor universele verganklikheid (Brooks 1999:111), nie oor die afsterwe van 'n enkele persoon nie. Verder is hier natuurbeelde ('n kabbelende rivier en die geluid van 'n tortelduif), sowel as *'grave paraphernalia'* (Van Leeuwen 2009:353), byvoorbeeld grafstene van marmer, grafskrifte en *'zoô'* (grondhopies/stukke grond) wat *'armoë'* (ellende/armoede) bedek (strofe 1, reël 5).

In die volgende afdeling word meer kontemporêre kerkhofgedigte bespreek en vergelyk met die bostaande konvensionele kerkhofgedigte.

Die moderne kerkhofgedig

Moderner weergawes van kerkhofpoësie bepeins steeds die sterflikheid van die mensdom, maar bevat meestal nie 'n didakties moraliserende boodskap nie. Eietydse *'grafdigters'* gaan dikwels vernuwend, ondermynend en selfs parodiërend om met die konvensies van kerkhofpoësie. Die verganklikheid word op 'n persoonliker vlak ervaar, iets wat die liriese subjekte aan hul eie lyf beleef, sonder dat dit vereng word tot 'n klaaglied om 'n enkele persoon se dood. Verder bevat moderne kerkhofpoësie nie noodwendig Gotiese trekke nie, nogtans toon hierdie gedigte duidelike ooreenkomste met die konvensionele kerkhofgedig.

As voorbeelde van moderner kerkhofgedigte, gaan drie Afrikaanse gedigte sowel as een Nederlandse gedig bespreek word. Die eerste gedig wat in hierdie verband ontleed word, is Leipoldt se *'Op die kerkhof'*:



Op die kerkhof

Eergister het ek na die plek gegaan,
 Daar waar die aalwyn en die varkblom bloei,
 Daar waar die doringboom nooit word gesnoei
 Waar elke leiklip as 'n grafsteen staan.
 Dit was al laat; en om my het die maan
 'n Silwerlig versprei, soos as jy roei,
 Die lang, blink sterre in die water groei.
 Die kerkklok het strak agter my geslaan:
 Ses, sewe, ag en neënuur; en nou
 Was alles weer heel stil. Ek dag ek hoor
 Die aandgebed van elke mug en mot
 Wat in die maanlig kom vergaarding hou;
 Hul sing en maak gegons, net soos 'n koor,
 As lofsang aan 'n onbekende God.

As ek nou eenmaal sterwe, as ek is
 'n Lyk waarin geen asem en geen krag,
 Met hande sonder voelte, sonder mag,
 En met 'n oog wat al sy glinst'ring mis –
 As ek so lê en self niks kan beslis,
 Moet julle my nie uit die helder dag
 Wegslinger in 'n eidelose nag,
 Wat niks as my verwording vergewis;
 Want ek wil nie tot duister kerkers keer,
 Die noue graf vir ewig om my voel!
 Verbrand my liewers, dat ek boontoe rys,
 In vuur en vlam kan opklim tot die Heer,
 Deur al die wêreld se rumoer en woel,
 Tot oor die drumpel van die Paradys!
 (Leipoldt 1980:16)

So reg in die aard van kerkhofpoësie, bevind die spreker in Leipoldt se gedig hom in 'n begraafplaas waar hy bewus raak van tyd wat verbygaan en van sy eie verganklikheid en 'verwording' (strofe 2, reël 8). Hy spreek sy vrees vir die dood uit, vir die 'duister kerkers' en die 'noue graf' (strofe 2, reëls 9–10). Tog is daar vertroosting (*consolatio*) in die nagingekte se 'lofsang' (strofe 1, reël 14) wat 'die drumpel van die Paradys' in die slotreël in die vooruitsig stel. Hier is dus, soos by die konvensionele kerkhofgedig, die belofte van 'n Christelike hiernamaals.

In ooreenstemming met die tradisionele (Engelse) kerkhofgedig wat sterk visueel ingestel is en na natuurelemente verwys, bevat ook hierdie gedig (uniek Suid-Afrikaanse) natuurbeelde van aalwyn, aronskelke, doringboom, insekgeluide en sterre. Leipoldt gaan, soos dikwels in sy natuurgedigte, sintuiglik om met dié beelde, maar in teenstelling met die meeste van sy gedigte, is dit nie 'n ekstatische opgaan in die natuurskoon nie. Veel eerder weerspieël die natuur die spreker se sterflikheid; die natuurskoon bied nie blywende troos nie, maar dra by tot die droefgeestigheid (Kannemeyer 1988:63-67). 'n Melancholiese atmosfeer word geskep deur die verwysings na maanlig en die kerkklok se geslaan – kenmerkend van die kerkhofgedig.

Aan die ander kant kan beredeneer word dat hierdie gedig juis teen die grein van die tradisie van die kerkhofgedig

gaan, want hier word die vrees vir die graf duidelik uitgespreek, asook die begeerte om eerder verbrand as begrawe te word.

'Op die kerkhof' sluit tematies aan by ander gedigte in Leipoldt se oeuvre, naamlik 'Die spoke' (Leipoldt 1980: 157–158) wat verskeie grieselrige Gotiese elemente bevat, soos 'maanlig', 'boomgeruis', 'mis-gewaad' en 'bleke wange', sowel as sy gedig 'Op my ou Karoo'. In laasgenoemde gedig spreek die digter-spreker sy versugting uit om in die 'goudgeel klei' (strofe 2) begrawe te word en dat hy geen 'klip of kruis daarbo' (strofe 3) wil hê nie. Alhoewel hierdie gedig nie as 'n kerkhofgedig getipeer kan word nie, is daar tog 'n paar kerkhofgedig-elemente ('vollemaan', 'siel in die duister', 'rus in sy graf'), sowel as kenmerke van die klassieke grafrede:

Dit is jou rede oor my lyk,
 Dit is jou gedagte as jy daar staan –
 Daar by my graf, waar die vollemaan
 Deur God se vensters na onder kyk [...]
 Laat my alleen op die toekoms wag,
 Hier in my graf op ons vaal Karoo.
 Dek my met veldbossies, boetie! So,
 Nou sal ek rus tot die laaste dag.
 (Leipoldt 1980:35 strofes 7 en 9)

Ook hierdie gedig bevat die klassieke elemente van lofspreking en roubeklag, en eindig met die vooruitsig op 'n hiernamaalse 'toekoms', soos reeds genoem, 'n gegewe wat dikwels in kerkhofpoësie figureer.

Nog 'n moderne kerkhofgedig, is T.T. Cloete se 'Ballade van die kerkhof'. Dié gedig sluit aan by die ander elegieë in Cloete se *Allotroop* (1985), waar ervarings van pyn, siekte, aftakeling en dood eindelijk lei tot insig in die Goddelike bestel (Viljoen 1995:81):

Ballade van die kerkhof

Die ooms en tantes sterf nou een-een af.
 Kort-kort staan neefs en niggies by die graf.

So kom ek dan na jare op Vredenburg
 met neefs en niggies weer terug.

Sonder dat hulle daar pas
 al was daar altyd goeie gras

het donkies vroeër hier gewei
 tussen grafte. Nou vlieg daar bo 'n mirage verby

soos 'n engel. Hier het ons die niggies gevry
 en verder as dit veilig verlei

sonder dat die oumense ons kon ontdek
 het ons die dood gekierang op die plek.

Nou droog ou neefs en ou niggies om die graf
 vergeefs mekaar se vergeefse tranes af.
 (Cloete in Brink 2000:691)



In hierdie gedig word die verganklikheid van die mens nogmaals binne 'n begraafplaas bepeins. Deur middel van die kontras tussen 'donkies' en 'mirage' (strofe 4) kom die hele lewensloop van jong neefs en niggies, tot 'ou' neefs en niggies ter sprake. Aanvanklik kan die niggies en neefs die dood 'kierang' (strofe 6, reël 2) met hulle jeug en seksualiteit, maar uiteindelik kan die dood nie meer gefop word nie, en is dit hulle wat deur die dood gekul word wanneer die 'ou neefs en ou niggies' in die laaste twee reëls 'vergeefs mekaar se vergeefse trane' afdroeg. Die herhaling van 'vergeefs(e)' is 'n toespeeling op die Bybelboek Prediker se refrein van 'alles tevergeefs en 'n gejaag na wind' wat die mymerende, melancholiese trant van die gedig versterk. Tog is daar, deur middel van die mirage wat met 'n engel vergelyk word (strofe 4-5), 'n suggestie van 'n hemelse ewigheid, weereens tipies van die kerkhofgedig.

Zandra Bezuidenhout se 'Groet' het ook 'n begraafplaas as milieu en sluit tematies aan by die ander gedigte in die derde afdeling ('bloeddans') van haar *Dansmusieke* (2000) wat handel oor bloedverwantskap, familiebande, geboorte en dood:

Groet

Die middag kort voor drie
– dit was die seerste uur –
het ons gaan kyk
hoe ver 'n moeder van naby
in ons herinnering sou lyk.

Ná die toebroodjies en tee
het Pa en ek sonder gesprek
langs lanings van sipres en skaduwee
oor grinterige grond getrap,
'n krans verskuif, op niks gewag.

Ons kyk weer om
en sien die wind oor blomme waai,
ons hoor die trilling van die lint
wat lewendes en dooies bind.
(Bezuidenhout 2000:53)

Op die oog af wil dit voorkom asof dit in hierdie gedig, soos by die ander elegieë in Bezuidenhout se *Dansmusieke* (2000) – 'In memoriam matris' (50) en 'Herdenking' (51) – gaan om die afsterwe van 'n spesifieke persoon, naamlik die digterspreker se moeder. In die slotreël van 'Groet' (53) kry die gedig egter 'n universele betekenis wanneer daar verwys word na die band wat 'lewendes en dooies bind'. Daarom my klassifisering van hierdie gedig as 'n 'kerkhofgedig' ook na aanleiding van die 'grave paraphernalia' (Van Leeuwen 2009:353) van 'sipres en skaduwee', 'grinterige grond' en 'krans' (strofe 2).

'n Nederlandse kerkhofgedig wat op interessante wyse by Bezuidenhout se 'Groet' aansluit, is Gerrit Komrij se 'Dodenpark'. Volgens Britz (2005:9) sal die ingewyde leser van dié gedig verskeie elemente van die Romantiek én die 'fin de siècle' herken, naamlik die vaste strofepou en rymskema,

asook die Romantiese motiewe van natuur, die aand, boordse rus en maan:

Dodenpark

We wandelden des avonds door de tuinen
Van het crematorium; achter heg en hazelaar
Stond laag de vroege maan; ik at wat kruimels
Van mijn vest en jij genoot van een sigaar.

Je dacht wellicht aan zeer bezwete negers
Op hete plantages in de weer. Ook aan
Je gezicht meende ik zoiets af te lezen.
Ikzelf keek door de heg naar de maan.

We spraken niet. Wat viel er ook te zeggen?
We dachten maar aan een maan en aan zweet.
O, nergens heerste er ooit zo 'n rust. Slechts
Af en toe klonk uit een urn een kreet.
(Komrij 2005:15)

Soos in Bezuidenhout se gedig, is daar in Komrij se 'Dodenpark' twee persone wat 'n begraafplaas/krematoriumtuin besoek sonder om met mekaar te praat: 'We spraken niet' (strofe 3, reël 1 in Komrij se gedig) en 'sonder gesprek' (strofe 2, reël 2 in Bezuidenhout se gedig). In albei gedigte is daar eers 'n verdieping in die slotstrofe, terwyl die eerste twee strofes taamliek banaal voorkom. In Bezuidenhout se gedig word daar ná toebroodjies en tee tussen die grafte gestap en op 'niks gewag' (strofe 2), en in Komrij se gedig rook een van die persone in die 'dodenpark' 'n sigaar, terwyl die ander een krummels van sy baadjie af eet. Boonop dink een van hulle, met 'n sterk seksuele ondertoon, aan 'zeer bezwete negers' (strofe 2, reël 1). Britz (2005:9) brei soos volg hierop uit:

Die jongheer in die onderbaadjie (die 'ik') is 'n beeld van dekadente *nonchalance*. Sy vriend rook 'n sigaar terwyl hy oënskynlik versonke is in 'n homo-erotiese fantasie. Hierdie 'politiek inkorrekte' fantasie waarin die 19de-eeuse plantasieslawe sweet opwerk, dra by tot die gevoel dat 'n mens in dié vreemde gedig met die een voet in die 19de eeu, en met die ander voet in die moderne wêreld staan.

Eers in die laaste reël, soos by Bezuidenhout se 'Groet', is daar 'n suggestie van die geestelike wanneer daar af en toe 'een kreet' uit 'n urn klink. Volgens Britz (2005:9) herinner die kreet uit die urn aan die 'Romantiese begraafplaaspoësie met sy huiweringswekkende sterflikheidsimbool'. Die gedig bevat ook ander kenmerke van kerkhofpoësie. Daar is verwysings na 'heg' (bome wat dikwels as heining om begraafplase geplant word), 'hazelaar' ('n soort haselneutboom wat ook by kerkhowe voorkom) en die herhaling van 'maan' in al drie die strofes. Komrij gaan egter ironiserend en ondermynend om met hierdie doodsimbool deurdat hy dit gebruik om uitdrukking te gee aan 'n 'moderne, goddelose humorsin' (Britz 2005:9).

Verder is daar in Komrij se gedig ook skynbaar geen besinning oor die dood, soos by die tradisionele kerkhofgedig nie, slegs liggaamlike aspekte wat deur die sintuie waarneembaar is, byvoorbeeld 'maan' en 'sweat' (strofe 3). In hierdie gedig is daar dus 'n meer ligsinnige, selfs spottende toon te bespeur wat by die volgende bespreking aansluit.



'n Satiriserende benadering tot die kerkhofgedig

Volgens Lessenich (2012:34) en Punter (2014:216) was daar ook heelwat digters, vername tydens die Romantiek (1789–1830), wat die spot gedryf het met kerkhofgedigte en grafdigters. In Afrikaans is hierdie satiriserende inslag veral te sien in F.W. Reitz se 'Klaas Geswind en syn perd' (Reitz in Brink 2000:1) waar die titelkarakter 'hoenderkop' (strofe 4, reël 6) 'n begraafplaas te perd betree en sien hoe veertig spoke naak dans op die ritme van 'n 'tromp' (strofe 10) wat die duiwel bespeel.

Met 'Wespark' uit *Die helder halfjaar* (1956) dryf Elisabeth Eybers nie net die spot met die dood nie, maar parodieer sy ook die kerkhofgedig as genre. Met grimmige humor steek sy die draak met die konvensies van kerkhofpoësie: die begraafplaas word 'n 'wit broederskap van been' (strofe 9, reël 2), 'n grafsteen word 'n versierde gewel/[...] met spreuk en kompliment kompleet' (strofe 2, reël 2–3) en grondhope word 'elke kind [se] eie sandhoop' (strofe 4, reël 3). In Eybers se gedig is die graf nie 'n benouende of grieselrige plek nie, intendeel, die graf bevry die mens van siekte, werkklas, egbreuk, sorg, ouderdom, belasting en 'uit tyd se net' (strofe 6, reël 4).

Uit bogenoemde bespreking is dit duidelik dat Afrikaanse kerkhofpoësie wel bestaan en dat enkele Afrikaanse digters hierdie digsoort beoefen, al kom die terme 'kerkhofgedig' en 'grafdigter' selde voor in akademiese gesprekke oor die Afrikaanse literatuur. Een van die redes hiervoor is die feit dat die woord 'elegie' 'n versamelnaam geword het vir die meeste funerêre digvorms. Hierdie aspek word in die volgende afdeling ondersoek.

Die kerkhofgedig in vergelyking met die 'gewone' elegie

In die antieke tyd het die woord 'elegie' nie die beperkte betekenis van 'treur-' of 'lykdig' gehad soos wat vandag die geval is nie. Dit het 'oor verskillende onderwerpe gehandel en is dikwels met fluitbegeleiding by simposia voorgedra' (Spies 2001:170). Van ongeveer 500 v.C. af het die elegie se inhoud meestal tot versugtinge en klagtes oor die dood beperk geraak (Marais 2008:88). Hedendaagse literatoure beskou die elegie as 'n liriese gedig waarin daar oor die dood van 'n dierbare getreur word (Grové in Cloete 1992:96, Van Gorp 1991:113–114, Abrams 1999:72, Spies 2001:167).

Van die bekendste elegieë in Afrikaans is Totius se 'o Die pyn-gedagte', die lykdigreeks in Elisabeth Eybers se *Onderdak* (1968), Ina Rousseau se *Grotwater* (1989), Anlen Marais se *muur van berge* (1999), Joan Hambidge se *Lykdigte* (2000), H.J. Pieterse se *Die burg van hertog Bloubaard* (2000), Petra Müller se *Die aandag van jou oë* (2002), T.T. Cloete se *Uit die wit lig van my land gesny* (2010) en Fanie Olivier se *Apostroof* (2010). Hierdie gedigte betreur sonder uitsondering die afsterwe van óf 'n bepaalde geliefde ('n lewensmaat, ouer of kind) óf 'n bekende persoon ('n digter, skilder, akteur of glanspersoonlikheid).

Anders as by die kerkhofgedig, gaan dit dus by die 'gewone' elegie hoofsaaklik oor die betreuung van 'n individu se dood: 'a formal and sustained lament in verse for the death of a particular person' (Abrams 1999:72, my beklemtoning), nie oor die verganklikheid van die mensdom in die algemeen of oor 'n tydperk wat verbygaan, of oor kollektiewe verlies nie.

Van Gorp (1991:113–114) en Abrams (1999:72) noem wel dat dit ook by die elegie kan gaan oor 'n gemymer oor die tragiese aspekte van die lewe en oor die verganklikheid van 'all worldly things' (Abrams 1999:72). Nienaber-Luitingh (1967:108) gee ook 'n breër definisie vir die elegie, sonder om erkenning te gee aan die bestaan van die kerkhofgedig:

[Die elegie is] 'n liriese gedig waarin die digter sy smart of weemoed uitspreek oor 'n bepaalde gebeurtenis of toestand [...] Meestal bevat die elegie 'n klag oor die dood van 'n geliefde mens, maar dit kan ook 'n uiting van smart wees oor die droewige lot van 'n land of volk of van die mensdom in die algemeen. Dikwels ook is die elegie 'n gedig vol van weemoed en verlange om skoonheid wat verlore gegaan het.

Daar is dus, soos reeds genoem, raakpunte en oorvleueling tussen die elegie en die kerkhofgedig omdat die kerkhofgedig inderdaad 'n soort elegie is wat universele verganklikheid betreur en onder funerêre poësie resorteer. Volgens Marais (2008:88) en Van Gorp (1991:113–114) het die woord 'elegie' die algemene term geword vir klaaglied, klaagsang, treursang, treurlied, grafrede, in memoriam-gedig, dodeklag, lyksang, lykdig en epitaaf.

Vir die doeleindes van hierdie studie is dit uiteraard nodig om te onderskei tussen die 'gewone' elegie ('n gedig waarin die dood van 'n enkele persoon betreur word) en die kerkhofgedig ('n elegiese vers wat die verganklikheid van die mensdom binne 'n begraafplaasmilieu betreur), al is hierdie twee digvorms verwant. Dit sal gedoen word deur Totius se 'o Die pyn-gedagte' (elegie) en sy 'Die wêreld is ons woning nie' (kerkhofgedig), albei gedigte uit sy bundel *Passieblomme* (1934), met mekaar te vergelyk.

'o Die pyn-gedagte' as elegie

o Die pyn-gedagte

o Die pyn-gedagte: My kind is dood!...
dit brand soos 'n pyl in my.
Die mense sien daar niks nie van,
en die Here alleen die weet wat ek ly.

Die dae kom en die nagte gaan;
die skadu's word lank en weer kort;
die drywerstem van my werk weerklink,
en ek gaan op my kruisweg vort.

Maar daar skiet aldeer 'n pyn in my hart,
so, dat my lewe se glans verdwyn:
Jou kind is dood met 'n vreeslike dood!
en – ek gryp my bors van die pyn.

o Die bliksemgedagte!...Ja, liefliedkind,
een straal het jou skone liggaam verskroei,



maar bliksemstrale sonder tal
laat my binneste brand en bloei.

Sy was so teer soos 'n vlindertjie,
sy't lugtig omheen geswerf;
'n asempie wind kon haar vlerkies breek
en – kyk watter dood sy moes sterf!

Hoe weinig die kinders wat so moet sterf,
dis een uit die tienduisend-tal,
en ag! dat dit sy was en ek moet sien
dat sy dood in my arms val!

o Die pyn-gedagte: My kind is dood!..
dit brand soos 'n pyl in my;
die mense die sien daar niks nie van,
en die Here alleen die weet wat ek ly.
(Totius in Brink 2000:45)

In hierdie gedig betreur die digter-spreker die dood van sy twaalfjarige dogter Wilhelmina wat deur die weerlig doodgeslaan is. Dit gaan dus oor die dood van 'n spesifieke individu en oor droefnis wat op 'n baie persoonlike vlak ('n pa oor sy dogter) ervaar word. Soos by die meeste elegieë, word die verskillende fases van verlies gekombineer: eerstens die verdriet (strofe 1–4), dan herinnering aan die oorledene en 'lofprijsing' vir die gestorwene (strofe 5), gevolg deur ('n mate van) vertroosting (strofe 7) deurdat strofe een se slotreël hier herhaal word: 'en die Here alleen die weet wat ek ly'. Die spreker se enigste troos is in sy assosiasie met Christus se lyding, maar of dit werklik berusting bring, is nie 'n uitgemaakte saak nie.

Volgens Spies (2001:171–174) kan ander kenmerke van die elegie 'soos wat die renaissanceistiese teoretici dit uiteengesit het', ook in 'o Die pyn-gedagte' gevind word, naamlik die *prooemium* (voorrede) en uiteensetting, waar die digter vermeld wat sy verwantskap met die gestorwene was: '*my kind is dood*' (strofe 1, my beklemtoning), die *vituperatio* (verkwaliking) en *causa mortis* (doodsoorsaak). Die spreker verkwalik die weerlig wat sy dogter getref het (strofe 4), maar 'indirek word ook God aangekla' (Spies 2001:173). Die '*laus*' (lof) wat hier ter sprake kom, is veel eerder 'n verwysing na sy dogter Wilhelmina se brose voorkoms (strofe 5: 'sy was so teer soos 'n vlindertjie') en haar spel (strofe 5: 'sy't lugtig omheen geswerf), want '[d]it is opvallend dat in lykdigte oor kinders die digter dikwels die aandag rig op die kind se spel, waar daar uiteraard nie op grond van deugde en prestasies 'n uitgebreide *laus* kan wees nie' (Spies 2001:173).

'Die wêreld is ons woning nie' as kerkhofgedig

Die wêreld is ons woning nie

Die wêreld is ons woning nie.
Dit merk ek aan die son wat wyk,
en 'k merk dit aan die reier wat
mistroostig na die son sit kyk
op een been, in die biesievlei.
En is die laaste strale weg,

dan rys 'n koue op uit die vlei.
'n Koue gril deurhewer my;
en 'k sien dit dan in alle ding
wat in die skemer my omring:
die wêreld is ons woning nie.

Die wêreld is ons woning nie.
Dit sien ek as die bloedrooi maan
van agter veldstof opgegaan,
nog net die kerk se dak bestryk,
vanwaar 'n uil, misterie-stom,
sit na die maan se skyf en kyk.
En nou dit stil word op die straat,
dink ek hoedat die middag laat
'n lykstoet daar het uitgekrom
waar nou die maan en uil ontmoet.
En 'k merk dit dan aan alle ding
wat in die aandstond my omring:
die wêreld is ons woning nie.

Die wêreld is ons woning nie.
Dit voel ek as die wind ontwaak,
as die eikebome knars en kraak;
dit hoor ek in die fladdering
van voëltjies wat hul vlerke slaan
teen die verwarde boomtakke aan.
En as ek nader kom, dan vind
ek by die maan se wisselstraal
'n nes vol kleintjies deur die wind
omlaaggeslinger, dood, verplet.
Ek voel dit dan aan alle ding
wat in die nagstond my omring:
die wêreld is ons woning nie.
(Totius in Brink 2000:46–47)

Daar is verskeie aspekte wat hierdie gedig binne die kader van kerkhofpoësie plaas, eerder as in dié van die (gewone) elegie. Die spreker bepeins die kortstondigheid van die lewe en die immerteenwoordigheid van die dood, nie die dood van 'n spesifieke individu nie. Hy word omring deur die dood en (universele) verganklikheid. Alhoewel hy hom nie direk in 'n begraaftplaas bevind nie, is daar tog 'n kerkhofverwysing deur middel van 'lykstoet' (strofe 2, reël 9).

Die spreker sien en voel die dood in alles, selfs in die natuurbeelde, weereens tipies van die kerkhofgedig, want natuurbeelde weerspieël die broosheid van die menslike bestaan: die eensame reier wat 'mistroostig' (strofe 1, reël 3) na die son kyk, die son se laaste strale, die fladdering van voëls, die gekraak van eikebome, en bowenal die dooie voëltjies wat uit die boom geval het.

Verder is daar verwysings na die maan wat die kerkdak 'bestryk' (strofe 2, reël 4), die teenwoordigheid van 'n uil, asook verwysings na koue en mistroostigheid – kenmerkend van die kerkhofgedig. Belangriker nog is die morbiede atmosfeer en die uiters melancholiese, filosofiese en pessimistiese trant, veral te sien in die 'inkanterende herhaling' (Kannemeyer 1988:60) van 'die wêreld is ons woning nie'.

**TABEL 1:** 'n Vergelyking tussen die elegie en die kerkhofgedig

Die elegie	Die kerkhofgedig
Die dood van 'n enkele individu wat aan die digter-spreker bekend is, word deur die spreker betreur.	Die verganklikheid van die mensdom, en die verbygaan van skoonheid of 'n tydperk/era word deur die spreker bepeins.
'n Natuurelement word dikwels betrek om die spreker se pyn te verplaas of die verdriet te vergestalt. Die digter vestig die aandag op iets konkreets uit die natuur om die abstrakte (die pyn) tot uitdrukking te bring.	Omdat die natuur die sterflikheid en broosheid van die mens weerspieël, word natuurbeelde betrek om 'n somber atmosfeer te skep.
Die elemente van weeklag, lof, verkwaling, doodsoorsaak en berusting kom duidelik en gewoonlik binne 'n spesifieke volgorde binne die gedig voor.	Indien die elegiekonvensies enigsins voorkom, word dit beperk tot weeklag, verkwaling (teenoor die dood self) en berusting. Die elemente van lof en doodsoorsaak kom selde voor.
Begraafplaasbeelde en doodsimboliek kom selde voor.	Begraafplaasbeelde en doodsimboliek soos sipresbome, kranse, maanlig, mosbegroeide grafstene, rawe, uile, kerkklokke en -torings kom meestal voor.
Die begraafplaas self speel nie 'n belangrike rol nie.	Die begraafplaas is 'n sferbepalende element.
'n Droefgeestige atmosfeer heers in 'n verbitterde en siniese trant.	'n Morbiede atmosfeer heers met 'n sterk filosofiese, pessimistiese en mymerende trant.
Dit gaan oor die pyn van die oomblik en bevat selde verwysings na die hiernamaals of die 'hemelse ewigheid'.	Dit bevat byna altyd verwysings na die hiernamaals, wederkoms of wederopstanding.

Hoewel die elegie en kerkhofgedig verwant is en daarom sekere kenmerke gemeen het, is dit duidelik uit die bostaande ontleding dat dié twee digvorme ook verskil. Om hierdie rede is dit wel nodig om die Afrikaanse kerkhofgedig as 'n aparte genre met eiesoortige eienskappe te onderskei. In Tabel 1 word die kerkhofgedig en 'gewone' elegie met mekaar vergelyk.

Gevolgtrekking

In die algemeen word die kerkhofgedig beskou as 'n tipe elegie wat deur middel van sterk natuurbeelde en doodsimboliek die universele verganklikheid van die mensdom in 'n begraafplaasmilieu op morbiede wyse bepeins.

'Kerkhofpoësie' is egter 'n relatief moderne literêre term wat dikwels met huiwering deur literêre kritici gebruik word om na 'n betreklik los konglomeraat van gedigte te verwys, want hierdie gedigte het plooibare parameters wat aanpas by verskillende tydperke en kulture. Kerkhofgedigte word dus nog selde in sy konvensionele 'suiwer' vorm binne die kontemporêre literatuur aangetref.

Boonop is die kerkhofgedig 'n soort elegie wat onder funereë poësie ressorteer sodat die kerkhofgedig en 'gewone' elegie heelparty kenmerke gemeen het. Alhoewel dit dus 'n taamlik simplistiese benadering is om 'n rigiede onderskeid tussen die 'gewone' elegie en die kerkhofgedig te tref, word dit hier ter wille van strategiese redes gedoen.

Ondanks die feit dat die terme 'grafdigter' en 'kerkhofpoësie' nie dikwels in akademiese gesprekke oor die Afrikaanse poësie voorkom nie, is daar tog heelparty Afrikaanse digters wat hierdie digvorm beoefen – dikwels op 'n vernuwend wyse, wat gelyktydig aansluit by en verskil van die tradisionele (Britse) kerkhofgedig.

Totius se 'Die wêreld is ons woning nie', C. Louis Leipoldt se 'Op die kerkhof', T.T. Cloete se 'Ballade van die kerkhof' en Zandra Bezuidenhout se 'Groet' bevat elemente wat kenmerkend van die kerkhofgedig is, naamlik 'n mymerend filosofiese trant, die bepeinsing van universele verganklikheid, begraafplaas- en natuurbeelde, sterflikheidsimboliek en 'n morbiede atmosfeer. Daarom kan dié gedigte as kerkhofgedigte beskou word, al is dit nie in sy 'suiwer' vorm, soos dit deur die agtiende-eeuse (Europese) digters beoefen is nie.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar voordelig of nadelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Abrams, M.H., 1999, *A glossary of literary terms*, Heinle & Heinle, Boston, MA.
- Baker, J., 2014, 'Review: Graveyard poetry: Religion, aesthetics and the mid-eighteenth-century poetic condition', *The review of English studies*, 66(273): 176–178. <https://doi.org/10.1093/res/hgu073>
- Beer, L., 2009, *Gedigte in gesprek*, Unisa Press, Pretoria.
- Bezuidenhout, Z., 2000, *Dansmusieke*, Suider Kollege Uitgewers, Stellenbosch.
- Brink, A.P., 2000, *Groot Verseboek 2000*, Tafelberg Uitgewers, Kaapstad.
- Britz, E., 2005, 'Vertaalde gedigte bied hier dubbele plesier', *Beeld*, Mei 09.
- Brooks, C., 1999, *The Gothic revival*, Phaidon, London.
- Byron, G. & D. Townshend (eds.), 2014, *The Gothic world*, Routledge, London.
- Cloete, T.T., 1985, *Allotroop*, Tafelberg, Kaapstad.
- Cloete, T.T. (red.), 1992, *Literêre terme en teorieë*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Cloete, T.T., 2010, *Uit die wit lig van my land gesny: Vir Anna: 'n Versamelbundel*, Pooka, Plettenbergbaai.
- Denisoff, D., 2000, 'Grave passions: Enclosure and exposure in Charlotte Mew's graveyard poetry', *Victorian poetry: Women writers 1890–1918*, 38(1):125–140.
- Eybers, E., 1956, *Die helder halffaar*, Tafelberg, Kaapstad.
- Eybers, E., 1968, *Onderdak*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Franklin, C. (red.), 2011, *The Longman anthology of Gothic verse*, Pearson, Harlow.
- Grové, A.P., 1988, *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*, Nasionale Opvoedkundige Uitgewery Beperk, Goodwood, Kaapstad.
- Grové, A.P., 1992, 'Elegie', in Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Hambidge, J., 2000, *Lykdigte*, Tafelberg, Kaapstad.
- Hamilton, I., 1997, *Thomas Gray: Selected poems*, Bloomsbury Publishing PLC, London.
- Kannemeyer, J.C., 1988, *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*, Academia, Pretoria.
- Komrij, G., 2005, *Die elektriese gelaai hand*, vertaal deur Daniel Hugo, Protea Boekhuis, Pretoria.
- Korteweg, A. & M. Salverda, 2004, "t is vol van schatten hier", *Deel 1: Nederlandse literatuur van 1750 tot 1940*, De Bezige Bij, Amsterdam.
- Leeman, A.D. & Braet, A.C., 1987, *Klassieke retorica. Haar inhoud, functie en betekenis*, Wolters-Noordhoff, Groningen.
- Leipoldt, C.L., 1980, *Versamelde gedigte*, Tafelberg Uitgewers, Kaapstad.
- Lessenich, R., 2012, *Neoclassical satire and the Romantic School 1780-1830*, Bonn University Press, Bonn. <https://doi.org/10.14220/9783847098263>
- Marais, A., 1999, *muur van berge*, Tafelberg, Kaapstad.
- Marais, R., 2008, 'Zo helpt poëzie: Die funksie van taal in die verwerking van die verlies van 'n kind', *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, II(2):88–115.
- Müller, P., 2002, *Die aandag van jou oë*, Tafelberg, Kaapstad.
- Nienaber-Luitingh, M., 1967, *Digters en digsoorte*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
- Olivier, F., 2010, *Apostroof*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Pariset, E., 2013, *Graveyard poetry: Religion, aesthetics and the mid-eighteenth-century poetic condition*. Ashgate Publishing Limited, Surrey.
- Pariset, E., 2014, 'The work of feeling in James Hervey's meditations among the tombs (1746)', *Parergon*, 31(2):121–35. <https://doi.org/10.1353/pgn.2014.0073>



- Pieterse, H.J., 2000, *Die burg van Hertog Bloubaard*, Tafelberg, Kaapstad.
- Punter, D., 2014, Gothic poetry, 1700–1900, in G. Byron & D. Townshend. (eds.), *The Gothic world*, pp. 210–220, Routledge, London.
- Rawson, C., & Lock, F.P., (eds.), 1989, *The collected poems of Thomas Parnell*, University of Delaware Press, Delaware.
- Reynolds, N., 2014, 'Gothic and the architectural imagination', in G. Byron & D. Townshend, (eds.), *The Gothic world*, pp. 85–97, Routledge, London.
- Rousseau, I., 1989, *Grotwater*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Spies, L., 2001, 'Die elegiese vers in Afrikaans: 'n Voorlopige verkenning', *Stilet*, XIII: 166–191.
- Van Gorp, H., 1991, *Lexicon van literaire termen*, Wolters-Noordhoff, Groningen.
- Van Leeuwen, E., 2009, 'Funeral sermons and graveyard poetry: The ecstasy of death and bodily resurrection', *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 32(3):353–371. <https://doi.org/10.1111/j.1754-0208.2009.00215.x>
- Van Tieghem, P., 1921, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIIIe siècle*, F. Rieder, Paris.
- Van Zyl, E.A., 1987, 'Die dodegedig in Afrikaans', ongepubliseerde MA-verhandeling, Randse Afrikaanse Universiteit/Universiteit van Johannesburg.
- Villa-Jiménez, R., 2014, 'The graveyard school: Religious melancholy in James Hervey's meditations among the Tombs', *International papers on English Studies*, 1(2014):9–30.
- Viljoen, L., 1995, 'n Retoriese analise van die vyf lykdigte in T.T. Cloete se *Allotroop*', *Literator*, 16(3):81–102. <https://doi.org/10.4102/lit.v16i3.640>
- Warner, V., 1981, *Charlotte Mew: Collected poems and prose*, Carcanet, Manchester.
- Witstein, S.F., 1969, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance*, Van Gorcum & Comp, Assen.
- Zeiger, M.F., 1997, *Beyond consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, Cornell University Press, Ithaca.