

Magda Lombard & Hein Viljoen

Die verdonkerende spieël: Simbolistiese trekke in Wilma Stockenström se eerste drie bundels

Abstract

This article is an attempt to relate the first three of Wilma Stockenström's collections of poetry to international Symbolism. First we discuss possible links between her work and Symbolism. The main emphasis then falls on Stockenström's method of Symbolism, the possible symbolist tone of her work and prominent symbolist motifs in her work. Finally we consider some manifestations of the symbolist other world in these collections. The conclusion arrived at is that Stockenström's earlier work shows many of the main characteristics of Symbolism so that her work can be regarded as a continuation of the symbolist tradition. This tradition undergoes three important transformations in her work: the European world of symbolist poetry is replaced by an archeologically rich but mute African world, modern science and technology replaces the medieval system of reference of Symbolism, and sound and musicality play a much smaller part in Stockenström's poetry. Stockenström's cynical, ironic tone, the use of opaque kafkaesque symbols, her emphasis on tentative visions, her distrust of language and her tendency to relativize frames of reference in the endings of her poems, show that Stockenström's poetry has already crossed the boundary to Modernism.

1. Inleiding

Hoewel die Simbolisme 'n beweging in die literatuur is wat reeds teen die einde van die negentiende eeu ontstaan het, het dit internasionaal so wyd vertak dat dit heel moontlik is dat trekke daarvan kan voorkom in betreklik moderne poësie soos dié van Wilma Stockenström, wat haar debuut in 1970 maak, amper 'n eeu ná die ontstaan van die Simbolisme in Europa.

Gilfillan (1990) huiwer aanvanklik om Stockenström se werk binne die kader van die Simbolisme te beskou – haar werk is daarvoor te ironies en intellektueel. Hy wys egter veral op die Simbolistiese *toon* in haar werk: die bemoeienis met tyd

en die dood, die ingesteldheid op die self, die bewussyn van die onbegryplike grense van lewe en dood. Hy sien 'n "amalgamasie met die kollektiewe en die inheemse" in haar werk, veral in *Monsterverse* (ibid.:61). Dit blyk veral duidelik uit die identifikasie van self met dier in 'n reeks totemdiere soos die kluisenaarskrap of die termietkoningin. Sy slotsom is dat daar heelwat trekke van die Simbolistiese modus in Stockenström se werk aangetoon kan word. Hy huiwer egter om Stockenström 'n Simbolis te noem en meen dat haar werk naby kom aan wat 'n mens tipologiese simbolisme kon noem: die simbolisme wat deur die eeue heen by baie skrywers voorkom, simbolisme as 'n universele manier van skryf. Onderskeidend van hierdie soort skryf is dan die gebruik van objekte as tekens van 'n transendentale werklikheid. Gilfillan (1990: 65) bevind nietemin:

Stockenström se hartstogtelike geloof in 'n alternatiewe bestaan gevoed deur 'n ontroerende ervaring van Afrika en 'n weersin in die gruwels van die Westerse materialisme besweer sy deur 'n aantal simbole waarmee sy haar identifiseer en as 't ware as totems gebruik. Wat haar onderskei is die nugtere boodskap by wyse van beswerende taalhandeling; dat ons heil in hierdie land geleë is in 'n volkome vereenselwiging met Afrika; dat ons enigste hoop op hierdie planeet geleë is in 'n identifikasie met die aarde, ons enigste redding, maar ook ons innigste bron van geluk.

In 'n sekere sin is 'n terugval op tipologiese simbolisme 'n abdikasie deur die ondersoeker, omdat dit juis die terrein is waarop die vergelykende literatuurwetenskap werkzaam is en helderheid probeer bereik oor die afbakening van konsepte soos *Simbolisme* (vgl. Goedegebuure, 1983). Is dit nie tog moontlik om Stockenström se verhouding met die Simbolisme helderder te omskryf nie?

Gilfillan se artikel fokus op *Monsterverse*. In hierdie artikel sal veral die vraag na die verhouding tussen Stockenström se eerste drie bundels en die Simbolisme ondersoek word. Ons fokus eers op moontlike raakpunte tussen Stockenström se poësie en die Simbolisme. Daarna vergelyk ons Stockenström se simboliseringsmetode met die Simboliste s'n. Vervolgens word die Simbolistiese toon, die besef van dood en verganklikheid, by Stockenström nagegaan waarna die eensaamheid van die digter en sy profeetskap en ander Simbolistiese motiewe soos spieël, water, diamant en verskillende kleure in die digteres se vroeë bundels ondersoek word. Die artikel word afgesluit met 'n beskouing oor gedaantes van die ander wêreld by Stockenström en 'n paar gevolgtrekkings.

2. Simbolistiese vistas/moontlikhede by Stockenström

Deur 'n Simbolistiese bril bekijk, val heelwat Simbolistiese vistas of moontlikhede 'n mens op in *Vir die bysiende leser* (voortaan *VBL*). Daar is selfs gedigte wat voluit as Simbolisties getipeer kan word. Van die begin af is daar in dié bundel sprake van twee maniere van kyk, die gewone en die bysiende een (wat die

gewone wêreld onvorm, dit mooier en knusser maak). Die bysienende visie van "gouddeurweefde strate in akwamarynaande van mymering" kontrasteer skerp met die angsvisie van die vrou wat haar vingers soos sprinkane opeet ("Dwaas met bril", *VBL*, bl. 9). In "Lêer van 'n leeftyd" (*VBL*, bl. 18) kom jy, te midde van die rasende vaart van die gedig, onverwags af op verse soos:

Om in 'n sonnige stoepdroom te dut
voor 'n blou huis met vrede op die hekkie met selonsrose en 'n
spaarkamer vir die uitgespaarde.

Hier het ons twee sterk Simbolistiese motiewe, die droom en blomme, maar ook die Simboliste se mees geliefde kleur, blou. En natuurlik ook stilstand, rus, dood.

In 'n sleutelgedig soos "Gesertifiseer" (*VBL*, bl. 16) is daar weer 'n kontras tussen 'n helder, tegnologiese manier van kyk en lewe en 'n menslike manier, gekenmerk as "hortend en linkepink" maar ook met Simbolisties klinkende frases soos:

maar ek verkies die skemer en skemermense wat voor die droom van
dromend lewe swig ...

In hierdie woorde word ook die tegnologie en die wetenskap verwerp.

Stockenström se poësie word dikwels gekenmerk deur 'n tweeledigheid, 'n dramatiese spanning tussen twee stelle gegewens. Dit is veral ook duidelik in gedigte wat ons wil waag om as Simbolisties te tipeer, gedigte soos "Alleenloper", "Die see aan die woord" en "Afrikaliefde". Stockenström het 'n klompie 'wesenskaplik Simbolistiese' gedigte geskryf.

In "Die see aan die woord" (*VBL*, bl. 27) word juis 'n oer-Simbolistiese tussenwêreld opgeroep: die drama speel hom af waar see en land ontmoet; 'n spel van uitreik na 'n onbereikbare ander of 'n ander wat onherroeplik anders bly, word uitgespeel. Nie alleen is die see om sy duiselende diepte 'n Simbolistiese beeld by uitstek nie; deur die beelde van die kantkraag en die bruin linte word die land ook mooi gemaak, verestetiseer. Strofe 3 is by uitstek ryk en geheimsinnig, sinvol maar donker, vaag en onbekend:

Uit die are van die riviere
loop die land leeg in my.
Ek is die menger van geheime
spye in my donker kombuis.

Tipes van Stockenström word die see ook hier as 'n vrou voorgestel – een van die talle komplekse vrougestaltes in haar werk.

Maar genoeg: die aanwesigheid van 'n sterk Simbolistiese modus in Stockenström se werk is onses insiens glashelder uit voorbeelde soos dié.

3. Die simboliseringsproses by Stockenström

Hulle digterlike metode (die gebruik van simbole) is een van die trekke wat die Simboliste van ander skole onderskei. Hulle gebruik dinge, objekte as simbole wat heenwys na 'n onbekende, onsêbare paradyslike wêreld. Oor die algemeen is 'n simbool 'n middel vir die maak van abstraksies. Dit is as 't ware 'n snelskrifteen vir 'n wyer en ryker betekenis. Simbolistiese simbole, soos Stockenström se eiland, is egter besonder ryk aan verskillende betekenis-skakerings (Vajda, 1984).

Die Simbolistiese opvatting van simbole verskil taamlik ver van die opvatting van literêre simbole wat uit die werk van Goethe stam. Vir Goethe (en vir baie ander digters na hom) was die simbool deursigtig en spontaan. Goethe het die simbool beskou as 'n geval waar 'n reële, konkrete ding die algemene wette van die kosmiese orde weerspieël en onregstreeks aan die mens openbaar. Dit ontleen sy betekenis aan die wêreldorde waarvan dit 'n afskaduwing is. So getuig die son, die bome, die struie, die bloeisel, die voëls in Goethe se gedig "Maifest" vir hom van net een ding: van sy hartstogtelike liefde vir Friederike Brion (Von Delft, 1988:4). Faust is die simbool van die aktiewe, soekende, kreatiewe mens. Totius se duif is simbool van die mens wat "geen rusplek vir sy voet" ("Weer in die ark", *VW*10:323) hier op aarde het nie, wat besef "die wêreld is ons woning nie". Die simbool openbaar aan die digter dinge wat hy andersins nie kan deurgrond nie. Die waarborg daarvan is gesetel in die (rasionele) wêreldorde waarvan die simbool 'n afglansing is.

Simbolistiese simbole is egter duister. Hulle is sintuiglik waarneembare inkledings van die nuaarneembare, die Idee. Dit waarheen hulle verwys, die essensie van dinge, kan net intuïtief ontdek word, in teenstelling met die Goethiaanse simbole, wat rasioneel, diskursief en ondubbelsinnig verstaan kan word. Simbolistiese simbole is wesenlik vaag, dubbelsinnig en onpresies, omdat dit waarop hulle dui, wesenlik onsêbaar is. Die rol van intuïsie by die Simboliste is vir Vajda (1984) 'n verdere onderskeidende kenmerk. Die Simboliste is in opstand teen helder, rasionele simbole. Baudelaire en Mallarmé, onder andere, *heroem* hulle daarop dat hulle gedigte moeilik interpreteerbaar is. Hulle lesers moet egter dieselfde intuïsie hê om hulle simbole te verstaan.

Hoewel die Simbolis se Idee of essensie wesenlik buite taal en rasionaliteit lê, bly dit nog steeds die waarborg van die sin van hulle werk: hulle werk wys heen, intuïtief, na daardie misterieuse wêreld en ontleen sy waarde daaraan. 'n Ander grens word egter oorgesteek wanneer daardie Ander Wêreld sy sin verloor of totaal verdwyn. Onsens insiens beskryf Von Delft in sy (idiosinkratiese) siening van die Simbolisme, juis die oorsteek van hierdie verdere grens, die grens na die Modernisme. Die onbegryplike simbole wat 'n mens byvoorbeeld by Kafka en Beckett aantref, vorm onsens insiens die boonste grens van die Simbolisme. 'n

Groot verskil tussen Stockenström en die Simboliste is juis dat haar werk ook al hierdie boonste grens oorgesteek het en deur duister simbole die sin van die bestaan self probeer dui in die afwesigheid van 'n singewende prinsiep. 'n Paar voorbeelde sal dit duidelik maak.

In "Voedselvrou" (*Spieël van water*, voortaan *SVW*, bl. 23) staan oënskynlik helder en duister simbole naas mekaar:

Voedselvrou

- Haar kamer ruik altyd na eiers en strooi,
'n stal van wedersydse gifte en eie wondere.
Sy's kitsbroeis, sy's komberswarm vir wie ook
gou wil inkruip en lê in haar moedergeur.
- 5 Suikerstroop soek hul in die skotteltjies
van haar liggaam, en hulle byt, hulle byt
en skommel die papwit deeg van haar borste.
Staan sy op, bly kyk hul stip na die nes,
handgroot gevleg, op die pale van haar bene,
- 10 waaruit hul pas soos 'n kuiken gesluip het.
Die dae staan om haar regop soos kerke,
kloek, afkeurend, kuise toring in die lug,
maar sy, sy breek en spat soos 'n hotnosvy
as liggeel die maanvrug in haar venster hang.

In die eerste tien verse is daar deursigtige beelde soos "kitsbroeis", "komberswarm", "nes" en andere. Dit is uit dié beelde en uit die konteks maklik af te lei dat die "voedselvrou" 'n prostituee is, wat hier – teen die geykte morele tradisie in – gunstig geteken word.

Maar selfs in die eerste tien verse van "Voedselvrou" is daar sake wat moeilik verklaar kan word: waarom word haar "kamer" metafores in vers 2 'n "stal", en waarom word die doenighede van die "hul"/"hulle" (vers 5, 6, 8) gesitueer teen die agtergrond van hoenders en 'n hoendernes, soos "eiers en strooi" (1), "kitsbroeis" (3), "nes" (8), "kuiken" (10) en "kloek" (12)? Die antwoord daarop is dat die prostituee hier voorgestel word met 'n reeks *hen*-metafore: sy is die moederhen wat lewe voortbring en onderhou: warm, sorgsaam, voedsaam, veilig. Haar vryers word gereduseer tot kuikens. Die stal, met sy assosiasie met die geboorteplek van Christus, onderstreep die religieuse lading van hierdie warmte, waarmee vers 11 en 12 'n kontras oproep.

Hier skep die assosiasie van die konkrete, ruimtelike "kerke" met die abstrakte tydseenhede "dae" 'n ineenvloeiing van konkreet en abstrak, van ruimte en tyd, sodat daar 'n vervaging van sake en begrippe is, wat 'n besondere kenmerk van die Simbolistiese segswyse is. "Dae", wat tydseenhede is, word gelykgestel aan die ruimtelike "kerke" wat, onverklaarbaar "regop ... om haar huis" staan. As ons

die "kuiſe toring" bylees, kan dit moontlik hier gaan om die teenstelling: kuisheid – prostitusie. Maar dan word die prostituut nog steeds deur die toonaard van die verse gunstig gestel.

Die "kloek, afkeurend" (12), wat ook 'n hoenderbeeld is, laat mens dink aan die slotvers van Opperman se "Kersliedjie". Daar, nes in Wilma Stockenström se gedig, is die "kloek" negatief. In "Kersliedjie" word na Christus se geboorte verwys, net soos in die geval van "stal" hierbo. Hierdie sydelingse verwysings na 'n ander gedig en die assosiasie met Christus se geboorte, dien egter, binne die konteks van "Voedselvrou", nie om lig op die onderhawige gedig te werp nie, maar eerder om die duisterheid daarvan te verhoog. Dit kom ooreen met Von Delft (1988) se stelling dat die Simbolistiese beelde dikwels onverklaarbaar is as gevolg van die konteks waarin hulle staan.

In die laaste twee verse van "Voedselvrou" verander die agtergrondsbeelding van die dierewêreld na die plantewêreld as die vrou 'n "hotnosvy" (13) en die maan 'n "vrug" (14) word. Die plante- en dierewêreld raak dus ook vermeng in dié poësie. Die uitbeelding van die vrou as 'n vy wat "breek en spat" dui op ryphed en vrugbaarheid. Dié vrou deel haarself gewillig uit en sy word saad vir voortplanting. Dit stel haar weer eens gunstig teenoor die "kuiſe" kerkoring, wat rigied en onmededeelsaam is. Wat die presiese simboliese referensie van die hotnosvy is, bly egter duister; feit bly, dit word met die nag (maan) geassosieer, maar kom ook neer op 'n moedswillige vernietiging van die verwysingsrame van prostituut, hen en kuikens wat tot op daardie punt opgebou is. In die slot verdiep die raaisel eerder as wat dit opgelos word.

"Hippie" (*SW*, bl. 14-15) bevat vae, moeilik verklaarbare beelding. Die eerste strofe stel die hippie voor as iets plantaardigs, wat problematies is, want waarom sou 'n persoon as 'n plant, en dit nogal spesifiek "'n pers flap" geteken word? Verder is daar "voetstappe in die kelk", wat onmoontlik lyk. Dié voetstappe is "muskiet-sag", wat dit laat lyk asof dit deur 'n muskiet/insek veroorsaak kon wees. Maar dan: 'n insek se voetstappe kan nie gehoor word nie. Die laaste vers van strofe 1 dui weer daarop dat die voetstappe dié is van die hippie self omdat hy op reis is "om homself". Dié beelding is uiters duister – 'n onverklaarbare ineenvloei van sake uit die mensewêreld en dié van die plante- en insekewêreld. Weer is die konteks waarin bogenoemde beelde staan vreemd, en dit bemoeilik 'n eksplisiete interpretasie.

In strofe 2 verloor die hippie sy plantaardigheid, want nou sit hy "voete in die malvas": sy menslike liggaamlikheid (voete) word nou direk teenoor die plantaardige (malvas) gestel. Hy bly egter nog 'n vreemde entiteit wat kombuise binneval "saam met die son en die vlieë". Hy word hier gegroepeer saam met die gunstige (son) en die ongunstige (vlieë), wat dit laat lyk of die hippie êrens tussen

die positiewe en die negatiewe geklassifiseer word, eintlik as neutraal, onskadelik.

In strofe 3 word die hippie nie slegs as onskadelik geteken nie – die toonaard van die verse stel hom in 'n simpatieke lig. Hy is "'n hobbeltjie kind" wat simpatiek is omdat "hobbeltjie" iets van 'n gebreklikheid suggereer, terwyl "kind" onskuld suggereer. Die mense en die omgewing vorm 'n eenheid deur die feit dat hulle die "kind" verwaarloos deur hom nie raak te sien nie, want hulle is óf blind óf hulle slaap, of albei: "die hoenders slaap", "die oumense dut", en hulle oë is "soos kwaste in hout" (dus: blind) terwyl die duine "blindewit" is. Die menslike, dierlike, plantaardige en geografiese word só vermeng dat die beelde in vaagheid vervloei. As die "bloekom" "verbitterd" is, kry die plantaardige 'n menslike kwaliteit, terwyl die hippie aan die begin plantaardig was. Maar ook die "tyd" kan, menslik, die hippie vergeet, waar 'n mens sou verwag dat die hippie die tyd sou vergeet. Dat die tyd die hippie vergeet, en nie andersom nie, sluit aan by die talle dinge wat die hippie verwaarloos, nie sien nie/vergeet. Dit is 'n nog intensiewer ineenvloei van beelde wat die vaagheid van die teks verhoog.

Deur die spontane oorskakeling tussen menslike, dierlike, plantaardige, geografiese, abstrakte, slegte en goeie sake, ontstaan 'n ineenvloeiing en vervloeiing van beelde wat tipies Simbolisties is.

4. Die Simbolistiese toon: 'n bewussyn van tyd en verganklikheid

'n Belangrike kenmerk van die Simbolisme is die bewustheid van die onafwendbare dood en van die verganklikheid van alles. Gilfillan (1990) noem dit die kenmerkende Simbolistiese toon en haal Balakian (1982:231) se tipering daarvan aan: dit is die instelling van die digter "who is haunted by the cruelty of Father Time and the imminence of death. It is an engrossment with self and with the mysteries of an inner fixation on the incomprehensible limits of life and death". Die soeke na ontvlugting in die droom hang hiermee saam.

Een van die 'weselik Simbolistiese' gedigte van Stockenström is "Antieke speël" (*SVW*, bl. 7). Reeds die speël in die titel en die pou-oë (vers 1) moet 'n mens waarsku: dit is geliefde Simbolistiese motiewe. Die Simbolistiese toon is hier ook duidelik hoorbaar.

In die gedig word 'n geleidelike uitdoofproses beskryf – maar dan ook 'n verset teen die weerkaats van vertrekke en die beweging van mense. Wat in die speël weerkaats word, bestaan nog, maar is eintlik reeds nie meer belangrik nie. Dit is reeds aan die verdwyn; dit word reeds as 'n vraag gestel. Die tekens van verslanning (mooi maar dekadent) word voor die weerkaatste inhoud genoem. Die meubels word beskryf as gesuspenseer – hulle is met ander woorde reeds beeld.

Die mense word gereduseer tot beelde van hulle bewegings. Die fokus lê op die tekens dat die spieël al minder weerkaats. *Verweer* kan hier ook beteken letterlik "verslyt" en nie net "verset" of "verdedig teen" nie – verset teen die verveling (*l'ennui*) van altyd dieselfde dinge inneem.

Die tweede sin (eweneens 'n vraag) is 'n merkwaardige metafoor vir die verbygaan of uitdoof van die tyd. Die bloeisels word beskryf as reeds nie meer opgeteken nie. Hulle word metafories spookasem: nie donssuiker nie, maar asem, emanasie van wesens wat nie bestaan nie, dit wil sê dubbel gemerk as nie-bestaande. Bowendien vernietig die sin sy inhoud in die laaste vers: die dubbele niks (spookasem) word nie meer opgeteken nie, maar bestaan nog binne die taal/spieël ("verwyl") as 'n soort betekeniseffek, nabeeld of eggo. Die werklike ding is reeds uitgedoof, die persepsie is 'n selfvernietigende illusie.

Hierdie proses word egter op 'n paradoksale wyse juis geregistreer in die donkerwordende kleure in die gedig, die wyse waarop die spieël ophou weerkaats. "Pou-oë" (1) word "langsame verslanning" en dan "*dieper* silwer" (9), "*donkerder* word" (12) en eindelik "die swart stilstand" (15). Die "langsame verslanning" (2) loop dus onafwendbaar uit op die "*swart* stilstand" (15), die punt waar niemand meer iets inneem of gee nie, die dood. "Verspieëldse kanse" is natuurlik ook "verspeelde kanse". Namate die spieël dus minder weerkaats, word dit gedwing om deursigtiger te word, beeld te word van die onweerspieëlbare, die dood. Maar die 'wesenskaplike Simbolistiese' van hierdie gedig lê ook in die oproep, die suggestie van die onnoembare, die dood.

In "'n Borsspeld sy" (*SVW*, bl. 25) bring die aanskoue van die ou mens die doodsen verganklikheidsbesef sterk na vore. Die tekens van die dood is aanwesig in die liggaam van die ou vrou: haar vingers is "'n hupie stokkies", dus dooie materie, soos ook haar "koppietjie" wat "'n stopkalbas met enkele/drade" is. Ander beelde wat 'n assosiasie met die dood het, is "sipresgeruis", "in memoriams" en "die lig (wat) breek".

Eindelik word die ou vrou die borsspeld, wat weer 'n irreële Simbolistiese beeld is. Haar "geslypte oë" laat die "ganse ouetehuis/rooipienkpers ... vonkel". Die borsspeld met sy "steentjies en filigraan" is duursamer as die verganklike mens. Om die mens tot borsspeld te reduseer, herinner sterk aan die Simboliste se voorliefde vir edelstene, maar dat die steentjies *koeterwaals* ('n onverstaanbare brabbeltaal praat), kontrasteer met die Simbolistiese idee dat edelstene ryk geheime bevat (Forestier, 1984). Hier word 'n tipiese Simbolistiese spanning tussen reduksie (tot simbool) en die onvoorstelbare rykdom van die simbool uitgedruk.

"Moedertjie-meisietjie" (*VBL*, bl. 17) sluit nou aan by bogenoemde gedig. Hier dra die ou vrou met "die ou jas van ouderdom" ook die tekens van die dood in haar om: sy is "'n verwelkte meisie/op 'n stokkerige stengel", 'n roos "met slap

wit blare" wat "val". Hierdie kwaliteit van verwelking en dekadensie sowel as die besef van die vernietigbaarheid van die mens is tipies Simbolisties.

Weer, soos in "Hippie" word die mens geteken met plantaardige kwaliteite, en in hierdie gedig is dit juis die plantaardige wat die tekens van die dood is. Die ou vrou het 'n "semellyf" wat, soos die stokkies-vingers van "'n Borsspeld sy", dooie materie is.

Die lewenstadia wat onafwendbaar na die dood lei, word in gedig I (*VBL*, bl. 21) met treffende *understatement* genoem: eers is daar "'n saamlooptyd", dan 'n skeiding deur "winterhemelleegtes", later is daar sprake van – nou nie meer 'n leegte in die lug nie maar – 'n "neonbeskrewe verblyf". Die natuurlike word vervang deur die mensgemaakte. Daar is "die pad van nadink" en eindelik is daar versoening met die onverniedelike – die dood – wat net "om die draai wag". Ten laaste is die saamwees van die aanvanklike "saamlooptyd" herstel, as hulle saam is "teen die oop wit einder", die dood.

"Heuningdae" uit *Van vergeetelheid en van glans* (voortaan *VVG*, bl. 44) praat ook van die totale vernietigbaarheid van alles en almal, maar dié gedig het 'n droomkwaliteit – daar is 'n "ek" wat "onthou" – dus: 'n wegvlug van die verskrikkende hede na 'n droomverlede. Beelde soos dié van "die soet lig" wat uit 'n "ge-lykvol kom" drup en die by waarvan die vlerke "die gehele lig" is, is deel van die irreële droom. Maar in die droom is alles "volkome verganklik" en word die mens geen vastigheid gebied nie.

En as die droom nie genoegsaam ontvlugting bied nie, wil hierdie mense dit vind in redelose kranksinnigheid as "die uiterste mens, gesertifiseer mal". Die nietigheid van die mens en die kortstondigheid van sy beste prestasies blyk as dit duidelik word dat die mens slegs in die dood vry is van die mag van die dood. In "Die skedel lag al huil die gesig" (*VVG*, bl. 15) word daar gesê: "Eendag sal ek, weet ek, die dood/ met laggende skedel trotseer".

Die verganklikheidsbesef van die mens en sy nietigheid in vergelyking met die heelal dwing hom daartoe om die skepping te probeer herskep, maar sy pogings is futiel, soos in "Die herskepping" (*SVW*, bl. 8): "Tweemiljoen jaar al werskaaf hy freneties, en vergeefs, aan die al".

Die dood is enersyds 'n vreesaanjaende entiteit, maar andersyds 'n welkome ont-snappingsgeleentheid uit die ondraaglikheid van die lewe, as die dood eksplisiet verwelkom word in "Welkom, vreemdeling vergeetelheid" (*SVW*, bl. 26) waar dit lui: "So heet ek jou welkom, goeie/ dood, jou naam my laaste bloederige/ woord, jou anonimiteit 'n vervulling". Die kontradiksie van "jou naam" en "jou anonimiteit" is weer tipies van die vae segging van die Simbolisme, en dit weerspreek die stelling dat die dood werklik uitkoms bied. Die spieël-beeld in die gedig het wei-

nig te make met glas en skittering, want "'n spieël ... het gekraak", wat 'n voor-teken van onheil is, terwyl die "skerwe" wat die "mondhoeke/skeur" 'n bitter en pynlike antitesis vir 'n glimlag kan wees.

In teenstelling met al bogenoemde gedigte wat van verganklikheid en dood spreek, is "Moeder en kind" (*SVW*, bl. 19) 'n gedig van kreatiwiteit. Aanvanklik is daar ook sprake van verval, van "muf", "verrot" en "verwording", maar uit die verval kom siklies lewe voort as "'n kinderboompie slap/ ... 'n entjie weg" staan, veral omdat die nuwe groei "geheel en al soewerein" is.

5. Die eensaamheid van die digter en sy profeetskap

Die siening van die digter as eenling, as afgesonderd van sy medemens, kom voor by die Nederlandse Tagtigers, of by Yeats wat hom terugtrek in sy toring. Dieselfde gebaar van doelbewuste isolasie kry 'n mens ook by 'n Afrikaanse digter soos N.P. van Wyk Louw. In "Opdrag" (uit *Die halwe kring*) verwoord hy dit soos volg: "maar ek wat gaan/ waar hoër, kouer paaië lê/ wil weinig troos en geen gebed/ en min, maar suiwer woorde hê." Die tekening van die digter as eenling en as profeet, wat 'n kenmerk van die Simbolistiese poësie is, is ook aan te tref in die poësie van Wilma Stockenström.

Een van die eerste verse waarin hierdie isolasie voorkom, is "Alleenloper" (*VBL*, bl. 11). Heelwat Simbolistiese motiewe kom hierin voor, maar getransponeer na 'n meer moderne milieu, 'n stadmilieu, sonder ou kastele, kerkers of torings. Hier is dit veral 'n gevoel van vasgekeer wees in die self, die soeke na bevryding, maar ook die vensters, die tuin wat in die slot gesuggereer word, die loks geluid van die nagvoël se fluit wat sterk Simbolisties is. Eintlik hou die gedig op net voordat 'n tipies Simbolistiese park met vergesigte en water waarop swane dalk dryf, bereik word. Maar die verlange is daar, die gevoel van op vertrek staan en die argitektuur van diepte waarvan Forestier (1984:111 e.v.) praat.

In "Nagapie" (*SVW*, bl. 11) kan die digter en die nagapie gelykgestel word. Die nagapie word beskryf as iemand wat ontvoer is, weggeneem is van sy soortgenote, en as 'n "ingehokte". Ten spyte van sy afsondering en sy vreemdelingskap behou die apie/digter sy identiteit, as hy sê: "ek bly ... wat ek is, ontvoerde/ maar ek, ingehokte, maar ek, steeds ek". Dit is kenmerkend van die Simbolisme dat die abstrakte nag konkreet "oë" het, 'n "warm baadjie" het en boonop die tasbare "kou" is wat die apie insluit – maar veral ook dat die nagapie beskryf word as "'n starende gesant" uit 'n vreemde land, hier: die misterieuse nag.

By Wilma Stockenström word die eensaamheid van die digter 'n isolasie, en dikwels 'n Afrika-isolasie. "Afrikaliefde" (*VBL*, bl. 35) verwoord dié isolasie, maar ook die teenpool daarvan, 'n desperate uitreik na eenwording met die ander.

In die eerste vyf verse is die spreker – 'n vrou wat haarself voorstel as Inhaca, die eiland voor Maputo – uitlokkend en verleidelik gekeer na die ander, voorgestel as die vasteland. Die toenaderingsproses word beskryf as 'n "groeï" na die land toe. 'n Reeks geografiese metafore word vir die verlange na die ander ontwikkel, waardeur dit kosmies vergroot en uitgebrei word. 'n Sekere afsondering van die medemens en afkeer van wêreldse dinge soos winsbejag, blyk uit vers 6. In vers 7 word die toenaderingsaksie metafores verbind met die pynlik stadige groei van die eiland se wortelbome na die vasteland toe ("treetjie vir treetjie"). Uiteindelik word die verlange van die eiland en die vasteland in seksuele metafore uitgedruk as sy verlang dat hulle "verenig" en "inmekaarpas" en sy "bruin liggaam (haar) liggaam" word. Waar die mense aanvanklik metafores in geografiese taal gedink is, word die geografiese gegewe hier as seksueel voorgestel. En natuurlik sal dit eeue duur voordat die vereniging bewerkstellig word. Die verlange vergroot die afstand. Dit is ook nie om dowe neute dat die titel Afrika verneld nie. Die gedig vergestalt ook die afstand tussen Westerse spreker en die Afrikakontinent, wat in *Van vergetelheid en van glans* 'n dominante motief word.

In "Pretoria" (*VBL*, bl. 61) is daar 'n profetiese verwysing na 'n dreigende swart gevaar as die "vet wit ruspetjie" ironies gerusgestel word dat die "swart miertjies" nou "wettig in hope reg rondom die stad" woon. Dit is die stem van die profeet wat die wittes waarsku teen hulle blatante selftevreedenheid. Die vrou is "geil in die ander tyd" is en die eersteling is "pokkels". Hulle is "loom tevrede/ van meer wees as net self".

Die uiteinde van dié land waar verspilling van bloed alledaags word – en hoe waar is dié profesie nie vandag nie – word in "Die verskrikking" (*VBL*, bl. 43) ontstellend só gestel:

en,
in 'n vallei, die vrugbaarheid
versteen tot verlatenheid, stal
die verskrikking sy vlerke uit,
manjifiek, triomfantelik...

Die profeet in Wilma Stockenström se gedigte bring 'n boodskap van onheil, soos onder andere blyk uit "Die siener" (*VBL*, bl. 41). Hier word die digtersiener uitgebeeld as 'n onheilspellende roofvoël, 'n kraai wat nuttelose brokstukke, pluise en rafels vir sy nes versamel. Weer word die land vermenslik en in seksuele metafore beskryf: dit het " 'n bruin lyf" met "kroese van struïke in die dye van die kloue". By hierdie vrugbaarheid kom die skoonheid van halfedelstene: damme van verskillende kleure "in goud van damwalle gemonteer". Die onheilboodskap (sprinkane) lei ten slotte tot die selfinoord en -kruisiging van die boodskapper. Is dit die land wat voortlewe vir die digtersiener onmoontlik gemaak het?

Besonder treffend en aforisties word die isolasie – hier ook politieke isolasie – ingehamer in die slot van "Treinrit" (SVW, bl. 46):

Die spoorlyne sprei soos swart are oor die land,
bloed wat rou. Ons reis is 'n reis na lydenstasies.
Elk slaap in sy eie kompartiment van vrees
en rusteloos prewel elk sy eie inkantasies ...

6. Spieël- en waterbeelde, diamante, glas en kleure in die gedigte as kenmerk van die Simbolisme

Forestier (1984:102-104) wys daarop dat kleure, geure, blomme en klanke dikwels in die Simbolistiese poësie voorkom. Blou is volgens hom die oorheersende kleur. Daarby kom spieël- en waterbeelde en verwysings na diamante, edelgesteentes en glas ook dikwels voor. Die diamant word beskou as simbolies van die diepte van die siel, terwyl die spieël die middel is tot introspeksie en 'n inkyk in die self impliseer.

Dat hierdie motiewe van die Simbolisme ook in Wilma Stockenström se oeuvre voorkom, blyk al dadelik uit die bundeltitel: *Spieël van water*. Omdat die spieël, wat inkyk in die self voorstel, in hierdie geval een van water is, is dit duidelik dat dit wat die waterspieël weerkaats, vloeibaar en diffuus gaan wees. Daar is dus ook in hierdie opsig 'n ooreenkoms met een van die hoofkenmerke van die Simbolisme: ineenvloeiing van beelde en vae tekening.

Die "spieël van water" is ontleen aan "Die pan" (bl. 62). Die spieël weerkaats die werklikheid, maar dan 'n omgekeerde werklikheid "wat links aangee wat ek regs uithaal". Hier, soos in ander gedigte in hierdie bundel, speel die digter met dubbele beelde, beelde bo en onder die water, en is daar 'n duielende rykdom van beelde bo en onder die water. Dat die waterspieël die innerlike van die kyker/digter simboliseer, blyk daaruit dat dit die water is waaruit "my swerms woorde borrel", dit wil sê opstyg soos voëls. In die slotverse word die rigting van die weerkaatsing skielik omgedraai as die woorde terugplons in die water en self ook spieël word, "spieëlend die groot geheime". Dit is nou nie meer dit wat uit die innerlike opwel wat weerkaats word nie, maar die sterre bokant die water. Die groot geheime word gespieël, dit wil sê bekendgestel, onthul. Die blinkende woorde vang dus ook iets vas van die essensies (die groot geheime) van die dinge.

'n Kleurverskeidenheid kom voor in "Weskus" (SVW, bl. 29): daar is "*bruin stories*", "*groen van herinnering*" en "*gewaterde gousblomme*" wat groei tot "stelsels lig en opgevang *kleur*" en "'n sameloop van *tinte*". Hierdie uitbeelding van kleure is tipies Simbolisties, ondeursigtig en abstrak, vergelyk die vers: "Die kleure lê en lag hardop vir die son".

In " 'n Borsspeld sy" dui die glans en skittering van die sierstene ironies op die dood, terwyl die glasbeelde in "Geskeide" (*SVW*, bl. 24) verwys na eensaamheid en afgeslotenheid van die medemens, 'n "glashok", waarbo die dood verkieslik is as die "glas verkil tot witste manier".

"Ou Kaapse stasie: 'n Herinnering" (*VBL*, bl. 46) bevat volop verwysings na kleure, glas, lig: "rooi kreefkarretjie", "die pers seeroos:", "die *glaskoepel* se brose lig"; dit spoel "silwer oor silwer!... silwerend oor verlate perronne". Daar is 'n "geslypte stad", wat die idee van 'n diamant inhou, wat "blou grys" en 'n "wit wolkomers". Daar is ten slotte 'n skeppingsaksie waarin die skeppers "die kleure meng".

Hierdie meng van kleure vind ons ook in "Standbeeldbesluit" (*VWVG*, bl. 17) waar die "brons", "groenspaan", "bruin" en "witspattende rivier" "saam tot versypeling vloei".

"Glansspreubetekenis" uit dieselfde bundel (bl. 41) bevat die titel van die bundel. Daar word ontvlugting gesoek in die wêreld van glans en kleur en in vergeetheid. Die verse "nooit/ ophou hunker na einddeurlewing/ tot blou en groen en veergeworde vlam" is 'n belydenis/bekentenis van die Simbolistiese verlange na die onbereikbare. Daarom is die glansspreeu, "voël van glans én van vergeetheid", ook 'n vlugvorm van die digter.

7. Stockenström en die soeke na 'n vreemde wêreld

Stockenström se poësie roep dikwels, vaag en dubbelsinnig, 'n ander wêreld op. Haar werk suggereer egter nie 'n misterieuse, poëtiese maar sinryke wêreld van ou kastele, kerkers of grotte, parke en mere waarin swane roerloos dryf en die diepste geheimenisse in 'n flonkering van diamante weerkaats word nie. Dit is asof die digterlike persona in haar werk aangeland het op die kus van 'n vreemde, sinvolle maar afsydige kontinent. In haar werk is hierdie ander wêreld hard, oud, klipperig, bevolk met vreemde wesens, dig van skedels en bloed, en ongeskrewe geskiedenis. Dit dra die tekens van laag op laag van vroeëre lewe. Kortom, dit is die oerwêreld van Afrika – 'n wêreld wat "niks prysgee", wat stom bly, wat nouliks deur die digter gelees, vertolk kan word. Hierdie gerigtheid op 'n ander, en meestal onbegryplike, nie-Europese wêreld is 'n belangrike verskil tussen haar werk en die Simboliste s'n.

Hoewel daar in *Spieël van water* genoeg voorbeelde van 'n Simbolistiese diepte is, is daar veral in *Van vergeetheid en van glans* heelwat sulke 'verkenningsgedigte' of 'tussengedigte': gedigte wat 'n tussentoestand beskryf. Hier kan ons noem "By L'Agulhas 'n wandeling" (bl. 7), "Paleontologie" (bl. 34), "Die stomme aarde" (bl. 35) en "Vlug en aankoms" (bl. 36-9).

"By L'Agulhas 'n wandeling" is Stockenström se teenhanger van 'n gedig soos Roland Holst se "Een winteravondval". Dit beskryf 'n tipies Simbolistiese situasie: 'n wandeling in 'n grensgebied tussen see en land, "hierdie sifsagte grens tussen sand en plant", in 'n grenstyd (teen skemer), vergesel van 'n meeu. Die spreker word alleen agtergelaat, die kontinent bly afsydig. Die spreker is egter baie bewus van die rykdom van sowel die see as die land, wat veral ook 'n rykdom aan "vertellings en vermoedens" is, van " 'n geskiedenis wat verbyvaar", van die moontlikheid om "'n laagwater van monsters bloot te lê".

As die slotstrofe uitloop op 'n samehang, 'n "oervereniging", "die versamelde waters", word die situasie vir die spreker leesbaar, maar die boodskap wat afgelees word, is afsydigheid. Afrika gee niks prys nie. Dit bly onsegbaar.

"Die stomme aarde" (*VVVG*, bl. 35) gaan verder in op die geheimtaal van die kontinent, die "vuurspraak van ons voorvaders". Hier word die taal beskryf as rigied, "metaaltaal, solied, onderaards skoon en/ onverhandelbaar". Die geheimtaal kan nie vertolk word nie, die stem verstil, gaan tot niet, bly wind, bly niks:

net wind, net niks

.....
.....

... nêrens praat die stomme aarde meer sy kode
vir die onontvanklikes ...

In hierdie gedigte sien ons die dubbelheid van Stockenström se poësie duidelik: dit balanseer as't ware op 'n mespunt tussen twee ryke; dit gee deurgang, hoe vaag ook al, tot iets anders (dikwels misterieus maar baie sinvol). So word dit in die slotstrofe van "Gondwana bespiegel" (bl. 43) uitgedruk:

Of soos 'n legende sou dit kon
verrys en duursaam soos 'n gedagte
bly om nooit gevind te word,
grootse ryk van openbaringe ...

Hierdie legende, in sy onduursame duursaamheid, kontrasteer skerp met die veel konkreter gedaantes van Gondwana waaroor daar in die ander vier strofes bespiegel word. Die niekonkrete gestalte, die duursame een, is die een wat nooit gevind kan word nie, maar ook die meeste openbaar.

Die strewe na 'n vreemde land loop ook in ander gedigte van Stockenström parallel met 'n wantroue in taal. In "Vreemde land" (*SVW*, bl. 36) word taal gelykgestel aan 'n wyser en 'n poort deur die eenderse verse waarin die drie woorde voorkom:

Daar is geen wyser na die vreemde land.

Daar is geen *taal* na die vreemde land.

Daar is geen *poort* na die vreemde land.

'n (Weg)wyser en 'n poort is albei middele wat toeganklikheid bevorder – dus moet taal ook gesien word as 'n instrument waarmee dinge ontsluit en bereik kan word. In die betrokke gedig is dit egter negatief – want daar is in elke vers *geen* van die middele nie. Die vreemde land bly onbereikbaar.

Die Simbolistiese digter poog dikwels om die ideale kennis te verwerf deur die ontginning van taal. Reeds uit die motto-gedig in *Spieël van water* blyk dit dat Wilma Stockenström ook belangstel in die skeppende krag van die woord/taal. Taal is hier 'n gawe van elke natuuring – selfs die distel "sê sy sagte woord" en die oorgawe van sy bestaan (wat in taalmetafore uitgebeeld word) laat 'n mens "glo die woord lewe".

"Ek wantrou woorde" (*VBL*, bl. 15) het weer te make met die ontoereikendheid van die taal. Woorde word gewantrou, want hulle verraai, verwring, vang mense vas en so meer. Eindelik is "woorde ... rampe, rampe, rampe!" En tog maak die onbetroubare woorde 'n leesbare, goeie gedig.

8. Slotsom

Wilma Stockenström se gedigte in die bundels wat hier bespreek is, bevat dus 'n aantal van die hoofkenmerke van die Simbolisme en 'n mens kan met reg aanvaar dat haar poësie 'n voortsetting van die Simbolistiese tradisie is. Twee transformasies is veral belangrik: die Europese wêreld wat in die Simboliste se poësie opgeroep word, word in Stockenström se poësie vervang deur Afrika, ryk aan fossiele en oorblyfsels van vroeëre lewe, maar stom. Die Middeleeuse verwysingsveld by die Simbolis word verplaas deur die moderne wetenskap en tegnologie. Kastele word wolkekrabbers van glas, by wyse van spreke. Klank en musikaliteit kry ook veel minder klem by Stockenström. Veral haar siniese, ironiese ingesteldheid skep 'n afstand tussen haar en die Simboliste. Uit trekke soos die gebruik van ondeursigtige, Kafkaeske simbole, die klem op die voorlopigheid van die visies wat aangebied word, die wantroue in taal en veral die neiging om verwysingsrame in die slot van gedigte af te breek, te verskuif of te relativeer, toon aan dat Stockenström reeds die grens van die Modernisme oorgesteeke het.

Bibliografie

- Balakian, Anna. ed. 1984. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest : Akademiai Kiado.
- Forestier, L. 1984. Simbolist Imagery. In: Balakian, Anna ed. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest : Akademiai Kiado. p. 101-118.
- Gilfillan, R.F. 1990. Wilma Stockenström en die Simbolisme. *Literator*, 11(1):56-66. April.

- Goedegebuure, Jaap. 1983. Decadentisme. *Forum der Letteren*, 24(3):161-178.
- Stockenström, Wilma. 1970. *Vir die bysiende leser*. Kaapstad : Reijger-Uitgewers.
- Stockenström, Wilma. 1973. *Spieël van water*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Stockenström, Wilma. 1976. *Van vergeetelheid en van glans*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Totius
kyk
- Venter, H. *red.*
- Vajda, G.M. 1984. The Structure of the Symbolist Movement. In: Balakian, 1984:29-41.
- Venter, H. *red.* 1977. *Gedigte en prosa*. Totius se versamelde werke 10. Kaapstad : Tafelberg.
- Von Delft, K. 1988. *Simboliek en Simbolisme in die Duitse digkuns*. Lesing gelewer binne die kader van die Simbolisme-projek, Departement Afrikaans-Nederlands, PU vir CHO, 29 Augustus 1988.

Vista Universiteit (Sebokeng)

Potchefstroomse Universiteit vir CHO