

F.R. Gilfillan

Wilma Stockenström en die Simbolisme

Abstract

Wilma Stockenström's poetry has mostly been regarded as cynical and ironical. Thus it has been overlooked that in many ways her poetry is basically symbolic and that it corresponds to most of the characteristic traits of Symbolism. Of particular interest is the totemistic use of objects in nature whereby a contaminated and affected society is conjured to reform.

1. Inleidend

In 1970, 'n goeie poësiejaar in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis, debuteer twee van Suid-Afrika se belangrikste digteresse van vandag: in die eerste plek was daar Sheila Cussons met haar merkwaardige bundel *Plektrum*. Tweedens was daar Wilma Stockenström met *Vir die bysiende leser*, 'n werk wat verskyn by Daantjie Saayman se Reijger-uitgewers in Kaapstad. *Plektrum* was 'n groot verrassing en is op meerdere wyse bekroon. Ernst Lindenberg het daarna verwys as so ongeveer die beste debuutbundel wat daar ooit in Afrikaans verskyn het. *Vir die bysiende leser*, daarenteen, het feitlik onopgemerk verskyn totdat Opperman dit toevallig in 'n boekwinkel raakgeloop het. Hy was so opgewonde oor sy ontdekking dat hy Koos Human daar en dan opgebel het om te sê dat dit 'n uiters belangrike talent was en dat hy, dit wil sê Human & Rousseau, dadelik moes probeer om die hele voorraad oor te neem en om met Wilma Stockenström in aanraking te kom met die oog op verdere publikasies (Kannemeyer, 1988:509).

Cussons en Stockenström het hierna van krag tot krag gegaan, albei verower die Hertzogprys, albei het vir mekaar groot agting. Stockenström het selfs

aangebied om van Cussons se werk te vertaal. Tog was daar aansienlike verskille: die mistieke inslag van Cussons was duidelik Christelik-simbolities, die werk van Stockenström agnosties. Kannemeyer noem dit herhaaldelik “satiries-ironies” (1988:407); Cloete praat aanvanklik daarvan as “realisties”, waarsku later teen “swartkykery” (1980 224/5).

Die moontlikheid dat ’n mens op die verbande tussen Cussons en Stockenström sou kon ingaan soos wat die Potchefstroomse Simboliste-projek van 1989 wou suggereer, het my nietemin verras, seker omdat die resepsie nêrens van ’n simbolistiese element by Stockenström melding gemaak het nie, selfs nie eers van ’n *simboliese* inslag nie. Tog moes die leser al die tekens herken het deur Stockenström se groot waardering vir Cussons. Maar Wilma Stockenström was vir menigeen nou eenmaal te nugter, te sinies, te feministies, te aggressief, te ironies.

2. Die simbolistiese modus

Ek gaan nie probeer om op hierdie stadium nogmaals uitvoerig in te gaan op wat die Simbolisme as verskynsel behels nie. Dit lyk my geregtig om Wellek gelyk te gee met sy tese van konsentriese sirkels waarvolgens die Simbolisme uiteindelik as ’n veel groter betekeniskring omskryf sou kon word as die Franse beweging van 1885. Maar sentraal staan klaarblyklik die begrip van *indirekte kommunikasie* en dié van ’n *spesifieke toon*, ’n ingesteldheid wat Balakian definieer as “haunted by the cruelty of time and the imminence of death . . . an engrossment with self and with the mysteries of an inner fixation, on the incomprehensible limits of life and death” (1982:231).

Ek wil vir die oomblik verbygaan aan die byna vanselfsprekende indirektheid wat ’n mens assosieer met die intellektualistiese werk van Stockenström en begin deur te fokus op hierdie “descent into self” en die gepaardgaande “detach(ment) from concepts of sin and retribution” (Balakian, 1982:886) waarvan daar by die Simboliste sprake is. Dis vir my êrens gerusstellend dat ook Van Gorp ’n “gemeenschappelijke geestesgesteldheid” (1986:394) voorop stel.

Die satiries-ironiese toon van Stockenström sou daartoe kon aanleiding gee dat ’n mens redeneer dat sy in suiwer simbolistiese tradisie teen die literêre konvensie, en wel teen die belydenispoësie van die Dertigers in Afrikaans inskryf, soos Kannemeyer betoog (1988:407). Dit mag waar wees, maar vir my sluit ’n belangrike bundel soos *Monsterverse* (1984) steeds by so ’n tradisie van belydenislied aan. Meer eksak geformuleer, ’n aansluiting by die diskoers soos ons dit in die rasonele belydenisvorm van *Tristia* ken, ’n bundel wat Stockenström self per geleentheid uitgesonder het as die belangrikste in Afrikaans. Trouens, *Monsterverse* is ’n siklus wat ’n mens sou kon omskryf as een volgehoue ontginning van die self en die *ontbloting* van die monsteragtigheid van die self. Ek kan dan ook kwalik anders as om hierdie merkwaardige bundel as fokus te gebruik, ’n bundel wat vir my ’n hoogtepunt

vertekenwoordig in die relevante denkwêreld van die Simbolisme in die Afrikaanse literatuur van vandag.

Van die eerste gedig af, “Hier kom die dik dood. Dag, my gabba”, is daar sprake van ’n weerloosheid: “Ek staan so wit en gekwes en my armpies/op na die lug en my voetjies geskoei in brons”. In die aanwesigheid van die dood is die mens nou eenmaal soos ’n kind: “Nee, ek hou nie van jou vet skoot nie./Laat my afklim, toe” (1984:5). Maar dit gaan om meer as kwesbaarheid: aan die beklemming van die vergetelheidsbesef kan sy ook in hierdie bundel nie ontsnap nie: “Ons is afspieëling van wat vergaan”, skryf sy (1984:7). Dwarsdeur die bundel is daar ’n gevoel van hulpelose onvolkomenheid en toevallige tydelikheid: “’n Kaatsing/’n oomblik gevang en oombliklik verloor/teen ’n nagtelike melkkwartsnaat is ons” (1984:7). Daagliks “weer roet op die lippe./Wat is die mens moeg van wees-/verdorrings begroet hom” (1984:8). In hierdie “armsaligheid genaamd lewe . . . tot stoflikheid in ewigheid gedoem” (1984:9), “woel ek my gedaan” (1984:14).

Die mens? Vergeet hom. Los hom.
Gemeet aan al wat groter,
al wat kleiner is in die al
registreer hy nouliks en nou-nou-nou
dan is dit tjouf klaar afgetjop. (1984:12)

En al gaan sy haar telkens verset teen emosionaliteit, (“Dis mos ’n siekte-toestand dat die wêreld/swymelend oor die rand van my blik spoel,”) bly daar soveel verse wat onomwonde getuig van ’n kwesbaarheid:

Wêreld van teerheid, ontferm jou
oor ’n malle moeg van sukkel.
Fyner as die blomme aan die punt
van bobbejaanstert my hunkering,
fraaier en romer wit as varkblom (1984:23).

Sulke verse is terselfdertyd getuie van die feit dat dit by haar *eerstens* gaan oor die verwoording van ’n psigiese realiteit, om met Symons te praat, en by name ’n verborge sensitiwiteit wat daar van die begin af aanwesig is. Reeds in *Vir die bysiende leser* is daar ’n besef van ’n “klaaglike verskrompeldheid” (Stockenström, 1970:24), van “wanhoop” (1970:13); in *Spieël van water* van “verspieëelde kanse/in die swart stilstand” (1973:17), van die mens as “die sot, die groottoneelspeler” (1973:10), ’n wrange desillusie met die mens en sy prestasie in *Van vergetelheid en van glans*:

Die volk help pars tot veredeling
korrelkoel geskiedenis in glas omsluit,
en as jy dit ophou na die ontsaglike lig
here hoe lag iemand. (1978:12)

Inderdaad ’n klassieke geval van die Simbolis se bewustheid van die beperktheid van die mens en sy uiteindelijke vrugtelose omgang met die natuur: “’n verskrikte tuinvroutjie” noem sy so ’n monsterwese (1984:51), ’n soort

beskimmelde tuinkabouter van sement dus. “Man is limited and in conflict with nature” skryf Balakian (1982:23):

Om en om die wingerdstok se verwronge kreun
hardloop die muis van Muisfontein
met konsentrasie muislik ingewikkeld.

Vir wie het die nag die liefste?
Vir die nooientjiesuil wat op die gewel skree.
Vir die vreeslike geknor in die leegte en wat
steek sy kop bo die horison uit? Die maan
is grou en stuurs en gedaan is die maan
en skril die skree en grys die vrees se gevreet.
(1984:41.)

In teenstelling met die tradisionele en konserwatiewe poëtiese konvensies in Afrikaans waar die landskap iets positiefs kom sê, iets uitstal in die gedig, verskil die situasie by Stockenström. Haar ervaring van Afrika is anders. Sy beleef Afrika as ’n geheimsinnige opslagplek van die geskiedenis “wat nog so vriendelik niks prysgee” (1976:7), ’n wêreld van ongevoelige tydloosheid soos gesuggereer deur die feitlik prehistoriese ouvolk wat aan die mens eenvoudig verbykyk, wat hom in sy onbenulligheid “miskyk”, “hoe ek ook draai tussen her en der en voorheen en tans, die verkenners ken my van geen kant” (1976:8), ’n “kruimel op het rok van het universum” in die kosmiese perspektief van Lucebert.

Soos ’n Roland Holst langs die Noordsee is sy wandelaar teen son en skuim by L’Agulhas (1976:7), maar ook sy word agtergelaat “met geen verweer” teen die afsydigheid van ’n meeu, die “kenner” besef sy, die draer van betekenis, die toegang tot ’n ander wêreld waarvan sy uitgesluit bly. Soos by Edgar Allen Poe en Adriaan Roland Holst is daar dan by Stockenström ’n wantroue in die moderne maatskappy: ’n wantroue in sy sensitiwiteit, ’n skepsis oor sy geknoei met die natuur. Dit lei onvermydelik tot ’n apokaliptiese visie van uiteindelijke ondergang – ’n visie wat ook sterk figureer in die simbolistiese poësie van Roland Holst.

Kraak die aardbol langs ’n naat
oop en dop maar uit – jy sal vind
drie myte en ’n groterige kewe
rooi van magma en doodverskrik.
Maar moenie worry nie. Alles werk
ten goede mee. Laat die vuurvloei
uitloop in die al en op die sterretjies
drup-drup. Skud goed. Gom nou
die helftes stewig vas en siedaar,
die nuwe aarde, lig, leeg, lief (1984:56).

In Szabolcsi (Balakian, 1982:183–189) se bekende opstel oor die kategorieë grense van die Simbolisme word betoog dat hierdie modus soos opeenvolgende golwe van invloed in verskillende taalgebiede tot in die dertigerjare voorkom en dat dit in die meeste gevalle teken was van ’n nuwe tydsgees en

'n nuwe generasie. Die simbolistiese inslag by iemand soos Stockenström of byvoorbeeld by Ted Hughes in die Engelse poësie, wil 'n mens egter laat vermoed dat die elemente wat eie is aan hierdie verskynsel nooit aan plek of tyd gebonde sal wees nie. Ons het hier nogmaals 'n soeke na die *essensie van dinge* (Balakian, 1982:185), 'n afwysing van die materiële – waarmee 'n mens eerder die Dekadensie sou assosieer – en die hunkering na die daarstelling van 'n alternatiewe bestaan. “Sterbesete” karakteriseer sy haarself (1984:13).

Soos in die geval van die liriese digter, Ted Hughes, is dit 'n wêreld waarin die onaansienlike inheemse blomme of plante en diere gedy: “die innemendheid koninklik/ van 'n *moederkappie* se stemmige purper luister”, “die *kafferboom* wat besig blom/praausugtig rooi priemend na die lug en na die grond, 'n heidense heilsleër na alle kante paraat”, die genaakbare *agapant* “se septerswaai/eng kordaat”, die *hotnotsgot* “met opgehewe klein klou” wat tik “teen ons aller ruite groot en glimmend”, die ietermagô wat “die armpies rek om die son te gryp in 'n vreugde wat deur tot anderkant die jare strek”. In al hierdie gevalle word met sensuele oorgawe gekyk na die skoonheid van dit wat eenvoudig en onpretensieus lewe. Maar belangriker nog, in al hierdie gevalle gaan dit om meer as 'n realistiese weergawe en word die objekte teken van 'n transendentale begrip, miskien dié werklik onderskeidende faktor eie aan die Simbolisme. “It is a Symbolist effect, a Symbolist influence that we have whenever a work or its parts create the symbols of a deeper reality where they have a ‘veiled meaning”” skryf Szabolcsi (Balakian, 1982:183).

3. Die werk van Carlos Castaneda

Die sintuiglike oorgawe aan die wêreld van *dier* en *plant* en die daaropvolgende ekstasiese transformasie tot 'n wêreld van skoonheid is 'n goue draad in die werk van die Simbolis. Vroeg al skryf Stockenström:

Die bome, my vaders en moeders,
se lang gespierde arms,
se groot groen rokke
se kinders by dosyne,
se optog van bloeisel in die parke en langs die strate,
my vaders en my moeders, die bome,
ek slaan my arms om julle,
druk julle blare teen my wang
en vou jul geur soos 'n doek om my hare.
Bly goed wees vir my. (1970:12).

Waarop dit hier in laaste instansie neerkom, is 'n ander manier van kyk. In dié verband is dit myns insiens nodig om te verwys na die werk van die Amerikaanse antropoloog, Carlos Castaneda deur wie Wilma Stockenström volgens eie getuigenis geïnspireer is en met wie se werk sy goed vertrou is. Tussen 1968 en 1984 verskyn daar van Castaneda sewe publikasies oor die weg van transformasie. Reeds die titels is veelseggend. Daar is byvoorbeeld *The teachings of Don Juan: A Yaqui way of knowledge* (1965), *A separate reality*

(1971), *Tales of power* (1974), *The eagle's gift* (1981) en *The fire from within* (1984). Die werk van Castaneda doen in hoofsaak verslag van die weg wat 'n materialistiese Westerling aflê in sy transformasie tot 'n primitiewe kultuurmens. Carlos Castaneda aanvaar in Junie 1961 'n vakleerlingskap by die skerpsinnige en wyse Indiaan, don Juan Matus, “op die lang en gevaarlike pad van transformasie (die sogenaamde pad met 'n hart) tot 'n kryger (warrior) met uiteindelik die vermoë om ‘die wêreld te stop’” (Foster, 1987: 44). Don Juan stel hom ten doel om Carlos te bevry van die beperkinge en vooroordele van sy materialistiese Westerse wêreldbeskouing sodat hy die lewe kan begryp sonder die hulp van interpretasie of verduideliking. Om hierdie doel te bereik, word onder meer gebruik gemaak van hallusinogeniese middels soos die meskalplant of pejote, die sogenaamde *jimson*-struik en sekere sampioensoorte. In plaas van 'n Westerse aggressiwiteit teenoor die werklikheid word gestreef na 'n alternatiewe ingesteldheid van nederigheid en eerbied teenoor die natuur en die gemeenskap. Om die wêreld sinvol onder beheer te kry, vereis dan 'n hergeboorte, vóórdat die leerlinge kan sien, ofte wel kan deurskou. En dit sou beteken dat die mens uiteindelik moet kan deurdring tot die *essensie* van die dinge (Foster, 1987 42 ev.). Hierdie essensie behels dan onder andere 'n ontmoeting met die godheid, wat verskillende gestaltes aanneem, soos byvoorbeeld dié van 'n spelende hond.

4. Amalgamasie met die kollektiewe en inheemse

In Wilma Stockenström se eie werk resoneer die alternatiewe, die *ideale*, as ek so 'n woord kan gebruik, ook in kollektiewe Afrika-legendes soos dié van “Loefito-Ogho”, die primaatma met die enorme borste, “Moselantje”, die kragtige, die “Waterslang”, “Die Olifant”. Selfs uit die Boesmankultuur is daar legendariese simbole van die alternatiewe, irrasionele, die oerbewussyn soos die “naglopers” met hulle “oë op die voete” in die gedig “arme hulpbehoewende monsters” (1984:9).

Daar is al meermale op die Simbolisme se amalgamasie met en katalisering van die “aangebore en inheemse” gewys. In die woorde van Balakian: “Symbolism amalgamated with native trends and local propensities, it catalyzed inherent attitudes” (1982:9). Bekend is byvoorbeeld die gebruik van folkloristiese elemente in Oos-Europa deur Simboliste soos Béla Balázs in Hongarye (Balakian, 1982:186). Een van die opvallendste verskynsels in die werk van Stockenström – en ek het dit al in die verbygaan genoem – is die gebruik van (hoofsaaklik) inheemse diere- en plantemetafore. Wanneer hierdie metafore of semiotiese tekens nou eksplisiet gemonster word deur die kragte van die poësie en verder nog spesifiek gerig word deur 'n gelade bundeltitel soos *Monsterverse*, sou 'n mens in Levi-Strauss se terminologie kon praat van 'n totemistiese sisteem en 'n rituele proses.

Onder 'n totem verstaan ek 'n nie-menslike entiteit soos 'n gesogte of gevreesde dier, 'n plant of 'n sterrebeeld of selfs 'n landstreek wat as *embleem*

gebruik word van 'n groep primitiewe mense of 'n individu. As die Boesman na homself verwys as elandmens (Patricia Vinnicombe noem haar studie oor die Boesmans, *People of the eland!*) dan is hy nie naïef nie, intendeel, “he is being sophisticated because he is holding different things together in his mind on a *non-perceptual* basis” (Harland, 1987:29).

In die Afrika-konteks by Stockenström impliseer so 'n totemistiese benadering 'n implisiete beswering van die transformasie deur 'n kontinuum van eksplisiete of implisiete vereenselwiging van ek-spreker met dier. Die digteres skep dus totems op papier waarmee sy hede en verlede verbind, tyd en ewigheid versoen, en veral natuur en kultuur op mekaar betrek. Soos in die geval van Castaneda staan die idee van die dier as *broer* van die mens sentraal in *Monsterverse*. En die belangrikste funksie van so 'n totemistiese verering is die binding van individue in 'n gemeenskap. “Totemism is a matter of man's relation to man” beweer Harland (1987:23). Sulke totems is veral talryk in *Monsterverse* en selfs in *Van vergetelheid en van glans*. Van die opvallendste in *Monsterverse* is *insekte*, die *peul*, die *kriek*, die *hotnotsgot*, die *berghaan*, die *waterkiewiet* en die *kluisenaarskrap*.

4.1 Die kluisenaarskrap

In die bekende gedig nr. 29 oor die sogenaamde *kluisenaarskrap* of *hermietkrap* het 'n mens miskien een van die weinige gevalle van 'n suiwer en eksplisiete totemistiese vers (1987:62). Volgens die WAT is die kluisenaarskrap 'n nog meer wanstaltige soort krap as die gewone in die sin dat sy agterlyf vervorm is om aan te pas by die spiraalvormige kromming van slakagtige skulpe waarin hierdie soort krap hom voortdurend moet terugtrek en vasheg om te oorlewe. 'n Mens kan jou dus voorstel dat hierdie onopsigtelike skugter soort krap vir die buitewêreld nog skewer en lomper moet lyk as die ander lede van die genus: “beteuterd” sê die gedig. Sonder om die vers hier uitvoerig te analiseer, aanvaar ek dat die kluisenaarskrap – en 'n mens hoor natuurlik die hele tyd kluisenaarskrap – totem word vir 'n oorlewingsproses van 'n beskroomde, selfs beteuterde spreker wat haar selfs in haar wasdom nie geestelik wil ontbloot nie, wat 'n geestelike pantser nodig het en verleë is oor skuiling of bedekking. Foster (1987:71) skryf in haar prikkelende interpretasie: “Die skulp is dus binne die konteks . . . die teken van die sekerhede, die waarhede, wat die mens om hom (moet) skaar . . . Sonder die skulp kan die kluisenaarskrap nie bestaan nie; dit is vir hom 'n noodwendigheid”. Vir haar is selfs die taalgebruik, waarteen iemand soos Marianne de Jong (1985:12–19) so sterk beswaar maak, deel van die weggooiwoonings waarin die krap hom noodgedwonge moet terugtrek.

4.2 Die kriek

In die geval van die kriek weer (gedig nr. 23), een van die mees komplekse gedigte in die bundel, as 'n mens moet oordeel aan die uiteenlopende

resepsies, word die ontdekkingsreis van die kreek simbool van 'n riskante, maar onontkombare obsessie. Die meeste lesers sal seker geen probleem hê nie om die passie van die kreek simbolies te betrek op die mens wat uitreik nie (Prometheus, Lohengrin, Parcival), moontlik selfs monsteragtig uitreik na 'n alternatiewe bestaan en hom bevind in 'n "sub-wêreld van ideologiese opposisies: verwagting vs desillusie, waarheid vs wanvoorstellings, strewe vs verdeling en werklikheid vs fantasie" (Foster, 1987:91). Miskien is hierdie geval analoog aan Baudelaire by wie die rol van die digter verander van ontrafelaar van enigmas tot die skepper van kompleksiteit. "Symbolist poetry was to aim at a system of selective communication identifying rather than clarifying areas of human perplexity" (Balakian 1982:685). Vir 'n skerpsinnige leser soos Foster lê die "aanmatiging van die kreek dan ook nie soseer daarin dat hy aan die maan vreet nie, maar dat hy hoër as die suringblare wil (en moet!) spring. Die kreek dwing as 't ware die spreker, en by implikasie die leser, tot *stilstand* sodat hulle hul eie bestaan vir 'n oomblik in perspektief kan sien: "'n matelose" kreek in die al (1987:94).

4.3 Die rol van die kunstenaar

Hierdie idee van 'n totemistiese identifikasie tussen mens en dier was vir Stockenström die ideale metafoor vir die definiëring van die rol van die kunstenaar. Sy doen dit vir die eerste maal in haar befaamde *eland*-gedig in *Van vergetelheid en van glans*. In die primitiewe werkwyse van die Boesman-kunstenaar skep sy 'n ideaal-beeld van die mens wat mens bly en wat skeep, maar wat nie monster word nie. In die proses van identifikasie met die eland en daar is baie argumente hiervoor uit die werk van Lewis-Williams (*Believing and seeing. Symbolic meanings in southern San rock paintings* (1981)) en Patricia Vinicombe (*People of the eland. Rock painting of the Drakensberg Bushmen as a reflection of their life and thought* (1976)) – word die jagter-kunstenaar getransformeer tot 'n magiese beskikker oor lewe en dood. In die primitiewe Boesmantekenaar word die oerbalans tussen afbreek en skeep ritualisties in stand gehou: hy neem een eland weg en sit 'n ander een by. Op dié manier ondergaan hy self 'n transformasie en kry hy die hele lewe in sy greep, ook dit wat groter is as hy. Hierdie geïdealiseerde situasie betrek Stockenström dan op haarself as sy later in die gedig universaliseer.

4.3.1 Die termietkoningin

'n Soortgelyke situasie het 'n mens in *Monsterverse* as sy verskeie totems gebruik. Ek wil kortliks verwys na drie van hulle: die *termietkoningin* (gedig 3), die *maroelas* (gedig 7) en die *spelonk* (gedig 25). Net soos in die geval van "Die eland" gaan dit by die termietkoningin in laaste instansie om die houding van die derdepersoonspreker wat in die taalhandeling die waarde van die beeld, oftewel *vehicle*, totemisties op haarself betrek. Nogmaals sou 'n mens dit kon lees as 'n identifikasie by wyse van 'n teleskopering van

sprekers. Die gedig beweeg weliswaar in die eerste en derde strofes op die vlak van die objektiewe waarneming, “sy hurk”, en “sy beweeg”, maar dit is duidelik dat die spreker ten volle meeleeft met hierdie termietkoningin. En Eugène Marais het ons al in 1934 gewaarsku dat die mentale en seksuele funksies van ’n termietkolonie in die koningin verewig is (1934:88). Vir hom is die koningin “die middelpunt van die brein van die miernes”. As jy na haar kyk, skryf Marais, “die roerlose weersinwekkende wurm, is dit onmoontlik om te glo dat sy eenmaal op kabouterwvlerkies hoog in die lug gevlieg het” (1934:17). In haar “kerker”, haar lewende “graf” (1934:89) “sal sy egter die sensitiewe middelpunt wees – die voel, die dink, die sien van ’n lewe duisende en nogmaals duisende kere groter en grootser as (sy) ooit sou gewees het”. Hiermee is die simbolistiese digter in die voorhoede van die profete, in romantiese sin enersyds “among those in the forefront of the ritual of communion, right behind the Angel and the priest” (Balakian, 1982:682).

Dit is die psigiese betekenisonderskeidinge wat Stockenström as ’t ware ritualisties op haar eie werk wil betrek: die aardse termietkoningin as totem van die vrugbare kunstenaar met ’n kosmiese perspektief én verantwoordelikheid wat aanhou skep – in die geloof dat die larwe eendag sal vlieg. Interessant dat die implisiete outer/artistieke konstruent die implikasie van die “gevuelde woord” hier verlos van sy retoriese gebondenheid.

4.3.2 Die maroela

Gedig nr. 7 laat geen onsekerheid oor die transformatoriese krag van die artistieke ritueel nie. Die totem is hier “plesieriglik, ’n mandjietjie maroelas”, dit wil sê ’n klein bietjie gekonsentreerde potente vrugte uit die droë aarde: “Maroelas ken van baie/met minnetjies aanvang”. Wat in voortuisig gestel word is ’n elementêre handeling van transformasie: “suur omsit” in ’n “puur maar nie-ervaarde/ekstase van die lekkerlyf”, die kamoefleer van ons verwarring tot ’n “smeltende soet lighoofdig(heid)”. As ’n mens nou verder kyk na die klankspel, dan is dit asof die digteres haar nie daarvan kan weerhou om aanhoudend tussenin met die lippe te smak nie: mm! mm! mm! Want hierdie hemelse maroelas, totems van die woord, versoen êrens hemel en aarde, “geestelik-vleestelik uit die hemel die maroelas!” ’n Mens moet hier dink aan wat Manfred Durzak oor die simbolistiese poësie van Stefan George opmerk: “The poem is therefore not an elucidative representation, not a linguistic demonstration, but a sensual event” (Balakian, 1982:210).

Die beskeidenheid in die aanbod van ’n “mandjietjie maroelas” is nietemin bedrieglik. In gedig nr. 25 word *indirek* erken dat dit hier gaan om ’n besetenheid, ’n waansin: “ek deel met hulle ’n legio.” Dit is goed om te onthou dat Arthur Symons die Simbolisme verbind met ’n literêre vorm “that becomes itself a kind of religion, with all the duties and responsibilities of the sacred ritual” (1958:3–5). Stockenström erken dat hierdie aantasting nie uniek is nie (“ek deel met hulle”!), die beswerende kunstenaarskap is nie

eksklusief nie, maar as sy haar met 'n grot of spelonk identifiseer, word ook sy die resonansruimte van 'n hele kollektiewe geheue en staan háár ritueel óók in die teken van allerlei bekende positiewe simboolwaardes van die *grot*: die baarmoeder, die opstanding en die herryenis (De Vries, 1976:87–89).

5 Ten slotte

'n Probleem waarmee ek van die begin af gekonfronteer is, was die vraag of ek van Stockenström moet praat as simbolistiese digter of nie. Ek het dit nie eksplisiet gedoen nie hoewel ek etlike kenmerke eie aan die simbolistiese modus in haar werk kon aantoon. Ek sou my egter kon beroep op die vierde betekenskring van Wellek, naamlik “the use of Symbolism in all literature, in all ages . . . the name for a phenomenon almost universal in all art” (1965: 119).

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:

Soet is die bysyn van almal
benewens ons, ons met die waan
dat ons die hemele besit en mag
mors, ander neusies se atmosfere
mag besoedel, soet is die bysyn
steeds van mediere. Ek huldig hulle
(1984: 60.)

Nogmaals het ons hier 'n digter in wie se werk daar 'n vitaliteit is wat eie is aan die vreemdheid en innovasie van 'n nuwe begeesterde generasie soos wat so dikwels in die geskiedenis van die Simbolisme in verskeie lande die geval was. Ten spyte van die lokale karakter wat die totemistiese vereenselwiging met Afrika meebring, is daar aan die ander kant 'n implikasie wat grense oorstyg en die werk universeel geldig en waardevol maak – nogmaals 'n bewys van die feit dat die Simbolisme aan tyd en lokaliteit nie gebonde is nie.

Bibliografie

- Balakian, Anne (red.). 1982. *The symbolist movement in literature of European Languages*. ICLA, Budapest: Kiadó.
- Castaneda, C. 1982. *Journey to Ixtlan. The lessons of don Juan*. Middlesex: Penguin Books.
- Castaneda, C. 1982. *The eagle's gift*. Middlesex: Penguin Books.
- Castaneda, C. 1983. *A separate reality*. Middlesex: Penguin Books.
- Castaneda, C. 1983. *Tales of power*. Middlesex: Penguin Books.
- Castaneda, C. 1985. *The fire from within*. London: Black Swan Books.

- Cloete, T.T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
- De Jong, Marianne. 1985. *Monsterverse* – “monsters” van ’n literêre diskoers. *Standpunte* 38(6): 12–19, Des.
- De Vries, A. 1976. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North-Holland.
- Foster, P.H. 1987. Die dier as teken in Wilma Stockenström se *Monsterverse*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Foster, P.H. & Gilfillan F.R. 1989. Die totem as teiken. Wilma Stockenström se verleë kluisenaarskrap. *Stilet* 1(2): 19–34, Jul.
- Harland, R. 1987. *Superstructuralism*. The philosophy of Structural and Post-Structuralism. London & New York: Methuen.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band 2. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Pretoria: Academica.
- Marais, Eugène N. 1934. *Die siel van die mier*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Stockenström, Wilma. 1970. *Vir die bysiende leser*. Kaapstad: Reijger-Uitgewers.
- Stockenström, Wilma. 1973. *Spieël van water*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Stockenström, Wilma. 1976. *Van vergeetelheid en van glans*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stockenström, Wilma. 1984. *Monsterverse*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Symons, Arthur. 1958. *The symbolist movement*. London: Constable.
- Szabolcsi, Miklos. 1982. On the spread of symbolism. In: Balakian, Anne (red.). *The Symbolist movement in the literature of European languages*. ICLA, Budapest: Kiadó
- Van Gorp, H. (red.). 1986. *Lexicon van literaire termen. Stromingen en genres, theoretische begrippen, retorische procedes en stijl-figuren*. Derde, herziene en aansienlijk vermeerderde druk. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Wellek, René. 1965. *Concepts of criticism*. Yale University Press.

Universiteit van Natal, Durban