PROF. D.H. STEENBERG

DEPARTEMENT AFRIKAANS-NEDERLANDS

DIE VERGANGKLIKHEIDSMOTIEF IN DIE POËSIE VAN C. LOUIS LEIPOLDT

**Uittreksel uit 'n artikel in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 21,
Nommer I, Maart 1981.**

1. Instelling/Afbakening

As 'n mens terugkyk op 'n voltooide oeuvre van die belang en omvang van dié van Leipoldt, dan lê dit voor die hand dat jy hom of opnuut sal probeer tipeer, of opnuut sal probeer evalueer. Ek meen laasgenoemde word vanjaar aan 'n breë front gedoen. Daarom aanvaar ek as opdrag om sy poësie te tipeer uit 'n hoek wat vir my relevant lyk.

Ons is gewoon om bewus gemaak te word van die verskeidenheid van Leipoldt se poësie, wat uiteenval in: vaderlandse en epiese gedigte, waarmee hy onder andere die stempel van opstandsdigter verwerf het; landskapsgedigte, waarby sy diergedigte aansluit; belydenisgedigte (hy is saam met Totius die eerste ek-digter in Afrikaans) en kinderverse.

Verskeidenheid is 'n positiewe waarde aanduiding, maar wat is die aard van die eenheid of uniekheid van sy poësie? Die vreemdheid van kyk na werklikheidsdinge, die metonimiese werkwyse en die praatvers is al as kenmerkende eienskappe van die poësie van Leipoldt genoem en bespreek.

Dit is egter sinvol om te soek na 'n motief wat so kenmerkend van hierdie poësie is dat dit lig werp op sy hele oeuvre. Na my mening kan 'n kyk uit die hoek van die verganklikheidsmotief lonend wees. Dit is immers reeds eksplisiet aanwesig in die eerste reëls van sy debuutbundel. "Die storie van ons sterfte", gesien vanuit individuele, volks- en universeel menslike oogpunt, is die groot deurlopende motief in die poësie van Leipoldt. Leon Strydom wy 'n enkele kort hoofstuk van sy verhandeling (1969:

101-106) oor *Slampampertiedjies* daaraan. Voorlopig wil dit voorkom of 'verganklikheid' die volgende kan omvat: die dood, die ondergang van 'n volk, weerloosheid, verganklikheid van mens en omgewingsdinge, asook die aftakelende verandering van die natuur en die verbygaan van geluk. Alleen dat dit moontlik sou wees om uit 'n 'ander' hoek na 'n ouer digter te kyk, beteken al 'n soort evaluering, in soverre dit dui op die rykdom daarvan, want die gevaar is dat 'n digter wat geslagte lank bekend is, as so 'gewoon' ervaar of beskou word dat sulke eenvoudige vrae nie maklik gevra word nie. Die doel is om dié poësie te herondersoek en moontlik te herontdek, nie net vir literatore nie maar ook vir ander belangstellendes in die letterkunde, al moet dit dan beskou word as 'n algemeen kulturele of motiwiese benadering.

2. Menslike weerloosheid

Die mensbeeld in die Leipoldt-poësie is dié van weerloosheid, onderworpenheid aan pyn en verganklikheid. Reeds vroeg in sy poësie word dit verwoord by aanskoue van die klein figuurtjie van 'n ou Boesman (*In ou Booï se pondok, Oom Gert vertel*, 16)¹:

“Kleiner, kleiner, en nog kleiner--
dis verdrietig, maar dis waar --
word ons as die jare omgaan;
en ons het maar nog een snaar
om ons deuntjie op te speel, en
ag, dié een is amper klaarl”

Die drie maal “kleiner” beeld wel op geslaagde wyse die verouderingsproses van die reeds klein Boesmanfiguurtjie, maar wys dit nie ook reeds vooruit na die getalsimbool wat in die treurliedere (*Uit drie wêrelddele*, 188 en *Skoonheidstroos*, 273) vir die dood gevind word nie? En reeds hier word die ramkietjiebeeld in verband gebring met verganklikheid!²

Die ander figuur wat as beeld van menslike verganklikheid gesien kan word, is dié van die legendariese afkoelende Judas op sy jaarlikse besoek

aan die Noordpoolysveld. Die figuur, wat elke Kersfees toegelaat word om die besoek te bring van waar hy verkeer, doen meer fiktief aan omdat dit nie 'n ek-ervaring is soos dikwels in die liriek nie, maar 'n hy-ervaring soos wat dikwels in die epiek voorkom. Tog is hierdie spreekwyse en werkwyse geldig in die poësie en kan die Judasfiguur ewe goed gesien word as beeld van die weerlose mens, hier in sy uiterste aftakeling. Hy steek selfs af by die eeue-oue dinge van die natuur ('n *Kersnaglegende, Skoonheidstroos*, 257):

“Stok-oud — nog ouer as die rotse,
En bleek — nog bleker as die ys,
Met oë dowwer as die sterre
Waaroor die skemerdons vergrys,
Sit hy daar eensaam en verlate,
Met net die ys rondom; alleen....”

Belydenis van geestelike weerloosheid doen meer persoonlik aan, byvoorbeeld dié aan *My ander ek* (Slampamper XXII, *Skoonheidstroos*, 269):

“O vriend wie se aanskyn is volmaakte vree
En louter rus wat Lewe nóg Dood kan steel —
Kan ek jou vasklou, teen jou sterkte leun
As alles swig waarop Verstand nog steun?”

Aan die begin van die ontwikkelingslyn van die vergestaltung van weerloosheid van die mens by Leipoldt staan *In die konsentrasiekamp* (*Oom Gert vertel*, 25);

“Hier sterwe die oumens te swak vir die stryd;
Hier kom 'n gekerm en gekreun in jou ore;
Hier tel jy met angs elke tik van die tyd;
Want elke sekond' van smart laat sy spore
Gedruk op jou hart deur 'n offer gewyd.”

'n Mens kan jou moeilik 'n meer deurleefde konkretisering van weerloosheid voorstel as in Leipoldt se eerste bundel. Daarvan getuig die hele dramatiese monoloog *Oom Gert vertel*, maar ook kernwoorde en woordgroepe soos die volgende: "'n vlees-en-bene-liggaam", "bitter tran, klagte, sugte, smart..." (*In ou Booï se pondok*, 20); "verkwyn in 'n kinderkamp", kinkhoes en tering sonder melk/Bitter vir jou is die lewenskelk" ('n *Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie*, 22), "sielsverdriet, rou" (*Die ou blikkie*, 38, 39); "lam van swerwe", "bang vir sterwe" (*Die einde*, 59) en die hoë frekwensie van die woorde *ouderdom*, *ouderdomsverdriet*, *laste*, *pyn*, *vergaan*, ens. deur al sy werke.

Weerloosheid in die liefde, soos in die sonnet met dié titel, is iets wat op die voorgrond staan (*Uit drie wêrelddele*, 146):

"Wie ken die groter krag wat my laat kwyn
As ek moet stoei, geen mens wat kan weet waarteen,
As ek moet hink, geen mens kan weet waarheen."

Dit klop met die belydenis teenoor die geliefde in *Wys my die plek* (283):

"Wie van ons twee moet die meeste dra?
Jy wat vergeet het — of ek wat boet
Vir my liefde wat uithou en alles vergoed?"

Só word die werklikheid 'n galg, waarheen die ek-spreker in die sonnet *Trou* "ongierig" opkyk, "half flou, verkreupel deur die lewenslas" (*Uit drie wêrelddele*, 146). Die broosheid van die mens word dikwels ongebeeld uitgespel, soos in die volgende:

"... roem en eer en prag en praal en Pous en Prins vergaan
Soos môremis, en niks bly oor, want al wat is, word deur die tyd
En deur die wind van gisternag tot stof en slyk verslaan".
(*Die mens is ydelheid, Die Moormansgat ...*, 334)

3. Verganklikheid in die natuur

Soms word hierdie motief personifiërend op die steeds wisselende natuur geprojekteer, maar met wisselende sukses. Ironie verhef die volgende tekening van die oujaar bo die peil van die swakker Leipoldt-gedigte (*Geseënde skaduwees*, 365):

“Die jaar lê op sterwe
Hy het so baie gely;
Daar's nie eers 'n doodkis klaar nie:
Hy moet onbegrawe bly.”

Retories word die personifiëring van dag en nag in die volgende liefdes-beeld (*Liefde, Uit drie wêrelddele*, 146):

“Wie ken die krag wat sterre laat verskyn
As die jong nag wemoedig-duister ween
En purper-groen sy droefnis-trane reën
Oor die ou dag, wat vaal, verlain verdwyn.”

Beter slaag die teenoorgestelde, naamlik die beelding van die menslike verganklikheid met 'n natuurbeeld in die volgende slampamper (XX, *Oom Gert vertel*, 58):

“Nog wilder as die see en wind,
Nog strammer as die haelstormnood,
Nog blinder as dié drie – die Dood,
Wat op jou voorkop sit, ou vrind!”

Klimakswerking van die beelde van verwoestende natuurkragte en ritmiese afsondering teken die blinde mag van die dood, terwyl die verganklikheid van die vrind effektief in 'n antiklimaksposisie geplaas word.

Van Leipoldt se beste verse beeld die verval in die natuur, soos die naakte eenvoud van Slampamper II (*Oom Gert vertel*, 50):

“Daar waar die uitspan by die waboom
So kaal staan op die veld,
Daar lê 'n halfverskroeiende blom,
Bleek deur die son, verdor en krom”.

Ongelukkig word dit in hierdie gedig op naturalistiese wyse in 'n didaktiese raamwerk geplaas as omgewing vir die vergelykbare dorpsse bleekheid, dorheid en kromheid. Anders is die suiwere sonnet *Die soutpan*, wat die gestrooptheid, verval, bleekheid en tog kleurrykheid van die veld teken. In die toepassing word dit verryk met 'n beeld van menslike verganklikheid.

Die soutpan

“Kaal is die ou sandwêreld hier, en kaal
Die see daar buite waar die branders breek –
'n Strand vol klippies en 'n pol'tjie kweek
Van ruigtegras, nou nie meer groen, maar vaal.
Hier praat die veld 'n onverstaanbre taal;
Hier maak die son die blou soutwater bleek,
Totdat hy saans vermoed sy kop versteek
Agter die duine, waar sy glans verdwaal.
Hier staan die soutkors sonder vou of plooi,
Glad, silwerwit, en met 'n goudgeel lys
Van modder en klei – hier dun en daar nog dig.
Stil, soos 'n oumens amper oor sy reis
En met die dood se skadu op sy gesig.”

'n Paar aspekte kan hier uitgelis word: *Kaal* (wat met klem herhaal word en wat ek lees as *gestroop, tooiloos*); *ou sandwêreld*; *nou nie meer groen nie, maar vaal*; *bleek*; *vermoed*; *sy glans verdwaal* (aspek van persoonifiëring van die son as natuurding); *stil, soos 'n oumens* (ingetoë van aftakeling).

'n Mens sou die beeld van verganklikheid in die natuur nog kon aanvul met die volgende in die sonnet *Die pan* uit *Schoonheidstroos* (260):

“En tussen bult en panne lê die vlak,
Verbruinde veld nog *winter-moedloos moeg*,
Met vygies *sonder blom en bosse in blaar*”.

“Hier praat die veld 'n onverstaanb're taal” sou ek graag wou lees saam met Guido Gezelle se aanverwante reël (uit sy *Kleengedichtjes*, 1860, Grové en Endt 1953:32).

“Als de ziele luistert
spreekt het al een taal dat leeft,
't lijzigste gefluister
ook een taal en teeken heeft:”

“Onverstaanb're taal” kan parallel gestel word met “lijzigste gefluister” en kan die kern van *Die soutpan* wees en 'n kiem van poësie oor poësie. Die digter moet dan die onverstaanbare (en daarom onuitspreekbare) van die veld in die gedig gestalte gee. Dit verklaar die ‘onvolledigheid’ van hierdie natuurbeskrywing teenoor dié in *Die pan*, waar 'n ideekern soos dié in *Die Soutpan* grootliks ontbreek. Hierdie gedig het 'n peinstoon en moet nie as beskrywend gelees word nie. Daarom kan “die soutkors sonder vou of plooi” wel met 'n oumens vergelyk word. Die tertium of raakpunt tussen hulle is die verganklikheidsmotief, verwoord in “kaal” en “stil soos wat die landskap met sy “onverstaanb're taal”, meedeel’. Ek meen 'n mens moet nie die kernwoorde in hierdie gedig los van die res van die oeuvre van Leipoldt lees nie. Dit kan lei tot 'n onderskatting daarvan, soos deur C.J.M. Nienaber (1974:45).

Die toepassing in hierdie sonnet wys nie net vooruit na Leipoldt se eie latere bundel *Schoonheidstroos* nie maar ook na die toepassing in N.P. van Wyk Louw se sonnet *Aanraking met die dood* (*Die halwe kring*, 23): “... want alles was deurweek met sterflikheid”.

4. Oorwinning van die verganklikheid

Hierdie bepaalde kyk op die natuur en aanwending daarvan is reeds 'n aanduiding van bemeestering van die verganklikheid. Die verband tussen

verganklikheid en natuur sou dus in twee soorte gedigte gesoek kon word:

1. dié waarin hy die verganklikheid ontdek, soos in *Die soutpan*, asook dié waarin 'n natuurbeeld gebruik word om die verganklikheid te beeld;
2. dié waarin die verganklikheid met natuurbeelde en -beskrywing oorwin word.

Hiervolgens is Leipoldt méér ideedigter as wat gewoonlik geglo word. Die verganklikheidsmotief sorg vir kontras in sy bekendste natuurgedigte, soos in die slotstrofe van *Oktobermaand* (12):

“Wat gee ek om die *winter*?
Wat praat jy nou van *Mei*?
Wat skeel dit as ons later
weer donker dae kry?”

Die oorwinning oor die verganklikheid is hier by die noem daarvan reeds behaal deur die lenteprag en -vreugde. Die gedig *In die Boesmansland* sien selfs die natuur as verganklik:

“En al die varings was vir my gewees
Maters wat elke somer moes verdwyn (15).

In die uitbundige natuurgedig *Die beste* (*Uit drie wêrelddele*, 187) kom dié kontras in die laaste twee strofes:

““ Wat's dit vir ons as die gras vergrys word?
Somer en son en saffier sal bly.
Roem van mense, rykdomme, pragte –
Alles vergaan soos mis uit die vlei” (187).

Nêrens is die verband tussen landskap en verganklikheid so duidelik verwoord as in die kindervers *Die slamaierwinkel* ('n *Versiehoord vir kinders* 310) nie:

“En die mengelmoes van geure en van rooibont kopdoekkleure,
 Is genoeg om iemand amper mal te maak.
 Maar dit is maar *droomgesigte*, wat verlig word deur die ligte
 Van sterretjies wat waghou oor die see:
 Want ou Abdoel is mos dood, en sy kinders algar groot —
 En daar’s niemand wat my nou groenvye gee.”

Vanaf die bundel *Uit drie wêrelddele* (1923) maar veral vanaf *Skoonheids-
 troos* (1932) word die gedagte van oorwinning/oorwinnaar oor vergetel-
 heid of verganklikheid ál meer verwoord; vandaar die veelvuldige gebruik
 van die woord *skoonheid* in hierdie bundels. Hier word dikwels met min
 beeldende krag verwoord wat reeds vroeër in Leipoldt se verse aanwesig
 is. Té eksplisiet staan dit in Slampamper XXVI (*Skoonheidstroos*, 201):

“Tog is daar één,

 Een wat die sterkste sal staan!
 Een wat oorwin
 Dood en sy sin,
 Liefde en mag wat vergaan —
 Skoonheid wat bly...”

En in *In die oerwoud* (*Geseënde skaduwees*, 368):

“Groter dan alles die skoonheid, die mooiste van aarde en lus,
 Skoonheid wat nooit nie sterwe, onsterflikheid die eeue deur”.

In die lig hiervan kan ’n mens ook kyk na Leipoldt se grootste ambag-
 gedig, Slampamper XVII (*Uit drie wêrelddele*, 196):

“Op my ou ramkietjie
 Met nog net een snaar
 Speel ek in die maanskyn,
 Deurmekaar.
 Ek sing van Adam
 En Eva se val,

Van die ou Paradys.
'Halfpad mall'
So sê die mense..."

Die verganklikheidsbeeld "ou rankietjie/Met nog net een snaar" in die eerste strofe word bevestig met "Adam /En Eva se val". Dit is selfs moontlik dat die spreker in die gedig met "een snaar" op selfsatiriserende wyse 'n een-tonigheid of beheptheid met verganklikheid in hierdie poësie suggereer en dit selfs in verband bring met die digter se 'besetenheid' of 'malheid'.

Die verganklikheidsmotief bied interessante moontlikhede vir die benadering van Leipoldt se poësie, en as 'n mens hom hiervolgens as moderne digter tipeer waarin meer as een trek van geslagte van digters ná hom aanwesig is, is dit omdat hy vanuit sy natuurervaring gestalte gee aan die onsekerheid wat groei uit verganklikheid en ook skeppend in opstand kom daarteen.

BIBLIOGRAFIE

GROVÉ, A.P. en Enno Endt. 1953. *Digters uit die lae lande*. Durban, Nattalse Universiteitspers.

LEIPOLDT, C.L. 1980. *Versamelde gedigte*. Versorg deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad, Tafelberg.

LOUW, N.P. VAN WYK. 1958. *Die halwe kring* Kaapstad, Nasionale Boekhandel.

NIENABER, C.J.M. 1974. *Die soutpan: een van die skoonstes? Standpunte* 115:39-44, Oktober.

STRYDOM, Leon. 1969. 'n *Studie van C.L. Leipoldt se slampamperliedjies*. Stellenbosch, MA-verhandeling.

1. Syfers tussen hakies verwys na C.L. Leipoldt. 1980. *Versamelde gedigte*, versorg deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad, Tafelberg. 556 pp.

2. Volgens Rosenthal, E. 1966. *Encyclopaedia of Southern Africa*. London, F. Warne, kan 'n rankietjie ses snare hê. "Maar nog een snaar" druk dus aftakeling uit en kan dus wel deeglik funksioneer as simbool vir verganklikheid, veral geles saam met die reël, "ag, dié een is amper klaar!"