

**SIMBOLIEK EN SIMBOLISME  
DIE DILEMMA VAN DIE MODERNE LITERATUUR**

PROF. DR. K. VON DELFT

Intreerede gelewer op 21 April 1971

UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT  
BLOEMFONTEIN

# SIMBOLIEK EN SIMBOLISME. DIE DILEMMA VAN DIE MODERNE LITERATUUR

*K. von Delft*  
*Intreerede gelewer op 21 April 1971*

Geagte mnr. die Vise-Kanselier, Kollegas, Dames en Here en geagte Studente!

Die titel van my lesing is dichotomies. Simboliek en Symbolisme, 'n dilemma van die moderne literatuur. Die woorde *simboliek* en *symbolisme* het dieselfde etimologiese oorsprong, nl. die Griekse woord *symballain*, wat beteken die saamval van twee dinge. 'te wete uiterlike voorkoms en diepere betekenis; en die woord *dilemma* dui aan dat daar érens 'n weerspreking tussen dié twee woorde moet wees. En inderdaad omskryf hulle twee wesenlik verskillende letterkundige beeldvorme, die analise waarvan, so hoop ek, meer lig sal werp nie slegs op die situasie van die moderne literatuur nie maar ook op die situasie van ons eietydse mens.

## I

Niemand, ook nie die vurigste kampvegter vir die moderne letterkunde sal kan ontken dat ons tydgenootlike digkuns in al sy vertakkinge, drama, poesie, prosa problematies geword het soos nog nooit tevore nie. Die radeloosheid wat die moderne leser by die lektuur van sy eietydse digters oorval, het niks in gemeen met die eeu-oue redekawel en polemië oor die wese van die kuns en die kunstenaar nie. Hier het iets heeltemal nuuts ontstaan, en die betoog van baie moderne digters dat hulle problematiese en vertwyfelende werke by ouere en tradisionele styltydperke soos bv. die Duitse Romantiek kan aansluiting vind, hou by nadere ondersoek in die meeste gevalle nie steek nie. Die *ennui* van die Franse Symbolisme van die laat 19e eeu, bv., is hoegenaamd nie identies met die Romantici se *Weltschmerz* aan die begin van daardie eeu nie.

Skaars twee weke gelede is Breyten Breytenbach se nuwe bundel *Lotus* met die CNA-prys vir die Afrikaanse Afdeling bekroon, maar ek twyfel baie sterk of die deursnee Afrikaanse leser veel vreugde uit hierdie werk sal put. Hy sal eenvoudig nie begryp wat die digter in sy gedigte wil sê nie. Want Breyten Breytenbach sê sy boodskap onbegryplik. Nie omdat hy 'n swak of onbekwame woordkunstenaar is nie, maar omdat hy onbegryplik wil wees. Wat hier sedert die sestiger jare besig is om na ons Suid-Afrikaanse literatuur-toneel oor te waai, is niks anders as 'n voortsetting van 'n Europese stylrigting wat al 'n goeie 80 na 100 jaar oud is. Laat ons hierdie ontwikkeling volg.

Die eerste Duitse digter wat teoreties oor die simbool as 'n digterlike beeldvorm besin het, was – hoe kan dit ook anders wees – Goethe. Daarom is dit van pas om die ontleding van die klassieke simboolbegrip, dit is die simboliek, aan die hand van voorbeelde uit die vroeë 19de eeu se Duitse digkuns waar te neem. Terwille van 'n konsentrasie van die stof word al die veelvuldige en ietwat oordrewe onderverdelings van die digterlike beeldspraak (allegorie, metafoor, vergelyking, die honderd en een pogings om binne die simbool self te kategoriseer) buite rekening gelaat. As daar in vervolg na simbole verwys word, beteken dit algemeen digterlike beeldspraak. En omdat literatuurwetenskaplike teorie altyd gebonde moet bly aan die digkuns self, is dit nodig om die klassieke simboliek deur 'n analise van die volgende – taamlik willekeurig uitgesoekte – gedigte te verduidelik. Mag ek u versoek om saam met my na Joseph von Eichendorff se gedig *Die Nachtblume* (1837) te kyk:

*Die Nachtblume*

*Nacht ist wie ein stilles Meer,  
Lust und Leid und Liebesklagen  
Kommen so verworren her  
In dem linden Wellenschlagen.*

*Wünsche wie die Wolken sind,  
Schiffen durch die stillen Räume,  
Wer erkennt im lauen Wind,  
Obs Gedanken oder Träume?*

*Schliess ich nun auch Herz und Mund,  
Die so gern den Sternen klagen:  
Leise doch im Herzensgrund  
Bleibt das linde Wellenschlagen.*

Dit is maklik erkenbaar dat die beeldspraak, die simboliek, natuurgebonde is. Die stilte van die nag ontketen in die digter – 'n Romantikus by uitstek – sekere gewaarwordinge: „Lust, Leid, Liebesklagen”. Maar dit is so ongenueanseerd, so vaag, so onduidelik soos die geklote van golwe van die see, (*im Herzensgrund bleibt das linde Wellenschlagen*). Die wense, die versugtinge van die digter word versinnebeeld deur wolke, deur skepe op die oseaan; soos wolke die onmeetlike ruimtes insweef, soos skepe op die oneindig-uitgestrekte oseaan vaar, so oneindig en so ongeformuleerd (*Gedanken oder Träume?*) is die gewaarwordinge van die digter in die nag. Die inhoud van die gedig is dus taamlik vaag, miskien selfs weersprekend: *Lust* teenoor *Leid*, dan *Liebesklagen* sonder nadere toeligting, en ten slotte – nog meer ongedifferensieerd – *ein lindes Wellenschlagen im Herzensgrund*: m.a.w. emosies, gewaarwordinge, gevoelens, verlangens, u kan daaronder verstaan net wat u wil. Maar die beeld-

spraak is duidelik omdat die beeldvorme algemeen verstaanbaar is: hulle is aan die alomteenwoordige natuur ontleen: *Meer, Wolken, Nacht, Wellenschlagen, stille Räume*. En omdat die beelde dus vir enige leser toeganklik is, word die gedig deur middel van hierdie beelde ontsluit: die gedig word 'n simbool vir die onbepaalbare, die verlangende, die onverklaarbare aangegryp-wees waardeur die ontvanklike mens oorval word in 'n besondere nagstemming, miskien – maar daaroor sê die gedig niks – buite in die vrye natuur. En ten spyte van alle inhoudelike vaagheid, ten spyte van alle romantiese gebrek aan helderheid het die gedig tog algemene geldigheid: wel is die gewaarwordinge en emosies van die digter nie rasioneel ontleedbaar nie, maar vanweë die algemeen begryplike beeldspraak kan die digter se uitinge tog deur 'n simpatieke en ontvanklike leser aangevoel en in 'n nie-rasionele sin „verstaan” word.

Waar die simboliek in hierdie gedig deur 'n spesifieke belewenis kon ontluik, is dit ook moontlik dat die digter dit deur reflekterende denke kan openbaar. So 'n geval het ons in Mörike se *Frage und Antwort* waar na die wese van die liefde gevra word.

*Frage und Antwort* (1828)

*Fragst du mich, woher die bange  
Liebe mir zum Herzen kam,  
Und warum ich ihr nicht lange  
Schon den bitteren Stachel nahm?*

*Sprich, warum mit Geisterschnelle  
Wohl der Wind die Flügel rührt,  
Und woher die süsse Quelle  
Die verborgnen Wasser führt?*

*Banne du auf seiner Fährte  
Mir den Wind in vollem Lauf!  
Halte mit der Zaubergerte  
Du die süssen Quellen auf!*

Die opset van hierdie gedig is eenvoudig: op die vraag hoe hy die oorsprong en wese van die liefde verklaar, antwoord die digter met 'n teenvraag: wie kan die herkoms van die wind verklaar, wie weet uit watter oorsprong die waters van natuurlike fonteine borrel? En as die vraer daarin kan slaag om die wind te stuit, of die fontein te laat opdroog, dan het hy deurgedring tot die raaisel van die liefde. Die beeldspraak is duidelik: in die vorm van 'n allegorie word die raaiselagtige oorsprong en die nooit versakende krag van die liefde versinnebeeld deur die wind en die fonteine, twee natuurelemente wat juis hierdie eienskappe op kenmerkende wyse toon. Weer eens het die digter van empi-

ries-waarneembare natuurverskynsels gebruik gemaak om ons na die begrip van 'n nie-empiriese waarheid te lei.

Die volgende gedig van C. F. Meyer haal ek aan om aan te toon dat hierdie proses van waarheidsontbloting deur die simbool nie slegs aan natuurverskynsels gebonde is nie, maar hom in feitlik enige vorm van aardse empirie kan voltrek. Die gedig beskryf – in die styl van die Poetiese Realisme – 'n spuitfontein in 'n ou landhuis in Rome.

*Der Römische Brunnen*

*Aufsteigt der Strahl und fallend giesst  
Er voll der Marmorschale Rund,  
Die, sich verschleiernd, überfließt  
In einer zweiten Schale Grund;  
Die zweite gibt, sie wird zu reich,  
Der dritten wallend ihre Flut,  
Und jede nimmt und gibt zugleich  
Und strömt und ruht.*

As hierdie klein vormjuweel van nader beskou word, sal 'n mens ontdek dat die digter gepoog en daarin geslaag het, om met die spaarsaamste middele denkbaar 'n fontein met drie waterkomme te beskryf. Die water spuit bo uit en stroom dan oor drie komme stadig en statig na benede. Vir elke kom gebruik die digter twee reëls, waarby die enjambement die ononderbroke vloei van die water pragtig vergestalt; en in die twee slotreëls word die hoofkenmerk van hierdie soort waterbouwerk treffend gekarakteriseer:

*Und jede nimmt und gibt zugleich  
Und strömt und ruht.*

Nou kan 'n mens die gedig daar laat en net die meesterskap van treffende en bondige vergestaltung waardeer. Maar met 'n bietjie verbeelding is dit maklik om die bloot realistiese uiterlike te transendeer en die spuitfontein met sy waterbakke as 'n sinnebeeld te verstaan: 'n sinnebeeld van enige vorm van lewe waarvan die gelyktydige ontvang en gee die grondslag vorm. Miskien 'n hegte vriendskap, miskien die huwelik waarin dag in dag uit aan albei kante ontvang en gegee word, miskien die digterlike skeppingsproses; ja miskien selfs die wese van die menslike bestaan. Daar is dan ook baie bespiegel oor die simboliese betekenis van hierdie gedig, en ons moet erken dat die versoeking tot bespiegeling baie groot is. Met die kennis van C. F. Meyer se biografie tot ons beskikking is ek geneig om met diegene saam te stem wat in die gedig 'n versinnebeelding van die skeppende mens as sulks wil sien: die skeppingsproses – veral by die kunstenaar – verloop in 'n wisselwerkende kringloop van opneem, rustende verwerking en voortbring. Maar hierdie belading met diepere betekenis is nie nódig nie, ons kan dit na willekeur toepas of weglaat; en in-

dien ons dit wel weglaat, verloor die gedig nie 'n greintjie van sy bekoring nie. As blote beskrywing van die fontein is dit meesterlik volmaak en as sulks sinvol in sy bloot empiriese weergawe.

Hierdie laaste feit verduidelik 'n baie belangrike kenmerk van die egte simbool: die selfstandigheid en eiesoortigheid van sy bloot uiterlike voorkoms. Dit het 'n kunswaarde van sy eie, ook as 'n mens dit heeltemal van die onderliggende samehang waarin dit staan losmaak. Hamlet is as 'n individu, as mens, as storie interessant; eers die fynproewer en kenner sal in hierdie karakter méér sien as slegs 'n mislukte jong prins: hy sal erken dat Hamlet ook die versinnebeelding is van twyfelsug, van huiwering, van jeugdig-intellektuele onsekerheid en gevoeligheid. Vir die vermaaksugtige toneelganger van Shakespeare se tyd was Richard III en Macbeth afskuwelike booswigte en as sulks het hulle 'n geweldige trefkrag gehad. Eers latere tye het in hierdie figure blywend geldige simbole vir die menslike demonie in al sy verleidelike grootsheid en afskuwelikheid gesien. Die manewales van Cervantes se Don Quixote was deur die skrywer eers bedoel as 'n blote parodie op die Spaanse ridderroman van die laat 16de eeu en as sulks is dit ook deur die tydgenote aanvaar en met groot plesier en vermaak gelees – eers later sou hierdie figuur as een van die heel grotes in die wêreldletterkunde verrys, en wel in die simbool van die edele nar, die idealistiese dwaas wat ten spyte van alle teenspoed nie kan nalaat om die goeie na te streef en die ideale te soek nie. Al die eeu-oue besinnings en bespiegeling oor die eintlike maatstawwe van ware digkuns het nog geen geldende norm opgelewer nie, maar as ek sou moes kies, sou ek sê: die ware digkuns deur die eeue is daardie kuns wat die kenmerke van die egte simbool in hom verenig: die sameval van 'n oortuigende uiterlike – hetsy epies, of dramaties of liries – met 'n transendering van daardie uiterlike tot 'n hoë en groter waarheid; maar terselfdertyd ook die onafhanklikheid van hierdie twee elemente onderling.

As u my vanweë gebrek aan meer tyd vergun om by hierdie paar voorbeelde te volstaan, dan kan ons die wese van die simboliese digkuns met Goethe se woorde as volg formuleer: *Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung.*<sup>1)</sup> D.w.s. in enkele en individuele verskyningsvorme van die empiriese wêreld word die basiese wetmatighede van die aardse en kosmiese orde sigbaar weerspieël. Hierdie verskyningsvorme is reël, tasbaar, hulle is nie „*Traum und Schatten*” nie. In hulle sigbaar-lewendige voorkoms rus die openbaring van die andersins ondeurgrodelike. En dit is die

1) Goethe, *MAXIMEN UND REFLEXIONEN NR. 752. Hamburger Ausgabe Bd. 12, p.471.*

digter, of die kunstenaar, of die kuns heel algemeen wat die begenadiging ontvang, die visie, die insig, om te erken en in die simbool skeppend bloot te lê, hoe die ewig-onveranderd geldende lewenswette hulself in en deur die uiterlike verskyningsvorme kan artikuleer. Hierdie medium van waarheidsontbloting deur uiterlike verskyningsvorme is nodig omdat die ewig geldende, Goethe en die Duitse Klassiek het dit graag die Goddelike genoem, in sy onversluiserde rein vorm nie vir die mens sigbaar is nie — dink maar aan die Griekse mite van Zeus en Semele, of aan Schiller se ballade *Das verschleierte Bild zu Sais*, of aan die baie gevalle in die ou Testament waar God hom aan die mens openbaar in vuur, in wind, in onweer, maar nooit in onversluiserd-sigbare gestalte nie. Maar die kuns maak hierdie absolute sigbaar, open die mens se oë om in tasbare gestalte te kan aanskou en te kan ervaar wat andersins slegs deur die abstrak redenerende wysgeer gedink kan word. Waar die wysbegeerte poog om die mens se vrae na die sin van die Syn in begrippe te formuleer en te beantwoord, gee die kuns hierdie antwoorde deur die vergestalte beeld: deur die simbool. Die mens vra: wat is skuld? en vind die antwoord vergestalt in Sophokles se *Oresteia*, in Shakespeare se *Macbeth*, in Dostievsky se Raskolnikoff, in Lenz se drama *Zeit der Schuldlosen*; die mens vra: wat is heldhaftigheid? en vind die antwoord vergestalt in Homeros se *Ilias* in die *Nibelungenlied* in die *Cid*; die mens vra: wat is skeppingsdrang? en vind die antwoord vergestalt in Goethe se *Faust*, in Thomas Mann se *Tod in Venedig* in C. F. Meyer se *Der Römische Brunnen*; die mens vra: wat is liefde? en vind die antwoord vergestalt in *Romeo en Juliet*, in Goethe se Gretchen in Mörrike se *Frage und Antwort*; die mens vra: wat is jeugdige eenvoud? en vind die antwoord vergestalt in Schiller se Max Piccolomini, in Dickens se *David Copperfield* in Keller se *Grüner Heinrich* in Goethe se *Wilhelm Meister*.<sup>2)</sup> In al hierdie willekeurige uitgesoekte voorbeelde het ons te doen met gestaltes, met karakters, met individue, met menslike lotgevalle. Die konkrete was nodig om die abstraktes: skuld, heldhaftigheid, skeppingsdrang, liefde, jeugdige eenvoud te ontsluit. *Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, lässt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbeschreibliches Leben und können nicht entsagen, es dennoch zu begreifen.* (Goethe)<sup>3)</sup> En Goethe se hele werk staan dan ook onder die teken van die bekende vers uit die Tweede Deel van Faust: *Am farbigen*

2) L. Beriger, *DIE LITERARISCHE WERTUNG*. Halle, Niemeyer 1938, p.23–25.

3) Goethe, *VERSUCH EINER WITTERUNGSLEHRE*, Hamburger Ausgabe Bd. 13 p.305.

*Abglanz haben wir das Leben.* en nog oortuigender, indien ook met 'n meer romantiese strekking, het Eichendorff dit formuleer in die onvergelyklike strofe:

*Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.*

## II

Hierdie vermoë van die simboliese digter om deur middel van 'n toorwoord die diepere waarhede aan die dinge te kan ontlok, gaan teen die einde van die 19de eeu verlore, of liever, dit ondergaan 'n fundamentele verandering. 'n Bietjie meer as 'n halfeeue na Eichendorff se dood skryf Rilke die volgende aangrypende gedig:

*Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.  
Sie sprechen alles so deutlich aus:  
und dieses heisst Hund und jenes heisst Haus,  
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.*

*Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,  
Sie wissen alles, was wird und war;  
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;  
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.*

*Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.  
Die Dinge singen hör ich so gern.  
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.  
Ihr bringt mir alle die Dinge um.*

Ook Rilke wil dus nog aan die ewige waarhede wat in die dinge, d.w.s. in ons empirie, opgesluit lê, glo: *Die Dinge singen hör ich so gern*. Maar sy tyd laat dit nie meer toe nie. Sy tyd, die tyd van die positivistiese wetenskappe wat alles kan weet, alles kan meet, alles kan verklaar, vermoor die simboolwaarde van die aardse empirie.

*Sie wissen alles, was wird und war,  
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar.  
Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.  
Die Dinge singen hör ich so gern.  
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.  
Ihr bringt mir alle die Dinge um.*

Hierdie moord van die dinge, hierdie verlies van simboolwaarde in die uiterlike verskyningsvorme vanweë 'n nuwe, meer op die materiële georiënteerde wêreldbeeld het aanleiding gegee tot die ontstaan van dit wat ons die simbolistiese digkuns kan noem. Wat is die kenmerke van die simbolistiese beeldvorme en in hoeverre moet dit onderskei word van die klassieke simboliek? Laat ons weer van die praktiese digkuns uitgaan.

Luister na die volgende stukkie moderne prosa – sedert die herontdekking van Franz Kafka na die Tweede Wêreldoorlog seker een van die beroemdstes in die Duitse letterkunde van ons eeu.

*Eine kaiserliche Botschaft*  
(Franz Kafka)

*Der Kaiser – so heisst es – hat dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr zugeflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, dass er sie sich noch ins Ohr widersagen liess. Durch Kopfnicken hat er die Richtigkeit des Gesagten bestätigt. Und vor der ganzen Zuschauerschaft seines Todes – alle hindernden Wände werden niedergebrosen und auf den weit und hoch sich schwingenden Freitreppen stehen im Ring die Grossen des Reichs –, vor all diesen hat er den Boten abgefertigt. Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein uner-müdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend, schafft er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts wie kein anderer. Aber die Menge ist so gross; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen und bald wohl hörtest du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwängt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müsste er sich kämpfen, und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschlies-sende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äussersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen –, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte*

*der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. – Du aber sitzt an deinem Fenster und erträumst sie dir, wenn der Abend kommt.*

Al Kafka se verhale is so. Die uiterlike pragtig verstaanbaar, 'n glashelder geslypte taal, 'n wonderskone uitdrukkingsvermoë wat nie anders kan as om die kunssinnige leser te boei nie – maar die inhoudelike, die betekeniskern totaal raaiselagtig, willekeurig ontleedbaar. Ons hoor van 'n belangrike boodskap wat deur die keiser uitgestuur word, maar die boodskap kan die ontvanger nie bereik nie vanweë allerhande hindernisse – en tog is dit duidelik dat die ontvanger die boodskap hartstogtelik en verlangend inwag. Wie is die keiser? God, die Absolute, Waarheid, Kennis, Insig, die medemens, die Noodlot? Ons weet nie. Ons kan slegs aflei dat dit iemand of iets belangriks moet wees – daarom die beeld van die keiser, die sonkeiser. Wat is die boodskap? Verlossing, die Ewige Lewe, kommunikasie met jou naaste, die verklaring van die Syn, die oplossing van die menslike paradoks, die sleutel tot geluk, die openbaring van die Absolute? Ons weet nie. Ons word slegs meege-deel dat dit 'n baie belangrike boodskap is – let bv. op die sorgvuldigheid waarmee die boodskapper afgevaardig word – maar dat dit die ontvanger nie kan bereik nie. Wie is die ontvanger, na wie verwys die digter met sy vertroulike *Du*? Kafka se medemens, 'n individuele vriend, die digter self? Ons weet nie. Ons ervaar slegs dat die ontvanger vol verlange op die boodskap wag. Wat is die hindernisse: mensemassas, kamers, vertrekke, geboue, afvalhope, ja selfs die middelpunt van die aarde. M.a.w. dinge uit die alledaagse lewe, konkrete voorwerpe. Is dit dus 'n aanduiding dat ons moderne beskawing, ons tegnies-georiënteerde wêreld, ons burokrasie, ons institusies, die almag en alomteenwoordigheid van die materiële die aankoms van die boodskap ver-hinder? Ons weet nie – en ek wil u die baie interpretasies wat aan hierdie verhaaltjie, soos trouens al Kafka se werke, geheg is, spaar. Die uiteenlopenheid van die verklarings (teologies, eksistensieel-filosofies, sosiologies, sielkundig, marxisties, nihilisties, algemeen transendentiaal) <sup>4)</sup> is genoeg om enigemand se vertroue in die sinvolheid van die literatuurwetenskap te ondermyn. En die alternatief wat ons by die egte simboliese digkuns het, om die werk net uit hoofde van sy bloot uiterlike voorkoms, d.w.s. op sy storie, op sy verhaal, op sy mooi epiese inhoud te waardeer, geld by hierdie verhaal nie. Dit is baie duidelik dat Kafka nie bloot die storie van 'n verlore bood-

4) Vir 'n goeie oorsig sien die Kafka-hoofstuk in P. K. Kurz, *ÜBER MODERNE LITERATUR*. Frankfurt/M, Knecht 1969.

skap wou vertel nie. Die bloot epiese realiteit is nie belangrik nie: keisers bestaan vandag nie meer nie, en boodskappers reis nie deur eeue nie – en sulke paleise soos waarna in die verhaal verwys word, bestaan nie. Dus mag ons nie – soos bv. by C. F. Meyer se *Römischer Brunnen* – net die uiterlike sien nie, as blote storie is die verhaal belaglik: dit is nie terwille van die storie vertel nie, maar terwille van die storie se betekenis. Maar juis die belangrikste: die betekenis, bly onduidelik en onverklaarbaar. Ons moet aanvaar dat Kafka se beelde nie verklaarbaar is nie, in elk geval nie in 'n algemeen geldige sin nie. Die beelde het hul oorsprong in ons empiriese wêreld: ons almal weet wat keisers is, boodskappers, geboue, ens. Maar ons verstaan hierdie dinge slegs binne die raamwerk van 'n konvensionele empirie, nie binne die raaiselwêreld van Kafka nie. Slegs Kafka weet – indien ooit – wat hy presies wou sê.<sup>5)</sup> Sy beeldvorme is so eng aan sy individuele subjektiwiteit gebonde dat die algemeengeldige, m.a.w. dit wat die kenmerk was van die simbool, ingeboet is: en dit is hierdie beelde wat ek simbolisties noem, dit is raaiselbeelde, dit is – om 'n vreemde en in Afrikaans onvertaalbare woord te gebruik – chiffres.<sup>6)</sup> En die geheimsinnigheid van die chiffrer is die tipiese kenmerk van die moderne beeldvorme.

Hoe bejeën die kenner hierdie soort literatuur? Moet ons dit van die hand wys as onsinnig, as niksseggend en dus vir die kuns as waardeloos? Hierdie standpunt word nogal dikwels ingeneem – en dit veral in behoudend-konserwatiewe kringe. Maar so eenvoudig is dit nie. Want as ons met 'n bietjie toegeslikheid en 'n tikkie bereidwilligheid om van ons konvensionele literatuur- en simboolopvattinge te abstraher, Kafka se verhaal nog eenmaal deurlees, dan val twee dinge op: die duidelik erkenbare algemene strekking van verslaenheid, radeloosheid, ja vertwyfeling (die boodskap is van verhewe oorsprong, dit is hoogs belangrik, dit word vol versugting en weemoed ingewag – maar dit kan nooit, nooit, nooit sy bestemming bereik nie.) Ons kan dus versigtig sê dat die verhaal vertwyfeling uitstraal. Die ander aspek wat opval, is die meesterskap van die taal- en vertelkuns. Die futuliteit van die boodskapper se pogings word treffend gekarakteriseer, bv. in die lang sin wat strek van *Aber stattdessen, wie nutzlos müht er sich ab . . . .* tot feitlik aan die

5) Vergelyk hieroor E. Stahl, *The genesis of symbolistic theories in Germany in MODERN LANGUAGE REVIEW* 41 (1946) p.317. Verder W. Y. Tindall, *THE LITERARY SYMBOL*. New York, Columbia University Press 1955, p.14 en veral p.237–265.

6) W. Emrich, *Die Literaturrevolution und die moderne Gesellschaft* in *AKZENTE* 3 (1956) p.179.  
R. Grimm, *Macht über die Zeichen. Zur Frage des Symbols in moderner Dichtung* in *DIE PÄDAGOGISCHE PROVINZ* 12 (1958) p.417.

einde van die verhaal. Vergun my om hierdie sin nog eenmaal te lees: let op hoe die gebruik van die Konjunktief Irrealis die moment van futuliteit onderstreep: *Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemäcker des innersten Palastes: niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müsste er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschliessende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äussersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen –, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten.* En dan – na 'n klein koppeltekenpouse – volg die laaste sin, 'n sin van rus en stilte en meesterlike teenstelling met die voortbeuring van die bode, 'n sin wat in sy weemoed en verlatenheid en skoonheid kan meeding met enigets wat die Romantici geskryf het: *Du aber sitzt an deinem Fenster und erträumst sie dir, wenn der Abend kommt.*

Dit is hierdie meesterskap van taalbeheer wat ons verbied om die kuns van Kafka as onsinnig te verklaar ten spyte van sy hiëroglifiese karakter. Nogtans bly hierdie digkuns problematies. Want sedert die vroegste tye het digkuns die funksie vervul om die mens se verhouding tot die Syn op 'n algemeengeldige wyse te vergestalt. Dit vind in Kafka se hiërogliewe nie plaas nie. Kafka stel slegs sy standpunt – en niks meer nie. As so baie van die Kafka-komentatore meen dat Kafka se werk die moderne mens vergestalt het, dan moet die vraag beantwoord word, waarom nog niemand daarin kon slaag om die raaisel Kafka – ten spyte van 'n stortvloed van Kafkaboeke – op te los nie. Ons moet met Adorno saamstem as hy beweer dat nóg die moderne mens nóg die moderne kunstenaar die belewenissfeer van Kafka en dié se karakters kan aanvoel.<sup>7)</sup> Kafka se frustrasies en angsondervindings is deur en deur eenmalig en die mens as sulks kan daardeur nie betrek word nie. Kafka self het dit seer seker geweet en ons mag hierin miskien die rede soek dat hy in sy testament bepaal het dat al sy werke vernietig moet word.

Die nuwe simbolistiese chiffrer konfronteer ons dus met die eienaardige probleem dat die digter daarin nie meer algemeen-geldige norme vergestalt nie, maar slegs sy eie individualiteit, sy eie ek. En juis dit bepaal die onverstaanbaarheid van sy beeldvorme. Hierdie raaiselagtige problematiek van die mo-

7) Th. W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka* in *NEUE RUNDSCHAU* 64 (1953) p.334.

derne chiffrer speel veral in ons eietydse poësie 'n groot rol. Miskien kan ons by wyse van nadere toeligting na die volgende gedig van Paul Celan kyk: dit dateer uit die vyftiger jare.

*Ich hörte sagen, es sei  
im Wasser ein Stein und ein Kreis  
und über dem Wasser ein Wort,  
das den Kreis um den Stein legt.*

*Ich sah meine Pappel hinabgehn zum Wasser,  
ich sah, wie ihr Arm hinuntergriff in die Tiefe,  
ich sah ihre Wurzeln gen Himmel um Nacht flehn.*

*Ich eilte ihr nicht nach,  
ich las nur vom Boden auf jene Krume,  
die deines Auges Gestalt hat und Adel,  
ich nahm die Kette der Sprüche vom Hals  
und säumte mit ihr den Tisch, wo die Krume nun lag.  
Und sah meine Pappel nicht mehr.*

By die eerste deurlees kom die gedig totaal onverstaanbaar voor, ja onsinig. Met die normaalste sintaks en grammatika denkbaar word die abnormaalste dinge beskryf: 'n populier wat afstap na die water toe, wat met sy arm die dieptes invoel, en waarvan die wortels om nag smeek; 'n woord wat om 'n klip 'n kring trek; en dan veral die heeltomal duistere derde strofe wat blykbaar in geen direkte inhoudelike verband staan met die eerste twee nie. Met ietwat fantasie kan 'n mens miskien in die eerste twee strofes sin vind: dalk wil die digter aan 'n klip herinner wat in die water geval en daardeur op die oppervlakte die bekende konsentriese sirkels laat ontstaan het (*im Wasser ein Stein und ein Kreis*) en dalk is die klip in uitvoering van 'n versoek of bevel gegooi (*ein Wort das den Kreis um den Stein legt*). En dalk word in die tweede strofe verwys na 'n ontwortelde populier wat nou met sy takke in die water lê (*wie ihr Arm hinuntergriff in die Tiefe*) en sy wortels na bo laat rys soos iemand wat smeek -- waarby die gesmeek om nag nog nie verklaar is nie. -- Maar dit is baie twyfelagtig of die digter ons hierdie realiteite wil voorhou; indien hy dit wou doen, sou hy beslis duideliker taal gepraat het -- want dat hy die taal meesterlik beheer, ly geen twyfel nie. Soos by Kafka is die taal glashelder, ja dit het, as 'n mens kan leer om nie teen die onverstaanbaarheid van die inhoud te stuit nie, selfs 'n eienaardige bekooring. Maar die tergende is weereens dat hierdie glashelder taal en die gebruik van voorwerpe wat ons uit ons alledaagse lewe ken (Water, klip, populier, nag) vir ons nie die geringste aanduiding gee, wat die digter daardeur wil versinnebeeld nie. Die bekende taal en die bekende voorwerpe word gemistifiseer, in geheimsinnigheid versluier. Ons kan urelank na die gedig kyk -- dit sal sy geheim nie prysgee nie -- tensy ons hulp van buite inroep: biografiese agtergrondinligting of 'n helpen-

de kommentaar van die digter self. Albei is in hierdie geval nie beskikbaar nie en ons is genoodsaak om die gedig daar te laat. En dus staan die letterkundige ook hier voor die versoeking om die gedig as onsin te bestempel. Dit is inderdaad een van die mees tergende aspekte van die moderne literatuur: om die waardevolle van die waardelose te skei. Want ons ken ander gedigte van Celan wat sonder twyfel tot die aangrypendste Duitse liriek van hierdie eeu tel. Hy was beslis geen gekseerder nie en moet ernstig opgeneem word.<sup>8)</sup> Maar wat van die onderhawige gedig? Die antwoord is eenvoudig indien bedrukkend: ons moet dit in sy onverklaarbaarheid aanvaar as 'n uitdrukking van die problematiek nie slegs van die moderne digkuns nie maar ook van die moderne mens as sulks. Die beelde wat die digter hier geskep het, of liever, die vreemding waaraan hy origens alom bekende voorwerpe onderwerp het, is weer tipies vir die moderne simbolistiese chiffrer. Dit is so individueel, so aan die innerlike van die digter gebonde, dat dit nie aanspraak kan maak op die algemeengeldigheid wat -- soos ons gesien het -- die kenmerk van die klassieke simbool is nie. Wat het hier in die ontwikkeling van die simboolkuns gebeur?

### III

In die tweede helfte van die 19de eeu, met die opkoms van die groot stede, die groei van die industrialisme, die ontstaan van sosiale probleme, die toeneemende sekularisasie van die wêreldbeeld, m.a.w. in die stroom van die toeneemende betekenis wat aan die materiële, die immanente, die konkrete geheg is, het daar in die Franse letterkunde 'n teenreaksie ontstaan, nl. die liriek en die literêr-teoretiese programme van die Franse Simbolisme. Dit was 'n hartstogtelike protes teen die rasonele, teen alle geloof in die realiteit en ook teen die realistiese en naturalistiese digkuns van daardie tyd. Hierdie digters loop storm teen die verstaanbare manifestasie van menslike kuns: *Dit is ons roem om nie verstaan te word nie* sê Baudelaire.<sup>9)</sup> *Doen weg met die reële, dit is gemeen* sê Mallarmé.<sup>10)</sup> *Die lewe is platvloers en banaal, ons laat dit aan bediendes oor* sê Villiers de l'Isle Adam.<sup>11)</sup> Die samelewing, die sosiale orde het, in die

8) Ek dink bv. aan 'n gedig soos *TODESFUGE*.

9) Aangehaal by H. Friedrich, *DIE STRUKTUR DER MODERNEN LYRIK*. Hamburg, Rowohlt 1968, p.15-16.

10) Aangehaal by H. Magnus Enzensberg, *MUSEUM DER MODERNEN POESIE*. München, dtv, 1969, p.27.

11) Aangehaal by E. Staiger, *DIE KUNST DER INTERPRETATION. STUDIEN ZUR DEUTSCHEN LITERATURGESCHICHTE*. Zürich, Atlantis 1957, p.255.

mening van hierdie digters, deur sy beheptheid met die tasbare die bekoring van die wêreld vermoor, om weer Rilke se woorde te gebruik. Waar die natuur vroeër by uitstek die groot bron vir die liriese simboolspraak was, het die menslike beheer van die natuur hierdie bron laat opdroog. Die uiterlike verskyningsvorme, dit wat sienbaar, tasbaar, hoorbaar is, het saai geword en kan uit eie hoedanigheid geen goddelike of absolute of algemeengeldige waarheid meer blootlê of versinnebeeld nie. *Die mens is nie meer juis baie betroubaar tuis in 'n verklaarde wêreld nie* sê Rilke.<sup>12)</sup> En Kafka kla: *Waren wir bisher mit unserer ganzen Person auf die Arbeit unserer Hände, auf das Gesehene unserer Augen, auf das Gehörte unserer Ohren, auf die Schritte unserer Füße gerichtet, so wenden wir uns plötzlich ganz ins Entgegengesetzte, wie eine Wetterfahne auf dem Gebirge.*<sup>13)</sup> Hierdie teenoorgestelde (*das Entgegengesetzte*) is nou juis die nie-konkrete, die nie-tasbare, die intuïtiewe, die raaiselagtige, die abstrakte. Die literatuurwetenskap het hom al heel vroeg by hierdie opvattinge aangesluit. A. Symons bv. begroet hierdie nuwe rigting reeds in 1899 met die volgende woorde: *After the world has starved its soul long enough in the contemplation and rearrangement of material things, comes the turn of the soul; and with it the literature . . . . in which the visible world is no longer a reality, and the unseen world (is) no longer a dream . . . Here then is this revolt against a materialistic tradition, in this endeavour to disengage the ultimate essence, the soul, of whatever exists and can be realised by the consciousness; . . . . literature, bowed down by so many burdens, may at least attain liberty, and its authentic speech . . . . The old conception of the novel as an amusing tale of adventures, though it still has its apologists in England (1899 sic!) has long since ceased in France to mean anything more actual than powdered wigs and lace ruffles. Like children who cry to their elders for 'a story, a story', the English public still wants its plot, its heroine, its villain.*<sup>14)</sup> En slegs enkele jare later sou in Engeland James Joyce se *Ulysses* ontstaan, die prototipe vir alle simbolistiese romans, waar die ou begrip van storie, van simboliek, van epiese konsep en sinvolle rangskikking van die epiese materiaal sou moes plek maak vir realiteitsvervreemding en raaiselagtige abstraksie. Want slegs dáárin is vir die simbolis die sin te vind wat in ons tyd van beplanning, van rasionalisering, van institusionalisering en mensgemaakte beheer andersins verlore gegaan het. Buite die simbolis se

self geskepte sfeer van geheimsinnigheid en realiteitsvervreemding word die bestaan gekenmerk deur walglike en vervelende gelykmatigheid, deur dit wat in Frankryk as *l'ennui* wêreldberoemd sou word. Baudelaire het in hierdie tyd 'n bundel geskryf met die titel *Fleurs du Mal* – watter kenmerkend-paradoksale titel: Blomme van Kwaad – daarin beskryf hy hierdie *ennui*. Sy brein is soos 'n onmeetlike groot piramide waarin die dooies gestapel lê, hy is 'n afskuwelike kerkhof wat selfs by die maan afsku verwek, sy gewete teer op hom soos wurms in die lyk van 'n verstorwene. En al hierdie attribute van die dood is niks anders as versinnebeeldings van sy mismoedigheid en sy veerdigheid – die *ennui* – wat oneindige afmetings begin aanneem:

*L'ennui, fruit de la morne incuriosité,  
Prend les proportions de l'immortalité.*<sup>15)</sup>

Die hekel wat die kunstenaar sedert die einde van die vorige eeu in die realiteit het, maak dit natuurlik vir hom onmoontlik om die sinsverband van die menslike bestaan in die tradisionele, realiteitsgebonde simbole aan te toon. Maar skep móét hy, dit is 'n behoefte wat hy as kunstenaar teen wil en dank het, dit is 'n vaste gegewe waaraan hy moet gehoorsaam. En in bevolging van hierdie skeppingsdrang is hy op soek na nuwe sinnebeelde. Die sinvervlakte realiteit bied hulle nie meer nie, die digter soek hulle dus in sy eie Ek. Hy sonder hojn af, trek hom terug in sy eie ivoortoring (dié woord ontstaan in die tyd van die Franse Symbolisme). Hierdie digters roem daarop om groot eensames te wees, afgesonder en vrywillig uitgesluit uit die menslike samelewing, uit die algemene verband van menswees. Want die normale lewe speel hom af op die vlak van bediendes.<sup>16)</sup> Vryweg die meeste biografieë van hierdie digters toon patologiese trekke: neigings tot alkoholisme, tot selfmoord, tot waansin, tot neurose, aanpassingsprobleme in huwelik en samelewing. Maar by nadere ontleding blyk dit dat hierdie neiging tot die patologiese, hierdie rondbeweeg op die gewilde grensterrein van genie en waansin – die groot voorbeeld was hier Nietzsche – dat dit as 'n teken van uitverkorenheid, van kunsroeping, as 'n ere-attribuut van die egte kunstenaar beskou word. Ons ken almal die antagonisme tussen die kunstenaar en die burger in die werk van Thomas Mann. Om kunstenaar te wees beteken nou feitlik om behep te wees met jou eie Ek, met jou eie frustrasies, met jou eie vertwyfeling oor die

12) Rilke, *ERSTE DUINESER ELEGIE*.

13) Kafka, *TAGEBÜCHER 1910 – 1923*. Uitgegee deur Max Brod. New York, S. Fischer 1967, p.15.

14) A. Symons, *THE SYMBOLIST MOVEMENT IN LITERATURE*. London, Heinemann 1899, p.144.

15) Aangehaal by W. Kayser, *GEDICHTE DES FRANZÖSISCHEN SYMBOLISMUS IN DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN*. Tübingen, Niemeyer 1955, p.18–19.

16) Sien voetnota 11.

leegheid van alle sigbare en onsigbare lewensvorme. Die digkuns word 'n vloek omdat die digter aan strawwe innerlike pyniging blootgestel is. Baudelaire praat van die *vervloekte digter* en van die *vloek om digter te wees*.<sup>17)</sup> Die skeppings van hierdie digters en hulle opvolgers tot vandag toe – ook in ons eie Afrikaanse prosa en liriek – streef nie meer daarna om die wese van die mens as sulks bloot te lê nie, hulle poog nie meer om die problematiek van die menslike bestaan in terme van die algemeen geldende en fundamenteel onveranderlike lewenswette te peil nie: veel meer gaan dit nou om die deurgroding en blootlegging van die bestaan, die wese, die eksistensie van die *i n d i v i d u e l e k u n s t e n a a r*. Die digters dig oor digters. En vanuit hierdie *principium individuationis* word dit begryplik dat die digter homself nie net in sy eie Ek sal verdiep nie, maar ook dat sy beeldvorme, sy beeldspraak slegs op hierdie Ek betrekking sal hê en dat hierdie beelde dus hulle algemeen representatiewe uitdrukkingsvermoë sal inboet. Vandaar die tergende raaiselagtigheid van die moderne chiffrer.

Op een belangrike aspek moet in hierdie verband nog gewys word. In hierdie proses van afsonderende isolering van die kunstenaar het die sogenaamde geslote wêreldbeeld van die tradisionele simboolkuns ook verlore gegaan. Die vertroue in die metafisiese geborgenheid van alle kreatuurlike bestaan, die aanvaarding van God, of 'n Goddelike is ingeboet. Hierdie digkuns se beeldvorme ontstaan in metafisiese isolasie. *Indeed all the great literature of the modern period might be said to be a literature of metaphysical isolation*, sê N. A. Scott, *for the modern artist – and this is perhaps the fundamental truth about him – has experienced a great loneliness, the kind of loneliness that is known by the soul when it has to undertake, unaided by ministries either of Church or of Culture the adventure to discover the fundamental principles of meaning*.<sup>18)</sup> Hierdie verlies van die metafisiese was 'n logiese resultaat van die digter se afsondering uit 'n skeppingsorde waarin vroeëre tye niks anders kon sien as een groot manifestasie van die andersins nie tasbare Absolute. Dáárdie wete wat ons in die Romantiek nog sterk aantref, maar wat

17) Sien hieroor ook W. Vordtriede, *NOVALIS UND DIE FRANZÖSISCHEN SYMBOLISTEN. ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES DICHTERISCHEN SYMBOLS*. Stuttgart, Kohlhammer 1963, p.26.

18) N. A. Scott, *The broken Center: a definition of the Crisis of Values in modern Literature* in *SYMBOLISM IN RELIGION AND LITERATURE*. Saamgestel deur R. May, New York, Braziller 1960, p.185.

toe al reeds besig was om te verbrokkel, die wete naamlik om *een te wees met hemel en aarde en die groot natuur*,<sup>19)</sup> die wete om in die soeke na die fundamentele lewenswette van die kreatuurlike bestaan nog op die vaste outoriteit van die oral sigbare Kosmosorde te kan staatmaak – hierdie wete verloor sy geldigheid as die mens, veral die kunstenaarmens, sy denke, sy gevoel, sy soeke, sy strewe, sy hoop, kortom al daardie elemente wat sy Ek uitmaak van hierdie Kosmosorde isoleer.

Hierdie ontwikkeling in die moderne digkuns het sy sigbare neerslag in die chiffrerbeeld gevind. Dit is die aanvaarde digterlike stylvorm van ons tyd – in die literatuurwetenskaplike navorsing geniet dit bv. baie meer voorrang as die tradisionele literatuurvorme. En ten spyte van alles wat deur so vele moderne literatuurwetenskaplikes beweer word, kan daar geen sprake van wees nie dat ons in die raaiselagtige chiffrerbeeld 'n digterlike vergestaltung van ons tyd in terme van representatiewe geldigheid aantref nie. Etienne Leroux se Henry en Salome (*Sewe dae by die Silbersteins*) sy Osiris (*IsisIsisIsis*), James Joyce se Leopold Bloom (*Ulysses*), Kafka se K (*Prozess, Das Schloss*) Musil se *Mann ohne Eigenschaften* die karakters van Becket, Genet en Ionesco, Rilke se *Duineser Elegien*, sy *Sonette an Orpheus*, Paul Celan se *Sprachgitter*, N. P. van Wyk Louw se *Tristia*, Breyten Breytenbach se *Lotus* kan almal nie daarop aanspraak maak om representatief te staan vir die algemeen geldende lewenswette en lewensvorme ook van ons tyd nie. Hulle bly beperk tot die lewenswette van hulle skeppers – hulle mag artistiek, struktureel of taalkundig vormvolmaak voorkom, en dus op hierdie manier 'n bekoring uitstraal, maar hulle dra min by om aan die mens van ons tyd die grondslag van sy Syn bloot te lê. Waar in die moderne letterkunde vind ons die vergestaltung van die hedendaagse algemeengeldigheid, soos vroeëre tye hulle lewenswette gesimboliseer gevind het in gestaltes soos Oedipus, Macbeth, Ahab, Mr Micawber, David Copperfield, Faust, Iphigenie, Hagen, Parzival, Odysseus, Don Quixote, Romeo en Juliet? En as ons hierdie gedagtes konsekwent tot hulle einde voer dan kom ons tot die gevolgtrekking dat die leser van vandag, indien hy meer soek as die kennismaking met interessante individualiteite van individuele digters, as hy fundamentele hulp soek in die besinning oor die bepaalde lewensnorme van die mens – nie van 'n mens nie, – hy hom òf na die wysgere òf na die sielkundiges òf na die sosioloë en verwante vakkundiges moet wend. By dit wat ons die moderne digkuns noem, sal hy dit slegs in uitsonderlike gevalle vind.

19) Staiger, *op. cit.* p.255.

#### IV

Maar bestaan daar nie ook vandag nog 'n sterk stroming van die sogenaamde tradisionele digkuns nie? Word daar nog gebruik gemaak van die klassieke simbool? Beslis ja. Die Duitse digkuns van die 20ste eeu bv. is vol van digters wat nie met die verlede gebreek het nie en wat gepoog het om die nuwe tyd in aansluiting met tradisionele vormstrukture en kunsbeginsels tē vergestalt. Ek verwys na digters soos Hans Carossa, Manfred Hausmann, R. A. Schröder, R. Schneider, G. von le Fort, Bernt van Heiseler, Hermann Claudius, Josef Weinheber om maar enkeles te noem. Hierdie digters het ten spyte van alle omwentelinge en kultuurkatastrofes van die laaste 100 jaar hulle geloof in die sinvolheid van die wêreldstruktuur behou. Werner Bergengruen bv., een van daardie eietydse digters wat diep bewus was van die paradoks van die menslike bestaan, het ten spyte daarvan nooit opgehou om in die fundamentele onverstoortbaarheid van die lewe te glo nie: *l e w e n s v o r m e* kan tot niet gaan, maar nooit die lewe self nie. Ek haal hom aan: *In al hierdie krisisse en omwentelinge van ons tyd glo ek aan die kontinuïteit van die Godgegewe lewe, maar weliswaar nie aan die kontinuïteit en onverstoortbaarheid van al daardie lewensvorme waaraan ons so geheg geraak het, en wat ons verkeerdelyk met die lewe self identifiseer nie, hierdie bykomstighede is natuurlik veranderbaar.* <sup>20)</sup>

Daarom kan Bergengruen die manifestasies van die Natuur, van die Kosmos, van die Goddelike skepping ook vandag nog as waarborge vir die *fundamentele* gegewens van die wêreldorde beskou. *Die hele skepping is 'n skatkis van simbole, en die eintlike lewensrealiteit word in simbole geopenbaar sê hy, en gaan dan voort: Die grondslag van alle liriese skeppinge is die natuur, die hele Skepping as daardie deel van die wêreld wat sintuiglik waarneembaar en terselfdertyd met die siel aanvoelbaar is . . . . Die natuur is vir my 'n oermoeder, 'n godin . . . . en tegelykertyd die beskermster van die groot skat van simbole en nie 'n lastige tante soos sommige vandag wil beweer nie.* <sup>21)</sup>

Hierdie geloof in die simboolwaardigheid van die sigbare verskyningsvorme ook in ons tyd het dan ook wel deeglik sy beslag in die digkuns van Bergengruen en sy tydgenote gevind. En alhoewel hierdie werke in die eintlike sin van die woord nie „modern” is nie, maak dit tog 'n belangrike deel van ons eietydse digkuns uit. Die volgende gedig van Bergengruen mag as 'n paradigmatiese voorbeeld geld.

20) W. Bergengruen, *MÜNDLICH GESPROCHEN*. Zürich, Arche 1963, p.388.

21) *Ibid.*, p.241.

*O Mensch, zu Spreu erlesen,  
zu Staub und dürrem Kraut,  
in unvergänglich Wesen  
hast du dein Haus gebaut.*

*Das Grosse wie das Kleine,  
dein Flügelschwung und Leid,  
es liegt im Glorienscheine  
der Unermesslichkeit.*

*Spür tief in den Geweben  
die heilige Ursubstanz,  
und das zerstückte Leben  
ist allerwegen ganz.*

Kenmerkend is hier die digter se gewisheid dat die mens ten spyte van sy gebrekkigheid en nietigheid, soos gesimboliseer in *Spreu, Staub, dürrem Kraut*, deel is van 'n onverganklike en ewige groot geheel (*Unermesslichkeit*). Alle organiese lewe word gevoed uit 'n heilige lewensbron (*Ursubstanz*) wat ewig onvernietigbaar is. Diegene wat hierdie *Ursubstanz* kan voel (*Spür tief in den Geweben*), sal die vertroue in die onverstoortbaarheid van die fundamentele lewenswette nooit kan verloor nie – ook nie te midde van die geestelike en materiële puinhoep van ons tyd nie. En die taak van die digter lê dus – volgens die literatuurteorie van hierdie rigting – daarin om die wese van hierdie *Ursubstanz* in simbole bloot te lê. Bergengruen self het sy hele lewe aan hierdie taak gewy.

#### V

Ons het gesien dat die simbolistiese digkuns vanweë sy vervreemding van die reële empirie en die terugkruip in die dop van die digterlike individualiteit nie daarin kon slaag om hierdie *Ursubstanz* algemeen verstaanbaar te vergestalt nie. Die vraag is nou: het ons eietydse simboliese digkuns daarin geslaag. Die antwoord moet volgens my mening weer wees, nee, beslis nie. En dit is juis die dilemma wat ek as kenmerkend vir ons huidige literatuursituasie wil postuleer. Want uit ons analise van die simboliese kuns het dit duidelik geblyk dat hierdie kuns slegs kan ontstaan, waar die digter nog in lewendige kontak staan met dit wat ek eenvoudigheidshalwe die organiese wêreld wil noem. En omdat die moderne lewensvorme in 'n toenemende mate van die organiese lewenswette vervreem geraak het, beteken dit dat die simboliese digter in die vergestaltung van sy simboliese kuns in 'n eweneens toenemende mate anachronisties moet word. Sy simbole is nie meer aktueel nie! Die digter wat vandag nog uit kabbelende waters, uit voëlsang, uit maan en sterre, uit die geruis van bome en die gesuis van wind, uit die stilte van die nag, uit die trek van wolke en uit die ontelbaar ander manifestasies van die immers

nog bestaande natuur sy simboolwêreld skep, sal – indien hy oor uitdrukkingsvermoë beskik – weliswaar n o g die ewig geldende lewenswette deur middel van daardie simbole kan vergestalt – maar dit is twyfelagtig of hy daarmee die moderne mens in sy groot geheel sal bereik. Want hierdie genoemde manifestasies van die natuurlik-organiese maak nie meer deel uit van die oorgrote meerderheid van die moderne mensdom se lewenswerklikheid nie. Ons lewensrealiteit word bepaal deur die anorganiese, deur die gemanipuleerde, deur die mensbeheerde. 'n Plaas – vroeër nog 'n toevlugsoord vir die romanties gestemde stedeling waar hy dweeperig kon een word met die vrye natuur – is vandag 'n wetenskaplike produksie-eenheid (ten minste behoort dit volgens die heersende opvattinge so te wees). Die eens beroemde Duitse Woud wat nog aan die begin van hierdie eeu met sy geruis en gesuis 'n onoortreflike versinnebeelding van geheimsinnigheid, van statigheid, van rus en geborgenheid, van weemoed en verlange kon wees, is vandag geobjektiveer tot 'n houtverskaffer vir veelvuldige nywerheidsvertakkinge en tot 'n ekologies noodwendige middel van ewewig in die bekamping van lugbesoedeling in groot stedelike en nywerheidsgebiede. Wie van ons het in die tyd van gekontroleerde en baie kwistig gebruikte straatbeligting, in die tyd van oëverblindende neon-reklame nog 'n oog vir die sterre-hemel, en dié wat dit nog het en miskien selfs daarin slaag om daarin 'n afbeelding van die goddelike lig te sien, word hulle betragting nie al te maklik gesteur deur die bewegende lig van 'n mensgemaakte satelliet nie? Verreweg die meeste jongmense van die sogenaamde beskaafde wêreld groei op onder omstandighede waar hulle die groot lewenswette van oorsprong en einde, van lewe en dood, van tot niet gaan en vernuwing, m.a.w. die groot kringloop van die Syn – waar hulle dit uit natuurwetenskaplike handboeke leer maar nie as geleefde en tastbare realiteit ervaar nie. Selfs geboorte en dood – seker die rykste simboolvorme van vroeëre tye – is vandag so geïnstitusioneel dat ons dit uit die huis verban het na die kraaminrigting en 'n spesiaal gereserveerde kamer in die hospitaal. Nie net word die ontvangenis van 'n nuwe lewe in die liggaam van die moeder met 'n paar gram chemie planmatig beheer en beplan nie, maar ook die geboorte van daardie lewe self is inderwaarheid so min deel van ons lewensrealiteit dat die meeste vaders van vandag die geboorte van hulle eie kinders nie meer saam met die moeder ervaar nie. En tot watter mate ons van die dood vervreem geraak het, word duidelik as ons dink aan die verskrikking wat die plotselinge, die onverwagte, die geweldadige dood – miskien op die pad of op die slagveld – vir die moderne mens inhou.

Dit is nie nodig om die lys van voorbeelde uit te brei nie, 'n mens kon die hele nag daarmee voortgaan. En dit is ook allermins my bedoeling om hier nou in te stem in die klagtes van die Kultuurpessimisme sedert die dae van Schopenhauer Kierkegaard en Spengler nie. Die stelling wat ek wil maak, is veelmeer dit: ons tyd is oorwegend anorganies georiënteerd, ons kan dit kunsmatig noem, as u so wil. En die simboliese digter wat van hierdie feit nie kan

óf nie wil kennis neem nie sal 'n simboolkuns skep wat slegs tot 'n uitgelese klein kring van mense sal spreek. Dis is dan ook in die praktyk die geval. Die Duitse simbooldigters van ons eeu het selde of ooit 'n wye erkenning ontvang, allermins in die kringe van die literatuurwetenskap. Hulle werke het beperk gebly tot klein groepies van bewonderaars, tot sogenaamde gemeentes. Hulle simbole het vanweë hulle anachronistiese karakter nie die sprekendheid besit om die gees van óns tyd te peil nie. Daarmee word geen waarde-oordeel gevel oor die gehalte van hierdie digkuns nie maar wel oor die aktualiteit van sy simboliese vergestaltung.

En ons moet dus tot die gevolgtrekking kom dat die fundamentele onverstaanbaarheid van die onveranderd geldende lewenswette, dit wat Bergengruen die *Ursubstanz*, die *fundamentale Richtigkeit der göttlichen Schöpfungsordnung* genoem het, en wat die wese van die egte simboolkuns uitmaak, dat dit vandag nie meer in Goethe se tyd en tot en met Mörike se dood moontlik was nie. Diegene wat hierdie *fundamentale Richtigkeit* wil aantoon, sal hulle moet wend óf tot 'n wysgerig-reflekerende of natuurwetenskaplike ontleding óf – indien hulle digters is – tot 'n vandag nie meer geldige, m.a.w. anachronistiese, simboolwêreld. En ons moet in alle erns vra of die tyd van die tradisionele simboliek nie finaal verby is nie. Dit stem immers tot nadenke dat daar tot nog toe in die 20ste eeu geen digter opgestaan het wat daarin kon slaag om die ou lewenswette d.m.v. die nuwe en spesifieke eietydse empirie te vergestalt nie.

Daarom het die moderne digkuns die weg van die simbolistiese chiffrer ingeslaan, 'n weg wat per slot van sake niks anders is nie as 'n poging om ons nuwe tegnologiese en geïnstitusionele lewenswerklikheid te transendeer en 'n toegang te vind tot een of ander vorm van nuwe etiese of religieuse wêreldbeeld. Etienne Leroux is miskien die beste voorbeeld in die Afrikaanse Letterkunde. Hierdie soeke na 'n nuwe wêreldsin agter 'n banale en oppervlakkige realiteit vind sy uitting – soos ons gesien het – in die raaiselagtig-onverklaarbare chiffrer, 'n beeldvorm waardeur sowel die liefhebber-leser asook die letterkundige voor haas onoplosbare raaisels geplaas word. En dit is hierdie raaiselagtigheid wat verhinder dat die chiffrer aanspraak kan maak op 'n algemeen geldige aanwendbaarheid van sy kunsuitdrukkings.

Die diep onrusbarende van ons huidige literatuurtoestand is dus daarin geleë dat die leser wat na goetse waardes soek geen euforiese stemme meer het om te hoor. Die leser wat na goetse waardes soek, sal hulle moet wend óf tot 'n wysgerig-reflekerende of natuurwetenskaplike ontleding óf – indien hulle digters is – tot 'n vandag nie meer geldige, m.a.w. anachronistiese, simboolwêreld.

wys na die voorbeelde Kafka en Celan – moet natuurlik as 'n onverloorbare bate in ons kunslewe beskou word, maar dit kan tog nie vergoed vir die rade-loosheid waarin die leser deur hierdie werke gelaat word nie.

Die simboliese digter aan die ander kant – insoverre as wat hy vandag hoe-genaamd nog bestaan – vind homself in die eienaardige posisie dat hy die antwoorde wat hy t.o.v. die bogenoemde waarde krisis kan gee, in sinnebeelde moet klee waarvan die reële aktualiteit hoogs problematies geword het.

Hierdie nood van ons huidige literatuursituasie, wat natuurlik verreikende implikasies op die literatuurwetenskap het, is kenmerkend vir die algemene bevraagtekening van die konvensionele normesisteem van ons tyd. Dit is duidelik dat ons sedert die begin van ons eeu 'n proses van waardeomwenteling deurmaak wat weergaloos is in die geskiedenis van die mensdom. Uit die woelinge het daar nog geen vastigheid begin uitkristalliseer nie; ons bevind ons nog te midde van die pynlike wordingsproses – persoonlik is ek waarskynlik te jonk om met diegene te kan saamstem wat daarin 'n proses van totale ondergang wil sien. Wat nog sal word, watter kunsvorme die toekoms sal oplewer – wie kan dit voorspel? Maar soos deur die eeue heen is die digkuns ook vandag nog 'n spieëlbeeld van die mens teen die agtergrond van sowel sy tydelike asook sy ewige bestemming. En daarom kan ons sê dat die *Heimatlosigkeit* van ons eietydse digters tussen simboliek en simbolisme opsigself 'n aangrypende versinnebeelding is van die moderne mens se Odyssee tussen enersyds 'n weemoedige en half onwillige afskeid van sy ou beproefde-wilde wêreldbeeld en andersyds 'n hartstogtelike soeke na 'n nuwe maar nog nêrens duidelike sigbare wêreldorde.