

# S.V. Petersen, 'n pure impure digter of “siende blinde enkeling”<sup>1</sup>

Wium van Zyl

*This article focusses on S.V. Petersen's poetics (conception of poetry). Petersen's first volume of poetry, Die enkeling (1944) was published a year before D.J. Opperman's first volume, Heilige beeste (1945). Later on his exchange of ideas with Opperman coincided with a poetical accomodation of Opperman's "symbolist" approach. In this article Petersen's poetry will be compared with the poetics of the leading Afrikaans poets of his time and with the Dutch critic A.L. Sötemann's universal model on poetics. The conclusion is that Petersen started as a "romantic" poet but gradually also drew from "symbolism", "classism" and "realism" in terms of Sötemann's model. He therefore could be characterised as a "pure impure" poet.*

Wanneer 'n mens die poëtikale posisie van S.V. Petersen wil bepaal, is dit van belang om sy toetrede tot die Afrikaanse letterkunde in aanmerking te neem. Getuienis hieromtrent is skraal, maar daar bestaan wel interessante dokumentasie oor sy betrekkinge met D.J. Opperman. Dit behels 'n uitwisseling wat beslis poëtikale implikasies het omdat laasgenoemde se werk op daardie stadium 'n rigtingwysiging verteenwoordig. Hieronder word Petersen se werk allereers in verband geplaas met die individualistiese of romantiese<sup>2</sup> benadering wat domineer wanneer hy aanvanklik begin publiseer. Daarna word sy betrekkinge met Opperman aangestip en binne die konteks daarvan sy poëtikale akkommodasie van die “gestaltevers” bespreek. A.L. Sötemann se omvattende model word ten slotte hierteenoor gestel om ook ander poëtikale aspekte van Petersen se werk te plaas.

Ten opsigte van die begrip “poëtika” word hier volstaan met Sötemann se definisie, naamlik dat dit bestaan uit die digter se “opvattingen over het ontstaan, het wezen, het doel en de middelen van de poëzie”. (1985: 57)<sup>3</sup>

## 1. Individualisme

In die laat jare Dertig en vroeë jare Veertig word die Afrikaanse situasie oorheers deur die Dertigers met N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw, I. D. du Plessis en Elisabeth Eybers as baie prominente figure. Hulle verteenwoordig 'n ingrypende ontwikkeling wat beskou kan word as 'n groot inhaalpoging ten opsigte van die wêreldletterkunde. Die eerste werklike deurbraak in bundelvorm is trouens W.E.G. Louw se *Die ryke dwaas* (1934) – presies tien jaar voor Petersen se debuut. J.C. Kannemeyer beskryf dit as poësie waarin die “intens persoonlike poësie oor die binnelewe van die individu” steeds prominenter raak (Kannemeyer, 1978: 276). Die Louws sien die digter ook “as 'n profeet wat alleen en afgesonderd van die massa sy eensame werk moet voortsit” (Kannemeyer, 1978:276-277). Hoewel dit nie hierby bly nie en ook nie daartoe beperk is nie, is individualisme dus baie belangrik. Opperman (1953: 35-40) wys in sy *Digters van Dertig* ook op die herontdekking deur hierdie groep skrywers van die Nederlandse

poësie waaronder die Nederlandse Tachtigers. Juis by laasgenoemde lê die “prikkel” tot die uitbeelding van ’n “eie individuele sielslewe” (woorde van I.D. du Plessis aangehaal deur Opperman). En die persoon agter hierdie digterlike manifes in Nederland was ’n halfeeu tevore Willem Kloos wat die individualisme onder meer as maatstaf stel vir alle kuns en dit soos volg definieer: “dat kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie moet zijn” (Kloos, s.j.: 161)<sup>4</sup>.

Petersen se debuut staan inderdaad sterk in die teken van hierdie individualisme en daarmee saam die uitbeelding van ’n “eie individuele sielslewe”. Trouens die titel, *Die enkeling*, sê dit reeds. In die openingsgedig (7) met dieselfde titel verklaar die spreker “Ek loop alleen”. Daar word verwys na die verlede waaruit hy voortkom: “My lippe nog nat met/ van wat ek gehad het. /My dors is tevrede, /en soet is die hede.” Dit is ’n uiters positiewe enkelingskap wat hier beskryf word. Ten slotte word ook nog verklaar: “Ek staan in die môre/ met ’n onbesôre/ gejubel na vore (...)”

In die derde gedig in die bundel, “Die vreemde” (9) tref ’n mens egter reeds ’n gekwetste “ek” aan wat soos ’n bedelaar ’n indrukwekkende vreemdeling genader het om met hom te praat, deur hom verstoot is, en dan vind: “in die leegte waar my honger was, - / daar voel dit rou en seer ...” In die beskrywing van die “vreemde” met sy “blonde haar” en “helgroen” oë en “geboortereg” kan ’n mens ook onmiddellik ’n konfrontasie met ’n blanke herken en juis die afstoting deur ’n potensiële intellektuele Afrikaanse gespreksgenoot vermoed. Hierdie kwessie ontwikkel tot ’n belangrike tema in die Petersen-oeuvre.

Die “ek” maak vervolgens telkens melding van bedreiging deur “’n spottermag” wat nie noodwendig beperk is tot blankes nie, maar ook ander medemense insluit. In die gedig “Opstand” (11) bid hy om slegs “’n uur” se “Simsonkrag” om te kan terugveg. Dat dit nie vir hom gaan om fisieke optrede nie, maar om woordmag, blyk uit die reëls: “Te veel geveerg, dat ek/ moet swyg: Hoe *kan* ek swyg?” In die kort gedig “Alleen in die Drang” (14) verneem ons verder:

Ek sien die spotters  
                   dag vir dag :  
 Ek hoor die honende dreigende gelag ;  
 Dan word dit binne  
                   klein en sag,  
 en weerstand  
                   word ’n weemoedsklag !

Ook *Die stil kind* vertoon ’n kwetsbare enkelingskap hoewel hier ’n tegniese verskuiwing plaasvind. Hier word naamlik meer dikwels oor die “ek”-figuur as ’n “hy” gepraat, iets wat sorg vir emosionele distansie. Die “ek” tree as’t ware buite homself en kan nou homself van ’n afstand waarneem.

In die titelgedig waarmee die bundel open, word die kind reeds as ’n “ingedagte”

figuur beskryf wat afstandelik staan teenoor die alledaagse bedrywighede. In die daaropvolgende gedig, “Paradys verlore” gaan dit verder:

Hy sit, verlore tussen droom en daad  
 – sy dag het reeds begin –  
 So ewe stil en afgestroop,  
 ’n Siende blinde enkeling.

Die slotreël vat die dualisme van die enkelingskap vas. “Siende” kan op figuurlike vlak gelees word as ’n vermoë tot dieper insig, ’n tree na die profeetskap van die Louws. Hierteenoor staan “blinde” wat kan slaan op die afgeslotenheid van die alledaagse, maar ook op ’n beskeidenheid oor eie insig.

Die profetiese ingesteldheid sowel as die spotlag van andere kom onder meer terug in die volgende bundel, *Die kinders van Kain*. Nogeens word in “hy”-vorm verslag gedoen en eintlik word dit op die oog af die beskrywing van ’n gestalte vanaf ’n afstand. Hy rig hom tot slegs “enkele” begrypendes terwyl die “veles” oor sy woorde “skater” en “skinder”, maar hy beskik wel oor weerbaarheid:

#### **DIE MERK**

Net enkeles luister  
 Hoe hy, hoog en sterk,  
 Sy stem in toorn verhef  
 Oor so’n Kainsmerk;

Die veles, sonder  
 Woord, en sonder hoop,  
 Laat maar die water Gods  
 So oor Gods akker loop;

En ander skater  
 Lank en luid op straat,  
 Of skinder simpel woorde  
 Oor die man wat praat.

Die verwysing na die “veles” (vgl. ook die verdere gedig getitel “Die veles”, 6) onderskryf opnuut die individualisme. Hulle is “sonder woord”, anders as hyself.

In die res van die bundel is daar – ondanks die ontwikkeling van die “hy”-vorm – steeds sprake van die gevoelige individu: in “Die drumpel” word daar gehuiwer tussen skugterheid en opstand oor die sosiale afstandelikheid en onderdrukking, in “Sterfdag” (18) en “In Memoriam” (19) is daar die lyding oor die gestorwe moeder, in “Klein bestek” (22) word geworstel om “die droewe” tot slegs ’n “nietigheid” te probeer beperk.

Die “hy”-gedigte vervang nie volkome die direkter belydende “ek”-gedig nie en beide staan as toonaardvariante naas mekaar. Hiermee is die verwickeldheid van die individuele uitbeelding egter nog nie heeltemal vasgevat nie. Tussendeur was daar ook gereeld sprake van ’n volwasse “ek” wat (dikwels met heimweë) terugkyk op die ongekompliseerde self van sy kinderjare. Die slotgedig van *Kinders van Kain*, “Alleengesprek” (32), bring byvoorbeeld nog ’n nuwe aspek na vore: naamlik die besef dat daar eintlik twee “ekke” bestaan binne ’n “eenmansbestek”, “ek met die lag, jy met die traan...”. Laasgenoemde reël stel subtiel die vrolike “ek” as primêr – in teenstelling met wat tot dusver in die oeuve oorheers het. Binne die bundelopset is dit voor die hand liggend om dit onder meer te lees as in die eerste plek ’n verwysing na ’n houdingsbepaling ten opsigte van die politieke en sosiale situasie, apartheid dus, maar ook ander aspekte van die lewe word nie uitgesluit nie.

Die selfvertroue van die individu neem dus toe. ’n Interessante verdere stap kom voor in die gedig “Vir gedagtenis” (*Nag is verby*, 30). Die geskenk wat die “ek” hier aan ’n geliefde wil gee, bestempel hy as sy “mooiste” en “beste”. Dit sluit in “my weemoed, en my leed!” Die individuele lyding het dus nou ’n kosbaarheid geword. In *Laat kom dan die wind* word in die gedig “Verset” nog ’n waardevolle element toegevoeg: “Kosbaar is/ dit wat/ ek het,/ brandende verset!”

Die ontwikkelingslyn in die uitbeelding van die individuele ervaring in Petersen se oeuve wat tot dusver weergegee is, vra eintlik steeds om korreksies en die aanstip van nuanses wat binne die bestek van ’n enkele artikel nie moontlik is nie. Al word die “ek met die lag” in die slotgedig van *Kinders van Kain* weer in *Suiderkruis* gekorrigeer, bevat eersgenoemde byvoorbeeld die humoristiese gedig “Reputasie” (45) waarin die “ek” ’n verliefde hondepaar, “een wit, die ander bruin” uiteenjaag omdat hulle kamtig “die wet mog oortree” om dan ook nog toe te voeg: “O, wee die stomme honde-twee/ nou swak van reputasie/ by die hele hondenasie!” En die twee nagtelike katte wat die spreker in “Nokturne” (*Laat kom dan die wind*, 9) óók na gooiigoed laat gryp, is eweneens ignoreerders van apartheid want hulle is: “die witkat/ die swartkat/ daa’ie twee”... En hoewel hierbo verwys is na die afgooi van die identiteite van die eerste bundels asook ’n groter rustigheid, verdwyn die vroeëre en ernstige ingesteldheid tog ook nie volkome nie. Ook in *Laat kom dan die wind* duik die “alleenheid” (“Reën in die voorstad”, 28) en die verlange na die jeugkontrei (“Verre dae”, 30) byvoorbeeld steeds weer op al is dit nie dominant nie.

Om saam te vat oor die romantiek en individualisme in Petersen se werk: Vanaf ’n beginpunt van jeugdige moedigheid waarmee die volwasse lewe betree word, word ’n besef van kwetsbaarheid, krenking deur en selfs vrees vir ’n vyandige medemens oorheersend. Pogings om op te staan, ’n eie trots en verweer te ontwikkel, is nie geslaagd nie. Geleidelik ontwikkel ’n besef dat eiewaarde los van die “veles”, die algemene publiek, kan bestaan en tree ’n profetiese ingesteldheid na vore. Mettertyd volg ’n besef na tuiswees “onder die Suiderkruis” – nadat daar ook sprake was van reise buite die vaderland. Die pynlikhede van die worstelende persoonlikheid word uiteindelik

herken as juis “mooi”, aspekte dus van ’n skoonheid. Dieselfde geld die vermoë van “verset” wat as “kosbaarheid” identifiseer word. Die ontwikkeling van twee “ekke”, van ’n humoristiese ingesteldheid naas die erns, is eweneens iets wat ondanks teenslae tog wel tot stand kom. Die neiging tot enkelingskap word egter steeds gehandhaaf.

Kyk ’n mens egter na die hoeveelheid gedigte in die oeuvre wat met die individualisme in verband staan, is dit sonder twyfel die dominante faktor in sy werk. Dit is ook duidelik dat dit inderdaad geplaas kan word in die konteks van die Dertigers, naamlik I.D. du Plessis se uitbeelding van ’n “eie individuele sielslewe”.

## 2. Gestalte

Die D.J. Opperman-versameling by die Universiteit van Stellenbosch se dokumentasiesentrum bevat ’n aantal briewe van S.V. Petersen met dikwels kort aantekeninge van Opperman daarnaas oor sy antwoord daarop. Dit is duidelik dat Opperman, wat dan redaksiesekretaris van *Standpunte* is, hom aanmoedig en bemoedig. ’n Mens tref in die briewe ’n onseker Petersen aan. By bepaalde “sketse” wat hy instuur, vra hy dat Opperman “sommer ’n titel” (14.10.1952) moet gee. Op ’n stadium spreek hy sy blydschap uit daarmee dat verse wat hy aangestuur het en waarvan hy gedink het dat dit “niks beteken nie” tog wel Opperman se “goedkeuring wegdra” (29.6.1955). Hy verwys ook na homself as “onderwyser, nie skrywer nie” (16.9.1952).

In 1952 vra Opperman hom om ’n artikel te skryf oor die posisie van die “Kleurling Afrikaanssprekende” intellektueel. Die stuk wat hy vervolgens instuur onder die titel “Agter die grenslyn” (118.2.Pr.P) is ’n noukeurige beskrywing van die posisie van ’n bruin persoon onder apartheid. ’n Mens moet hier in gedagte hou dat die amptelike implimentering van hierdie beleid dan nog nie eens vier jaar oud is nie hoewel nie-amptelike apartheid uiteraard ’n baie langer geskiedenis het. Opperman skryf terug (22.8.1952) dat dit nie is wat hy seek nie. Die stuk is sover vasgestel ook nooit gepubliseer nie. Vandag is dit ’n tydsdokument van belang.

Hier is sprake van ’n misverstand. Opperman het kennelik nie die uitwerking van apartheid op ’n Afrikaanssprekende gekleurde intellektueel ontwikkelde persoon en kunstenaar begryp nie. Dat die saak by hom bly spook het, sien ’n mens enkele jare later in sy groot gedig “Blom van die baaierd” in die bundel *Blom en baaierd* (1956). Wanneer die karakter Koen Beumer hier tot inkeer kom omdat hy ’n morele oortreding begaan het sodat hy sy liggaamlike gebrek – ’n boggelrug - kon oorkom, dink hy:

‘Die een word dit gegun en dat word my belet,  
Tog is ’n elk en ’n ieder deur ’n leed,  
’n wellus of ’n donker vel besmet,  
En uiteindelik moet ek tussen ander weet  
Dat op die aarde elke mens sy boggel het.

In die woorde “deur (...) ’n donker vel besmet” is ’n verwysing na Petersen se “die vloekstraf van ’n donker huid” uit “Bede” in *Die enkeling* (1944) herkenbaar. (Die gedig word later in hierdie artikel afgedruk en bespreek.) Opperman beperk die kwessie hier nog tot slegs een van die probleme waarmee “’n elk en ’n ieder” te kampe het.<sup>5</sup> In 1960 (Kannemeyer, 1986: 370) neem hy egter ’n verdere tree in ’n artikel “Blik in die toekoms” wat in *Die Burger* se Uniefeesbylae opgeneem word. Hy noem die blanke Afrikaner se prestasies, maar daarby die afstotende mag wat die groep uitoefen op ander mense in die land. Hy gee ’n beeld van apartheid as proses (hoewel hy die term self nie noem nie), van sterre wat “verder en verder” van mekaar beweeg, verkil en in selfgenoegsaamheid voortbestaan. Dit lei vir hom tot ’n skrikbeeld oor die toekoms: “die gesig van hierdie koue geestelike hel”. (Opperman, 1977: 126)

Dit kan nie beweer word dat Opperman se betrekkinge met Petersen die enigste faktor was wat hom tot hierdie insig gebring het nie, maar dit was beslis daarvan deel. Dit het ook nie vir Opperman tot volgehoue digterlike opstand teen apartheid gedryf nie. Hy het ’n indirekter benadering aangehang wat trouens saamhang met sy kunsbeskouing waarop later in hierdie artikel teruggekom word.

Hierdie uitwisseling tussen Petersen en Opperman is natuurlik op sigself interessant en kan verder nagegaan word. Dit is egter hier van belang omdat dit iets laat sien van die konteks waarin Petersen na sy toetreding met sy eerste werk begin deelneem het aan die Afrikaanse poësie en die aard van die uitwisseling wat bestaan het<sup>6</sup>. Petersen se *Die enkeling* was trouens een van die mededingers met Opperman se *Heilige Beeste* om die Hertzogprys in 1947.

Petersen se betrekkinge met Opperman beteken ook wel ’n verbintenis met ’n prominente verteenwoordiger van ’n ander belangrike poëtikale ontwikkeling waarin doelbewus afstand geneem word van die individualisme. Hierdie benadering word beskryf in J.C. Kannemeyer se *Figuur en fluit, Marthinus Nijhoff en D.J. Opperman se opvattinge oor die literêre kunswerk* (1992).

Invloedryke 20ste eeuse digters soos T. S. Eliot en Marthinus Nijhoff was bedag op die beperkings wat die belydenisvers oplewer. Eliot waarsku teen die loslaat van persoonlike emosie. Poësie van kwaliteit is vir hom “not a turning loose of emotion, but an escape from personality” (Kannemeyer, 1992: 15). Nijhoff het die beroemde uitspraak gemaak: “een dichter schreit niet”, ’n digter moet nie huil nie. W. van den Akker (1989: 84) vat hierdie poëtikale aspek soos volg saam: “Is een gedicht eenmaal geslaagd, dan incorporeert het een emotie of gedachte op een zodanige wijze dat iedere terugkoppeling naar de dichter die het vervaardigde en naar diens emoties of naar de gedachten waaruit het ontstond, geblokkeerd is”. Ten opsigte van die verskil hiertussen en die benadering van die individualistiese Tachtigers waarvan die digter Willem Kloos ’n verpersoonliking is, voeg Van den Akker (84) toe: “voor Kloos ligt de essentie van poëzie in de dichter, voor Nijhoff ligt die in het gedicht”.

Veeleerder as om regstreeks te bely, moet die digter ’n instrument (Nijhoff se “fluit”, Kannemeyer, 1992: 15) inspan. Opperman vind ooreenkomstig dat die digter

sy ervaring agter 'n gestalte moet verhuul. Hy moet sy gevoelens dus verplaas in 'n ander karakter wat hy skep. Later sou hy vir voornemende digters uitgebreid wys op die belang daarvan om deur die oë van andere te probeer kyk (Opperman, 1978: 15). In sy gedig “Blom van die baaierd” waarna hierbo reeds verwys is, skep hy die gebrekklike rympiemaker “skewe Koen”. Hy gaan egter nog verder en laat vir Koen – wat onder andere 'n alter ego van 'n soekende digter vorm – op sy beurt al hoe verder in die verband gaan om homself byvoorbeeld afvra: “hoe lyk die wêreld deur die glasholtes van 'n perd se oog?” en verwysend na God: “hoe sien die uintjie U?”

Die ontwikkeling van die regstreeks belydende “ek” in *Die enkeling* tot die verhuulde “ek” in die vorm van 'n “hy” in *Die stil kind* en die latere bundels kan hiermee in verband gesien word en verteenwoordig 'n oorgang tussen die twee poëtikale benaderings.

'n Interessante eerste eksperiment met die skep van 'n heeltemal ander gestalte wat in die plek van “ek” skuif, is die sketsmatige, strak gedig “Individu” (6) in *Die stil kind*:

'n Klein postuur  
 Wat ouderwets  
 Nou teen die rand  
 Uit buk en beur...  
 Alleenfiguur  
 Strak in die prent  
 In ingeëts ;  
 En in die duur  
 Eksperiment  
 'n Proefkonyn  
 Wat swymel deur  
 'n Niemandslan,  
 'n Dol domein.

Hierop volg (ten minste in bundelverband) “Portret – (Van Gogh)” (13) en “Die looper” (15). Laasgenoemde het een van die digter se bekendste verse geword omdat dit herhaaldelik in bloemlesings opgeneem is, beginnende by Opperman met sy eerste uitgawe van *Groot Verseboek* (1951).

### 3. Vier poëtikas

Bogenoemde twee poëtikale benaderings oorheers Petersen se werk. Daar is egter ook aspekte van ander bekende strominge in die verband. 'n Nuttige omvattende model bied Sötemann met sy reeks indringende poëtikastudies, gegrond op die Europese en Amerikaanse letterkundes. Hy ondersoek sowel die eksterne poëtica, d.w.s. kunsteoretiese uitsprake wat 'n digter buite sy of haar werk gemaak het. Dit plaas hy dan teenoor die teksimmanente poëtika, elemente wat voorkom in die gedigte van

die skrywer met 'n kunsteoretiese strekking. By Petersen bestaan daar egter nagenoeg geen opgetekende eksterne poëtikale uitsprake nie. Slegs insidenteel (“Uitingsdrang”, *Die enkeling*: 11) word in sy eie gedigte na die maakproses van 'n gedig verwys en dan ook maar rakelings. 'n Mens kan egter wel die benadering volg van navorsers wat Sötemann se metode verder help uitbou het, naamlik dat 'n mens ook indirek afleidings van hierdie aard uit 'n digter se werk kan maak. Dit is om uitsluitlik te steun op “de impliciete versimmanente poetica, die uiteraard alleen aan het licht komt door analyse van de poëtische praktijk” (1985: 60). Van den Akker (s.j.: 14) noem dit “de belangrijkste, maar tegelijk ook de minst concrete categorie” wat by so'n ondersoek ingespan kan word.

In 'n finale stadium van sy poëtika-studies kom Sötemann tot die gevolgtrekking dat alle vernuwings in die poësie in wese gegrond is op kunsteorie, op poëtikale opvattinge wat in die werk deurgevoer word. Vervolgens wys hy vier grenspale aan, vier basiese poëtika's, wat telkens mekaar afwissel in dominansie in die verloop van die literatuurgeskiedenis (Sötemann, 1985: 119-130). Dit noem hy die romantiese, simbolistiese, realistiese en klassisistiese “literatuurconcepties”.<sup>7</sup> Hy gee toe dat hierdie name deur hul oorbekendheid tot misverstande kan lei en hy sorg daarom vir helder omskrywings.<sup>8</sup>

By die eerste, waarby hy Willem Kloos as voorbeeld gebruik, word die gedig gesien as “de vorm waarin de dichterlijk-goddelijke gemoedsbewogenheid als verlossende Schoonheid spontaan gestalte aanneemt en aldus de verzoening met het bestaan bewerkstelligt” (Sötemann, 1985: 122). Sötemann beklemtoon in die proses die metafisiese aard van hierdie literatuuropvatting. Hiermee saam gaan egter 'n “anti-rationalistiese” en “strikt individualistiese” ingesteldheid (126) wat Sötemann (1985:120) soos volg aanwys: “Voor Kloos is de dichter: hij die zijn emotie, zijn hartstocht, weet uit te drukken in de vormen van een plastiek, en daarin, daarmede tevens ‘het leven der wereld’ gestalte geeft.”

By die simbolistiese poëtika kan daar steeds sprake wees van 'n metafisiese strewing (soos by P.C. Boutens), maar oorheers “de opvatting van het gedicht als zelfstandig artefact, als geconstrueerd taalbouwsel, dat idealiter de menselijke maat van zijn maker overschrijft en als zódanig ‘het hoogste heil’ kan behelzen.” (Sötemann 1985: 122). Die metafisiese kan egter ook wegval soos by die veel moderner Gerrit Kouwenaar. Sötemann (124) voeg toe dat die term “autonomistisch” ook vir hierdie opvatting kan geld en wys Nijhoff aan as een van die digters aan wat “poeticeal gesproken op dezelfde lijn zitten” net soos onder andere Baudelaire, Mallarme, T.S. Eliot.

Die realistiese poëtika (of “mimetische”) gryp eerder die prosa as uitdrukkingsmiddel aan. “Het realisme onderscheidt zich van de romantische en symbolistische poetica's gezamenlijk door zijn òn-metafysische, aardse gerichtheid, door het sterven naar ‘objectieve’ weergave van de als werkelijk, meermalen als àl te werkelijk, gehonoreerde sociale realiteit; door de gerichtheid op het algemeen-geldige, en ook in die zin onpersoonlijke, zij het vaak allerminst gespeend van een didactische en moralistiese inslag.” (125-126)

Ten opsigte van die “vierde pijler”, die klassistiese (of “pragmatiese”) poëtika, dui hy aan: “Het gaat (...) om een conceptie waarin het effect van het werk op de lezer centraal staat, als resultaat van een bewuste, wêlgeordende rhetorische strategie, in consistente heldere taal, met – uiteraard, zou men zeggen – morele doeleinden”. (126)

Uit die bespreking van Petersen se werk hierbo en die ingesteldheid van die Dertigers is dit nie moeilik om ’n sterk band aan te wys met die poëtika van die romantiek nie.

Daarteenoor pas die verhulling van die individualistiese belydenis en die inspan van gestaltes as poëtiese instrument onder Sötemann se noemer simbolisme. Uiteindelik sou Petersen se werk deur sy destydse kritici ook steeds gemeet word aan die daaraan verwante outonomistiese kriteria.

Hierbo is reeds ten opsigte van die Dertigers verwys na ’n verbintenis met die Nederlandse Tachtigers en hul belangrike poëtikale begeleier Willem Kloos. Onder sy uitsprake tel ook die volgende: “kunst (...) bestaat alleen om haarzelfs wil” (Kloos, s.j.: 49). Dit sluit aan by die Franse digter Baudelaire se begrip “poësie pure”. Na aanleiding hiervan ontwikkel Sötemann die begrip “pure digter” (Sötemann 1985: 61). Daarmee bedoel hy digters wat poësie as iets outonoom beskou met nie soseer ’n doel daarbuite nie. Hierdie soort digters se klem is trouens ook op hul geïsoleerde posisie.

Hierteenoor staan vir hom die “impure dichters”. Dit is digters wat hul werk juis nie as outonomisties beskou nie. By e.g. is die gedig doel op sigself en by lg. middel tot die bereik van ’n doel. (Sötemann 1985: 64) Dit moet egter nie verwar word met wat dikwels die “algemeen menslike” in literêre kunswerke genoem word nie. Sötemann noem dat dit by sowel pure as impure digters gaan om die aanbied van ’n “exemplarische leefsituatie” – d. w. s. om singewing aan die menslike bestaan deur die aanbieding van ’n eksemplaar/voorbeeld van ’n menslike bestaan. So kry dit “eksistensiële relevantie” (Sötemann 1985: 73). By die impure digters kom egter ook eksplisiet ’n sosiale dimensie aan die orde.

Beide die romantiese en simbolistiese poëtika’s pas binne die konteks van “pure dichters”. ’n Mens kan dus ook met gemak vir Petersen klassifiseer as “pure digter”.

#### 4. Impuur

Hiermee is egter nog lank nie alles oor Petersen se werk gesê nie. Daar kom beslis spore van ’n retoriese benadering in sy werk voor hoewel dit goed gekamoufler is. In die opsig is daar wel sprake van ’n klassistiese poëtikale element volgens Sötemann se terminologie. Hiernaas is daar ook onmiskenbare tekens van die realistiese poëtika, van ’n beskrywing of selfs weerspieëling van die sosiale werklikheid met die doel om ten minste misstande te identifiseer indien nie om daaraan iets aan te verander nie.

Dit gaan hier om ’n aspek wat gewoonlik die meeste aandag ontvang in Petersen se werk juis omdat hy die eerste swart digter in Afrikaans was. Dit is dus van belang om in die verband die aandag te laat val op ’n aantal aspekte in die lig van die bevinding hierbo, naamlik dat die individualistiese vers by hom oorheers.

Dit is vandag moeilik om die effek van sy eerste sterk gedig waarin die sosiale werklikheid aan bod gestel word, naamlik “Bede” (10) in *Die enkeling* op die leserspubliek te agterhaal:

### **Bede**

Laat dit dan wees, O Heer, dat ek  
 ’n duisend jaar geleë teen God  
 en mens gesondig het...  
 Dan weet ek nou, op U bevel  
 is hierdie skurfte blootgestel:

In watter dieptes, stankbesmet  
 en met verrotte slym besmeer  
 het ek nie daar versleg,  
 dat selfs U, Heer, van my moes wyk...  
 my nie wou reining van die slyk?

Laat my dan maar soos Lasarus  
 tevrede wees, met streling van  
 elk honger honde-tong;  
 Dan weet ek tog, dis U besluit,  
 die vloekstraf van ’n donker huid.

As dit U straf is, dat ek so  
 moet ly, dan wil ek swyg, o Heer;  
 Leer my berusting dan;  
 Laat my dan maar my kruisweg gaan,  
 tot waar ek voor die donker staan...

Hoewel protespoësie teen die onreg van apartheid sedertdien ’n vanselfsprekende deel van die Afrikaanse kanon geword het, sal weinig gevoelige lesers waarskynlik vandag nog steeds ongeraak hierdie gedig kan lees. Die effek is juis grotendeels daarin geleë dat die sosiale klag verpak word in die in die stylmiddele van ’n belydenisvers, dat dit die gedaante aanneem van die “allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie”. Dit word bowendien versterk deur die hiperbool en verder deur die gebedsvorm wat om ekstra respek, eerbied en aandag vra. In die opsig word die konteks gevorm deur Van Wyk Louw se religieuse verse in *Die halwe kring* (1937 – dus slegs sewe jaar voor die verskyning van *Die enkeling*) waarin ’n “geding met God” aangegaan word oor “die probleem dat die mens deur God alleen gelaat is” (Kannemeyer, 1978:391). Dit gaan by Louw uiteraard om ’n “exemplarische leefsituatie”, om individualisme

wat ook terselfdertyd op 'n abstrakte manier algemeen menslik is. Die “exemplarische leefsituatie” by Petersen is egter in wese anders. Sy individu verteenwoordig nie 'n breë algemene menslike kondisie nie, maar juis 'n sosiaal onmiddellik herkenbare bevolkingsdeel. En al word God aangespreek en al is die spreker bereid om God se straf te aanvaar – ás dit dan wel van God kom – weet alle ingeligte lesers dat dit hier in werklikheid gaan om mensgemaakte onderdrukkende maatreëls wat van 'n “donker huid” 'n “vloekstraf” gemaak het. Met die rassewetgewing ná 1948 sou dié klag alleen maar groei.

Die oeuvre bevat wel nog meer belydenisverse in die verband. In “Slotsom” (*Die stil kind*, 14) word die één onontkombare gelykmakende mag aangedui:

Blonde haar en blanke huid,  
 Kan kroon, kan septer mee ?  
 (Die lykdraers trap 'n dodemars uit)  
 Die donker wag vir jou, vir my, al-twee.

Die getal gedigte in *Die enkeling* wat direkte sosiale verwysings bevat, is betreklik min: agt uit twee-en-veertig. In *Die stil kind* is dit nog minder. In *Die kinders van Kain* verander die situasie egter. Soos hierbo reeds genoem, dui die “ek” in die gedig “Die merk” (2) aan dat sy toornige stemverheffing “oor so 'n Kainsmerk” slegs deur “enkeles” waardeer word. Daarteenoor staan die “veles” wat hulle nie steur nie en hom eintlik verwerp. Die distansie wat so ontstaan, word vervolgens die sterkste verwoord in die gedig met die eksplisiete titel “Die veles”. 'n Gedistansieerde spreker beskryf 'n samelewing met groot innerlike teenstellings en 'n gebrek aan sosiale verantwoordelikheid. Hier is trouens sterk ooreenkomste met Petersen se beskrywing van “wat Bruinman se kind agter die grenslyn aanvang” in sy genoemde stuk “Agter die grenslyn”. Aangrypend is byvoorbeeld “Armmans-kindere” in *Suiderkeruis* (19):

Armmans-kindere, ken ek hulle nie?  
 vol geloof, hoop en liefde, - al drie;

En dan ten slotte:

Word groot, gaan dood, elkeen op sy tyd  
 plathand geklap tot onderdanigheid.

Dit beteken nie dat die realistiese poëtika vervolgens self sekondêr raak nie. Intendeel. Die plek van die sosiaal bewoë “ek” word wel ingeneem deur 'n groot aantal gestaltes of selfs 'n groepsgestalte wat afsonderlik eksemplaries funksioneer ten opsigte van die maatskaplike bestel. Die eerste voorbeelde vind 'n mens trouens reeds in *Die enkeling*. Dit is die gedig “My mense” (33) waar die titel nog 'n direk betrokke “ek” aandui,

maar wat verder 'n beskrywing bied van mense “verstik in 'n sweetbad/ van swaarkry en swye”... In dieselfde bundel is “Die arbeider” (35) voorbeeld van 'n individuele gestalte wat in sy lyding en sowel liggaamlike as geestelike afbraak beskryf word: “Maar die gloed in sy oë is dof, en versteen, – net soos een/ met sy siel daarmeeheen!” In die eerste twee bundels is dit egter nog die uitsondering, maar in *Kinders van Kain* neem dit sterk toe. Dit maak ook 'n belangrike deel uit van *Suiderkruis* en *Laat kom dan die wind*. Dit bly nie beperk tot die enkele groep nie. In laasgenoemde bundel val die blik ook op “Vrou van Nyanga” (36) wat “Woensdags” “halfdags char” “Vir Madam die Teacher/ by die Bellville in Belhar” (dus nie in 'n “blanke” buurt nie) en van wie ons verder verneem: “Hulle noem haar op haar naam,/ soms nog Die Girl agterna”. Hierdie laaste woorde is 'n goeie voorbeeld van hoe individuele bewoënhed vervang word deur subtiele, maar skerp implisiete sosiale kommentaar.

## 5. Besluit

Tot besluit kan teruggekeer word na Sötemann se poëtika-model. Petersen begin as romantikus. Hy pas sy werk aan om aspekte van die simbolisme te akkommodeer. Hy is egter ook wel deeglik 'n realis terwyl elemente van die klassisisme opduik. Poëtikaal sal 'n mens hom dus 'n pure impure digter moet noem wat as soekende, gevoelige individu in die eerste plek poësie skryf ter wille van die poësie self, maar nie kan nalaat om sosiale kommentaar te lewer in 'n dwingende situasie nie. As ingehoue sosiale kommentator bly hy steeds getrou aan sy baie vroeë definisie, “'n siende blinde enkeling”.

*Universiteit van Wes-Kaapland*

## Bronnelys

- Goedegebuure, J. en Heynders, O.** 1991 “Het breekbare lig open”, een beschouwing over impliciete poeticaliteit en problemen van interpretatie. *De nieuwe taalgids*, 84: 6.
- Kannemeyer, J.C.** 1978 *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau Academica.
- Kannemeyer, J.C.** 1986 *D.J. Opperman, 'n Biografie*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C.** 1992 *Figuur en fluit, Marthinus Nijhoff en D.J. Opperman se opvattinge oor die literêre kunswerk*. Leiden: Dimensie.
- Kloos, W.** s.j. *Nieuwre Literatuur-Geschiedenis, deel II*, Amsterdam: L.J. Veen.
- Opperman, D.J.** 1951 *Groot Verseboek*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Opperman, D.J.** 1953 *Digters van Dertig*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.

- Opperman, D.J.** 1956 *Blom en baaierd*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Opperman, D.J.** 1977 Die uitdyende Heelal: 'n Blik in die Toekoms? In: *Verspreide opstelle*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J.** 1978 Só word mens digter In: *Rapport* 13.8.1978: 15.
- Petersen, S.V.** 1944 *Die Enkeling*. Port Elizabeth/Kaapstad: Unie-Volkspers Bpk.
- Petersen, S.V.** 1948 *Die stil kind (en ander verse)*. Kaapstad: Maskew Miller Bpk.
- Petersen, S.V.** 1952 "Agter die grenslyn", ongepubliseerde dokument 118.Z.Pr.P., Dokumentasiesentrum, Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Petersen, S.V.** 1956 *Uurglas*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Petersen, S.V.** 1960 *Die kinders van Kain*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Petersen, S.V.** 1965 *Suiderkruis*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Petersen, S.V.** 1980 *Nag is verby*. Kaapstad: Tafelberg.
- Petersen, S.V.** 1985 *Laat kom dan die wind*. Johannesburg/Kaapstad: Perskor.
- Sötemann, A.L.** 1985 *Over poetica en poëzie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Coller, H. en Odendaal, B.** 2003 Kleur kom nooit alleen nie (Antjie Krog) en Die brug van hertog Bloubaard (H.J. Pieterse): 'n poëtikale beskouing. (Twee dele). *Stilet xv:1*, Maart.
- Van den Akker, WJ.** s.j. *Een dichter schreit niet, de poetica van M.Nijhoff*. Utrecht: Veen, Uitgevers.
- Willemse, Hein.** 2010 S.V. Petersen in dialoog met sy intellektuele omgewing. *Tydskrif vir Letterkunde* 47 (2), Lente.

## Note

1. Hierdie artikel is 'n verwerking van 'n referaat wat gelewer is op die S.V. Petersen-simposium van die Departement Afrikaans en Nederlands. Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville op 5 November 2010.
2. Met hierdie term word reeds verwys na Sötemann se indeling en terminologie wat later in die artikel uiteengesit word.
3. Van Coller en Odendaal (2003:19) noem dat die voorkeur in Afrikaans gaan aan die term "literatuuropvatting" eerder as "poëtika". Net soos hulle handhaaf ek egter laasgenoemde term met sy belangrike historiese wortels.
4. Willemse (2010:39) wys ook op grondige beïnvloeding deur die Duitse en veral Engelse 19de eeuse Romantici op Petersen se werk. Dieselfde geld natuurlik ook reeds die Tachtigers wie se inhaalmaneuver juis op dieselfde Romantici gerig was. Ook die Dertigers het uiteraard uit hierdie bronne geput.
5. Uit Opperman se plasing daarvan op een lyn met "leed" en "wellus" word die psigologiese uitwerking beklemtoon eerder as die fisieke aspek van "gekleurdheid" binne die destydse samelewing.
6. In 'n persoonlike mededeling aan die skrywer van die artikel het Opperman by geleentheid genoem dat

hy op 'n stadium 'n stel *Standpunte* aan Petersen geskenk het, uiteraard 'n middel om laasgenoemde te meer deel te maak van hierdie konteks. By dieselfde geleentheid het hy genoem dat hy verwag bruin digters sal nog die bestes in die Afrikaanse letterkunde word omdat hulle onafhanlik staan van die (blanke) Afrikanerbestel.

7. Hierdie terme word tradisioneel gebruik om literatuurhistoriese tydperke af te baken. Sötemann se betoog kom egter daarop neer dat dit juis “*niet* tijdgebonden zijn” en “daarom ook niet kunnen dienen als ‘period concept’” (124).
8. In hul tweedelige, insiggewende, artikels met poëtikale beskouings oor die werk van Antjie Krog en Henning Pieterse gebruik Van Coller en Odendaal (2003) 'n ander (verwante) indeling, kennelik om aan verwarring te ontkom met die historiese periodebenamings. Laasgenoemde is egter wel in hierdie artikel van belang omdat dit in die verlengde lê van die literêr-historiese plasing van Petersen se werk, vandaar die gebruik van Sötemann se terme.