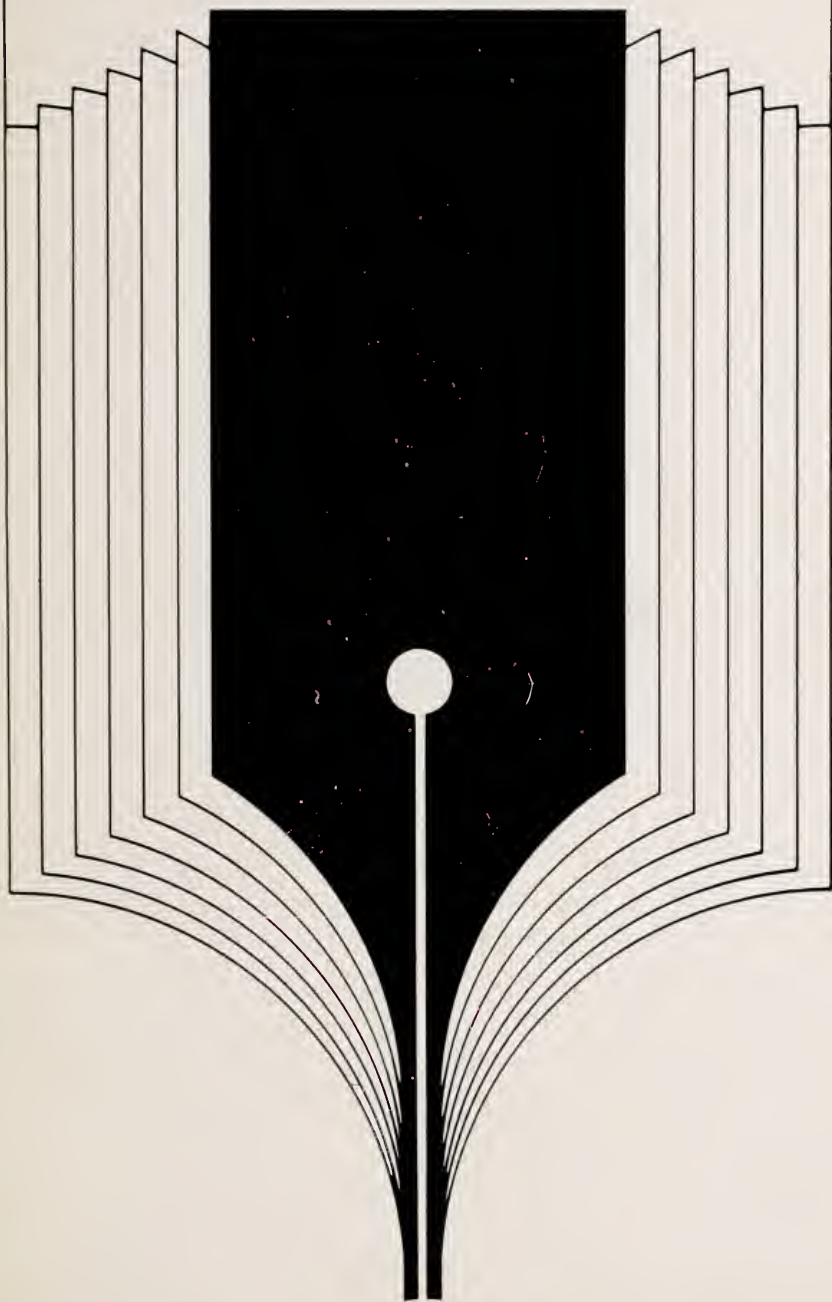


NUWE REEKS XV:1 FEBRUARIE 1977

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jongh Ateliers



# tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J. J. Brits — W. A. de Klerk — Andre Demedts

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P. J. Nienaber

Z. J. Pretorius — P. D. v.d. Walt — M. M. Walters

Eveleen Castelyn

Februarie 1977

Nuwe reeks XV:1

## Inhoud

<b>Lenze L. Bouwers</b>	:	Totius onthul ... ..	1
<b>Anna M. Louw</b>	:	Kruger — die mens ... ..	2
<b>F. G. E. Nilant</b>	:	Erich Mayer as illustrator ... ..	7
<b>Hester Dreyer</b>	:	Gedigte ... ..	11
<b>Hennie Aucamp</b>	:	Troostyd vir 'n bang gemoed ... ..	14
<b>Pirow Bekker</b>	:	Sal moet kan werk ... ..	18
<b>Rose Gronon</b>	:	Requiem voor een goede dokter ... ..	24
<b>Louis Boshoff,</b>	:		
<b>Petrovna Metelerkamp</b>	:	Gedigte ... ..	29
<b>De Waal Venter</b>	:	Klein siklus ... ..	30
<b>Henning Snyman</b>	:	P. G. du Plessis: <b>Die nag van legio</b> ...	33
<b>H. J. Schutte</b>	:	Speelse en eksperimentele elemente, vanuit die gesigshoek van geestigheid, in die poësie van D. J. Opperman (2)	41
<b>F. I. J. van Rensburg,</b>			
<b>Uldene van der Vyver,</b>			
<b>A. J. J. Visser,</b>			
<b>C. J. Vermeulen,</b>			
<b>D. J. Winterbach</b>	:	Gedigte ... ..	54
<b>Literêr-aktueel</b>			
<b>T. T. Cloete,</b>			
<b>J. P. Louw,</b>			
<b>D. F. Spangenberg,</b>			
<b>Renske Koen</b>	:	Boekbesprekings ... ..	60
<b>Van die redaksie</b>	:	Referatebundel beskikbaar Klein hulde aan Totius Tydskrifnommers vir argief ... ..	74
<b>Nuwe Afrikaanse boeke, Nov. — Des. 1976</b>			75

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak  
deur 'n jaarlikse skenking van


DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook  
menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.



Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
University of Pretoria, Library Services

LENZE L. BOUWERS

TOTIUS ONTHUL (19 FEBRUARIE 1977)

'n Standbeeld. Hoor hy praat met 'n ligglans  
in die oog: 'Staan hier nie te lank nie,  
kyk na Bo waar die lug blou is en sag;  
lees skeppingskrag in 'n vergeet-my-nietjie'.

## KRUGER — DIE MENS

Ek het 11 jaar lank 'n intieme verhouding met Paul Kruger gehad. Laat my verduidelik voor party van die jongmense my daarvan verdink dat ek al 100 jaar oud is. Hierdie verhouding het op 'n reënerige dag in Julie van die jaar 1958 begin toe ons, soos baie ander Suid-Afrikanners, die Kruger-sterfhuis in die dorpie Clarens aan die Geneefse meer in Switserland besoek het. Die huis was gesluit, die oppasster iewers heen weg en ek het op die stoep wat op die meer uitkyk, gestaan en kyk na die groot grys watervlak. En skielik het die Kruger wat ek tot in daardie stadium bejeën het as 'n soort monument van 'n taamlik lelike en daarby bedrukkend enge kerkman vir my mens geword. Partykeer wonder ek of gedagtes, verlangens, ideale op 'n tyd gekoester nie lank na die dood nog kleef aan mure, meubels, ja, landskappe nie. Ek onthou nog goed my bewoëndheid daardie dag en die skielike oortuiging dat ek oor Paul Kruger wil skryf. Die volgende dag hêt ek toegang tot die huis verkry, geloop in die vertrekke waar die laaste bedryf van die groot drama wat Kruger se lewe was, afgespeel is; lank gekyk en getob oor die blad vergeelde papier in 'n raam aan 'n muur waarop Paul Kruger, as heel ou man, die derde vers van Psalm 105 neergeskryf het:

Vraagt naar den Heer in Syne sterkte;  
 Naar Hem, die al uw heil bewerkte;  
 Zoekt dagelyks zyn aangezigt.  
 Gedenkt aan 'tgeen Hy heeft verrigt,  
 Aan zyn doorluchte wonderdaan;  
 En wilt zyn straffen gadeslaan.

Terug in Suid-Afrika het ek dadelik met navorsing begin: te veel om op te noem — maar ek wil meld dat ek waarskynlik die eerste skrywer was wat gelukkig genoeg was om Manie Bredell se dagboeke in die Argief in Pretoria onder oë te kry — kriptiese aantekeninge, die meeste van hulle, maar van onskatbare waarde vir iemand wat die mens, Kruger, wou leer ken. In 1963 het ek besef ek sou weer op Kruger se spoor in Europa moet loop en is toe daarheen waar ek letterlik elke hotel en huis besoek het waar hy vertoef het en my oë kon laat rus op die landskappe wat hy gesien het. Kruger se lewe het in 1904 geëindig, waar 'n nuwe begin deur die volk wat hy liefhad, gemaak is: 'n einde wat ook 'n nuwe aanvangspunt was.

Dis met 'n mate van weemoed dat ek 'n rukkie gelede geluister het na 'n heruitsending van 'n toespraak wat Totius in die jaar 1938 tydens 'n Krugerdagviering gemaak het. Totius het hom rekenskap probeer gee oor die twyfel van Kruger se tydgenote of hy inderdaad die beste staatsman en diplomaat tydens die kritieke jare van die republieke was en of dit nie eerder Genl. Piet Joubert moes gewees het wat aan die roer van sake gestaan het nie. Kruger, volgens Totius, was deur sommige tydgenote beskuldig van koppigheid. Sy uitgangspunt was: Wat kan ek doen om my volk in hierdie omstandighede te red? eerder as diplomatieke sette. Terugskouend, het Totius beweer, moet 'n mens wel erken dat Kruger, al het hy ondergegaan en sy volk tydelik



saam met hom, die grootste staatsman was. Want hy't die vis behou, hy't oral respek afgedwing en uit die oorlog is gebore die Afrikaanse taal en daarmee was alles gewonne, want die taal was die ark van die volk.

Dit was die jaar 1938.

Nou is dit die jaar 1976, net 38 jaar later; en ons wat vanaand hier bymekaar is, weet dat daar weereens gevrees word vir die voortbestaan van Afrikaans en met hom die Afrikaner as volksgroep. En dis ironies dat dit juis Afrikaners moet wees wat hierdie profesieë doen. Soos onlangs prof. Dreyer Kruger van die Dept. Sielkunde aan die Rhodes Universiteit, toe hy gesê het dat Afrikaans en die Afrikaner binne die volgende paar dekades onvermydelik ondergeploeg sal word. Ek wens natuurlik dat die dinge nie gesê word nie; ek wens dat hierdie dinge nie gesê hoef te word nie. Maar ek moet my ook daarby neerlê dat dit moontlik is dat die oënskynlik spontane winde van verandering ons en ons taal onder die woestynsand van die verlede kan laat beland, of selfs dat dit die Goddelike wil is dat ons later wyer uitgeskuif moet word.

Maar naas so 'n doempromesie wil ek stel: die antwoord wat 'n beroemde Britse skrywer en sosiale kritikus onlangs gegee het op die vraag: Wat is die grootste krisis van ons tyd: Sy antwoord was: Hierdie krisis, sover dit die kultuur van die Weste betref, bestaan nie in die gebrek aan middels om te oorleef nie, selfs nie in 'n gebrek aan die wil om te oorleef nie, maar in die gebrek aan die geloof om te oorleef.

En dit bring my direk by Kruger as mens uit en sy vermoë om te verrig wat hy verrig het uit hoofde van daardie menswees. Kruger had 'n vaste lewensvisie, hy was — soos ons almal weet — 'n diep godsdienstige man.

Nou, of 'n mens in die kerklike sin van die woord 'n gelowige is of nie, is dit nog altyd nodig om jou weereens daaraan te herinner en dit goed te oordink dat alles wat die Westerse kultuur voortbring het — en niemand kan ontken dat dit veel is nie — gebore is uit die drama van 2000 jaar gelede: die geboorte in die stal van Bethlehem, die lydensweg en kruisiging en die opstanding. Word dít vergeet, opsygeskuif, kom die Westerse mens te staan voor **die keuse om sy eie God te wees, of om terug te keer na sy dierlike staat.** Hierdie laaste woorde is dié van Blaise Pascal, groot 17de eeuse Franse wiskundige en denker.

Dit sou **nooit** by Kruger en die meeste van sy tydgenote opgekom het om terug te wil keer in 'n dierlike staat nie; nog minder om hulle eie God te wil wees nie. Want Kruger — 'n man wat ek by geleentheid al die Afrikaner-Elkeman genoem het — het juis alles wat hy gedink of gedoen het aan sy onderhorigheid aan 'n hoër gesag getoets. Dis die sleutel tot Kruger die mens: sy werkkrag en uithouvermoë, sy bekende wysheid. En sy eenvoud, veral sy eenvoud, want dis baie, baie moeilik om eenvoudig te wees. Eenvoud bestaan hierin dat jy nederig is, nooit dubbelslagtig en halfhartig is nie, maar deurgaans van een stuk. Eenvoud bestaan hierin dat jy 'n geïntegreerde persoonlikheid het, dat jy van een stuk gemaak is. Dit was Kruger uit hoofde van sy

geloof. Eenvoud is natuurlik die teenoorgestelde van legio, die legio wat vandag se wêreld aanjaag: die jag op praal en rykdom, mag, hebsug, ambisie met die onvermydelike gevolge van vyandskap, haat, geweld.

Kruger had by uitstek die geloof om te oorleef saam met die beste waartoe die Christen-mens in staat is. In die baie toesprake wat hy tydens sy openbare lewe gemaak het, kom jy oor en oor op bewyse hiervan af: die onwrikbare geloof in die Allerhoogste se betrokkenheid by menslike doen en late en daarby sy standvastige geloof in die oorlewing van die volksgroep wat hy gelei het. D.w.s. mits hulle voortgaan om volgens die wet van God te leef. Tot op die laaste het hy gesê: Hoe en wanneer weet ek nie, maar dit staan vir my vas: die hele Suid-Afrika sal vry word — van Wes na Oos, van die Limpopo tot aan die Kaap. En: Hierdie volk sal bly leef.

“Om Kruger se optrede te begryp,” skryf dr. Leyds, destyds staatssekretaris van die Z.A.R., “is dit in die eerste plek nodig om kennis te neem van sy innige godsdienstige lewe. Soms het hy dinge gedoen wat ander nie kon begryp nie, maar altyd was dit te rym met sy geloofslewe.”

Dr. Leyds se woorde staaf vir my my eie opvatting dat Kruger nie maar net toevallig die leier was wat opgewerp is deur omstandighede nie, maar dat daardie leierskap simptomaties was van die man. Soos ek dit sien was Kruger se leierskap en sy staatsmanskap net 'n byproduk van Kruger die mens.

Ons moet nie die fout maak nie om net Kruger se later jare voor oë te hê nie. Daar was ook die kaalvoetseuntjie uit die Colesberg-distrik agter sy pa se veetroppe; die opgroeiende seun wat saam met die Potgieter-trek die wildernis in is; die kranige jong jagter en atleet, die boer, die jong eggenoot en vader, die krygsman, die kwajong, veel later eers die slim staatsman van wie Bismarck by geleentheid gesê het: “Nie ek nie, maar daardie ou boer van Pretoria kom dit toe dat hy die grootste staatsman van ons tyd genoem word.”

Van jongs-af had Kruger diep in sy hart die oortuiging van 'n geroepene. Niks buitengewoons in daardie tyd vir die godsdienstige groep waaraan hy behoort het nie. Die doppers, soos hulle genoem word, was bekend om die innigheid van hulle geloofslewe. Dit word selfs gesê dat party van hulle weggetrek het noorde toe weens ontevredenheid met die Hervormde Kerk van toe. In 'n kerkblad van destyds word daar deur 'n lidmaat gekla: “De Herv. Kerk is voor ons te algemeen en de voornaamsten leerstukken ontbraken by die meeste, namelyk de Predestinatie Leer en hetgeen daarmede in verband staat. Dit bevinding hoorden wy weinig of niet prediken zoodat onze sielen altyd hongerig en dorstig bleven . . .”

In sy gedenkskrifte vertel Kruger hoe die ou vrou wat sy moeder tydens sy geboorte bygestaan het, voorspel het dat die seuntjie 'n buitengewone rol in die lewe sal speel; elders word daar vertel dat hy as knaap heldersiene was, wildstroppe anderkant heuwels kon sien wei en sy jagmaats daarheen kon lei. Andries Pretorius het die 19-jarige veld-, kornet Paul Kruger veelseggend 'n „geesgeleerde” genoem. Van jongs af het Kruger God naartstiglik gesoek. En daar is baie bewyse dat hy

op baie persoonlike wyse saam met God geleef het. Ek noem net een voorbeeld: die beroemde episode toe Kruger, sonder kos of water, drie dae in 'n grot in die Magaliesberge gaan bid het; en veronderstel word om daar 'n ervaring van mistieke aard te gehad het. Self het hy daarna gesê: "Die Here het my oë oopgemaak."

Uit die baie briewe wat hy gedurende sy Europese ballingskap geskryf het, uit veel wat hy gesê het, uit die inligting wat omstanders, mense wat die naaste aan hom geleef het, verskaf het, kan daar met sekerheid, meen ek, afgelei word dat Kruger dikwels buite-natuurlike ervarings gehad het. Ek onthou hoe ek destyds met M.E.R. gaan gesels het oor Kruger en sy aan my gesê het: "Daar is min twyfel dat hy soms, selfs dikwels, iets van buite gekry het." Een van die mees ontroerende plekke op Kruger se gewese plaas, Boekenhoutfontein, is dan ook vir die besoeker die twee rotse onder die Wildevyboom teen die koppie agter die huis waar Kruger daagliksgesien gegaan het om te bid en leiding te soek vir hom en sy mense.

Ek wil Kruger nie as heilige voorstel nie: hy was mens, het foute gemaak, was blootgestel aan die versoekings van menswees. Maar wanneer jy saam met hom lewe kry jy die oortuiging dat daar steeds groei was, groei in die rigting van groter onderworpenheid aan die wil van die Allerhoogste; groei in die geloof, groei ook in die rigting van aanvaarding van die lotgevalle wat God goedgedink het om oor hom en sy mense te laat kom, maar steeds die geloof in hulle oorlewing. En maklik was daardie lotgevalle nie.

'n Mens kan nie help om 'n ooreenkoms te sien met die probleme van toe en die wat ons vandag in die gesig staar nie. Toe, soos nou, was daar oënskynlik onoorkomelike en roekelose magte wat daarop uit was om die twee jong republieke te vernietig. Kruger, nes ons leiers vandag, het alles in die stryd gewerp om die vrede te bewaar: toeweging op toeweging is gemaak tot daardie noodlottige dag van sy ontmoeting met Lord Milner in Bloemfontein toe die bejaarde staatsman gesê het: "Dis nie die stemreg wat hulle wil hê nie — dis ons land." Dis ironies dat die ZAR toe — soos dit nou met die RSA wil skyn — 'n pion was in 'n veel groter skaakspel.

Toe, soos nou, was daar 'n Amerikaanse presidentsverkieping op hande waartydens simpatie met die ZAR 'n negatiewe gewig in die skaal kon word; toe, soos nou, was daar 'n skommeling in die Europese magsbalans op die spel en die ZAR het dit ten prooi geval. Dr. Leyds het later hieroor geskryf: "'n Ieder wou in troebel water vis." Maar toe alles verlore geskyn het, het Kruger **nog** die geloof gehad in sy mense se oorlewing. Daarom was Kruger nie net 'n groot staatsman nie, hy was 'n groot mens op 'n wyse waarop 'n mens alleen groot kan wees: wanneer jou lewensvisie groter as jyself is.

Ek is nie so naïef om te wil beweer dat die geskiedenis hom haarfyn herhaal nie. Verandering is onvermydelik, die tyd kan nie op sy spoor teruggestoot word nie. Niemand vandag is in die posisie om te profeteer oor die toekoms van Suid-Afrika nie, oor die toekoms van die wêreld in sy geheel nie. Ons lewe in 'n chaotiese tyd: op persoonlike vlak het die fallus en die vuus 'n magtige kultus geword; ideologieë is bewapen met wapentuig wat selfs die planeet kan vernietig; 'n kolos-

sale bevolkingontploffing bring, onder meer, mee dat die eeue-oue eerbied vir die lewe ondergrawe word. Dit kan wees dat daar 'n nuwe donker eeu op hande is, dalk is ons reeds daarin. Maar een ding staan vir my vas: as oorlewing nog moontlik is, sal dit — soos Kruger met sy hele hart geglo het — oorlewing deur die geloof wees. En nie oorlewing op grond van die ontsaglike sosiale konstruksiewerk waarmee die wêreld hom vandag besig hou nie.

---

\* Toespraak by geleentheid van 'n Krugerdagviering te Stellenbosch, 12 Oktober 1976.

---

F. G. E. NILANT

## ERICH MAYER AS ILLUSTRATOR

*aantekeninge by die 100e verjaardag van die kunstenaar.*

“Eendag sal ek ’n versameling begin van Suid-Afrikaanse boeke wat deur Erich Mayer geïllustreer is,” het die skilder W. G. Wiles (1875-1966) in Junie 1912 aan Erich Mayer geskryf. Wiles was op daardie oomblik van plan om na Kanada te gaan, maar naderhand het hy by die Boesmansrivier gaan woon. Sy opmerking wys egter daarop dat Mayer die moontlikhede wat daar vir ’n kunstenaar in boekillustrasies gelê het, met hom bespreek het. Dit het ook nie net by besprekings gebly nie.

Erich Mayer beklee ’n besondere plek in ons kunsgeskiedenis. Hy is in 1876 in Karlsruhe in Duitsland gebore en het in 1893 in Berlyn matrikuleer. Vervolgens het hy argitektuur studeer, maar hierdie studie is onderbreek deur siekte en in 1898 het hy op mediese advies na Suid-Afrika gekom. Ons sonnige klimaat het hom spoedig weer sover op die been gebring dat hy ’n assistent-landmeterswerk in die Vrystaat kon aanvaar. Uit die aard van hierdie werk het hy ruimskoots geleentheid gekry om direk met die plattelandse bevolking in aanraking te kom. Na die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog het hy by ’n kommando aangesluit en in 1900 is hy gevange geneem en na St. Helena gestuur. Hier het hy daagliks onder dikwels moeilike omstandighede tussen die Boere gelewe.

Hierdie jare het deurslaggewend geword in Mayer se lewe. Hy het nie net vir ’n lang tyd te midde van Afrikaners gelewe nie; dis juis opvallend hoeveel daar by dié mense was wat blykbaar baie goed by sy eie karakter en lewensopvatting gepas het. Hoewel hy in hierdie jare nog geensins van plan was om vir die res van sy lewe hier te bly nie, is hy in 1902 onder protes die land uitgewys en het hy uiteindelik na Duitsland terugkeer.

In 1904 was hy egter alweer in Suid-Afrika en moontlik het hy na hierdie eerste terugkeer na Europa en die moontlikheid om te vergelyk reeds in daardie jare begin besef dat Suid-Afrika die land sou wees waarin hy sy verdere lewe graag sou wil deurbring. Hy was baie lief vir Duitsland, het altyd noue kontakte daarmee behou en was op Duitse kulturele en kunshistoriese tydskrifte ingeteken. Maar in die nou volgende jare tot aan die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog het Mayer homself in toenemende mate in die eerste plek as Afrikaner beskou. Die feit dat hy hom steeds meer hier tuisgevoel het, het ’n deurslaggewende invloed op sy kuns uitgeoefen.

Behalwe sy gewone werk van olie- en waterverfskilderye, houtsnêë en ander grafiese werke, het hy baie tyd bestee aan boekillustrasies. Hy het dit nie net as deel van sy werk as kunstenaar beskou nie. Daar was wel deeglik ’n sterk strewe merkbaar om die Afrikaanse gedagte en ideale te bevorder, en om die skrywers te help om hul werke ’n aantrekliker voorkoms te gee. Eers baie later, toe party boeke ’n sukses geword het en ’n aantal herdrukke en selfs vertalings belewe het, het

ook die geldelike oorweging by hom 'n rol begin speel. Maar uit die betaling wat hy deurgaans vir sy illustrasiewerk ontvang het blyk, selfs vir daardie tyd, dat geld by hom nie eerste gekom het nie. Van die tydskrifte waarvoor hy gewerk het, het hy deurgaans 'n beter vergoeding ontvang.

In 1912 het Mayer twee skoolleesboeke deur Alers en Visser, bekende skrywers in die onderwyswêreld van daardie dae, van illustrasies voorsien. In Oktober van dieselfde jaar het J. Lub se boek *Het Zwarte Gevaar* gevolg. Hierin vind ons tipiese voorbeelde van Mayer se werk. Die boek bevat ses kortverhale, sogenoemde Hollands-Afrikaanse sketse, en by elke verhaal is 'n illustrasie wat op spesiale luukse geel papier gedruk is. Ons sien 'n plattelandse vrou wat 'n klonkie in diens neem. Die gebeurtenis vind plaas op die stoep van 'n outydse plaashuis: die vrou met 'n kappie en 'n voorskoot, die man met 'n breërandhoed en 'n pyp, waarmee hy na die klonkie wys wat met 'n kombors om op die grond hurk.

In teenstelling hiermee sien ons op die volgende afbeelding 'n jongman met sy plathoed in sy hand vanaf Braamfontein oor Johannesburg kyk. Die stad lê onder opstapelende wolke soos ons dit ook by Pierneef aantref.

By 'n hanegeveg val twee teengestelde mensgroepe op: 'n Afrikaner met breë hoed en pyp en 'n Engelsman met 'n kniebroek. Die tweespalt word deur die twee rondspringende hane, die fladderende vere en weersydse woede verder benadruk. 'n Vegparty tussen padwerkers met 'n graaf en pik op die vloer om die omstandighede krag by te sit, het wel aksie maar geen spanning nie.

Minder oorsigtelik is 'n bedelaar in 'n dorpstraat waarby die mense-massa die aandag van die hooffiguur aftrek. Daarenteen heers daar by twee mans op 'n stoep met 'n vrou in die deur weer stilte en rus. 'n Japanees waai teen die muur gee toeligtig en versiering aan die omgewing.

'n Later boek van J. Lub, *Donker Johannesburg*, het op sy buite-omslag 'n tipiese Boere-manskop met baard en hoed, 'n skag en 'n mynhoop op die agtergrond. Hierdie uitbeelding voorspel reeds die botsings wat in die boek ter sprake gebring sal word. Die kortverhale in hierdie boek is baie dramatieser en sosiaal skerper as in Lub se vorige boek. Die inhoud is wat die keuse van onderwerpe betref, goed in die illustrasies weerspieël: 'n straattaferel met die aanklagtekantoor, die dood van 'n ou man, die patetiese storie van 'n onderwyser en 'n dogter Annie, oom Migiel op sy siekbed, 'n Afrikaanssprekende jongman wat 'n belt wil koop, 'n marktaferel, 'n fotograaf, 'n man wat in 'n rivier wegspoel, goudsmokkelary en die tronk. Nie alle illustrasies is ewe duidelik nie: party is te swart gedruk. Die totaal gee die sfeer van die Afrikaners in daardie tyd weer: rustig en waardig, maar nie baie welvarend nie.

In vergelyking met hierdie boeke het Mayer 'n heeltemal ander benadering van illustrasie gevolg in Leon Maré se boek *Die Nuwejaarsfees*. Hierdie kortverhale het oorspronklik in *Die Brandwag* verskyn. Almal speel af teen die tipiese Afrikaanse agtergrond en Mayer het hier-

by aangesluit. Net soos die skrywers het ook Mayer kom toegespits op raak beskrywings van die Boerelewe. In hierdie boek beslaan die illustrasies egter geen volle bladsy nie, maar het meer die vorm van 'n vinjet aan die begin van elke nuwe hoofstuk. Dit was 'n kunsvorm wat hom uitstekend leen vir weerspieëling van eenvoudige gekonsentreerde karaktersketse. Aan die begin van elke hoofstuk is die kop van die persoon wat die hoofrol in die kortverhaal vervul. Links en regs daarvan is telkens taferele uit die verhaal. Hoewel hierdie afbeeldings klein is, is daar genoeg aanduiding van die inhoud van elke storie. Dis goeie illustrasies.

Mayer het deurgaans veral in werke van kleiner afmeting uitgeblink en sy talent het gevolglik in hierdie vinjette tot hul volle reg gekom: dis Klaas Rensburg, Annie Bester, Mlonjolo, Toot die putgrawer, Joggem Helberg, Jan Jakobs die houtryer en al die ander figure. Die verhale neig deurgaans bietjie tot die patetiese en wrange en word uitstekend in die illustrasies vertolk. Nogtans het Mayer hom baie neutraal gehou. Illustrasies van kortverhale en storieboeke vertoon dikwels 'n heeltemal afwykende beeld van wat die leser vir homself van die persone of gebeurtenis gevorm het. Mayer was bewus hiervan en hy het meestal daarin geslaag om die skok wat hierdie verskil in voorstellingswerking veroorsaak tot 'n minimum te beperk. Sy illustrasies is so neutraal as moontlik gehou.

Behalwe boekillustrasies het Mayer baie aandag gegee aan illustrasies vir tydskrifte: die *Brandwag*, die *Huisgenoot* en ook die *Outspan*.

Na die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog in 1914 is Mayer vir 21 maande in Pietermaritzburg geïnterneer. Aanvanklik kon hy homself besig hou met die voltooi van vroeëre sketswerke, die organiseer van toneelstukke en konserte en taallesse. Die tyd het egter later op hom en sy lotgenote swaar begin druk. Dit het veral versleg nadat hy in die geleentheid gestel was om 'n aantal skoolprente te ontwerp. Gustav Preller, destyds redakteur van *Die Volkstem*, het Mayer se aandag op 'n advertensie gevestig waarin om gekleurde sketse versoek is vir wandprente vir skole. Die onderwerpe was veral histories en kultureel en vir elke onderwerp was daar alternatiewe keuses moontlik: aankoms van Van Riebeeck of die Kasteel in Kaapstad; Van der Stel se verjaarsdag in Stellenbosch of Groot Constantia; 'n Boerewoning in die grensgebied in die 18de eeu of 'n Boerelaer; die sendingstasie Bethelsdorp of die aanval op Grahamstad; oorsteek van die Oranjerivier of 'n trek oor die Drakensberge; 'n Trekkersfamilie by 'n uitspanning of die jaggereedskap van 'n Trekker; slag by Bloedrivier of die moord op Retief; die besoek van pres. Hoffman aan Mosheshe of die bestorming van Thaba Bosigo; versoening van Potgieter en Pretorius of van Boshoff en Pretorius; die eerste diamantdelwery of die vroegste goudwery; die samekoms by Paardekraal of die vlaghysing te Heidelberg; ten slotte 'n krygsgevangenskap of 'n konsentrasiekamp tydens die Tweede Vryheidsoorlog.

Die onderwerpe het pragtig in Mayer se kraam gepas: nasionale geskiedenis en Boerelewe. Dr. C. F. Visser, die toenmalige hoof van Greykollige in Bloemfontein, wat hom veral vir hierdie wandprente bewaer het, het hom verheug dat Mayer graag wou saamwerk. Dit mog

egter nie so wees nie. Preller kon nie daarin slaag om die vereiste materiaal aan Mayer te stuur nie. Bowendien het die kampoutoriteite plotseling vasgestel dat geen ander afbeeldings as portrette die kamp mog verlaat nie. Geen kamptaferale of landskappe sou voortaan toegelaat word nie. Ons sou graag geweet het wat Meyer van hierdie wandprente sou gemaak het. Hulle kon moontlik 'n hoogtepunt in sy illustrasiekuns beteken het.

Vir Erich Mayer het dit 'n keerpunt beteken: die onmoontlikheid om te kan werk, aan hierdie opdrag deel te neem of met ander kunstenaars kontak te hê was die laaste druppel. Die kamplewe het vir hom ondraaglik geword. Hy was reeds liggaamlik nie baie sterk nie en 'n ineenstorting van sy gesondheid het mediese behandeling in Pretoria noodsaaklik gemaak. Later is hy onder parool uit die kamp ontslaan en op 'n plaas naby Ermelo ondergebring. Hy mog nie hiervandaan gaan nie en 'n opdrag om 'n boek met diereverhale te illustreer moes hy laat vaar. Hy kon nie eers in Pretoria se dieretuin die jakkalse bestudeer nie!

Na afloop van die oorlog het Mayer nog baie boeke illustreer. Sy illustrasiewerk vorm 'n onafskeidelike deel van die Tweede Taalbeweging. Hy het nooit sommer met enigiets saamgewerk nie, maar wel deeglik op 'n sekere literêre standaard aangedring. So het hy in 1921 Leon Maré aangeraai om sy Dingaansdrama liewers 'n paar jaar in sy laai te hou totdat hy geleentheid kry om dit beter af te werk. Soos dit toe was het Mayer die werk as 'n mislukking beskou en gevolglik was hy nie baie lus om 'n omslagtekening daarvoor te maak nie. Dit sou volgens hom vir Maré beter wees om eers *Ou Malkop* deeglik oor te werk vir 'n tweede druk, sodat dit die Akademieprys werklik waardig sou word. Daarna sou Mayer bereid wees om 'n paar groot of kleiner illustrasies daarvoor te maak. Hy het Maré aangeraai om langs die Magaliesberge 'n reeks mooi kort sketsies uit daardie Boerelewe te skryf.

Erich Mayer se illustrasies is deurgaans vol goeie waarneming en hulle is fyn geteken. Daar is baie besonderhede en veel om te bekyk. Nogtans is hulle eenvoudig uitgevoer en oorsigtelik, rustig en vredig en dikwels vol sfeer. Hoe dramaties die storie egter ook mag wees, selfs by die mees aktiewe taferele, is daar slegs weinig of geen spanning nie. Die soms wrange humor van die kortverhale vind in die illustrasies geen weerklank nie. Maar die afbeelding is deur en deur Afrikaans en gee by uitstek uitdrukking aan die toenmalige tydgees. Dis die warme simpatie met die Afrikaner en sy belange wat Mayer so 'n uitstekende illustrator gemaak het.

Tog is daar weinig variasie of groei in hierdie werk. Hy weet om die bereikte peil te handhaaf, maar dit bly egalig en daar is geen kans op plotselinge verrassings nie. Maar sy illustrasies het ongetwyfeld baie daartoe bygedra om die destydse literêre ideaal te verstewig, naamlik om die Afrikaanse boek vir die Afrikaanssprekende leser aantreklik te maak.



KOKON

Moet ek my stilte dan versteur  
moeisaam verwerf?  
'n lentelank het ek my pad gepons  
aan sellulose en aan bladgroen my vergryp  
nou wil ek rus

Die fyn patroon van are op 'n blaar  
kontraste van skakering en tekstuur  
het ek in daardie dae nie gesien  
net met 'n kyk gekiek  
die beeld solank gebêre

en nou eers kan ek dit gaan haal  
tydsaam beskou  
wat mooi en troosvol daarin was  
onthou

Moet ek my skerm dan verskeur  
moeisaam gespin?  
'n ragfyn draad wat uit my vloei  
het om en om en in en uit  
my goue fuik om my laat groei  
die rus omsluit

Deur wie se hand, onstuitbaar, is 'n vlerk  
met delikate grys reeds  
weerskant in my uitgemerk?  
die bruin segmente van my pantser roer  
o bitter teen my sin

laat my in hierdie stilte bly  
vlerke wat tril  
die siklus wat weer voor begin  
beangstig my

PAVANE EN GALLIARD

Terwyl die najaar uitbrand in 'n land wat jy  
help lieflik maak het, kan ek stil  
maar sonder huiwering glo dat jy sal bly  
in blaar en gras en blom: die warm aarde  
het jou aangeneem. Jy was soos son en wind  
en vroeë reën in hierdie streek; en soms as ek  
verlate voel sal ek jou weer kan vind  
in al die dinge wat jou ken en ryklik liefde by my wek.

Die blare baljaar in 'n geel en bruin warreling,  
stoei met die wind in baldadige dwarreling;  
wydoopgewaai reik die bloekomblou lug,  
wydoop en vry vir 'n swaeltjie se vlug.  
Die mis sleep 'n bruidsluier tussen die bome,  
wasig-eteriese weefstof vir drome;  
sonskyn lê mild oor die talmende groen —  
o daar's goud wat ons ryklik met najaar versoen!

### MATRESJKAPOP

Sy is nie 'n klein  
mummie verlewendig met verf!

Beskou haar goed  
en laat jou nie mislei  
deur die stiling van gestalte  
en die gladde buik:  
sy bêre in haar binneste  
meer as mens sou vermoed.

Haar liggaam is 'n delikate dop  
kunstig gekerf  
om knus en veilig te bewaar  
veelvoude van haarself

nee meer: vernuwings. Kyk,  
elkeen is nog herkenbaar sy,  
matresjka; maar  
'n ander trek, 'n ander kleur  
— 'n ander pop.

Sy glimlag ondeurgrondelik.  
Is haar geheime vrugbaarheid  
die bronaar van haar krag  
om so beskeie en satynsag  
onvernietigbaar te wees en  
onversteurbaar nog haarself?

### BY DIE SIEN VAN 'N HUIS MET MY GEBOORTEJAAR OP SY GEWEL

#### I

Jy: gestroop van swier, verouder tot  
'n reëngevlekte gewel en verbleikte hout.  
Verweer, verwaarloos. Maar jy staan  
rustig en stewig op jou plek.  
Jy't goed gehou.  
En ek?

## II

My vensters kyk nog oor 'n milde  
koesterende landskap uit.  
Die fondament is destyds goed gelê,  
die bouwerk deeglik afgerond  
streng volgens die bestek.  
Die huis behoort nog heel  
te wees, al is dit oud.

## III

Wanneer die huisbaas inventaris hou  
verwys hy na die items op 'n lys,  
speur nougeset hul toestand na.

SINTUÏE: effens afgestomp  
maar dis normaal deel van veroudering.

LEDEMATE: effens stram  
maar redelik goed versorg.  
*Voete soms nog verrassend vlug,  
hande verrassend vaardig?*

VERSTAND: effens verwaarloos  
maar toereikend, sal ons sê?  
vir pligte deur die noodlot opgedra.  
*Die noodlot, ja,  
fynproewer van die ironie!*

HART: *o hart! vertrekke vol verraad!  
verdeelde liefde en verdeelde trou!*  
Ontbied sonder versuim 'n argitek,  
'n messelaar wat barste kan herstel,  
skrynwerkers, skilders, maar veral  
'n loodgieter deskundig in sy vak,  
ervare met die opspoor van 'n lek.

Op hierdie tydstip lyk die huisbaas vroom,  
tik kamma peinsend op die item HART,  
maak notas, keelskoon, kyk dan anderpad.  
Ja-nee, u weet, die lewensduurte styg,  
dit gaan maar met ons almal swaar.  
Die uitgawes nou weer aan hierdie hart . . .  
ek vrees . . . dis buite ons beheer . . .

Na sy vertrek sit ek paniekerig en somme maak,  
weeg bates op teen laste, meet en pas, probeer  
vergeefs om my verdienste, skraal en wisselvallig,  
met my verpligtings, skuld, begeertes  
en die verhoogde huurgeld te laat balanseer.

HENNIE AUCAMP

TROOSTYD VIR 'N BANG GEMOED

'N MONOLOOG VIR DIE VERHOOG  
VIR WENA NAUDÉ.

OONIE: 'n eensame en opstandige weduwee van rondom 60.

*Die gordyn gaan oop op 'n skemerige verhoog. Twee puderwetse leunstoel, met kreton oorgetrek; 'n koffietafel en 'n staanlamp. OONIE kom met 'n skinkbord op. Sy beweeg aarselend, vanweë die halflig, maar ook omdat die skinkbord swaar gelaai is met drank, glase, ys, ens.*

OONIE (GEFORSEERD LIGHARTIG):

En hier sit jy op jou ys, en hier kom ek met mý ys! Dink jy nie ons kan maar lig maak nie? Daar's niks meer om te sien nie; dis lankal nag. (SY SIT DIE SKINKBORD NEER EN KYK LIEFDEVOL NA DIE LEUNSTOEL WAAROP HAAR DENKBEELDIGE MAN SIT. VIR HAAR IS HY WERKLIK, EN OOK VIR DIE TOESKOUER MOET HAAR OORLEDE MAN GELEIDELIK 'N TEENWOORDIGHEID WORD. SY GAAN STAAN AGTER HAAR MAN SE STOEL; LEUN VORENTOE ASOF SY HAAR WANG TEEN SY HARE DRUK):

Of sien my ou naguil nog iets? (SY LUISTER BY SY OOR, GLIMLAG): Ja, my skat, die berge word so pienk dat jy seer kry; maar die show is verby en nou maak ons tóé.

(SY TREK DENKBEELDIGE GORDYNE TUSSEN HAAR EN DIE GEHOOR; VERSTERK SO DIE SFEER VAN INTIMITEIT EN AFGESLOTENHEID. HIERNA SKAKEL SY DIE LEESLAMP AAN. DIE GEHOOR BESEF NOU TEN VOLLE DAT SY MET 'N ONGSIGBARE TEENWOORDIGHEID PRAAT):

Ek gaan hulle fris aanmaak, Gabriël, dan hoef ons nie kort-kort op te staan nie. (OONIE SKINK BRANDEWYN IN TWEE GLASE; GOOI TWEE BLOKKIES YS IN ELKE GLAS, EN DAN 'N BIETJIE WATER. SY PLAAS HAAR MAN SE GLAS AAN SY KANT VAN DIE KOFFIETAFEL): Lagaim! (SY LIG HAAR GLAS NA HAAR MAN): Gesondheid! (SY NEEM 'N GROOT SLUK; SIT DIE GLAS NEER EN LEUN TERUG IN DIE STOEL, HAAR ARMS OP DIE LEUNINGS. VAN HAAR OORSPRONKLIKE JOVIALITEIT IS MIN OOR. SY KYK MET ONSIENDE OË NA DIE GORDYN. SONDER OM NA GABRIËL TE KYK, PRAAT SY):

Dit was 'n lang dag, Gabriël. Eensame dae is altyd lank. Al my dae is lank. En vroeër was die tyd so min. Altyd te min. Te min om te reis. En nou kan ek die heel jaar reis. Ek was by die meisietjie wat by die buro werk. Onthou jy haar: die snipperige een? (OONIE KYK NA GABRIËL):

Nee, jy onthou haar nie: jy kan ook nie. Want sy is nuut. (OONIE SIT WEER NA DIE GORDYN EN KYK, ASOF SY DIE ONT-

WERP DAARVAN BESTUDEER. KYK DAN SKIELIK NA GABRIËL):

As jy by was, sou sy haar anders gedra het. Vir mans het hulle respek. En veral vir 'n gentleman. Want hulle herken breeding, al is hulle ook hóé common. (OUNIE SLUK HAAR BRANDEWYN DRIFTIG): Toe los ek alles uit. Nee, Gabriël, ek weet wat jy wil sê: Ou-hempie-raak-my-stert-nie-aan-nie. Maar dit was nie die ding nie. (SKULDIG, ASOF GABRIËL SE SWYE HAAR TOT PRESIESER FORMULERING DWING):

Dit was nie *al* ding nie. My moed het my begewe, tussen al daardie bont plakkate: tempels en palmbome en katedrale en die Here-wiet-wat. Wat moet ek daar gaan soek — alleen? (SY KYK NA GABRIËL): 'n Groep? 'n Groep kan ook alleen wees. Ek bedoel: jy kan baie alleen wees in 'n groep. Veral as daar pare is. (OUNIE SIT WEER STIL NA DIE GORDYN EN KYK. DRAAI HAAR NA GABRIËL, EFFENS GE'RRITEERD): Wat's verkeerd met jou drankie? (LUISTER NA 'N DENKBEELDIGE KLAG): Laat ek self proe? (SY OORWEEG DIE EEN SLUK NA DIE ANDER):

Dis oor jy jou drankie pamperslang. Die ys het gesmelt en nou proe dit ontman. (GIGGEL): Ontman! Snaaks, nè? Dit was jý nooit nie, Gabriël: oorhaastig, ja, en selfsugtig. Maar altyd mán. En nooit 'n mossie nie. (KYK SKULDIG NA GABRIËL):

Ag, Gabriël, niemand kon mos hoor nie. Jy laat my na 'n "wanton woman" voel. Nee, dis nie die uitdrukking nie. "An abandoned woman": dis wat ons ou prinsipale op die Seminary sou gesê het. (KYK VERBAAS NA GABRIËL): Hoe nou: wél gesê het? Ag, jy vergeet ook nooit nie. (DROMERIG): Ek het *The last rose of summer* by die Debating Society gesing, en jy was daar: en ek het nie die roos op my rok vasgespeld nie, want ek wou nie die tafta seermaak nie: toe druk ek die stingel by die gleufie tussen my borste in . . . (GLIMLAG BY DIË NOSTALGIESE HERINNERING. STEEK HAAR HAND UIT OF SY GABRIËL IN DIE WANG WIL KNYP): The rose did the trick, though: ons is 'n week later verloof. (TREK HAAR HAND TERUG; VERVOLG ERNSTIGER): Ek was darem nooit wat jy sou noem 'n ligte meisie nie, al was ek ligsinnig. En lief vir mooi goed: hoede, blompotte, motors en perde. Gabriël, hoekom het jy my gekies, jy wat so ernstig is? Ek moes my smaak vir mooi-goed vir goed in toom hou, want jy het altyd gepraat van ydelheid. (SKIELIK AANVALLEND): Ydelheid is nie 'n mooi woord nie, Gabriël; ék praat van selfrespek. En daarom het ek nou die dag 'n hoed gaan koop: om my moraal ontwil. En om die publiek s'n. 'n Mens kan hul mos nie vir ewig herinner aan jou verlies nie. Dis of jy hulle verantwoordelik wil hou daarvoor. Nee, dis nie reg nie; Christelik miskien, maar darem nie reg nie. En daarom het ek die hoed gekoop. Tóe, nog 'n drankie: ek het jou netnou gehelp. En moet hom nie weer "nurse" nie. (OUNIE SKINK MET ONVASTE HAND; VUL TWEE GLASE; LOER KOKETTERIG NA GABRIËL):

Moet ek hom gaan haal? Die hoed, man, die nuwe hoed! (SPRING FLINK OP; VERLOOR HAAR BALANS EN BESTENDIG HAAR

AAN HAAR EIE STOEL; STAP DAN NET TE BEREKEND REGUIT WEG. SY SING IN 'N MEISIEAGTIGE STEMMETJIE: *The last rose of summer*. HAAR STEM WORD GEHOOR TERWYL SY VAN DIE VERHOOG AF WEG IS. SY KEER TERUG MET 'N PERS, OORVERSIERDE HOED. SY KOM OP HAAR TONE NADER; DRUK HAAR HANDE OOR GABRIËL SE OË): Toe, kyk nou! (OUNIE STAAN KOKET, ASOF SY POSEER VIR 'N FOTO. NA 'N PAAR OOMBLIKKE VERSOMBER SY): Ek moes dit geweet het: te uitspattig vir jou. Maar vir my is dit mooi, na 'n leeftyd van stigtelikheid. Al daardie vroom ou dotjies: ek gril as ek aan hulle dink. Ek wou hulle verbrand, maar toe onthou ek van die A.C.V.V. (VAT AAN HAAR HOED; "TOON" DIT ASOF SY 'N SPIEËL VOOR HAAR HET).

Stry: dit is 'n windgat hoed, Gabriël! En jy is ook nie billik nie, want as die Queen Mother dit dra, is dit vir jou mooi. (LEUN STRYDLUSTIG OOR NA GABRIËL):

Maar jy hét so gesê: met jou eie mond. Die dag toe hulle in Aliwal was; '47 of daar rond. "Elegant", het jy gesê; en "koninklik". (OUNIE STAAN OP; BOOTS DIE KONINGINMOEDER SE GLIMLAG EN SEËNGROET NA): Ek kan óók elegant wees en every inch a queen. (SAK POOTUIT NEER; HAAR HOED SKEEF GEDRUK DEUR HIERDIE DEMONSTRASIE. SUG): Maar 'n mens is net 'n queen as jou man jou so laat voel.

(KYK VERBAAS NA GABRIËL): En wanneer miskien? In die bed? In die bad? Ek praat van openbare geleenthede. Maar nee, jy was die jangroentjie, en ek sy vaal ou vroultjie, met 'n vaal ou dotjie op my kop; jy het die woord gevoer en ek het geluister. (OUNIE GLIMLAG SLU: SKINK VIR HAARSELF 'N STYWE DOP):

Maar daardie aand het ek jou 'n streep getrek, die aand met Lena se buffet-ete. Jy het 'n grap vertel en aan jou grap beginne twyfel (OUNIE OMKLEM HAAR GLAS, KYK UITDAGEND NA GABRIËL): Moet nie so dom lyk nie, Gabriël, jy onthou maar alte goed. 'n Man soos jy tel hul vernederings, soos ander hul seëninge tel. Jy het 'n grap vertel en begin twyfel; jy het na my gekyk, want ek moes jou uithelp: met my vaal glimlaggie onder my vaal dotjie moes ek jou dra. Dat so 'n vaal vroultjie so kan inspireer, nè? Maar ek het weggekyk. "Stik in jou grap" het ek gedink; en jy het. (LEUN KWASIBESORG OOR NA GABRIËL): Het jy verstik, my ding? En nou wil jy nie verder drink nie? Ons kan nie mors nie, my skat: dis tienjaaroud. Uit jou eie kelder. Hoe baie daar nog is? As ek gescënd voel, tel ek dubbel: jy moet my liewers in die more vra. En liefs voor tien. Maar ook nie weer té vroeg nie. Ek slaap laat: ek het baie om af te slaap. Maar ons gaan nie mors nie; o, ons gaan nie mors nie. (OUNIE DRINK GABRIËL SE GLAS LEEG; SNAK NA ASEM; SIT EFFENS VERDWAAS VOOR HAAR EN UITKYK, DRAAI DAN LOMP NA GABRIËL):

Gabriël, is jy nog hier, my jangroentjie? Weet jy hoeveel klere jy gehad het? Hangkaste vol. Ek het min weggegee: twee pakke en 'n jas. Vir broer Dolf. Omdat julle dieselfde lyf het. En Dolf dit nie breed

het nie. Die res het ek trapsgewyse verkoop: 'n bestendige mark, maande en maande lank. Nie te duur nie. As jy dink wat die arme skepsels in 'n maand verdien! Maar só had ek sakgeld in die maande dat die boedel gesloer het. "Trinkgelt", soos die Duitsers sê; 'n alsempie vir die latenstyd. Net een pak het ek nie verkoop nie; die gryse met die strepie, en die wit steke teen die broekspyp af. Jy het so vernaam gelyk daarin. 'n Gentleman. Wat jy ook was. Dit hang in ons hangkas. Waar motte nie 'n kans het nie. Seep en laventel hou hul weg. En my trane. Want as ek in die kas werk, huil ek, keer op keer. Ek druk jou vas, en mors op jou flannel. Die gryse met die strepie, en die fyn wit stekies teen die kante af. Waarin jy soos 'n gentleman gelyk het. Wat jy ook wás. Jy het trane verfoei, en sentiment gehaat; maar jy kan my nie meer regeer nie. Nou kan ek jou liefhê sonder om te sê: "Ekskuus, Baas". En sonder om te voel . . . of ek sleg is: "an abandoned woman". (OUNIE NEEM 'N LAASTE SLUK VAN HAAR EIE DRANKIE; AFGETROKKE HAAL SY HAAR HOED AF; GOOI DIT AGTELOOS LANGS HAAR STOEL):

An abandoned woman. (DIÉ WOORDE INTRIGEER OUNIE: VERWONDERD LUISTER SY NA HAAR EIE STEM):

An abandoned woman: maar dit is mos wat ek is: verlore, verban, agtergelaat, alleen. (SY REIK LOMP NA DIE BOTTEL. DAAR IS NIE MEER DRANK IN NIE. SY SIT DIE BOTTEL HARD NEER):

Troostyd is verby; en nou is dit nag. As ek te veel drink, kan ek nie slaap nie; en drink ek te min, lê ek wakker. (WEER NEEM SY DIE BOTTEL OP. WEER PLAK SY DIT HARD NEER):

Drie-uur in die nag is 'n verlate uur, Gabriël.

(OUNIE KYK NIE MEER NA GABRIËL NIE: DIE BAN IS VERBREEK; SY KYK NIE MEER NÁ DIE GORDYN NIE, MAAR DÉÛR DIE GORDYN, DIE NAG EN DIE EWIGHEID BINNE):

Dis so ver van mense en dagbreek af. Dis 'n sterfte, Gabriël, en jou dodes kan nie help nie.

(OUNIE SAK AF OP HAAR SKOOT, HAAR KOP OP HAAR ARMS. SY HUIL NIE).

---

SAL MOET KAN WERK

Die sokkie gaan vanmôre swaar oor die voet. Sou hy dan gekrimp het? Die goed wat hulle ook deesdae maak!

Tog span hy netjies om die vol been. Sy druk die skoen 'n paar keer vinnig oor die hak al is daar geen voutjies nie en strik die veter vas. Hom net met die sagte stoflap vanmôre 'n bietjie bykom.

'n Bietjie nugter spoeg soos vir 'n vratjie, dit liggies wegvryf en sy kan tevrede wees. Sy skuif die been mooi regop in die hangkas in, sluit die deur en bondel die wasgoedjies klein genoeg vir haar arm. Net wanneer die pienk nagrok styf genoeg soos 'n sakkie om die bondeltjie saamgevat is, begin sy twyfel en rol weer oop. Ai, moede-loos met haarself.

Sy tel die mansokkies een vir een. Sewe. Al die tyd reg. Sewe dae. Sewe sokkies. Pine trek dieselfde sokkies nooit meer as een dag aan nie. Sy rol die sokkies weer saam met haar eie goedjies toe.

Die deur se swel in die kosyn val haar te laat by. Hoewel sy weet dat sy altwee hande nodig het, probeer sy tog eers met die een. Die bondel wasgoed ontdooi teen haar lyf.

Hoeveel keer het sy hulle al gevra om die deur af te skaaf?! En iaat die reent nou ook altyd net op haar deur moet slaan!

Sy is verplig om die bondeltjie wasgoed op die bed neer te lê, nou los soos 'n baba wat hom oopgeskop het. Met albei hande pak sy die handvat en die deur drill oop. Onder aan die buitekant is hy in valletjies gebars.

“Die ding sal nog afvrot.” Sy moet onthou om dit vir hulle te sê. “As julle nie oppas nie, sal die deur nog voor julle oë deurvrot.”

In sy dag des lewens sou Pine so iets nie kon verdra nie. 'n Latei het eenkeer gesak . . .

Maar wag. Sy kan nie nou loop en gedagtes maak nie. Sy moet haar werk doen. Wat klaar is, is klaar. Daar lê nog baie vandag voor. Wat het sy met die stukkie koerant aangevang? Terug na die skewe kaitjie van die bedkassie. Dit staan permanent half oop omdat dit nie kan toe nie.

Ja, daar. Dat die wind nou gistermiddag so mooi netjies die buiteblad van ou meneer Pennells se koerant afgeskil en hier voor haar deur onder haar neus kom vryf het!

Die ander deel van die koerant het nog op die klapperhaarmatjie voor die ou se deur gelê. Sy wou die buiteblad vir hom terugvat, maar toe val haar oog — toevallig — op die uitverkoop. Groot, in swart letters. REUSE-UITVERKOPING VAN MANSKOENE. En toe dink sy daaraan dat Pine weer 'n skoen nodig het. 'n Nuwe skoen. 'n Anderster skoen.



Sy het op die bedjie gaan sit en na die afbeeldings van skoene in die advertensie gekyk. So 'n een soos dié. As sy dié keer so 'n een kan kry.

Toe dink sy weer aan ou meneer Pennells se koerant. Maar toe sy buite kom, sien sy die orige stuk is weg. Onnosel wat sy was, byna gee sy die koerant terug sonder dat sy weet waar die uitverkoping is!

Sy het omgedraai en toe maar die stukkie koerant gehou. Daar was buitendien niks gan nuus in wat ou meneer Pennells sou interesseer nie. Net van die meisie wat gemoor het om die man op wie sy verlief is, los te kry. Dié stuk het sy maar gelees. Dit was buitendien nie haar skuld nie, dit was die wind.

By die wassery is haar gewone masjien beset. 'n Vrou met geswede bene in twee kommetjies van uitgetrapte skoene is besig om 'n paar lakens en slope saam met 'n bruin trens van 'n mansoorpak in die masjien te bondel.

Aarde! Weet die vrou dan nie . . . ?

“Mevrou is seker nuut hier?” vra sy. Sy was nog nooit beskroomd met vreemde mense nie. Vlees en bloed is vlees en bloed.

“Ek? Ja . . . ja.” Die vrou is jonger as wat sy gedink het. In die ander tyd ook dalk.

Skielik weifel sy. Miskien gee die vrou nie om dat haar wasgoed bruin gaan uitkom van daardie trens van 'n oorpak nie. Miskien gee sy nie om dat haar man se vuil die lakens en goed deurtrek nie. Dat haar man die kamer word nie. Met alles van hom. Is ook so: hy het haar klaar deurtrek. Maar jou beddegoed darem!

Die swaar vrou druk die deksel van die wasmasjien toe en die knip klik finaal. Water begin inloop. Help ook nou nie meer om haar neus daarin te steek nie.

Haar eie bondel het nie veel was nodig nie en sy wil net die knop ver aandraai toe die vrou voor haar inskuif.

“Mevrou het 'n sokkie laat val.”

“O. Dankie.”

“Hy's nog so silwerskoon. Mevrou se man het definitief nie so 'n morsige werk soos myne nie. Hy werk seker in 'n kantoor?”

“Ja. Ja.”

In 'n kantoor. Die bus se wiele loei op die teer, byna soos 'n sirene. 'n Mens hoor die hardloop-sirenes ook nie meer nie. Gelukkig het hulle die geluid verander. Deesdae kef dit soos brakke en hier en daar hoor jy een wat klink soos 'n staaldraad wat in die rondte geswaai word. Of soos 'n saag. Pine kon so goed saag speel. Hy was 'n regte towenaar met 'n saag. As hy dit tussen sy bene vasknyp, moes jy luister en jy moes kyk. Partykeer het 'n mens nie geweet of dit geluid is of lig wat hy uit die blink lem weerkaats nie. Die lig was geluid en die geluid lig.

Vier ontploffings kort na mekaar en die weghol-sirenes ruk los en jy weet: êrens het hulle al die tyd gelê en wag. Die ondraaglike hitte en 'n blou waaier in 'n bestuurder se kantoor wat sy kop stadig heen en weer swaai of hy alles ontken, ontken.

Die weghol-sirenes het darem iets van hom oorgelaat. Maar hy het nooit weer saag gespeel nie. Kon hy nie? Tussen die bene vasknyp nie. Sy het dit nie oor haar hart gekry om hom te vra nie. Waarom nie.

Seker in 'n kantoor. Deesdae luister sy ook nie meer na sirenes nie, want sy het niks meer om te verloor nie.

In die kas het net die saag gebly. En die been.

Sy kan nie saag speel nie.

“Ma, gee 'n bietjie die ou maagpienana hiernatoe.” Hulle lag altyd vir dié naam, miskien omdat hulle bang is vir die erns. Want dan speel hy en dan voel dit of dit hy self is wat geluid of lig is.

Nou trek sy maar net die been aan.

Jy met jou aantreklike verbeelding.

“Jy bring al jou tyd deur met papierpoppe! Papierrokke sny, klere sny dag vir dag. Jy moet kom leer werk. Mens sal moet kan werk. In die lewe.”

“Ja, Maaa!”

“Nie jama nie, kom, steek 'n bietjie jou handjies uit en kom help my hier knie. Jy't hulle nie die saligheid belowe nie.”

“Ja, Ma.”

“Moenie jou vuiste net in die deeg inboor nie. Dit maak net gate. Bind die deeg bondel. So. Wag staan diekant toe. So, van buite af binne toe. Buite af binne toe. Met jou geboordery sal jy dit nooit deurgeknies kry nie.”

„Die deeg sit aan my hande vas, Ma.”

“Klam hulle bietjie aan. Weet jy nog nie?! Mens moet op dié aarde ook baie genade ontvang!”

Elke môre moet die been skoon aangetrek kom. Lyk hy nie vanmôre net reg na slenter nie! Dis mos Saterdag, Sommer loop en kyk na winkelvesters. Mark toe met die mandjie.

Mevrou het 'n sokkie laat val. Werk in 'n kantoor, ja.

Die Kor se dokters werk glo maar rof met 'n rug en 'n been. Dit klink glo soos 'n werkswinkel. Mens kan nie glo dat hulle so aan jou kan beitel en saag nie. Tjoeps en 'n been is afgesit. Maar Pine s'n was pap. Tot hoog op. Daar was niks aan te doen nie. Hy was half met sy rug na die ontploffing. Ook altyd iets om voor dankbaar te wees. wees.

Soos 'n ding moes kom. Nou het sy die been. Die been was gelukkig daar voor die einde. Iets om aan te trek. Iets om voor te brei. Stadig, stekie vir stekie. Bang om klaar te kry.

Lyk hy nie te fraai in hierdie blou pakkie nie? Mens moet kan werk in hierdie lewe, Ma.

Van ver af is die spandoek oor die sypaadjie sigbaar. 'n Breë rooi streep bo en 'n dunner swarte onder. Die strepe word woorde. In die rooi: GROOTSTE UITVERKOPING OOK. Nader, in die swart: DUISEND PARE MANSKOENE MOET OPPERUIM WORD.

Mense krioel tussen die skoene. Sy voel moeg, wil eers 'n rukkie sit en tydsaam rondkyk. Maar in al die stoele sit hulle, pas koersagtig aan. Party staan sommer regop en aanpas.

'n Duiseligheid oorval haar. Dis die bus wat haar deesdae so rondspoel. Sy moet aan een van die rakke teen die muur gaan vashou. 'n Mens kan sien dat alles eers ordelik was. Hier staan 'n rytjie skoene nog netjies ingehaak. Nou hardloop die klerke net rond en laat dit maar toe om te gaan soos dit wil. Buite, bokant die venster, sidder die oopgespalkte doek aan sy toue. Alles moet opgeruim word.

Die skoene staan nie in pare nie. Een-een. 'n Paar kan natuurlik maklik gejomp word. Maar wat sal iemand met een skoen wil maak? Of een sokkie, die helfte van 'n broek of 'n baadjie?

Nou sien sy eers dat die nommers van die skoene op groot kaarte bokant die rakke aangewys word. Sy skuif aan met die rakke. Pine se nommer: 9½. Maar hier is ook al allerhande ander nommers tussenin versamel. Vandag gaan dit soos dit wil.

'n Nommer 9. Sy laat haar hand desondanks in die skoen ingly. Wat 'n pragtige skoen. Swart en bruin ook. Hy kan dit by alles dra. Maar by daardie sokkie van laasweek sal dit perfek pas. En die leer is so sag soos 'n oumens.

Jammer van die nommer. Dit sit diep in die skoen. Teen haar betewete dwing sy die halfsool binne 'n entjie op. Die veter wat net in die onderste gaatjies lossies vas was, wil verloor. Sy druk die skoen met veter en al teen haar lyf vas. Maar die plastiëksak wat sy altyd saamdra, pla.

Haar hande bewe. Die ½ kruip al die tyd onder die binnesool weg. Pine se nommer.

Niemand merk iets van haar opgewondenheid nie. Die klerke sien haar nie raak nie. Hulle hardloop heen en weer met bokse waaruit dun papier saamfladder.

As sy nou die skoen net in die plastiëksak laat ingly, sal niemand eers sien nie. Die drievinger-handvatseltjies sluit dig teen mekaar bo. Niemand sal iets sien nie. Buitendien is sy nie seker of die ½ van die 9½ nie bedoel is om toegeplak te wees nie.

Dalk pas die skoen nie en dan sit sy. So 'n vermorsing ook altyd: twee skoene koop vir net een se gebruik. Die geldjie uit Pine se

spensioen kan nie meer byhou nie. Kan nie byhou nie. Kon nooit byhou nie. Daarom . . .

“Ons sal uitkom met die pensioentjie. Dis wel klein, maar jy hoef nie . . .”

“Jy sê self dis klein. As daar iets groots moet kom, sit ons.”

“Ons eet nog elke maand ons mager vol. Die begrafnisvonnisman kom nog net tot die end van volgende jaar. Dan’s die boekies ook vol.”

“Ek praat van siek word.”

“Dis gevaarlike werk. En jy weet jy sal nie gedek wees nie.”

’n Mens moet glo maar waag.

Glo maar waag. ’n Skerp skeurgeluid laat haar omruk. Maar dis niks.

“Mevrou hoef nie bang te wees nie. Ons sal die koste van die been help dra.”

Sy het half skuldig gevoel oor die been. Dat sy hom gehou het. Maar Pine is tog Pine en Pine is hare. Niemand anders s’n nie.

Hoe moet ’n mens weet wat is wat as die  $\frac{1}{2}$  toegeplak is?

Op die bankie by die bushalte pak ’n ander gedagte haar. In die haas om die skoene te gaan aanpas, het sy nie gekyk watter voet se skoene dit is nie! Langs haar, half onder haar, lê die skoene en in die plastieksak sal niemand sommer sê dis ’n skoene nie. Sy is te bang om hom uit te haal. Die paar ander mense wat ook op die bus wag, sien alles raak van niks doen nie. Netnou vra een haar.

Met haar linkerhand stryk sy nietemin die dun plastiekpapier oor die skoene en voel. Die papier kraak ook so. Watter voet se skoene? Vir watter voet?

Watter voet?! Watter voet?! In die skok dat sy nie meer kan onthou watter been van Pine sy by haar het nie, sy elke dag aantrek nie, kom die bus.

Sy moet sit. Sy moet tyd hê om te dink. Vergeet vir die oomblik van die klere. Dink aan hom soos hoe hy daar in die bed gelê het. Aan watter kant was die komberse, die laken, plat? En as hy omdraai en aan haar raak . . . ?

Goeie Vader! Dat sy nou nie kan onthou nie!

Die bus is redelik leeg en niemand kom langs haar sit nie. Sy kan nou maklik die skoene te voorskyn haal. Maar wat sal dit help nou dat sy nie die voet kan onthou nie?

O Pine! Pine!

Sy merk nie dadelik onraad nie. Eers nadat sy die plastieksak met sy inhoud op die bed neergelê het en na die kas toe draai, sien sy dat die deur effens oopstaan. Sy hét hom tog gesluit.

Haar klompie rokke hang rustig aan die hangers. Sy buk swaar, voel agter die rokke in. Die skerp tande van die saag skraap haar hand. Dan moet hy in die linkerhoek wees. Ook niks. Niks! Die been is weg.

Sy wil uithardloop en skreeu dat die been gesteel is. Dan sak sy net uitgeput op die bed neer, knie die kussings krampagtig om haar. Dis omdat sy die skoene gevat het. Sy het geweet iets gaan gebeur.

Die been was nooit heeltemal hare nie. En nou het sy die skoene ook nog gevat. Niks was hare nie. Pine is lankal weg.

Maar wie sou 'n kunsbeen vat? Dit moet iemand wees wat dit baie nodig het. Sy sak op haar knieë voor die bed en kyk onderin. Dit is net haar paar skoene wat daar staan. Dankie tog dat die skoene ook almal weg is.

Almal, behalwe een.

Daar is nie veel tyd nie. Sy haal die sokkies uit die oggend se wasgoed wat onaangeraak in die laai van die hangkas lê. Sy rol hulle in twee klein bondeltjies soos 'n mens met pare maak en druk hulle in die skoene wat sy gevat het. Druk die nommer dood.

Na alles is daar tog nie veel te doen nie. Die skoene lê gereed in sy plastieksak op die bed. Oor 'n kwartier is daar 'n bus wat haar naby die uitverkoping bring. Pine sou dit so wou gehad het. Iemand wat dit dalk nodig het.

“Hier is die sokkies,” praat sy met die vrou in die waskamer. “Vat hulle saam. Jy sal nie glo hoe swaar so 'n been aan 'n mens op sokkies kan wees nie.”

Haar oog val op die koperknop van die kateltjie. Die donker duikies kon sy nog nooit opgehelder kry nie. Sy skroef hom versigtig af en laat hom deur die baai van duim en voorvinger gly. Al haar dae het sy 'n koperknop vir haar stopwerk gebruik. Sy skil een van die sokkies van 'n bondeltjie af. Die knop glip uit haar hand, deur die been en die hak tot in die toon waar hy soos 'n slinger swaai.

Sy kom 'n oomblik tot rus in 'n verskriklike blydschap. Dan spring sy op, skud die knop op die bed uit en skroef hom in. Die katel weer heel, begin sy sokkies oor die koperknoppe trek, een ná die ander totdat al vier bene uitgedos staan.

Kortasem gaan sy lê, duiselig 'n lang Kersnag tegemoet.

REQUIEM VOOR EEN GOEDE DOKTER

Ze kwamen van het kerkhof terug, en het was steenkoud. Ze hadden zeer voorzichtig moeten rijden: de baan was met een dikke laag ijzel bedekt, die als lood glom onder een koude, groene hemel. Daarom hielden ze halt aan de rand van het bos, en trokken de herberg binnen om zich te verwarmen. Ze bestelden koffie en borrels, en zaten bij de kachel neer.

Dax, die de jongste was, bleef even bij de juke-box staan en stak werktuiglijk een muntstuk in de gleuf. Het oer-lelijke ding klikte en ronkte, en dan stiet een snerpend trompet-solo een langgerekte huilklacht uit.

— “Wat een idee,” zei Tavannes, die de oudste van de drie was: Dr. Tavannes, de gynecoloog, die op weg was een Europese celebrité te worden. “Vergeet je waar we vandaan komen?”

Dax, de internist, schoof zijn stoel tot dicht bij de enorme kachel, waar een waterketel op pruttelde, en zat neer: “Hij vindt het niet eens erg als hij het toevallig hoort,” zei hij, en dronk zijn glas in één teug leeg. “Hemel, wat een weer om begraven te worden!”

— “Toen we zijn vrouw begraven hebben goot het,” zei Leeuwen — neus, keel en oren, afdelings-overste op St Salvator. “Terwijl we op de grintweg stapten, op het kerkhof, sprongen de kleine groene kikkers voor onze voeten weg. Ik stapte naast hem — we zijn — neen: we waren — verre neven. Dat weten jullie wel. Ik zag hem grinniken, en ik vroeg: “Wat is er aan de hand?” Hij haalde een schouder op, en schudde even het hoofd. Toen zei hij: “Ze hield zoveel van water. Ze gaf me niets anders te drinken, de arme sloor —”

— “Ik heb ze gekend,” zei Tavannes. “Haar kinderen op de wereld helpen brengen. Een kreng, dat was ze — de Heer zij haar ziel genadig! Lelijk, en zo gierig al ze lelijk was. Arme oude Mus — hij heeft naast haar ruim zijn weg naar de hemel verdiend!”

Dax sloeg met zijn ring op de tafel en bestelde een tweede ronde borrels “Waarom was hij er dan mee getrouwd?”

— “Hij bezat geen rooie duit, en zij was rijk. Hij had geen praktijk, geen konnekties — een werk-student, een vreemdeling in de stad. De vader gaf haar een rond sommetje mee, en betaalde de installatie —”

— “Hij wist toch wat hij deed,” zei Dax.

— “Heb jij in je leven honger gekend, en kou geleden?” vroeg Tavannes. “Voor een uitstalling gestaan en naar het brood gekeken, en je geld nageteld, en gezien dat je niet genoeg had, dat je tot morgen moest wachten om te eten? Nee, he? Nu: hij wel. En hij was het beu. Zie je?”

— “Dan begrijp ik niet, waarom zij ‘ja’ gezegd heeft,” zei Dax.

De andere twee keken elkaar aan. Toen zei Leeuwen: "Wat geeft het? Hij is toch dood. Zie je, jongeman: het eerste kind is bedenkelijk vroeg geboren, en het leek niets op Mus. Het heeft drie maand geleefd. Zij achtte zich daarna in de koop bedrogen, en ze heeft het hem betaald gezet. Begrijp je?"

— "Niet heel proper," zei Dax, en trok de neus op. "De eerbiedwaardige Prof. Dr. Edwin Rasmussen. Al was hij lang geen 'Prof meer.'"

Tavannes plantte zijn glas op de tafel. "Zwijg," zei hij. "Mus was een goed en edel mens. En ik zal het niet toelaten dat er in mijn bijzijn zo smalend over hem gesproken wordt. Begrepen, jongmens?"

— "Maar —" zei Dax.

— "Jij bent een rijkemanskind. Wat weet jij van het harde, bittere leven? Je hebt een elegante praktijk, twee wagens en een kameel van een huis in de rijkste buurt van de stad. Maar naast Mus ben jij een kleine jongen, een beginneling, een leerling-tovenaar, die dure specialiteiten voorschrijft aan elegante dametjies, die niet eens ziek zijn. Mus was een mens."

Dax weerde zich: "Toe, zo 'n niemendal ben ik toch ook niet! En Dr Rasmussen was toch — ja, hoe moet ik het zeggen? — ouderwets in zijn methodes. Niet meer op de hoogte van de recente voor-  
ringen van de wetenschap, en —"

— "Dat kan wel," zei Leeuwen. "Maar zijn diagnose was onfeilbaar. Hij "voelde" de ziekte."

— "Dat is toch middeleeuwse onzin," zei Dax.

— "Nee," zei Leeuwen. "Dat is geen onzin. Dat is intuïtie, een zesde zintuig, weet ek zelf? En voor Mus waren er geen 'gevallen' zoals voor jou. Voor jou en ook, helaas voor ons. Er waren voor hem geen ziekten, maar mensen die ziek waren, en moesten geholpen, genezen worden. Mensen aan wie de moed moest gegeven worden, zich aan het leven vast te klampen. Hij had een religieuze eerbied voor het leven. Zijn patiënten kregen het gevoel, dat ze gewoon niet sterven konden, als hij d'r bij stond. Zolang hij de wacht hield durfde de dood niet naderbij te komen. Weet je 't nog, Tavannes, dat geval met dat kleine meisje?"

— "Ja," zei Tavannes.

— "Hij wist heel goed dat het kind niet meer te redden was," zei Leeuwen. "Welke kriminele gek het meisje bang gemaakt had, wist Mus niet. Maar ze klampte zich wanhopig aan hem vast — ze was geen tien jaar, een enig kind. Ze riep dat ze niet dood wou gaan, in een kist onder de aarde gestopt worden. De ouders schreiden, maar hij zei: 'Maar je gaat immers niet dood! Waar haal je dat nu vandaan? Je kunt niet doodgaan, want ik blijf bij je tot je genezen bent.'

En dat deed hij. Hij bleef bij haar, de hele dag, de hele nacht. Ze sliep niet, ze hield zijn hand vast. Tegen de morgen vielen ze zamen in slaap. Niet voor lang: na enkele minuten schrok hij wakker, en het

kind was dood. Hij heeft het zichzelf nooit helemaal vergeven: hij was die nacht aan zijn macht gaan geloven. Maar het kind was zonder angst gestorven, in rustig en blij vertrouwen was het over de drempel heengestapt. O ja, hij was een goed mens —

— “Zo 'n goede herinnering heb ik eigenlijk niet aan hem,” zei Dax. “Ik heb hem niet meer als professor gekend, maar ik was intern op St Salvator toen hij er afdelings-overste was. Nu —” En hij zweeg, en dronk zijn borrel leeg.

— “Nu je reeds zo ver bent moet je maar verder gaan,” zei Leeuwen. Hij had last met zijn koffie-filter, en hij vloekte omdat hij zijn vingers verbrandde.

— “Laat mij dat doen,” zei Dax.

— “Blijf er af,” zei Leeuwen, “en vertel. Je zei: nu —”

Dax haalde ongeduldig de schouders op. “Als jullie erop aandringen — Ik was dus intern op St Salvator — dat zal wel meer dan twintig jaar geleden zijn. Waar blijft de tijd! Ik zat te schuddebollen in de wachtkamer, en ik verwenste de klok van de kapel — in die tijd hadden ze nog dat gebarsten ding, dat zo miserabel schel kon kleppen. Ik keek met één oog naar het uur, en ik dacht: nog een kwartier. En toen sprong Miel — ja, 't was nog in de tijd van Miel — de zaal binnen. Ik dacht: 't Moest natuurlijk weer vandaag gebeuren. Wie hebben ze nu weer op straat opgeraapt en naar hier gebracht? Mijn bed staat op me te wachten’ — Maar dat was het helemaal niet.

“In die tijd, dat weten jullie wel, was een ‘begrafenis van den arme’ niet veel zaaks. Vroeg in de morgen, vier kaarsen en een lege kerk. Daarom werd de doodkist gewoonlijk van de vorige dag reeds dichtgegeven. Maar nu was het op die morgen gebeurd dat de familie van de overledene — een obskuur klein mannetje dat van het gesticht naar het hospitaal was verhuisd om er te sterven — nu was die familie opgedaagd. Met de eerste bus van hun dorp naar de stad. Een krans van paarden en artificiële bloemen hadden ze zelfs meegebracht. Alles verliep normaal, toen, op het moment dat ze de doodkist uit het dodenhuisje naar de kerk wilden dragen, een oud vrouwtje in sjaal en muts naar voor trad, en zei dat ze ‘onze Jef’ nog eens wou zien, en hem een kruiske geven. De kist was gesloten, maar ze vond dat ze die best terug konden openmaken. De andere familieleden keken verveeld toe, en probeerden haar uit te leggen dat het nutteloze tijdverspilling was. Meneer Pastoor wachtte aan de ingang van de kerk, en de kaarsen waren aangestoken. Maar ze was met geen rede van haar stuk te brengen, en de twee lijkdragers begonnen met een verveeld gezicht aan de kist te werken. Eindelijk werd het deksel gelicht en — stéllen jullie zich dat voor? — in de kist lag ‘onze Jef’ netjes opgebaard. Maar zonder hoofd. Ja, jullie hebben mooi lachen. Ik lachte niet. Miel stond me met ronde ogen aan te gapen. ‘Wat moet ik doen?’ vroeg hij. ‘Weet u waar dat hoofd naartoe is?’ ‘Hoe kon ik dat weten? Ik ging met de knecht naar het dodenhuisje. Ze stonden daar bedremmeld te kijken. Thuis waren ze waarschijnlijk in vloeken en schelden uitgebarsten. Maar de majesteit van het grote gasthuis hield ze in bedwang. Eén van de nichtjes, die zwaar



zwanger ging. was prompt in bezwijming gevallen. Alleen het oude vrouwtje had haar zinnen bijgehouden. Ze kwam voor me staan — ze was maar zó hoog — en zei ‘Meneer Dokter, onze Jef wordt niet zonder hoofd begraven. Dat gaat zo niet, al zijn we boerenmensen. U moet maar zien dat u het hoofd terugvindt.’”

“Het was Zuster Anselm die de situatie redde. Ze fluisterde Miel een paar woorden in het oor en hij verdween als een rukwind. Ze hielp het flauw-gevallen nichtje weer op de been, troonde het gezelschap mee naar de refter, liet koffie brengen en verwittigde Meneer Pastoor die, kwispel in hand, nog steeds in de kerk wachtte. Tot mij knipoogde ze en zei: ‘Het komt allemaal in orde, Dokter.’”

“Het kwam in orde. Een half-uur later werd een decent- en volledig-lijk een kruiske gegeven en de lijkdienst kon beginnen. Miel was op de bank in de wachtkamer neergevallen, en veegde met zijn zakdoek zijn glimmende schedel droog. Ik vroeg: ‘Wel, waar was nu dat hoofd?’

— ‘In het station,’ zei hij. ‘Ik kwam nog net op tijd. Ik zag hem over het perron wandelen, een pak onder de arm —’ Ik vroeg: ‘Wie zag je?’

— ‘Dr Rasmussen, natuurlijk. Zuster Anselm had het wel goed geraden. Hij had het hoofd in kranten gewikkeld en nam het naar Leuven mee. Voor de anatomie-les, zei-ie. En hij zei nog: ‘Wat kan ik nu door die idioten laten ontleden? Zo’n pracht van een hoofd —’

— “Lach maar,” zei Dax geërgerd, en bestelde een derde borrel. “Vinden jullie dat eerbiedig? Schandalig, noem ik het! Geen wonder dat hij niet op de Universiteit gebleven is. Gauw genoeg heeft hij zijn biezen mogen pakken.”

— “Luister,” zei Leeuwen. “Zijn die studentengrappen van julle altijd even kies en even eerbiedig? Heb jij niet, als ik het me goed herinner, eens met een geraamte gewald op de wijze van de ‘Schone Blauwe Donau’? Wie kwam er weer toevallig juist binnen?”

— “Een skelet,” zei Dax. “Dat is toch geen *hoofd!*”

— “Een skelet is langer dood. Voor de rest — De Mus had alleen oog op zijn les.”

— “En als je ’t weten wilt,” zei Tavannes, “het is uit eigen beweging dat hij Leuven vaarwel heeft gezegd. De Mus nam nooit een blad voor de mond, oorlog of geen oorlog. Zo kreeg hij met zijn kollegas ruzie. En nu we toch aan ’t vertellen zijn, zal ik nog een ander verhaaltje over de Mus opdiepen. En ’t is je derde borrel, Dax. Denk eraan dat *jij* straks aan het stuur zit. Ik eindig voorlopig liefst *niet* in een gracht. Wel: het verhaal. Op een goeie dag zag Rasmussen een echtpaar zijn konsultatie-kabinet binnenvallen. Ik zeg: binnenvallen, want zij plofte op een stoel neer en barstte in tranen uit. En hij kon er eers niet toekomen, een stoel te nemen en neer te zitten. Mus zei niets, ging een glas water halen en zei brutaal tot de schreiende vrouw: ‘Hier, drink. En denk eraan, er zijn op de wereld beken tranen geschreid, en geen enkele van die tranen heeft ooit iets kunnen ver-

holpen: Dus — '. Ondertussen was de man op het randje van de stoel gaan zitten: hij zag groen, zei Mus, die het me vertelde, en zijn handen kon hij van zenuwachtigheid niet stilhouden. Het verhaal kwam er met stukken en brokken uit. Ze waren radeloos, zie-ie. Ze hadden drie kinderen — de laatste bevalling was zeer moeilijk geweest. Het kind was er gekomen, maar de dokter had gezegd: 'Geen kinderen meer, begrepen? Ik sta voor het leven van de moeder niet in —' Wat moesten ze doen? Ze hielden van elkaar. Ze waren zeer voorzichtig geweest — maar ja, nu was het zo ver. Wat moesten ze in Hemels naam nu gaan beginnen?"

"Rasmussen onderzocht de vrouw, dacht na. Hij zei: 'Er is altijd een miniem percentage gevaar bij een bevalling. En het kan zijn dat bij u dat percentage een fractie hoger ligt. Maar ik zeg u dat u een gezond kind op de wereld brengt. Begrijpt u? Het komt in orde. Vergeet de praatjes van die kwakzalver — nee, ik wil zijn naam niet horen. In geen geval. Ga beiden naar huis, wees blij en tevreden. Ik geef u mijn woord dat alles goed gaat, voor u, en voor het kind'."

— "Dat was een geweldige verantwoordelijkheid op zich nemen," zei Dax. "Ik, voor mijn part —"

— "Jij bent Rasmussen niet," zei Tavannes. "Toen hij me het geval vertelde, zegde hij: 'Ik wist dat het in orde zou komen. Ik kan het niet uitleggen. Die zekerheid had niets te maken met mijn onderzoek, of ten minste heel weinig. Die sprong in elkaar, ergens in mijn onderbewustzijn. Die was er. En daarbij vond ik het beter, voor die twee, samen het gevaar te lopen, als er werkelijk gevaar was, dan voor immer en altijd gescheiden te leven in het schuldbesef van een abortie. Ik zag hun levens verknoeid door wederzijdse verwijten, en hoe ze achter hun drie kinderen steeds weer, in wroeging en bitterheid, het vierde zouden gezocht hebben. Ik kon gewoon niet anders handelen.'"

— "En hoe liep het af?" vroeg Dax.

— "Wel, goed, natuurlijk. Het kind werd op tijd en gemakkelijk op de wereld gebracht. Het was een forse jongen, die onmiddellijk lustig aan het kraaien ging, en groeide als een kool. Rasmussen heeft er meer plezier aan gehad dan aan zijn eigen nietsnutten van zoons. Die hebben hem het leven zuur gemaakt: Mamas kindertjes, die vertroeteld en ontzien moesten worden, en beschermd tegen de uitvallen van die boerse bullebak van een vader. Eén heeft zijn nek gebroken in een auto-ongeval. De andere zit ergens in Brazilië. Die vindt dat hij aan zijn kinderplicht voldaan heeft als hij een kerstkaartje naar zijn vader toegezonden heeft. Wel, kaartjes hoeft hij voortaan niet meer te zenden. Rasmussen is gestorven zoals hij geleefd heeft: alleen."

— "Ik wist niet eens dat hij ziek was," zei Leeuwen bitter. "Hij heeft me niet laten roepen, al waren we neven. Maar hij was een goed mens — hij had eerbied voor het leven. Vergeet dat niet, jongmens."

— "Aan wie van ons is het nu de beurt?" zei Tavannes. "We worden oud —"

— “We worden oud,” zei Leeuwen. “Laten we naar huis rijden.”

— “Nog eentje voor de rit”, zei Dax. En hij bestelde zijn vierde borrel.

---

LOUIS BOSHOFF

### HANDELANDSKAP

Die honger pelgrims  
van my hande  
het rus gevind  
in 'n vreemde kneukellandskap —  
dié dag toe jy my  
hand geneem het  
My vingers — die afsydige  
nonne  
het stil hulle selibaat  
afgelê op 'n menswit handpalm  
en  
my beskadigde hart het  
borrelbly,  
saam met 'n nuwe polsslag  
onbekende handplooipaadjies ontdek.

PETROVNA METELERKAMP

### MUSE

Nie aan my tafel —  
my vrugtevolle boorde  
publieke pienk perskes vir uitvoer —  
óf met gebare  
sal ek jou ontvang nie.

Nie volgens afspraak —  
Oktober, met bloeiesels  
ontydig in ruikers beperk tot die bot  
of in die najaar —  
sal ons ontmoet nie.

Buite die rite —  
van doop en ontbyt,  
die skuldbetaling in porsies gedelg —  
sal ek jou afmeet,  
herlei tot krediet.

---

VOOR WINTER

Die herfs se lug is om my,  
die helder see  
vol sterwende dinge.

Ver bo rimpel die son  
op die oppervlak —  
hier onder sien ek 'n blaar  
met 'n geel kol in sy hart.

Winter swem draaiend  
al nader  
net-net buite sig —  
sy beenlose liggaam plooi  
soos hy draai om my,  
sy tande in rye, begin wys —  
hy het my geruik.

KANTEL

Is dit 'n aardbewing  
wat die straat onder my roer?  
Waarom is daar glimlagte op gesigte  
wat uit propvol treinvensters loer?

Wat roer die grond  
onder ons voete,  
waarom swaai die geboue  
en begin die mense vinnig praat?

Daar is 'n magtige dreuning  
dieper as klank,  
swaarder as swart  
wat ek in my bene voel.

Ek kyk om na my kinders,  
ek vat hulle hande —  
maar hulle voel nog nie  
die draaiing van die aarde—  
en die magtige verskuiwing  
van gedagtes nie.

Daar gaan splete oop,  
stukke land dryf weg van mekaar  
en ander kom mekaar teë,  
stu warm bloed oop:  
die see vloei stomend oor rooi lawa —  
wie druk die wêreld so stukkend?

Wie dink die wêreld so anders?  
Die ploeg in die sterre kante  
en skep magtig in die grond . . .  
my grond.

## REG ?

Lig op jul hoofde,  
o kanonne  
praat met growwe geskut,  
o bazookas  
breek deur mure van kerke,  
o onkeerbare tenks  
straal uit die verte  
en smyt geweldige dood neer,  
o magtige migs —  
die tyd op die tydbom  
sê dit is nou.

Ons vlees is maar swak  
en die staal skeur ons maklik,  
die vog van ons liggaam  
loop gou in die stof.

Maar die gemeente van guerrillas  
het baie lede,  
die liggaam van guerrillas  
bly lewe.

Die woord word gehoor in die bosse,  
twee of drie saam is 'n bende —  
'n klein leër teen die dood.

Draai julle gesigte na mekaar,  
kyk in mekaar se oë:  
sien julle sonde?  
Kyk na julle hande,  
is julle gereed om te skiet?

## HUISE

Die doppe van huise  
lê tussen bome en grasperke

warm binne  
van lewe wat ontwikkel  
om kombuistafels,  
groeï in beddens saans,  
rus in baddens.

Elkeen swaar met eiergeel,  
oorgedra uit vorige tyd  
uit óu plekke  
van een na die ander.  
Broos doppe  
maar sterk genoeg vir eeue.

Hulle luister na geluide van buite  
deur antennes,  
kyk deur die vliese van vensters:  
dreun daar iets?  
Ver.  
Iets wat breek.

## DAAR IS GEEN LAND

Die jong tortelduif het stil  
in die hand gelê,  
sy vere effens nat van sweet.

Toe het hy sy vlerke skuins probeer lig  
teen die streng vingers  
en rondgekyk  
in die skemerte van die kajuit.

'n Perd het dofweg gerunnik  
en die reuk van hooi  
het van onder gekom.

Iets het gesnuif teen die vloer  
en skielik gesteun dat die luike tril —  
in die skemer het 'n leeu  
se lang, wit tande gebyt.

Klein varkies het luidkeels gesoog  
en skape het honger geblêr —  
dit was oggend op die water.

Toe gaan 'n luik oop  
en die duif knip sy oë  
teen die sonlig en die waterlig —  
hy word na buite gehou  
en die vingers gaan oop.

Eers het hy vinnig sy skouers geskud  
en toe geval, geduik —  
drie verdiepings af na die water.  
Maar toe trek hy sy vlerke oop  
klap-klap en skiet boontoe,  
om en om die swart huis  
op die water  
en weg  
op pad na die oggendson.

Maar die wêreld was woës  
en leeg.  
Uiteindelik het hy moeg teruggekom  
na 'n oop hand  
wat uit goferhout sy wêreld  
gebou het.

P. G. DU PLESSIS: DIE NAG VAN LEGIO

Bespreking voor die Universiteit van Stellenbosch se Vroue-vereniging, Stellenbosch, 7 April 1976.

Vooraf:

Hierdie drama is deur die letterkundiges goed ontvang. Die belangrikste knoepunt bly egter in al die besprekings die aanvaarbaarheid van die slot.

Onderstaande bespreking wil die klem op 'n interpretasie lê eerder as op literêre evaluering. Ook laasgenoemde bly by enige drama, maar baie sterk by *Legio*, problematies aangesien die drama tog primêr bedoel is om gespeel te word.

1. *Die Nag van Legio* vertel die verhaal van 'n aantal pasiënte in 'n sielsieke-inrigting wat een nag, vanweë boubedrywighede, almal saam in 'n betreklik geïsoleerde kamer moet deurbring. Met die bykom van nog 'n pasiënt, Dogoman, word die spannings- en krisiseffek geskep, aangesien pasiënt Dirk vir Dogoman uit sy verlede herken en dit nie sonder meer nie. Die Dokter vertrek nadat hy Dirk met 'n inspuiting tot kalmte gedwing het, Dogoman ontken aanvanklik dat hy Dirk ken, en die NAG begin. Die spanning tussen Dirk en Dogoman dateer na die verlede waar hulle saam 'n "Satanskerk" begin het. Dirk het geleidelik 'n gewete ontwikkel en hom daarvan onttrek. Dogoman het verby die aanvanklike bedrog (kreupeles „loop”, mense „glo”) homself al hoe meer vereenselwig met dié „kerk” en het in die proses Satan self begin word. Nou het hy Dirk ingehaal om hom te laat boet. Geleidelik trek hy een na die ander van die groepie pasiënte in by sy kring van „eensgesindheid”, en uiteindelik word Dirk deur Charley vermoor. Almal behalwe Dogoman se gordyne groei, en ook as hy nie meer superieur Satan wil wees nie maar net nog een van die baie, groei ook sy gordyn. Al die liggies sterf, en die NAG neem oor.

Alhoewel hierdie inhoud vreemd is vanweë die *waansintema* en vanweë die onwerklikheid daarvan, is die aanbieding tog bevatlik, selfs aktueel vanuit die idee van die duiwelskuns en ook met betrekking tot die algemeen-geldende moment van die boosheid in die mens. Maar veral bevatlik as werklik dramatiese verhoogstuk, feitlik inherent dramaties.

In *Raka* (N. P. van Wyk Louw) word die oerdier voorgestel: „Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink, wat swart en donker is, van been en spier 'n lenige boog, en enkeid dier” (p. 5). En verder: . . . hy het takke gebreek, wortels uitgeruk . . . „maar woorde het hy geen enkele gesê” (p. 6). Dus: sonder die logika, sonder die woord, sonder die menslikheid.

Geleidelik oorwin hy die vroue: „want elkeen was ontrus oor die mooi dier en die vreemde lus wat sy diep in haar hart maar sterk voel roer het”,

die kinders: „maar meer as hul vrees het hy hulle behaag met sy mal spronge”,

en die manne: „Die jagters wis wat krag was en hulle het gevrees”,

maar: „Net een was stom en het ver buite die digte drom en die rooi glans gestaan in die nag, Koki . . . hy't nie gesing aan die swart lied wat uit die kring gestyg het . . .”

Raka, simbool van die bese, oorwin die stam deur wellus, spel, en vrees. En in hierdie stel emosies bind hy hulle saam. En aan die slot van hierdie epiese gedig, met opskrif *Die Nag*, kom daar ook die ritueel van die dood (Koki s'n), die dans en die “offer”.

Maar toe 't 'n ander koors deur die wilde bloed  
van die manne gevaar, en een het geskreue  
van Koki se krag, van die Vaal Leeu;  
en die wilde drom het saam gespring  
oor die vure in in die eng kring  
van die heilige dans en woester beweeg  
en die woorde herhaal, skril en leeg,  
van Koki se ratsheid, sy groot krag;  
en toe 't die dronk woord uitgelag  
hoog bo die fees en hul wilde spel:  
„Maar Raka was sterker, sy voet so snel  
soos 'n voël, soos die wild deur die vlakke loop.  
Die swakste moes buig.” En oor die swart knoop  
van die dansers het die nuwe gesang  
van die krag en die groot dier luid gehang  
in 'n dronk en blinde vergetenheid . . .  
maar toe was Raka met sy apespring  
skielik groot in die lae vure se kring:  
die hek se rieme was slap gebind  
waar die Swarte reeds in die vrou en kind  
en die woord van die manne se liedere was —;

Van nou af lê die hek oop, al leer Raka om uit die potte te drink.

Daar is 'n sterk parallel tussen *Raka* en *Die Nag van Legio*: die feit van die bese, die „metodes” van Raka en Dogoman, die rituele offer, die somber slot: die „lig” is in albei gevalle maar taamlik duister — Raka drink darem uit die potte van beskawing en Dirk het *nie* toegegee nie.

2. *Die Nag van Legio* is dan 'n verhaal van 'n (die) boosheid, maar synde drama word die verhaal dan anders vertel as in die poëtiese aanbieding. Allereers is daar die medium van die toneel-opset (tyd/plek/karakters/visuele voorstelling), en daarnaas die ontwikkeling van die tema.

2.1 Binne die toneel-opset op sigself is die gegewe uiteraard dramaties, die plek is 'n uikers geslote ruimte, die tyd word gedra deur 'n spel tussen hede en verlede, deur verwysings na dag en nag



en deur die verhouding lig: donker. En in die karakters self voltrek 'n vreemde spel hom: *Dogoman* (omgekeer GOD, en dogma + man > dogmamens) — hy is eksplisiet boos, in Dirk se terme *duiwel*, *Satan*, *Beëlsebul*, *Legio* —; *Dirk* — tussen normaal en nie-normaal, tussen die lig en die donker, uiteindelik die offer-figuur, tog ook beeld van die goeie, selfs iets van 'n Koki in sy finale heldhaftige eerlikheid, maar by uitnemendheid 'n stem van redelikheid (*Opm.*: Dit bly 'n twyfelvraag of Dirk as karakter sterk genoeg is om alles te dra wat wesenlik binne die totaalbeeld van hom opgedra word); *Oubaas Menge* (homoseksueel met 'n verbete eiewaan), *Charley* (seksmoordeenaar), *Claassens* (selfmartelaar) en *Jakkie* (waansinnig adolessent) — almal grade en skakerings van waan en waansin, van wellus, spel en vrees (vgl. weer *Raka*);

*Dokter* — iets van 'n heerser, 'n manipuleerder; hy bedoel die goeie maar bewerk (skep) die moontlikheid vir die kwaad; beeld van „normaliteit” maar onwetend betrek by die bose plan, die *buite*-figuur; hy sit alles aan die gang, maar vertrek en beleef dit nie.

Binne 'n normale spreeksituasie (binne en buite die letterkunde) is die tyd, die plek, die deelnemende persone en die geordende taalmiddele die gegewe vir normale taalkontak, d.w.s. die gegewe vir *sin*. Met die opheffing van een of meer van hierdie elemente, word die nie-sin verkry, d.w.s. die *waansin*. Vgl. byvoorbeeld 'n drog-vers van Peter Blum soos *Man wat Mal Word* waar die taalorde opgehef word, of Jan Rabie se *Drie Kaalkoppe eet tesame* (uit 21) waar plek en persone opgehef word, of in die kategorie van volkome nie-werklikheid omdat die hele situasie uit die staanspoor dit sê, 'n manjifieke voorbeeld van D. J. Opperman:

*Sprokie van die Spikkelkoei*

Uit holtes van 'n boom  
het kuddes vee gekom,  
toe kies my broer  
die spikkelkoei vir hom.

Ek stoot hom oor 'n krans,  
hy val in 'n mik,  
toe het 'n kraai  
op die spikkelkoei gaan sit.

Smeer vet aan 'n klip,  
korrel fyn, moenie kwes,  
toe sak 'n duisend vere  
noord, suid, oos, wes —

sak 'n duisend kraaie  
oor die bloed, oor die klip . . .  
O waar sal ek skuil  
teen die stippels wat pik?

Hier bly net *idee* oor: die metafisiese skuldgevoel en bedreiging. Binne die sprokie is alles moontlik, en die werklikheid word onmiddellik opgehef, en dan telkens op 'n verdere vlak opgehef in hierdie „snel-bewegende” gedig.

En dit is dan wat deur handeling en dialoog in *Die Nag van Legio* eweneens moet gebeur om uiteindelik die tema (die *waansin*) volkome te konstrueer.

## 2.2

a) Du Plessis verkry 'n besef van gewone *realisme* deur 'n wissel-spel: tussen inrigting en buite-wêreld, dokter en pasiënt, deur konkretheid van verlede en on-werklikheid van hede, deur Dogoman (demonies, maar met 'n voorgewende normaliteit) en Dirk (skynbaar redelik normaal, maar naas die helderheid van insig is daar ook nog sy pop). Hierdie kontraste skep 'n bepaalde *geloofwaardigheid* — hieruit ontwikkel vir die leser/toneelganger 'n bepaalde betrokkenheid, 'n spanningselement, 'n sekere „ontsetting” of beklemming. (Vgl. as spel binne spel bv. die onder-die-lig-sit-episodes.)

Maar die *plek* is reeds in hoë mate 'n onwerklikheid, die *tyd* bestaan al hoe meer uit 'n toeneem van die nag (die „net van die donkerte” word gespan) en boonop word dit algaande meer en meer *ge-transponeer*, getuige ook die gordyne wat groei. En die persone (karakters) verloor grade van individualiteit. Soos Raka oorweldig Dogoman een vir een deur die uitbuiting van hulle swakhede: Claassens se „smarte”, Oubaas Menge se „lewenswysheid”, Charley se „onskul”. En met die ophef van die individualiteit polariseer Dogoman plus die res teenoor Dirk alleen. En van geestelike handeling word oorgegaan tot fisieke handeling en die rituele moord op Dirk vind plaas. En met die bybring van dié ritueel ('n „offer” is gebring vir die bese, teen die goeie) word die hele gebeure geplaas in die kader van die primitiewe, die oer-waansin. M.a.w., stelselmatig word plek, tyd, persone en werklikheid (gedeeltelik) opgehef, die DAG(LIG) gaan oor tot NAG, die sin tot waansin.

b) In Markus 5, 1-13 word die Bybelverhaal van die besetene van Gerasa vertel. Christus dryf 'n aantal onrein geeste uit 'n man uit en laat hulle toe om in 'n trop varke te vaar. Dié stort 'n hang af, die see in, en versuip. Maar van besonder belang is vers 9:

Hy het hom toe gevra: „Wat is jou naam?”

„My naam is Legio,” antwoord hy Hom, „want ons is sommer baie.”

(*Die Blye Boodskap*)

Lees saam hiermee die verhaal in Luk. 11, 14-26, Christus word daarvan beskuldig dat hy duiwels uitdryf met behulp van Beëlsebul, die aanvoerder van die duiwels. Hierop het Christus geantwoord dat Satan nie teen homself verdeeld kan wees nie, en dat Hy duiwels uitdryf deur „die vinger van God”. Verder (in *Die Blye Boodskap*, vers 24-26):

„Wanneer 'n onrein gees uit 'n mens uitgaan, swerf hy deur die streke op soek na 'n rusplek. As hy dit nie kry nie, sê hy: „Ek gaan terug na my huis waar ek uitgegaan het.” Hy kom dan terug en kry dit skoon en aan die kant. Dan gaan haal hy sewe ander geeste, nog slegter as hy self, en hulle trek in en gaan woon

daar. Aan die einde is so 'n man slegter daaraan toe as aan die begin."

My (enkelvoud) naam is Legio, want *ons* (meervoud) is sommer baie. Hierdie semantiese „onreëlmatigheid" sê presies wat dit sê: *Baie* om *een* te wees. Hierdie idee van die eënsgesindheid („Lofwaardig" sê Du Plessis se karakters) dra die konsep van volledige boosheid: aan die einde is die man daar slegter aan toe . . .

Met die bybring van die Bybelse gegewe in die Legio-begrip en -verwysing, kom ook dadelik die begrippe *logika* (rede) en *liefde* (menslikheid, goddelikheid) ter sprake. Logika plus liefde is regskaapenheid, logika minus liefde is blote rede. En blote rede lei tot abstraherings, tot volkome abstraksies. En in die volkome abstraksie word die negatiewe kringloop voltooi: dié sin word die waansin (die nie-logika).

Geleidelik word ook die logika opgehef: eers verdwyn die gewone menslikheid (ook uiterlik met die verdwyning van die Dokter en die Verpleër), daarna die helder (suiwer) denke (ook Raka ken nie die fyn, fyn net van die woord nie), dan verdwyn sin en rede, daarna die werklikheid (Charley is onskuldig, Claassens ly so baie en probeer breukdele voltooi, Oubaas Menge is so verstandig), en dan verdwyn ook alle redelikheid (Dirk is die skuldige, hy kom ook nie los as die Verpleër vlugtig terugkeer nie, hy sterf). Die *eënsgesindheid* (Legio) ontwikkel, en ook Dogoman mag nie „meer" wees as die ander in die bose hiërgarie nie. Hy gee ook alles prys — Satan heers.

(*Opm.*: Of Dirk se verset en sy dood genoeg ligpunt is, is 'n debatteerbare vraag. Of dié vraag werklik beantwoord hoef te word, lyk my eweneens debatteerbaar.)

c) In D. J. Opperman se *Gebed om die Gebeente* stel hy Gideon Scheepers se moeder aan die woord in die vertelling van dié droewe stuk geskiedenis. Oor die onsekerheid van sy dood en die wisselspel tussen lewe en dood en die smart van 'n moeder handel hierdie grootse gedig. Maar dit alles skep 'n element van *makabere ironie*: sterf om te lewe, lewe om te sterf. Vergelyk:

Hy moes drie dode sterf, maar hy wat drie maal sterf  
die sterf nie meer; hy word nou elke dag gesien  
as 'n matroos, of stoker op 'n steenkoolwerf,  
in myn of tronk, in sirkustent of 'n kantien —  
hy leef in hierdie land nou ewig en altyd!

Normaalweg bring die ironie 'n teenstellings-effek, 'n blootlê van toestande, 'n tot-die-been analise van 'n werklikheid. Soms keer dit die werklikheid om. En dit gebeur in *Die Nag van Legio*. Met die omkering van die werklikheid verkry die skrywer enersyds 'n versterkende waansineffek, en andersyds bring dit die makabere na vore: 'n lewende dood, eënsgesind om baie (duiwels) te wees, 'n patetiese oorgawe aan 'n donker mag om 'n gewaande vertroosting te vind, die keuse van waansin bo die rede. Maar ironie het die vermoë om 'n betrokkenheid te skep, omdat die ironie so eng gekoppel is met die gan-

se mensebestaan. Ook dit gebeur in hierdie drama: die feit van die ironiese skep 'n *wrange* betrokkenheid by die leser/toneelganger. Ook beklemtoon die ironie die basiese *negatiwiteit* in die stuk.

Dit word 'n verdere wisselspel: tussen goed en kwaad lê 'n ylgrens (Dirk noem Dogoman ook *Lucifer* en *Rasputin*). En Christelikheid en Boosheid word dikwels geken aan eenderse kenmerke, en boosheid en skoonheid kan selfs verwarbaar wees.

In *Die Nag van Legio* staan hierdie ironiese elemente sterk. Negatief (soos Goethe se „Der Geist der stets verneint”) is Dogoman, die totale gegewe; ironies-negatief is die patetiese en uitbuitbare liggelowigheid en illusies van die karakters behalwe Dirk; sterk-ironies is Dirk en sy *spel*: stoot jy eerste, sit hom onder die lig (die Bose ter wille!), sterf om eerlik te bly.

In I. L. de Villiers se gedig *Spel van die Koning* word die kruisingsverhaal geplaas teen die primitiewe spel van die *basilinda*: 'n grap-koning word gekroon en teen die einde van die dag (en die spel) gedood. En dit gebeur met Christus, die koning van konings! Vergelyk die slotgedeelte van die gedig:

ek het geskrik  
toe lag ek maar vir Hóm  
— daar't klaar bloed op die kleed gekom  
wat later swart sou word —  
toe lag ons lank vir Hom  
ons almal.

Die ironie is baie naby nou. Dit betrek die self. En in dié rigting beweeg ook Du Plessis se drama.

3. Die eerste bedryf van hierdie drama vorm 'n noukeurige *voorbereiding* vir die tweede bedryf. Let byvoorbeeld op na die volgende stukkies dialoog:

- p. 2 Charley: Mens moet net die ous uitkyk. Ou Charley kyk hulle uit. Kyk hulle uit, ou Charley. Ou Charley kan altyd 'n dingetjie doen.
- p. 3 Claassens: (*bitter*). Ek sal hom nog meet en sy breuk kry. ( . . ) Jy sal smarte nooit verstaan nie.
- p. 4 Oubaas: Ja, maar die snuiter soek my, Dirk. En hy sal vir my wragtig kry, dié sê ek vir jou. Van saamstaan en eensgesindheid weet hy niks af nie.
- p. 4 Dirk: Praat tog oor iets anders. Aan eensgesindheid het ek 'n broertjie dood.
- p. 6 Charley: Ou Charley weet niks van die vasbindery af nie. Nee, ou Charley is onskuldig.
- p. 8 Dokter: Sien jy, Dirk. Hoe het ons nou weer gesê sal ons onderskei? Dat ander mense ons kan help om die werklikheid van die illusie te skei . . .

Die tweede bedryf vorm 'n direkte *eksposisie* (vervulling) van die eerste bedryf. Dit is opmerklik dat alle werklik belangrike (kern-) dialoog in die slotbedryf gelê word in die monde van Dirk en Dogoman. Vgl. bv.

- p. 35 Dogoman: . . . Vervul my, meester . . . laat my menslikheid voor u krag wyk. Besweer hulle, wees volkome in my.
- p. 45 Dirk: Hou op van kragte praat, noem God. Toe noem Hom! (*deklamerend*)
- p. 47 Dogoman: Die grootste geluk van die mensdom sal opdaag wanneer ons soos broers saamvoel, dieselfde dink.—Dit is die naasteliefde. Dit is tog 'n groot ideaal, die grootste waarna ons kan strewe.
- p. 50 Dirk: (*weemoedig*) Nie vir hulle nie, Charley. Hulle het klaar in die web gevlieg. Dis mense soos *hy* wat alle monde laat eenders praat, alle gedagtes in een ou vormpie giet . . . oë, alle oë, laat sien wat nie bestaan nie, oë wat blind is vir God se skepping en sy waarheid . . . almal laat glo in een onwaarheid, een halwe waarheid, almal die twyfel ontnem. Hy is die soort wat ons sintuie digmaak teen die waarheid. Hy met sy kerk, wat toesluit, nie oop nie. Hy met sy nuwe idee vir die wêreld, 'n kerk wat toesluit, toesluit.
- p. 62 Dogoman: Laat hierdie huis van Legio vannag getuig van óns nag wat gekom het. Laat ons die kring van die nag en van die broederskap vorm.

Die *vorm* van die drama lei tot 'n onverbidelike *toe*-sluit. Dit is feitlik 'n ontstellende voltrekking in die hegtheid en eenheid van bou, amper 'n tregher-bou. Soos in De Villiers se vers die net stywer gespan word om die self te betrek, gebeur dit ook in hierdie drama: die beklemming word oorgedra op die waarnemer, en 'n gevoel van onontkombaarheid ontwikkel.

O waar sal ek skuil  
teen die stippels wat pik?

Hierdie beklemming hang saam met 'n deernis vir Dirk, 'n vrees vir die waansin en vreemde magte, en met die totale wanhopigheid van die situasie. In 'n sekere sin is die karakters in somtotaal 'n beeld van weerloosheid teen Dogoman, en met Dirk se dood sterf die stem van redelikheid. Wat oorbly, is 'n beklemmende en makabere onwerklikheid. Die self begin die self herken:

O waar sal jy gaan  
en met watter skip?  
die aarde is branding  
en oral is klip,  
of as jy wil vlug  
uit die stad wat brand,

dan vlug ek saam  
soos 'n vrou aan jou hand.

Ken jy my nou?  
Het jy die spieël gesien,  
en ken jy jou?

(Uit: *Ballade van die Bose* — N. P. v. W. Louw)

Maar in die slotstrofe van die groot waansin-gedig van Van Wyk Louw, *Die Swart Luiperd*, is daar tog die element van hoop:

geen ding is duister, maar hy glans  
of hou sy skittering ingesluit,  
en niks is dood, en alles dans  
en reik na naamlose dinge uit.

Dié lig flikker flou in *Die Nag van Legio*.

Wat sê hierdie drama dan uiteindelik? Miskien lewer dit implisiet kommentaar op ons sosiale en etiese bestel, op die bedreiging van die individualiteit, op die mens se hopelose poging om God en die self te ontvlug. Na alle waarskynlikheid lewer dit kommentaar op die ontstellende van dogmatiese en ideologiese verbeterheid. Maar sekerlik is dit 'n drama oor die waansin, oor die dun spel van goed en kwaad, oor metafisiese bedreiging. Maar essensieel is dit 'n verhaal oor negatiewe magte, ook in die self. En dit vorm binne die groot baaierd: blom-verhouding en -ewewig tog steeds die een pool. Hoe sou die goddelike, die redelike en die logiese anders behoorlik geken kon word?

Maar, per slot van sake, soos D. J. Opperman in *Blom van die Baaierd* dit bewoord:

boos bly boos in Brakfontein en Neo-Baäl,  
en goed is goed by Golgota of Brussel;  
en deur die eeue is dit reeds bepaal:  
die plek en spelers sal voortdurend wissel  
maar die spel word telkens in die tyd herhaal.

Universiteit van Stellenbosch.

---

SPEELSE EN EKSPERIMENTELE ELEMENTE, VANUIT DIE GESIGSHOEK VAN GEESTIGHEID, IN DIE POËSIE VAN D. J. OPPERMAN (2)

I

In die vorige artikel is geestigheid gedefinieer as uiteenlopende sake wat in verband met mekaar gebring word. In hierdie artikel wil ek met die oog op Opperman se bydrae, nader ingaan op die beuidenis hiervan.

Teenswoordig word geestigheid nie meer so vanselfsprekend beskou as uitsluitend presieus in die sin van die spitsvondige grap nie. Dit het trouens reeds aan die lig gekom deur 'n ontleding van enkele gedigte uit *Kuns-mis*. Met hierdie gedigte kry ons nie te doen met groot poësie nie, maar dis ook nie net grappigheid sonder meer nie. Die geestigheid het funksionele waarde hier, in die sin dat die geestige siening herlei kan word na een of ander ernstige bedoeling.

So is dit die geestigheid in „Thetis” wat die kompleksiteit van die psigiese ervaring van die weduwees na vore bring. In „CNoring-korrel” en „Slapamperras” is dit die geestigheid met sy eksperimentele aanslag, wat die betekenisverdigting meebring om sodoende die satiriese doel te bereik. En al is „Aaispaai” en „Ui” meer speels, sonder enige klaarblyklike tendensieusheid, is die bevrydende werking van die gees wat deur die geestigheid teweeggebring word, op sigself al boeiend.

Die vernufselement wat in hierdie soort poësie vooropstaan, bind die uiterstes saam. Nie altyd is vernuf gereken tot 'n digter se krediet nie (vgl. die kritiek wat C. Huygens en A. G. Visser te beurt geval het — en soms tereg, waar die vernuf ter wille van die vernuf boeifen is), maar met die moderne tragikomiese visie wat, sê, begin het by T. S. Eliot se beroemde essay oor die „metaphysical poets”, is daar nogal 'n duidelike voorkeur vir die soort poësie waarin die vernuf gepaard gaan met die skoktegniek. In sy diepste wese, wat ook wil sê sy waardigste gestalte, gaan geestigheid, as saambinding van uiterstes, terug na die sewentiende-eeuse poëtika van korrespondensies. Dit blyk uit veral J. A. Mazzeo se studies hieroor.<sup>1</sup> Hy wys daarop hoe hierdie poëtika opgetree het binne die sewentiende-eeuse wêreldbeeld, waar dit die „ingegno”, die geestige vermoë, is wat uiterstes bymekaar moet bring: “The poetic of correspondence implies an underlying belief in the unity and connection of all things.”<sup>2</sup> Omdat die verbandlegging met snel, verrassende insig moet plaasvind, het die radikale metafoer, die „conceit”, hom by uitstek hiertoe verleen.<sup>3</sup> En hierin loop die spel-faktor as element van die geestige proses dikwels uit op 'n paradoksale belewenis van die werklikheid, wat bv. mees-terlik plaasvind in Donne se “Batter my heart, three-personed God”.

Van belang is dit om te onthou dat daar twee style in die sewentiende eeu was wat die aanwending van die „conceit” betref. F. J. Warnke praat van die „metaphysical” en „high baroque” style binne die raamwerk van die barok-tydstyl: waar by eersgenoemde die „conceit” verantwoordelik aangewend is om sodoende 'n “unified sensibility” te verkry, daar val die klem by laasgenoemde op die skokkende,

louter ontwrigtende kwaliteit van die "conceit".<sup>4</sup> Dis 'n belangrike onderskeid, want hoe skokkend 'n "conceit" by Opperman ook al mag wees, kom dit voor of die "conceit" by hierdie digter altyd om die een of ander logies verantwoorde wyse gebruik word. So het ons reeds hierbo gesien dat die "conceit" in "Thetis" psigo-logies verantwoord is. Ek wil hierop uitbrei deur eers kortliks te ondersoek in watter mate die poëtika van korrespondensies in Opperman se poësie aanwesig is, om vervolgens te kyk hoe dit die duidelikste tot openbaring kom in *Edms. Bpk.*

## II

Daar is hoofsaaklik drie faktore in Opperman se poësie aan die werk wat kan dui op 'n poëtika van korrespondensies: die omvattende strewe van sy gees, wat dikwels gepaard gaan met 'n ironiese aanslag en waarin die beeldende wyse een van dié kenmerke is van sy poësie.

Wat die omvattendheid betref, dink mens onmiddellik aan die volgende bekende woorde uit *Joernaal van Jorik*:

Hy weet met die weerkaatsings in die ruit  
vlakke van beelde skuif deur alles heen  
en niks is in sy tyd en stof gesluit  
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.

Met hierdie poëtiese credo word dan ook vervolgens geïllustreer, in die afdeling „Kamera” waarin dit voorkom, watter verskeidenheid van lewe moontlik is binne die Suid-Afrikaanse verband. Maar dit gaan in die opnoem hiervan nog nie om die ontdekking van die punt-van-ooreenkoms tussen uiteenlopende dinge nie, maar alleenlik om die bymekaarbring van miskien uiteenlopende dinge waardeur 'n indruk van volheid geskep word. Dit sal dus verkeerd wees om die frase „vlakke van beelde skuif deur alles heen” onmiddellik te interpreteer as 'n tegniek van teleskopering. Wat wel die geval is, is dat dit in die lig van Opperman se latere ontwikkeling in hierdie rigting heenwys. Trouens, Opperman se ontginning van 'n beeld soos dit lig werp op die werklikheid, en hoe lg. weer beeld word, en andersom, was van die begin af deel van sy procédé. Ons hoef nie eers ver hiervoor te soek nie, want vergelyk hoe dit gestalte vind in die volgende aanhaling wat voorkom uit die gedeelte wat volg op Jorik se inventaris van die Suid-Afrikaanse lewe:

In oop grasvlaktes lê hy op sy rug  
en sien in groen náglanse van die son  
'n werweling van valkies in die lug  
soos stippels in rooi kringe óm en óm  
beweeg, nes sterre in die Melkweg pas  
waar elkeen slegs sy eie baan beskryf,  
en duiselig klou hy aan dié ster se gras,  
'n klein rooivalk wat oor die dieptes krys . . .

Dit is verstommend om te sien tót watter funksionele waarde 'n beeld of beeldereeks in Opperman se poësie kan ontwikkel. 'n Uitstekende voorbeeld hiervan vind ons in „Nagwag”. Dit verkry vaart



met die tiende strofe waarin die desillusie van die man sy hoogtepunt bereik:

„In miljoene liggies woel die mens,  
oorgelaat op aarde aan sy lot:  
wit maaiers aan die lies en pens  
van 'n swart koei wat lê en vrot —  
alles voos van die verval,  
die sterre vreet aan die heelal.’

Die aard van die wyse van die assosiasie waarvolgens die verbeeldingsproses plaasvind, verklaar wat aangaan in die gemoed van die man. Let daarom eers op die direk voorafgaande versreëls: „Hy skyn geen flits op glas en spinnerak, / / is kameraad van dief en die maer brak.” As sodanig begin hierdie strofe (“In miljoene liggies”) as antitese hierop. Dis egter skynbaar so, want met „miljoene liggies” wat die beskawing simboliseer, word reeds die man se afkeer te kenne gegee oor die besef van die skynwaarde hiervan, bv. waar hy wanhopig vra: “Wat is die waarde van die hele boel . . . ?” Watter afmetings die afkerende houding behels, word dan allengs assosiatief uitgespel. Dit beteken dat op die mees ontstellende wyse uiterstes as ’t ware met mekaar vereenselwig word.

Fyn is die betekenisontginning van die bedoeling wat tot stand gebring word deur die interaksionêre verhouding tussen werklikheid en beeld. Assosiatief, deur middel van die kleurkwaliteit, word gevorder van die „miljoene liggies” na „wit maaiers” — en terselfdertyd word die eenaardige konstruksie „In miljoene liggies” verklaar: die voorsetsel word nou gespesifiseer as „in die greep van”. Ons vind hier nie ’n gekunstelde, serebrale korrespondensie nie maar wat van spontaneïteit getuig, want so is die attributief „miljoene” vanself opgeneem in die maaier-wêreld. Dit geld ook die aktiwiteit „woel” wat nou in ’n louter destruktief fatalistiese wyse uitgespel word. Die tweede helfte van die verssnit „oorgelaat op aarde aan sy lot” wat donker van bestemming is, vind dan eweneens op visuele wyse sy korrespondensie in die beeld van die „swart koei”.

Die laaste twee versreëls begin met ’n uitbreiding op die voorafgaande beeld, waarmee die man op tipies menslike wyse die toestand veralgemeen. En die besef van die veralgemening gee weer aanleiding tot ’n nuwe beeld wat ontstaan uit die betekeniswaardes van die voorafgaande beeld. Hierdeur vind iets ontsettends plaas, want mens stel dit nie te sterk as jy sê dat die mees triviale gegewe in verband gebring word met die mees verhevene nie. Die verbandlegging konsentreer weer eens rondom die helder kleurkwaliteit, want die sterre wat helder is korrespondeer met die „wit” van die maaiers, as lg. se aktiwiteit, „vreet”, nou metafories voortgesit word. En dis skokkend — ook omdat die „swart koei” korrespondeer met „die heelal”.

Eindelik, dus, word hiermee gesien hoe ontnugter die man is, in die mate dat selfs die verheve waarde verkrag word. Dit is ’n geweldige aanspraak hierdie waarmee vorendag gekom word, sodat, as daar later sprake mag wees van die teendeel, mens tereg sou kan verwag dat die veranderde insig in terme van die beelde-kompleks sal

moet plaasvind. En dit gebeur inderdaad ook so in die slotstrofe, net nadat die man hom reggeruk het en hy weer tot sinvolle taakvervulling kon kom, as hy tot hierdie insig kom:

Hy sien dan in die sterregate  
hoe God se konkra brand . . .

Interessant, waarmee die korrespondensie tot op die wyse van die taal verantwoord word, is die konstruksie „in die sterreregte” wat korrespondeer met „In miljoene liggies”. Maar, al heet dit „sterregate”, waarmee nog die aanvreting van die sterre aan die heelal gesuggereer word, dui hierdie „in” op die teendeel van ’n sinlose uitliewering. En dis die verrassende dat die „in” nou op ’n gerusstellende bestuur van dinge dui: hierdie „gate” dui nie op iets destruktiefs, donkers wat plaasvind nie, want hieragter is God se lig/vuur wat dui op ’n wakende God, soos dit pragtig tot gestalte kom deur die metafoor „God se konkra”. Die konkra-beeld het sy aanleiding uit ’n belangrike komponent van die man se ervaring as nagwag, sodat hiermee die sinvolheid van die aktualiteit eindelijk blyk deurdat nou die man se taakvervulling in die verhewe waarde sy weerspieëling vind.

Die verbeelding wat in “Nagwag” die gedaante van ’n metaforiese spel aanneem, beteken dat uiterstes bymekaar gebring word én dat hulle met mekaar verwickeld raak, om sodoende tot die vorming van ’n verlossende insig te kom. Die grondliggende stylfiguur vir hierdie verbintenis is die metafoor, die radikale metafoor. En hiervoor het Opperman ’n voorkeur. Maar soms, wat veral tot uiting kom in Opperman se kwatryne, is die metafoor-aanwending slegs die kristalliseringspunt in die betekenisvorming en bestaan daar geen spanning in die interaksie tussen beeld en werklikheid soos dit optree binne die konteks as geheel nie. Die metafoor is hiermee die bevestigende resultaat op die voorafgaande, sonder enige verdere implikasies tussen werklikheid en beeld nie. Vergelyk “Hael”, “Tekens” en “Skuiling” met “Debuut”. Ek begin deur te kyk na “Skuiling”:

Jy skuil voorlopig in haar veilig teen  
die woedes van die weerlig en die reën;  
maar jy sal aanstons ook besef hoe nietig  
ons klein strooisies vlees en been.

In die eerste twee versreëls word die huis-beeld en die aard hiervan n.l. dat dit nie vir altyd bestand sal wees teen die aanslae van buite nie, in die vooruitsig gestel, sodat as dit eindelijk deur ’n gepaste metafoor beseël word, dit as ’t ware dan nog net geïllustreer word. Dit beteken dat beeld en werklikheid mekaar ondervang, wat wil sê dat die vereenselwiging ’n vanselfsprekende indruk maak en die interaksie dus onmiddellik tot rus kom. Nie die uiteenlopendheid tussen beeld en werklikheid speel die beslissende rol nie, maar dat die beeld simbool van die werklikheid word.

Soortgelyk is die aard van die funksie van die metafoor in “Hael”, n.l. “die wit koeëls van die hemel”, waardour die wanhoop van die man oor ’n onverskillige bestel gesimboliseer word. Dit geld ook die metafoor in “Tekens”, n.l. die “fuik”, wat plekvervangend van “vrugvlies” word, en daarom as simbool optree, soos dit uitgespel word in

die slotreël: “uit die vrugvlies, uit die fuik”. Anders egter is “Debuut”:

Sal jy klokslag op die verhoog verskyn  
en hoe dan in die helder lampe-skyn  
vir die toeskouers lyk? Hoe tergend  
die gesig wat loer, bewegings teen die plooigordyn!

In hierdie gedig word slegs die beeld uitgewerk deur dit nêrens direk in verband te bring met die werklikheid nie. Eers met die slotwoorde, “bewegings teen die plooigordyn”, word ’n betekenisverband wakker gemaak, nl. dat dit korrespondeer met die rimpelings aan die vrou se buik wat teweeggebring word deur die ongebore kind, die debutant (volgens die werklikheid) wat net-net sy verskyning wil maak. En dis belangrik dat hierdie punt van ooreenkoms (en terloops, mens sou by nabetrugting meer punte van ooreenkomste tussen die beeld en veronderstelde werklikheid in die eerste sin kon ontdek) nie dui op “volstreckte vereenselwiging” nie, want mens bly terdeë bewus van die andersoortigheid van die wêreld van die beeld en werklikheid.

Hiervolgens wil ek dan beweer dat wanneer ’n beeld om sy simboliese waarde aangewend word, sy interaksie met die werklikheid kan verminder, want die werklikheid gaan as ’t ware daarin op wat meebring dat daar nouliks nog ’n bewustheid is van die andersoortigheid van beeld en werklikheid. Dat dit egter nie noodwendig so hoef te wees nie, wil ek verduidelik deur te let op die pregnante beeld waartoe gekom word in die slotstrofe van “Ou matroos, Napels”:

Hy swyg, bal sy artritusvuis,  
bedaar en staar:  
vou in sy hand  
die vyf seeroetes van die wêreld oop,  
en — onder wapperende wasgoed — vaar.

Ek kies hierdie voorbeeld vanweë die metafoor se simboliese geladenheid, waarmee ek wil aantoon dat dit ondanks hiervan nie meebring dat die werklikheid volledig opgaan in die beeld nie. Dit is so omdat die beeld ontspring uit die aktuele werklikheid — in die lig van die voorafgaande strofes is die “wapperende wasgoed” deel van die benouende werklikheid waarbinne die ou matroos hom bevind — sodat die simboliese gestalte eintlik ironies is: die wasgoed wat kan wapper soos geen vaandel dit kan doen nie, skep maar net ’n illusie van bevryding. Dat die simbolisering dus nie op iets wesensliks nie maar ’n illusie dui, beteken dat daar nog steeds ’n bewustheid is van die bestaan van uiterstes, droom en werklikheid, wat slegs as skynidentiteit (“mock-identity”) kan saambestaan.

Opperman se beelding wat in ’n groot mate uitgaan van ’n inbindingstegniek, wat wil sê dat beeld en werklikheid gelyktydig optree, dui dus net onder bepaalde omstandighede op ’n prikkelende interaksie wat bestaan tussen beeld en werklikheid. Goed moet verstaan word dat dit nie die element van gelyktydigheid is wat meebring dat die interaksie uitgeskakel word nie, maar dat dit deur die indruk van “volstreckte vereenselwiging” is wat geskep word dat dit gebeur, soos in “Man met fliets”. Van ’n interaksionêre verhouding is daar eers

sprake wanneer die bewustheid oor die andersoortigheid tussen beeld en werklikheid bly voortbestaan, wat daarom om 'n bepaalde rede met mekaar vereenselwig word. Laat ons dan kortliks let op "Ou kroonkandelaar".

Die titelgewing dui reeds op 'n inbinding: 'n *ou* dame word in verband gebring met 'n *kroonkandelaar*. Normaalweg is 'n kroonkandelaar 'n estetiese voorwerp wat bewonder word, maar uit wat volg word dit duidelik dat die bejaarde dame allermins op hierdie wyse bejeën word; intendeel, dit gaan om die belaglikmaking van die dame as gevolg van 'n afstootlike sofistikasie. Dit beteken dat die uiterlike vorm van die kroonkandelaar wat weerspieël kan word in die verskyning van die dame om 'n satiriese effek aangewend word, in so 'n mate dat dit eindelik op 'n uiters onvleiende wyse met 'n soortgelyke vorm geassosieer word: "kalkoenrooi druppeldreë".

Die vergelykende patroon wat ons by Opperman vind, beteken dat uiteenlopende wêreldes na mekaar toe gebring word deur mekaar aan te trek én af te stoot. By die betekenisvormende funksie van die beelding moet derhalwe nie net gelet word op die ooreenkoms wat bestaan nie, want dikwels is dit deur die verskil(le) waarvan 'n mens bewus is dat die eintlike semantiese waarde deurgedryf word. Wat ons dan meermale vind — en ek dink veral aan Opperman se vroeëre stadsge digte — is dat die verbandlegging tussen stad en natuur op 'n negatiewe wyse plaasvind. Vergelyk die uitkoms van "Vakansiebrief" wat hierdie patroon aanneem: soos die tarentaal met alle hoop op die toekoms broei, so kan die digter nie oor die stad voel nie. Dit geld ook "Ná 'n besoek aan die dieretuin" waar die verbandlegging soortgelyk is: soos diere in beperkte omstandighede nog kan aanwas, so is dit nie die geval met mense nie.

Dit bring my by die derde faktor in Opperman se poësie, die ironiese beginsel, wat dikwels in samewerking met die ander twee faktore hierbo kan dui op 'n poëtika van korrespondensies.

Tradisioneel het ironie die funksie van 'n korrektief,<sup>5</sup> soos dit ook blyk uit die bekende definisie van Jean Paul: "Der Ernst der Ironie hat zwei Bedingungen. Erstlich in Rückzicht der Sprache studiere man den Schein des Ernstes, um den Ernst des Scheines oder ironischen zu treffen."<sup>6</sup> Dit sien ons gebeur in bv. die volgende strofes uit "Ballade van die gryslan" waar daar "ironiese kommentaar" uitgaan op grond van die vergelykings wat gemaak word:<sup>7</sup>

Toe het ons tot 'n staaldriehoek  
die leë oliegate opgestapel —  
bye aan 'n nat bruin heuningkoek.

En haar hande, soos oor 'n klavier,  
gryp en vou en gryp en vou  
stukke sjokola in blinkpapier.

Verloor ironie sy funksie as korrektief waardeur dit sy waarde as normatief inboet, terwyl dit nog steeds in 'n beligtende hoedanigheid op die grondslag van 'n vergelyking gebruik word, tree die spel-faktor na vore. Hierdeur word die ironie geestig. Om sodanige gebruikgeval

te noem, eweneens uit "Ballade van die grysland", moet kortliks eers gelet word watter rol die natuur as norm t.o.v. die lewe in die stad speel.

Dit neem vroeg reeds, met afd. I strofe 2, 'n aanvang deur die misnoë van die man oor sy eerste gewaarwording van die stad in verband te bring met 'n negatiewe beeld uit sy ervaring van die platteland. Aannemende dat die man iemand is wat direk en lyflik van die platteland af kom (die plek vanwaar hy "ingestuur" word in die stad, word dan by implikasie deur die beelding van strofe 2 verklaar), beteken in hierdie strofe dat die laaste gedagte aan die platteland/plaas lei tot die eerste assosiasie met die stad. Wat hierna telkens gebeur, is dat deur beeld en werklikheid die natuur oor die stad heenskuif. Hierdie beligting waardeur die korrigerende plaasvind, is soms subtiel, soos ook in afd. II, 1 waar gepraat word van "neonligte" wat "blom". Die sterkste vind die aanraking plaas in III, 3 as die natuur self in die stad verskyn, by wyse van skrilte kontras, wat die effek het van 'n herkentenis.

Waarop die natuur as korrektiewe beginsel in sy beligtingshoedanigheid dui, hoe dit dus eindelik verloop, kom eers aan die lig as dit in samehang gesien word met 'n ander belangrike beginsel, die leegheidsbeginsel.<sup>8</sup> Hierdie beginsel wat in verskillende gedaantes werksaam is in die loop van die gedig, neem 'n verrassende wending in afd. III, 5 en 6:

Deur tralies wat die tuin omsluit  
kyk ek en my verwarde broers  
verlangend na die stad nog uit:

hoe deur die reën en laaste lig,  
krukkig soos nat voëls  
loop elke jas met sy gesig.

Dat dit eindelik reën waardeur die leegheid opgehef word, maar terwyl die man hom nou in 'n gevangenis bevind, getuig van 'n ironiese verloop. Na al die man se wedervaringe en mislukkinge in die dorre stadsbestaan bevind hy hom eindelik hier, leeg, letterlik getap (vgl. III, 1) — en nou moet dit reën! Dit bring 'n disoriëntasie mee en verklaar derhalwe die man se aangetrokkenheid tot die groteske voorkoms van die voorwerpe daarbuite. Om sy verdriet weg te lag, bring hy dit weer eens in verband met die natuur, asof daar 'n wesenlike verband tussen die herinneringsflits aan die platteland en die verwringde gestaltes bestaan. Dit beteken dat die natuur sy reddende krag verloor het, dat nie meer in alle erns na die natuur as korrektief verwys kan word nie, sodat die verbandlegging op 'n soort speletjie dui waarmee die afsydige gewaarwording van die werklikheid ietwat versag word. Ons vind hier 'n tipies tragikomiese ervaringswyse wat K. Guthke so beskryf: "an awareness which generates the feelings of estrangement, stupefying bafflement, strained laughter and gruesome fright and anguish all at the same time".<sup>9</sup>

Hierdie ingewikkelde geesteservaring waartoe gekom word in "Ballade van die grysland" is soortgelyk aan dié van "Thetis" en "Ou matros, Napels". Dis egter belangriker in waarde, want waar "Bal-

lade van die grysland" verskillende toonaarde bevat wat neerkom op 'n verskeidenheid houdings teenoor die werklikheid, daar voltrek die bedoeling in die ander twee gedigte hom ééntonig. Hierbenewens is die skok-effek in "Ou matroos, Napels" en "Thetis", soos in menige ander gedigte uit *Kuns-mis*, miskien net te opsetlik, moedswillig, terwyl die groteske in "Ballade van die grysland" 'n noodwendige indruk maak omdat dit uit die erns groei.<sup>10</sup>

Uiterstes wat in Opperman se poësie tot versoening met mekaar gebring word, dui nie net op die kurieuse nie, wat veral in *Kuns-mis* tot uiting kom deur o.m. met die taal self te eksperimenteer, want dit gaan vir hierdie digter prinsipieel hiermee om 'n verkenning van die omvang en verskeidenheid van die bestaan van dinge waardeur bepaal kan word hoe alles met mekaar saamhang. Ons vind twee tendense wat soms in een en dieselfde gedig kan verskyn: aan die een kant vind ons 'n drang na metamorfose, die "omskepping" van die een ding in die ander (vgl. o.m. "Scriba van die carbonari") waar dit om die *resultaat* van die verandering gaan (vgl. "Toorklip"); aan die ander kant, word die uiterstes steeds in spanning met mekaar gehou, neem dit die vorm van 'n radikale metafoor as die aksent nou val op die *proses* in die verandering.

Tot omskeppingsgedigte kan gereken word die sikluse "Brand-aan" en "Kroniek van Kristien". 'n Gedig waarin weer rekenskap gegee word van die metafisiese, religieuse en morele implikasies verbonde aan die verhouding van die uiterstes goed en kwaad, is "Blom van die baaierd". Telkens word dit ter sprake gebring soos mettertyd 'n bepaalde insig oor die bestaan van goed en kwaad voltrek word. Dit neem 'n aanvang waar Koen in sy ontevredenheid met sy boggel-toestand dié voorneme tot homself uitspreek: "Ek móét my lyf van hierdie lyf vervreem — // die drade tussen wye wêreld loop dun!" Dan, later in gesprek met Koen, nadat Koen reeds tot die daad oorgegaan het, spel Broeder Ben aan Koen die hovaardigheid hiervan uit: "Jy wat, vermoeid van Isabelas, drink en dagga rook // en lyf ná lyf reeds so volkome / / weet hoe straal die Syn in al sy vlakke oop!" Eindelik, as Koen deur sy sonde ingehaal word, word hy teruggedwing tot hierdie slotsom: "'Waar is U towersteen, U fonkelende graal // dat ek my skik na grense . . . ?'"

Hiermee wou ek net aangetoon het hoe ingrypend hierdie procédé van om uiterstes by mekaar te bring, in Opperman se poësie fungeer. Hoe gevarieerd hierdie procédé in die onderskeie digbundels daaruit-sien, kan nouliks in hierdie artikel onderneem word. Ek volstaan met die volgende bewerings. 'n Mens sou kan sê dat waar in *Blom en baaierd* rekenskap gegee word van die praktiese, aktuele, waarde van die saambestaan van uiterstes, daar word in *Edms. Bpk.* besin oor die teorie hiervan. Of waar die klem in *Engel uit die klip* op die produk van die verandering van die een ding in die ander val, daar gaan dit in *Edms. Bpk.* om die proses van verandering van die een ding in die ander. Of miskien ook verder, waar dit in *Dolosse* gaan om die ontdekking van 'n verskeidenheid betekenisverbande binne een en dieselfde vorm,<sup>11</sup> daar word in *Edms. Bpk.* gekyk hoe verskillende vorme tot mekaar herlei kan word.

Met hierdie onderskeide in gedagte wil ek nou nagaan op grond van die drie faktore, ironie, omvangrykheid en die hoofsaaklik beeldende wyse waarvolgens te werk gegaan word, hoe die poëtika van korrespondensies in *Edms. Bpk.* daaruitsien.

### III

Die motto van die digbundel gee net min of meer weer *wat* die digter beoog het: “Mij lust t’ ontvouwen // hoe de vormen aller dingen // In nieuwe lichamen verkeerden”. *Hoe* die konsepsie verwesenlik is, sê dit m.a.w. nog nie.

Telkens word die leser deur die sofistikasie van die digbundel getref. Dis sofistikasie in die sin dat daar aanspraak gemaak word op een of ander waarde. Maar omdat die waarde skynbaar aangetas word, is dit eintlik ’n pretensieuse aanspraak waarmee vorendag gekom word. Hierdeur word die herkoms van die lewensvorm verraaï en blyk die betreklikheid van die aanspraak. Dit is bv. die geval met “Uit die duiwel se Bybel”. Deur telkens gebruik te maak van woorde van Christus oor sy wederkoms, wat die duiwel in sy magswellus verdraai binne ’n moderne konteks, probeer hy Christus na-aap in sy aanspraak op die mens. Soos wat die bakkapel wat simbolies is van die duiwel, in “Edms. bpk.” gesê het: “Alles . . . alles my eiendom”, is die duiwel hier besig met ’n onegte aanspraak.

In “Edms. bpk.” word daar van strofe tot strofe telkens ’n ander aanspraak geuiter. Dit bied ’n al hoe meer verruimende perspektief waardeur die beginsels van ironie en omvattendheid tegelykertyd in werking tree: eers is dit net Dirk wat selfbevestigend kan sê: “Dis Dirk se erf”, wat egter oortref word deur Janfiskaal, die dood, se proklamasie: “Dis my gebied”, wat eindelik albei deur Bakkapel se aanspraak ondergekry word: “Alles . . . alles my eiendom”. Die verrassende is nou dat ons hiermee ’n oop einde het, want die slotwoorde vind weerklank in ’n waaragtige aanspraak, dié van Christus wat die teenwerker is van Bakkapel wat die bose hier verteenwoordig.

Hiervolgens kan gesê word dat die samekoms van verskillende betekenisverbande op die grondslag van die teendeel plaasvind. Met die herkenning van die teendeel word die eiendomlikheid oorskry. Dit is dan die vormgewingspatroon wat gevolg word in *Edms. Bpk.*, wat nie noodwendig eksperimenteel hoef te verloop soos in bg. twee gedigte nie waar ons te doen kry met gewigtige ervaring, want in “Parstyd” wat as onderwerp ’n triviale gegewe het, kom hierdie patroon op speelse wyse tot verwesenliking.<sup>12</sup>

### PARSTYD

Dit kóm van al die doppe vreet  
dat jy jou einste lyf vergeet  
en regop soos die baas wil stap  
en, nes hy, probeer twee rye spore trap,  
dat jy beginne uitgelate gil en gigger  
tot jou borste in tepeltjies natril,  
dat jy die ganse soos ’n hond rondja  
in plaas dat jy jou soos ’n vark gedra.

Die identiteit van die “jy” wat hom/haar aan die doppe vergryp het, word eers in die laaste vers verklaar. Die interessante is egter dat dit nie onmiddellik deuring nie, want “soos ’n vark gedra” is ’n uitdrukking wat gesê word van ’n mens wat hom skandelik gedra, met die gevolg dat dit as ’n verrassing kom wanneer besef word dat die “jy” werklik ’n vark is. Hierdie herkenning lei tot ’n herinterpretasie van die episode.

Om jou in hierdie gedig soos ’n vark te gedra, beteken om jou ordentlik te gedra. En daarom, eerstens, pas dit die vierpotige vark nie om “regop soos die baas (te) wil stap” nie, want hierdeur sou hy wys dat hy dronk is. Hieruitvoortgaande moet hy ook nie “probeer twee rye spore trap” nie. Máár lg. is ’n uitdrukking wat juis gesê word van ’n mens wat dronk is — wat dus inderdaad met die vark se toestand korrespondeer. Hierna word teruggekeer deur die uitdrukking “ganse . . . rondja” wat egter omdat dit deur ’n hond uitgevoer word, wel op ’n natuurlike aksie dui, maar wat nie sou gesê kan word van die vark en mens nie. En so, deur die terugskakeling van die aandag, word die “einste lyf” telkens óórskry.

Die punt van verwysing vorm die knooppunt van teenstrydige bedoelinge, soos ook in die volgende gedig gebeur:

#### WREWELWIEL

Man wil ’n motor hê  
motor wil ’n nooi hê  
nooi wil ’n huis hê  
huis wil ’n hond hê  
hond wil ’n been hê  
been wil ’n gat hê  
gat wil ’n man hê.

“Wrewelwiel” verbeeld hoe die mens in sy progressiewe hebsug en voortdurende onvergenoegdheid skielik tot stilstand gebring word, teruggevoer word na die oorspronklike stand van sake. Hierin is dit soos ’n wiel (sirkel) wat kettinggewys voortbeweeg, deur einde en begin wat mekaar telkens ontmoet, wat eers tot rus kan kom as ’n einde met die oorspronklike begin saamval. Omdat dit op afrekening dui, stem dit tot wreweligheid — vandaar “Wrewelwiel”. “In my end is my beginning”!

Twee beginsels deurkruis mekaar. Aan die een kant is daar die lineêre beginsel waarvolgens geen einde in sig is nie vanweë die mens se eindelose hebsug. Eers deur die inwerkingtreiding van ’n ánder beginsel, die sirkulêre beginsel, kan ’n eindigheid bereik word. Dit bring die verrassing mee, want eindelijk word alles teruggevoer na die verwysingspunt, die man as inisieerder van die hebsug.

Skygbaar is gekom tot harmonie, maar die uitkoms is eintlik ’n absurde wending. Dit kan ook verklaar word uit die feit dat die hebsug hom sewe maal laat geld het. “Sewe”, wat ’n heilige getal is wat gepaard gaan met heerlike vervulling, dui hier op omverwerping.

Nog ’n aspek van die sofistikasie in *Edms. Bpk.* is dat dit verband hou met die groteske. Dit beteken dat ’n gegewe onverwags ’n fantas-



tiese of surrealistiese wending neem. "In die hospitaal" werp hierop lig. Die digter voel dis nie meer moontlik om 'n siekte eenvoudig soos in die outyd te besweer nie, deur ná die herstel daarvan bloot 'n beeld van die aangetaste orgaan te maak, want tans is daar die bykomende nagmerrie-agtige:

Ons ly nog steeds aan been, long en geslag;  
maar van dié kwale wat jou pla:  
die nagmerries, hoe maak 'n mens vandag  
'n beeld uit terra-cotta?

In "Drakin" bv. wat eenvoudig begin met: "Sy lok jou nader", word die identiteit van die "sy" nie onmiddellik opgeklar nie (as jy die titel buite rekening laat). Haar maskering, wat wil sê haar aankleding en afwering, geskied dan ook op die wyse van die gewone moderne vrou. Maar eintlik deur noukeurig te let op die skynbaar onskuldige betekenis van die gewone drag: "step-in // all-in-one", word die gewone bizar: die "sy" word beeld van die "groot hoer" van wie ons verneem in *Openbaring*. Hierdie onverwagsheid in gedaanteverwisseling wat tot 'n skrikwekkende verwikkeling kom, vind ons ook in "Wit duiwelin":

Tevergeefs die gebede  
teen sterwe —  
sy kom:  
wit voorskoot  
vol haelkorrels,  
  
en benede  
word miniatuurglasstede  
en bewoners  
skerwe.

'n Haelstorm word in sy verskrikking gedemonstreer. Wat die uitbeelding egter duiwels, sinister, maak, is dat dit aanvanklik nie as 'n verskrikking voorkom nie. Die haelbui word nl. voorgestel as 'n vrou wat haar pluimvee kom kosgee. Hierdeur word die haelbui as iets ambivalentes erbaar, wat dus nie soos "Hael" (uit *Heilige beste*) onmiddellik in sy ware gedaante, as "dié wit koeëls van 'n hemel", geïdentifiseer kan word nie.

Seker die mees fantastiese eksperiment van gedaanteverwisseling is "Unopus". Besonder subtiel is die betekenis-oorgange in hierdie gedig wat ek vanweë die lengte ongelukkig nie volledig kan aanhaal nie. Die spel neem 'n aanvang deur 'n gewone gedragswyse van die seekat te transponeer na die vlak van die mens: "Onder swart idees omhul // pedevreer hy om te kul". Die hieruitvolgende gedragswyse van die seekat word eweneens op geestige wyse voorgestel: "— op sy mondharmonium // begin hy vir homself te speel // in sy konsentrasie". Laasgenoemde woord(e) lei spontaan tot die nuwe vorming "kamp" by wyse van die assosiasie "konsentrasiekamp" wat binne die sintaktiese opset net-net wil deurbreek. Hiermee word dan begin om die lokalisering van die "konsentrasie" uit te spel wat voortduur tot "gestig" wat op sy beurt weer spontaan lei tot die vasstelling van die soort persoon wat ons hier aantref: "die sieke", met dié wesenlike kwalifikasie

daarby wat korrespondeer met die geestige voorstelling van die seekat hierbo: "luister na sy stil musiek". Hiervanuit word die betekenis van watter soort persoon ons hier het, verken, totdat dit blyk dat ál hierdie persone ly aan die siekte van individualisme soos dit saamgetrek word in die aartvader hiervan: die "askeet". En dit lei tot die verrassende, die inderdaad grillige slotsom: "een poot // wat sewe opvreet", waardeur 'n gewone gegewe (wat op sigself al ietwat grillig is) ómgeworm word tot 'n gesofistikeerde bedoeling. En nou word die titel "Unopus" ook duidelik.

Die teenstrydighede wat in *Edms. Bpk.* aangetref word, is nie 'n geval van wit en swart wat los van mekaar bestaan nie (dit is trouens ook die les in *Blom en baaierd*). Die bedoeling van 'n situasie kan so ingewikkeld wees, wat ons slegs kan verklaar as eers ingedring is in die paradoksale aard daarvan. Hierdie eienskap van sofistikasie wil ek ten slotte toelig aan die hand van "Botteltjies":

Ons is botteltjies broos met 'n kop  
tussen krom skouertjies ingeprop,

botteltjies bruin, botteltjies wit,  
botteltjies geel, botteltjies git,

Gebruik streng volgens voorskrif."  
elkeen met 'n etiket: "Vergif.

Die wêreld is 'n dag- en nagapteek.  
Here, die groot geneesheer bly ontbreek.

Volgens strofe 2 word daar duidelik gesinspeel op die rassevraagstuk. En al die rasse word ter sprake gebring. Daarom is dit nie verkeerd om te praat van die "wêreld" in strofe 4 nie. Maar die gedig wemel van teenstrydige voorstellings. Om botteltjies medisyne te wees veronderstel tog dat daar mense is wat dit kan gebruik. As al die mense dus self medisyne is, is daar niemand vir wie die medisyne gegee kan word nie — behalwe vir mekaar. Maar dan is ons weer "gif" vir mekaar. Verder hierdie "botteltjies" is self pateties (strofe 1), wat dus eintlik self medisyne kortkom. En dan is daar nog die probleem van die groot geneesheer wat nie daar is nie om te sê hoe die medisyne gebruik kan word nie.

Die vraag kan tereg gestel word of daar dan nog enige sin uit hierdie absurde toestand te haal is. Ek meen so. Laat ons kyk na die slotstrofe waar die Here aangespreek word. Dit kan wees uit 'n moedlose gebaar, bloot uit gewoonte wat nog bestaan, wat dan ook wil sê dat die inhoud van hierdie aanspreekwyse nie meer besef word nie. Dit fungeer bloot as sinledige uitroep. En daarom kry ons met hierdie aanspreekwyse beslis nie 'n óproep na die Here nie, want die spreker sien glad nie meer in wát dit beteken dat die Here voorgestel word as "die groot geneesheer" nie (soos meermale in *Die Bybel* voorkom, wat terugkeer in Eliot se *Four Quartets*). (Taalkundig korrek sou dit dan ook moes gelui het: "Here, die Groot Geneser, bly ontbreek", wat só egter 'n "contradictio in terminis" sou gewees het!) Die wêreld het

dus so verstrik geraak in homself, in sy eie logika, dat elkeen "gif" geword het vir die ander, omdát "ons" die Gewer van die genesende gawes as sodanig nie meer kan herken nie.

1. Vgl. **Renaissance and seventeenth-century studies**; New York, Columbia University Press, 1964; bl. 29-59.
2. A.w., bl. 58.
3. Vgl. Mazzeo hieroor: "The theory of the conceit seems to be, in part, the application of the principle of universal analogy" (a.w., bl. 32-33).
4. "Unified sensibility" beskou Warnke as 'n uitbouing op die kuns van die "High Baroque grotesqueness and disjointedness" (**European metaphysical poetry**; New Haven, Yale University Press, 1972; bl. 11-20). Of vgl. ook die volgende opmerking n.a.v. Huygens: ". . . some of his best poems show the High Baroque taste for contrast and antithesis as opposed to the Metaphysical leaning toward paradox and synthesis" (a.w., bl. 20).
5. "The more familiar type of irony is that in which a 'reality' obviously corrects an 'appearance'" (D. C. Muecke: **Irony**; London, Methuen, 1970; bl. 31).
6. Soos aangehaal deur S. Dikkers: **Ironie als vorm van communicatie**; Den Haag, Kruseman, s.j.; bl. 82-83.
7. Vir 'n nadere ontleding vergelyk A. P. Grové: **Fyn net van die woord**; Kaapstad, Nassou, 1965; bl. 111.
8. Vergelyk T. T. Cloete se bespreking van die leegheidsbeginsel in **Gids by D. J. Opperman se senior verseboek**; Kaapstad, Nassou, 1966; bl. 59 e.v.
9. **Modern tragicomedy**; New York, Random House, 1966; bl. 73.
10. Vgl. die volgende opmerking van Opperman: "Die verbinding van die geestige en ernstige lewer . . . vir ons van die beste letterkunde" (**Naaldekokker**; Kaapstad, Tafelberg, 1974; bl. 15).
11. So word in "Dennebol" deur die simbool van die "bol" die klassieke én die moderne tyd saamgevat. Of in "Fonteine van Tivoli" word gestel dat hoewel "jy aanvanklik om elke draai // deur skynbaar nuwe skeppinge ver-ras" word, dit tog eindelik beteken dat die vorms "maar min of meer konstant" is.
12. Vir die onderskeid tussen "spel" en "eksperiment" vergelyk die volgende insiggewende beskouing van C. Budding: "De man die experimenteert, zoekt iets wat hem — zolang hij bezig is — telkens weer ontglipt, hij wil — uiteindelijk — het absolute: de 'steen der wijzen', goud maken uit ijzer. Geen wonder dat dit zoeken, dit speuren, vaak geschiedt met zo 'n bloedige ernst. De speler daarentegen heeft geen 'ulterior purpose', hij wil zich, bovenal 'dartel vermaken' en wanneer de speler een dichter is, kan hij daardoor veel vrijer, veel gediïstantieerder, staan tegenover zijn onderwerpen en stijl-middelen; natuurlijk is hij ook aan regels gebonden, maar men is — om een vergelijken te gebruiken — op het rugbyveld nu eenmaal vrijer om 'te darten' dan in het laboratorium" (G. Kazemier e.a.: **Het spel in de literatuur**; Servire/Wassenaar, s.j.; bl. 124).

JEUG I

Opstand  
die stand van roerlose kolomme  
onwrikbaar  
en in vaste dromme  
opgewerp

een flikkerlose vuur  
Bravuur!

JEUG II

Die dag het soos 'n boog oor my gespan  
en ek was trillend soos 'n pyl gereed  
om in die ruimtes weggeskiet te word  
en in die hart van die heelal te tref.

Maar nóg span die boog,  
nog los geen hand die pyl . . .

SOLSJENITSIN

'n Hele nag se helderte  
lê in dié spieëlvlak saamgetrek;  
waar alles rondom looddof is:  
een skerp fassetsnit deur kristal.

ULDENE VAN DER VYVER

IDIOOT IN JERUSALEM

In Jerusalem by die Jaffahek  
het die idioot bitterlik gestaan en huil.  
Met sy dik lomp lyfie dubbeld gevou,  
het die dier op sy kronkelende pad  
van oerwoud tot stad,  
sy bloeiende wonde gelek.

Dom pyn, dom vrees, dom rou  
het deur sy kwykende mond, wyd-oopgerek,  
gerol, gestort, teen die mure weerklink,  
en verder, nog verder,  
in die klaagmuur se voeë gesink.

## JY WAS DIE GLAS, GELIEFDE

Die Skinker vul die glas.  
"Neem dit en drink."  
Halfbang het ek gesluk,  
toe gretiglik.  
Maar toe dit leeg was  
wou ek dit hou en vaster druk  
asof die glas die inhoud is.  
Dit het gebreek  
en stukkies splinterglas  
het bloeiend in my hand gesteek.  
Wanneer sal ek leer:  
Die Skinker skink wanneer Hy wil.  
Die glas bly leeg tot Hy besluit  
die tyd is ryp  
om weer tot boordens toe — en dalk 'n ander glas — te vul.

"NEEM EET . . . . "

Ek val  
Ek faal  
Duisel  
Dwaal.

Ek het U uit my liggaam geruk  
teen die sterre geskiet  
— dwaal in die leë nag van my lyf  
en skree goddeloos van preekstoel en verhoog  
"Ek glo, ek glo!!" na U beeld daarbo.

Keer terug!  
Keer terug na die kamers van my lyf  
vul my maag bors en mond  
tot daar, tjok en blok vol van U vlees,  
nie meer één woord van U uit my mond kan verrys.  
Tot ek is wat ek glo wat U is.

A. J. J. VISSER

## VERWEER

Is nie,  
my dorp is nie  
leeg nie,  
nie stil nie  
en lank nog nie dood nie.

Hy's oorvol:  
Kyk maar met elke  
biddag om reën,  
met nagmaal . . .  
en vakansies  
is Hoofstraat  
'n skaapvoetpad water toe.

Toegegee: hy snork nie snags nie  
en is nie so kortasem  
bedags nie.  
Dis 'n rustige slaap  
en langamer haas  
in dié mooi-weer-en-warm.

Maar stil?  
Jy moet doof wees!  
Wat van die kragstasietoeter  
om sesuur soggens,  
smiddags en slapenstyd  
met sy waghond-by-die-kerkdien's gehui?

Wat van die peleton  
wat twee, drie maal 'n jaar  
met sy orkes  
van donder en blitse  
oor die dakke marsjeer?  
Van die gejoel Saterdag  
by sportbyeenkomste?  
van die "Gloria" van Mozart  
in die Gotiese klipkerk  
op Sondag ná Opstanding?

Ook die geskiedenis  
hier is nie dood nie:  
die vorige eeu se lords  
(Somerset, Cradock en Caledon)  
leef in die strate.  
En die edelman met sy vrou  
van die op-sterwe-na-dood  
ou H.O.I.K.  
waak nog ongevra  
oor Voortrekker en Setlaar se nasate:

Die kraamafdeling  
van die hospitaal, plaaslike trots,  
word te klein, is die klagte . . .  
Hier, soos elders,  
'n tekort aan  
kindertuinleerkragte . . .

Te midde van  
dié orkestrasie  
van lewe  
baar die kerkhowe  
kommer:  
drie eilande  
in die bestendig groeiende  
see van woonbuurt,  
lokasie . . .

## KERSFEES VIR 'N TIENER

By my pas  
nie meer  
die wit baard,  
die rooi oorjas . . . .

Maar:  
die skitter-igte  
van die boom  
bly in my oë  
aangesteek  
en die skoorsteen  
van my droom  
na buite  
is  
nié  
afgebreek.

C. J. VERMEULEN

### SELFMOORD VAN DIE VLIËNIER VAN 'N LIGTEVLIEGTUIG

hier skuins voor vyf  
het hy opgestyg  
met die blink engel  
gedraai ver bokant  
'n seun wat hengel  
en geduik en weer  
gestyg gestyg teen  
die laaste sterre  
en die skaamtelose rooi son  
— 'n saggebakte eier  
bokant die staalblink see  
gestyg bokant die stad  
waar trems aan drade hang  
en vliërs aan gare  
met kinders onderaan  
— swaeltjies sit do-re-me  
aan hoogspanningsdrade  
gestyg bokant die blou  
kroonblare wat wuif  
en lok  
bokant die was-wit wolke  
wat die lug bestuif  
en geduik  
en getol tot  
sy met wit oë god  
na hom roep  
en met hande soos planke  
en haar ronde ma vanuit  
die tuin met kabouters hom  
met 'n stok  
soos 'n vlieg wil verdryf

nog drie keer  
 druis die cessa  
 laag oor die huis  
 laag en dan weer  
 op . . . op . . . op  
 tot sy daaronder 'n pop  
 die huis 'n pophuis word  
 — toe snik hy 'n naam  
 heelwaarskynlik hare  
 en keer hy terug na die aarde  
 alhoe vinniger  
 keer hy terug tot stof  
  
 vanaand kom lê die reën  
 blink klein eiers teen  
 sy brein se venster

#### D. J. WINTERBACH

##### GEDWONGE ONDERSTEUNER VAN DIE BELEID

Ek is 'n gedwonge ondersteuner van die Beleid  
 wat sy stempel afdruk op  
 die Staats-, provinsiale en munisipale diens, bankwese,  
 die handel en nywerheid, landbou, mynbou (of klipbrekery),  
 die sas en h en ander,  
 bydraes eis vir die Ontvanger van Inkomste, kerk en skool-  
 basaar,  
 wat die siklus van vier en twintig uur, akkuraat verdeel  
     tussen dag en nag,  
 omvergegooi het  
 en ons voorsien van neonligte, straatligte,  
 die huise, dorpe, stede en hoofpaaie bedraad  
 jy en ek stelselmatig kondisioneer tot die arbeid  
 in kantore, myngange, rioolslote, masseersalonne, kafees  
 en dataverwerkingsentrums toegerus met die nuutste IBM-  
 masjiene  
 of wat ons vasketting aan 'n lessenaar met 'n staandamp  
     skeefgedraai  
 op hiërogliewe van wiskundige simbole, datums van veldslae  
 of Vondel se bondel letterkundige werke  
 sodat ons, die normbepalers, die hoenderboer, meeluisteraars,  
 gegraduatees wat mekaar vertrap, vertrap word deur die  
     hele hiërargiese orde  
 tot by die ondersekretaris wat die basis die kleivoete uit-  
     maak van die Beleid,  
 dit staande hou  
 terwyl 'n paar Daniëls, akteurs, Sadrags, skilders, Mesags,  
     stormjaers,  
 Abednégo's, kunstenaars, hippies, egbrekers, geseënd met 'n  
     'bogemiddelde talent,  
 weier om deel uit te maak van die beeld van klei, koper,  
     brons, silwer en die goue hoof van die president.



## INTROSPEKSIE

Sy mond hang oop  
'n skewe grot waaruit die speeksel traag afdrup  
op 'n borslappie gestrik om die ou man se nek.  
Die vrou het hom vroegoggend uitgestoot  
'n reisdeken om sy bene gevou  
en hy sit in die sonnetjie op sy rolstoel  
teen die rooibaksteenmuur van die buitegebou  
en prewel soms 'n onverstaanbare woord.

Introspektief probeer ons sy gedagtes lees  
die pad volg waarlangs sy beskadigde brein hom lei  
dink ons namens hom aan episodes uit sy jeug  
wat geskei word deur klowe, herinneringslose valleie  
waaruit slegs flitse uit sy verlede soos pieke verrys  
die laaste strale van die ondergaande son opvang.

Maar dit is 'n versperde pad  
en ons kan slegs die patroon aanskou van sy afgeplatte  
breingolf  
wat op die fluoreserende skerm van 'n apparaat verby  
marsjeer.

## VOLKSLEIER

Hy ruk 'n tunnel stelselmatig oop  
deur 'n horde wat sy pad na vore stuit  
bereik na jarelange stamp en stoot  
die ystertrales in die poort  
terwyl die oopgekloofde pad na agter sluit;  
beur hy ineens terug  
en skop teen die grendels  
wat uit die gate van die klipmuur spring —  
word hy van agter roekeloos deur die poort gedwing.

## BOEKBESPREKINGS

### WERK VAN OUER EN JONGER GEVESTIGDE DIGTERS

Dit is eintlik die eerste keer in sy kort geskiedenis dat die Afrikaanse poësie so baie digters uit verskillende generasies het wat saam publiseer. Verskeie Dertigers en Veertigers lewer nog steeds belangrike werk naas dié van die buitengewoon groot aantal debuteerders wat ons klein taalgebied die afgelope tyd het, en ook naas dié van party Sestigers wat al gevestig geraak het en selfs skool begin maak het, soos Breytenbach, of soos Ingrid Jonker en Wilhelm Knobel wie se werk deur 'n vroeë dood tot 'n einde gebring is en dáárdeur 'n gevestigdheid gekry het.

Een van die Veertigers wat nog steeds op 'n verrassende wyse bly voortwerk, is Olga Kirsch.

Dit is goed om naas die oorvloed ondergeordende verse wat mens vandag in Afrikaans kry, 'n tipe gedig te lees soos dié van Olga Kirsch wat homself aan allerlei dissiplines onderwerp en tog "vry" en beweeglik is. Byvoorbeeld "Die eensaam hemele van my kindertyd", waarin die élan nie alleen in die ritme lê nie maar ook in die verse wat bymekaar hoort in 'n reëlmstig groeiende patroon: vers 1-2 (twee verse), 3-6 (vier verse) 7-12 (ses verse) met die 13de dan alleenstaande as klimaks:

Die eensaam hemele van my kindertyd,  
God was aanwesig in hul dag en nag.  
Hy't in hul bloutes wolke wit soos kryt  
gestapel, aambeeldtoppe; die hamerslag  
van somer-donderweer teruggehou totdat  
geen wese asemhaal, geen voël durf roer.  
Van ster tot sidderende ster het Hy  
Sy magtige meetkunde uitgesprei  
oor die swart vlak. Met Sy smal weerlig-lat  
het Hy in nagte van rukwind en rumoer  
my oë geteister waar ek lê omring  
van engele — o veilige omsingeling!  
Bo in die stormwolk God die Almagtige.

Die versoening van die gans verskillende, wat een van die verdienstes is van die verdienstelikste literatuur — ook dáártoe is Olga Kirsch in staat, soos die bymekaarbring in een verband van die alledaagse en goddelike, die aardse en onaardse ("Op pad na Jerusalem"), die tere en ruwe ("Goddank vir hartstog teer en ru").

Die bundel is in sy geheel 'n samestelling van gedigte wat wissel vanaf 'n strak, streng deurdagte vers (hier en daar effe te nugter en beskoulik) tot 'n vloeiende, melodiese vers. Van laasgenoemde is "Alleen in die nagomslote huis", met sy paar deurlopende klanke, 'n goeie voorbeeld:

Alleen in die nagomslote huis.  
Die stilte — kil, deursigtig — ruis

by die splete tussen die vloerteëls uit  
en sypel opwaarts enkel-, kuit-,

kniehoog; lig kantelend op en stoot  
die boek wat ooplê op die skoot

stroom-in; verskrik die warm buik  
se spiere, knel die borskas, duik

in die mond se donker holte en stol  
sy noodkreet, stroom die longe vol

tot oor die neus se geut, verdoof  
die ore en skuim toe oor die hoof

terwyl die swaar lyf sylings sink.  
Van stilte ook kan mens verdrink.

Hartstogtelike liefde, warme medemenslikheid en diep ernstige goddelikheid gaan op 'n natuurlike wyse met mekaar saam in hierdie klein bundel gedigte, die werk van 'n digteres wat met min gedigte, meestal van geringe omvang, oorvloedig baie sê, in 'n hoogs verfynde vorm.

Met *Voetskrif* (Perskor 1976) het ons in die beste gedigte weer dié Breytenbach van *Kouevuur* en *Lotus*. Dit is 'n bundel van vlugtige gesigte, skimme, intense "maatlose" oomblikke wat verbygaan. Die bundel begin met dinge "fladderend, vlugtiger as enige kleur of sil-hoeët" ("ek onthou"). Die derde gedig is daar vol van—dit begin met: "alles wat buite is vlieg", "en die stemme van mense/is die klanke die spore op lug van vlugte"; selfs die skrywer se werk is "'n geprewel wat wind word in die wind". "Sterre smelt" in nog ander gedigte ("soos 'n jagter wat met die dou uitry"), en "stemme... verdwaal... ligte suis" ("ek het gedroom"). Die vervlietende, ook van die mens se lewe, wêk die behoefte op om die dinge vas te hou (o.a. in die taal van die gedig):

hou die tyd vir ons in jou hande jou mond,  
bewaar ons vreugde vernietig ons pyn,  
bly só: . . . . .  
(*"(vers as boodskapper)"*)

Die vers moet die dinge vashou:

dit is daardie stuk niemandswoord  
tussen waar-alle-beskrywing-faal  
en die dood/die beskrewe faling/uitasem  
dit is juis daardie graf  
wat ek met woorde toe wil stop:  
ek wil op 'n bed van woorde gaan lê stop  
ek wil die droom sy eie bloed laat proe stop  
'n hings vir die nagmerrie stop

In dié vlugtige wêreld word die ganse werklikheid vlugtig en onseker, "omdat alles wat lewe moet sterwe,/en leef, en sterf,/ en alles uit die syn van illusie spruit" ("alles wat buite is vlieg"). Die ek raak

onseker oor homself (“ek, ekself, ekki, fleslek”). “Die mens is illusie” lui dit in “mens”, en: “ons is die verganklikheid”.

Die bundel is vol van die beeldspraak van vuur en vlam, die verterende, die “onwerklikheid (wat) ’n skroeiende vlam” is, “die vlamme van my vers” (“(mikpunt — ’n Canto in E.P.)”), “’n bietjie geluk nog slegs ’n vlam” (“(fragment ii)”) — onder veel meer. Die son self gaan uitbrand (“(tuisland Kanään)”). Die lang “gedig op toilet papier” met sy beelde van vlam en rook is ’n vers van alles wat vervaag, vlug, verbrand en oud word. Byna al die beste gedigte in *Voetskrif* het op een of ander wyse betrekking op die vervlietende, op wat in “vrou, dit moet nou haas herfs wees” genoem word “die jaar se sloop-verloop”. Ook die beelde van asem in verskeie gedigte hou verband met die verskynsel van die vervlietende.

Die vervlietende van hierdie gedigte kan ook afgelees word uit die snel wisselende beelde, die onreëlmatige verse wat wissel tussen besonder lang en baie kort reëls. Die bundel is soos een volgehoue deining wat deur die gedigte loop, asof hulle in een groot golfbeweging saamspool. In verskeie gedigte het die ritme iets van ’n vlugtige stuwring, soos in “(vers as boodskapper)”:

toe het ek jou sien vlug eers  
langs Civitavecchia verby en dan hoër langs die kus  
met die rooi huise vol wasgoed met die dennewoude  
teen die steiltes waar die tunnels vol treinfluite is  
en wingerde en dadelpalms tas na die see

’n Uitstekende voorbeeld van vervlietende, mekaar snel opvolgende beelde, van die eens geliefde besit wat toe verloor is en nou weer eindeloos gesoek word, is “soos ’n jagter wat met die dou uitry”.

Met ’n beeld van Breytenbach self uit “(mikpunt — ’n Canto vir E.P.)” kan mens praat van sy versreëls as “slingerende lang eenhede van die asem”, as “slingerende gedagtes”. Die vers wentel voort asof na ’n niet:

en die gedig probeer breek deur die papierdun beskrewre grens  
wil en word die sublimasie van onopgeloste onversoenbares  
maar kom by ander mikke

maar skep dan nuwe teenstrydighede  
wat langsamerhand weer die tong rou skuur  
na oplossing soek soos ’n vlam na vertering  
en so vreet die woorde die droom op  
so verrot die woord tot sin, die sin tot rigting, die rigting tot  
doel

en so draai die wiel voort  
verrotting bring aftakeling wat lei na verrotting

Onder die gedigte wat mens wil uitsonder, is “alles wat buite is vlieg”, “vers as boodskapper”, “soos ’n jagter wat met die dou uitry”, “(mikpunt — ’n Canto vir E.P.)” wat miskien een van die bestes is wat Breytenbach ooit tot dusver geskryf het; dan nog “(gedig op toilet papier)”, “vrou dit moet nou haas herfs wees”, “(vir Oub)”, “(vir Oun)” en “mens”. Hierdie gedigte, en nog ’n paar ander is die naam

van Breytenbach ten volle waardig en van so 'n gehalte dat die bundel die goeie helfte van die gedigte, wat toonloos en te beredeneerd is, kan verdra.

In Afrikaans is daar reeds 'n paar gevalle waar digter en fotograaf of digter en grafiese kunstenaar saamgewerk het (C. Jansen en Adam Small in *Oos Wes Tuus Bes Distrik Ses*; Langdown en Philander in *Die bruin kokon*). Nou het ons van die fotograaf Christo S. Botha en die digter M. M. Walters die bundel *Droom van die Weskus* (Human en Rousseau 1976), 'n fotoverhaal van Saldanhabaai, gekry. Die boek is uitgegee in 'n beperkte oplaag van 1250 genommerde eksemplare, geteken deur die digter en die fotograaf.

*Droom van die Weskus* is 'n pragtige boek. Die fotografie wil ek nie hier beoordeel nie — dit is in elk geval die werk van 'n voortreflike vakman. Die informatiewe prosagedeeltes is ook nie nou ter sake nie. Ons het tans alleen belang by die gedigte van Walters. Dit is eenvoudige verse wat gemaklik loop en met fyn trekke die mense van Saldanhabaai on omgewing oproep, verse soos: “die kinnners staan ook kamstig/hand-oor-die-oog en kyk”, “dan sug die vrouens met die rokke bo die knieë/om gemaklik hurk te sit”. Die meue, die bote en nette, die wonings, die kos wat die vissers eet (“dan trek die vrouens vloerbrood uit/by die ronde bakoonddeur/meng die smeul van bloekomkole/met die koringmeel se geur”) word in eenvoudige, bekoorlike verse beskryf.

Die meeste gedigte praat van 'n gelukkige bestaan in 'n mooi landskap, maar enkeles herinner egter ook aan die verganklikheid (bv. “As die gety verbygaan . . .”) en die verdwyning van dié mooi wêreld. Die slotgedig is moontlik die beste en mooiste:

O suidewind wat langs die weskus waai  
gee vlerke aan my drome  
laat my weer vir oulaas sweef  
soos 'n wit voël dons  
wat in die blou lug hang  
dryf op jou strome wit droom  
wat die aarde nie ken nie . . .

laat my weer met wit seile vaar  
geruisloos oor stil water  
stil by groen eilande verby . . .  
op rotse staan wat uitsteek in die see  
kyk en luister na die suig en wieg  
lied van die branders  
wat daal en styg en breek . . .

laat my weer deurspoel word oorstuif  
deur sproei weggevoer deur die geroep  
van meue wat by my verbygaan . . .  
hoor hoe die riete ruis bedags en snags  
hoe die groot stilte oor die duine daal . . .  
suidewind wat langs die weskus waai  
gee vlerke aan my drome . . .

Die digter het sy taak so opgevat dat hy nie vir elke foto 'n gedig hoof te skryf nie. Dié wat dan wel in die bundel is, dien ook nie as "byskrifte" vir die foto's nie maar vertolk iets algemeens van die see, land en mense wat gefotografeer is. Om gedigte soos hierdie te skryf, is ook nie 'n uitsonderlike onderneming vir Walters nie. Van sy eerste digbundel af het hy dergelyke poësie geskryf wat die egte stempel dra van die dinge van ons land.

Met die bekendstelling van die verskyning van Wilhelm Knobel se *Nagelate Gedigte* (Perskor 1975) het mens baie goeie verwagtings gehad, want hy was 'n fynsinnige digter volgens die twee bundels *Bloedsteen* en *Mure van mos* wat hy in die laaste agt jaar van sy lewe die lig laat sien het. Tog het die bundel *Nagelate gedigte* weinig gebring om jou oor te verheug. 'n Bundel soos hierdie herinner mens daaraan dat 'n digter soos Marsman versoek het dat selfs van sy goeie gedigte na sy dood nie meer herdruk moet word nie. Daarom is dit jammer dat ander sterf sonder dat hulle ooit bepaal het wat na hulle dood uitgegee mag word en wat nie.

Van die kleiner gedigte onder Knobel se *Nagelate Gedigte* is daar enkele wat mens verras, soos "Winterlug in die Boland":

die wolke is snaaks sag —  
die ou vrou het vannag  
weer gans gepluk in die lug  
eers op sy maag en dan op sy rug

of "Vir Ted":

skuins langs die kloof met die steilte uit  
en as die asem begin hyg en die kuite pyn  
dink aan die agaat wat moontlik dofblou  
tussen droë stukkies hout en 'n miskoek wag

Daar is egter maar 'n klein klompie gedigte, meestal korteres, wat 'n mens in hulle geheel aanvaarbaar vind.

Iets van die digter van *Bloedsteen* en *Mure van mos* kom in ander gedigte na vore in twee, drie versreëls, soos in die slot van "Herinnering", of twee reëls soos hierdie uit "Gedigte vir 'n geliefde 5":

want ek is 'n dromer  
wat hom ingedroom het in sy droom

Maar baie hiervan is daar ook nie. Dit is byna vanselfsprekend dat dit hoofsaaklik 'n paar korter gedigte is wat gaaf is. Belangrike inligting is vervat in die lang stuk onder die titel "Bloedsteen", vir Knobel se opvatting van hierdie simbool. 'n Aantal gedigte in die bundel is herskrywings of verbeterings van vroeër gedigte, maar Knobel moet selfs met hierdie gedigte wat hy hersien het nie tevrede gewees het nie, want hy het hulle nooit self gepubliseer nie.

'n Mens sou kon redeneer dat die *Nagelate gedigte* ons 'n insig kan gee in die mindere of meerdere produktiwiteit van Knobel, in die temas wat hom geboei het (vgl. die klassifikasie daarvan deur Deon Knobel in sy inleiding tot die *Nagelate Gedigte*), en 'n mens kan ook iets sien van Knobel se groei in dié gedigte. Maar dit alles regverdig

nie hierdie uitgawe nie, wat eerder 'n psigologistiese belangstelling kan wek vir 'n digter wat eintlik net vir homself sekere dinge in hierdie gedigte uitgesoek het. Wat 'n mens ten slotte ten gunste van Nobel kan sê nadat jy die *Nagelate gedigte* deurgelees het, grootliks met teurstelling, is dat hy 'n versigtige digter was met 'n bewonderenswaardige selfkritiek, en dat hy wat dit betref, as 'n voorbeeld vir baie kan dien.

Van 'n ander aard is 'n mens se besware teen Ingrid Jonker se *Versamelde werke* (Perskor 1975). Dit is 'n handige uitgawe deurdat dit haar digbundels, prosa en drama in een band aanbied, maar dit bevat skynbaar nie alles wat sy geskryf het nie en dit is beslis nie met die nodige verantwoordings t.o.v. rangskikking, biografiese en ander gegewens gedoen nie. Lewensbesonderhede, ontstaandatum van bundels, dramas en romans is nie altyd belangrik nie, maar waar die verskyningsdatum elke keer by die drie digbundels in die *Versamelde werke* staan, ontbreek dit om onverklaarbare redes by die drama en die vyf prosastukke. Die uitgee van Ingrid Jonker se *Versamelde werke* was 'n goeie diens aan die Afrikaanse literatuur en aan die skryfster se nagedagtenis, maar dit is ongelukkig met 'n sekere nalatigheid gedoen.  
*P.U. vir C.H.O.* T. T. CLOETE.

---

### SOPHOKLES DIE PHILOKTETES,

vertaal deur J. P. J. van Rensburg, Human en Rousseau, 1976, R4,75.

Die bydrae wat professor Van Rensburg oor baie jare gemaak het om van die groot werke van die antieke Griekse beskawing in Afrikaans bekend en beskikbaar te maak, is reeds algemeen bekend. Met sy vertaling van Sophokles se *Philoktetes* word hierdie 'tradisie' voortgesit — en inderdaad 'n tradisie, want ook die Philoktetes is soos al sy ander vertalings 'n letterlike, 'n woordvertaling. Wat wel tot sy krediet strek is dat daar desnieteenstaande baie gedeeltes is wat redelik goed in Afrikaans lees — veral die koorsange. Maar hier het hy veral nie heeltemal slaafs letterlik gebly nie omdat die Grieks só idiomaties is dat 'n woordvertaling net nie sin maak nie. In die dialoog egter, gee 'n letterlike vertaling meestal 'n 'redelike' weergawe en dit is waarskynlik daarom dat die dialoog soms moeiliker lees as die koorsange. Die gevaar is juis groter wanneer 'n letterlike vertaling 'n 'redelike' weergawe bied, want die leser verstaan dit maklik verkeerd. As voorbeeld die volgende op p. 12 "Seun van Achilles, jy moet getrou wees aan die doel waarvoor jy gekom het — en nie net bloot liggaamlik nie; nee, as jy iets nuuts verneem, anders as wat jy tevore gehoor het, moet jy nóg saamwerk, want jy is hier om te help". Met die eerste lees van hierdie sin het proefpersone dit verstaan as "jy moet my bly help en as jy nuwe inligting kry moet jy my dadelik daarvan sê". Maar dit is nie wat die Grieks sê nie. Die korrekte is "ons het besluit om fisies op te tree, maar as ek jou nou 'n ander voorstel maak moet jy my nog steeds bystaan." Dit is waar dat indien mens met laasgenoemde in gedagte weer die vertaling gaan lees, jy sal insien dat dit tog eintlik is wat die Afrikaans sê. Hier lê juis die probleem van letterlike vertalings: mense verstaan dit ja, maar verstaan dit soms verkeerd, en eers as hulle verder lees, begin hulle besef

iets is nie pluis nie. Dan moet mens weer 'n stuk oorlees, en fyn lees, om te probeer snap wat ter sake is. Dit maak die lees van so 'n vertaling geen plesier nie. So ook op dieselfde bladsy: “'n Drinkbeker, net van hout, 'n onbeholpe vakman se werk; en dié daarby om mee vuur te maak”. Die leser se onmiddellike reaksie is om dit oor te lees want die verband is nie meteens duidelik nie. En tog kan dit met weinig afwerking (wat nog streng aan die oorspronklike se *betekenis* hou, al is dit dan nie aan die *vorm* nie) meer natuurlik lees, bv. “'n Drinkbeker van hout gemaak, 'n onbeholpe vakman se werk; en dan lê daar nog vuurmaakgoed rond”. Soortgelyke voorbeelde kan regdeur die werk aangehaal word. Ek noem nog net een: op p. 23 lees ons “o seun van 'n vader by Oita”. Die natuurlike reaksie van die leser is dat Oita 'n vrou is. Die leser wat nie weet dat Oita 'n berg is nie sal dit moeilik as plekaanduiding verstaan. Dit kon maklik verhelp word deur te vertaal “o seun wie se vader by Oita woon”. En as daar geen naamregister is, soos by hierdie vertaling nie, dan liever “o seun wie se vader by die berg Oita woon”.

Soms is die Afrikaans ook ongewoon, veral uitdrukking soos “waar hy in plaas van hulle dood moes genoem gewees het.” Hoekom nie “waar mens van sy dood i.p.v. hulle s'n sou moes praat” (p. 22). Hiermee saam is ook regdeur die vertaling op te merk dat die Afrikaans wel basies korrek t.o.v. die oorspronklike is, maar nie in 'n styl wat tipies Afrikaans is nie. Die leser beseft deurgaans dat dit vertaalde werk is — en tereg, want wat ons eintlik het is Griekse sinne met Afrikaanse woorde. Dit is inderdaad verbasend dat Klassici oor die algemeen naarstiglik vashou, en v. R. is geen uitsondering nie, aan onnatuurlike letterlike vertalings terwyl die literatuur oor die vertaalkunde die afgelepe dekade en meer, geweldig toegeneem het met baie nuwe tegnieke waarvan die groot vordering op die gebied van Bybelvertaling maar een voorbeeld is. Die vertaalkunde is 'n linguïstiese dissipline wat by baie Klassici nog onbekend is.

Die vertaling is netjies uitgegee met 'n uitspraaklys van plek- en eiename waarby 'n kort inleiding tot die drama waardevol sou wees. Die vertaling gee wel enkele toneelaanwysings wat handig is en vermelding verdien, behalwe een op p. 74 wat soos volg lees: “as hy die pyle en boog wil oorhandig, verskyn Odusseus skielik op die toneel”. Dit sou beter wees om te sê: “wanneer hy die pyle en boog oorhandig, verskyn . . .”

Vertaalde werke geniet deesdae groot belangstelling, veral ou klas-sieke skrywers, soos blyk uit 'n onlangse artikel in *Classical World* en daarom is dit verblydend dat ook in Afrikaans daar op hierdie gebied gearbei word.

Universiteit van Pretoria.

J. P. LOUW.

---

B. B. Lasarus: *'n Seisoen in die paradys*. Perskor, Johannesburg 1976. Prys R8,95.

*'n Seisoen in die paradys* is 'n onderhoudende boek met mooi hoogtepunte. Die bekoring van die werk lê in die treffende beskry-



wingskuns (van watter aard ook al, o.m. stukkie karakterbeskrywing), die treffende beelde wat telkens voorkom, die humor en satire en die boeiende fantasering. Rondom Uys Krige is daar byvoorbeeld die volgende raak beelde: „Soos 'n veeltalige mak eend lei hy ons af strand toe”; „Hy hou die dood dop soos 'n ou mank voël in sy fuik, met wakere kraalogies”. Boeiend is ook die poëtisering en die beelding in die volgende gedeelte, waarin die digter die beeld wat hy van homself wil projekteer, beskryf:

Ek wil 'n vuur projekteer. 'n Vuur wat soos 'n brandende boom voor my oë op sal laai al lê die sneeu nou ook hoë dik; wat die allesomvattende duisternis (die afwesigheid?) in my in kan skroei!

(Toe ons hom laas gesien het, het hy soos 'n boom in volle vlam teen die heuwel uit gehardloop op pad na die maan.)

Miskien is dit alles, al hierdie gekrabbel, net 'n fantoom-geswel.

Ander kere tref die skrywer met neologistiese of ander vondse soos die volgende: „Hy vertel dat hy oom Koos op die lyf geloop het, *volstruiseierder* as ooit”; „Oom Rooi Daan en sy vrou, altwee pronken kaasvet”. Die „ou wynvlieë” wat opeens „ontpop het in wyneks-perts” word raak beskryf: „Daar word met die lippe geklap, die vog word in die kieste rondgeswies, party ouens sluk hulle tonge in. Dan word die hoofde skuins gehou en niksseggende steungeluide word uitgewissel”. Treffend is ook die uitbeelding van die kranksinnige skilder. Op die ou end het hy die bos aan die brand gesteeke: “Die bos het so stomp afgebrand dat die boere koring daar kon begin saai — en sy verkoolde lyk lê seker ook daar iewers onder die soorie soos 'n gebluste meteoriet gelawe deur die reën, gebalsem deur die son, en krits-krits opgeneem in die goue halm wat met stewige kwassies oor die blou doek vee”.

Mense, tipes, ook tipes landskap, word deur die skrywer raak waargeneem en geteken. Maar oor een ding sal die meeste lesers van dié boek saamstem: die meevoerendste dele is dié wat handel oor sy eie mense (broers, susters en ouers) en sy jeugjare. Die storie rondom Dawid, die Kleurlingarbeider, is 'n mooi voorbeeld van hoe boeiend die skrywer oor hierdie aspekte skryf. Dawid en Abdoel (veral lg.) het verbrou, en in die hof (tydens 'n verdaging) raak Pa buite homself en slaan Abdoel inmekaar: „Vannermerwe (die polisieman nl.) skrik hom waterlam. „Nee Gôts, oom Breytenbach! Wat maak oom dan nou?” „Verskoon my tog”, sê Pa, en hy vat oor sy oë met 'n bruin hand. „Ek was blind”. Watter suggestiewe stukkie mensbeelding gee die skrywer hier met enkele trekke: „en hy vat oor sy oë met 'n bruin hand”, „Ek was blind”. Later moes sy vader van die plaas af en Dawid ook en Dawid sit en huil op sy hurke teen die muur:

„Maar vir wat huil jy dan nou Dawid?” het Pa gevra. „Het ek jou dan nie báie geneuk nie?”

„Ja, Baas. Maar dit was als uit die liefde”.

Dit was die liefde se alles.

Moenie huil nie wat, Dawid.

Die verbeeldingrykheid van Breytenbach kom in hierdie boek nie net tot uiting in die treffende beelding nie, maar ook in die boeiende stukke fantasering wat soms voorkom. Die eerste hiervan kry ons in die beskrywing van sy vader (wat oor die hek spring en oor die kerk seil) in die eerste paragrawe van die boek, asook in die siening van sy verskeie sterftes (as kind) in dieselfde gedeelte. Die lg. siening vind later 'n parallel in die beskrywing van die verskeie dode wat Rimbaud moes sterf. Dié Rimbaud-gedeelte is seker die treffendste stuk fantasering in die boek. Na sy „tweede dood” kom Rimbaud na Afrika, word transportryer en koop vir hom 'n hond met die naam Jock en maak selfs kennis met Eugène Marais! Rimbaud dwaal dalk nou nog êrens in Afrika rond, want „'n wolf verander van hare en naam en bril maar nie van strepe nie”. In die laaste paragrawe van hierdie gedeelte kom die volgende beeld voor: „In 'n boom het hulle vir hom 'n soort stellasio aanmekeargetimmer en saans wanneer die son soos 'n trein ver oor die vlaktes stoom, gehul in dampe stuiwende stof met bloed bemors, het sy lyfbediendes hom boom toe gedra . . .”. Breytenbach toon hom hier 'n meester in die skep van die assosiatiewe, konnotatiewe beeld wat véél kan suggereer en allerhande stemmingsnuanses kan oordra. (Vgl. in hierdie verband ook die wolk- en palmboombeelde in die versreëls wat aan die end van hierdie resensie aangehaal word). Dat hierdie Rimbaud-storie in 'n groot mate 'n simboliese siening van Breytenbach self is, ly geen twyfel nie. Só is dit pragtig geïntegreer en dus funksioneel in die boek.

Enkele temas loop regdeur die werk en verseker 'n mate van eenheid in die verskeidenheid. So word Breyten se vrou telkens by 'n ander naam (meestal treffend poëties) genoem. Die tema van dood en verganklikheid keer telkens terug. Op bl. 10 lees ons van die figuurlike sterf „in dieptes van die ellende” en die nuwe lewe wat daarna kom: „Uit die dood kom 'n nuwe verslindende lewe”. En op bl. 12 staan daar: „'n Mens moet dood wees voordat jy kan herry”. Die fantasievolle beskrywing van die verskeie sterftes van die jong kind (in die begin van die boek, bl. 5-9) en van die twee sterftes van Rimbaud is op dieper vlak 'n uitbeelding van die skrywer se telkense (figuurlike) smartlike en pynlike sterf („in die dieptes van die ellende”). Dié tema is ook in Breytenbach se poësie opvallend, beginnende met „Bedreiging van die siekes” (uit *Die ysterkoei moet sweet*). Minder oorspronklik vind ek die skrywer se siening van die paradoksale verhouding tussen verganklikheid en onsterflikheid (ewigheid): die mens is verganklik, maar in sy verwantskap en verbintenis met dié wat voor en na hom kom, is hy ewig en onsterflik (vgl. bl. 101, 177-178).

Ook Breytenbach se siening van rasseverhoudinge en rasseprobleme en politieke aangeleenthede berokken die werk uit literêre oogpunt baie kwaad. Sy sienings van hierdie sake is meestal ôf gemeenskaplik, sonder dat nuwe, verrassende perspektiewe daarop geopen word, ôf blootweg eensydig en propagandisties.

Ten slotte moet vermeld word dat styl soms 'n maniëristiese inslag kry wanneer daar té opsetlik agter die „mooi” beeld aan geskryf



Kaapstad, 1971, p. 11). Dit is boeiend om, feitlik gelyktydig, die eerste en die jongste romans van Leroux voorhande te hê. Die eerste uitgawe mede vanweë sy weinig opwindende voorkoms, het gaandeweg vergete begin raak. Met die nuwe uitgawe word tewens nie net Leroux se vertrekpunt weer in fokus gebring nie — dit is ook herinnering, en daarby heilsame herinnering, aan die eerste vernuwingsverskynsel in die eietydse Afrikaanse prosa.

Volgens die klaptteks is Etienne Leroux se jongste en tiende roman: *Magersfontein, o Magersfontein!* (Human en Rousseau, 1976) “’n nuwe begin” nadat sy vorige boek, *Na’va* (1972), ’n trilogie afgesluit en ’n sikliese boog voltooi het wat vanaf sy eerste boek strek.

Die vernuwing is, steeds volgens die klaptteks, veral geleë in die besonder sterk satiriese element in die boek en die feit dat die mitologiese elemente wat sy vorige boeke gekenmerk het byna geheel en al afwesig is in *Magersfontein, o Magersfontein!*

Die verwysingsveld in dié boek is inderdaad minder kompleks en meer toeganklik as dié wat Leroux in vorige boeke hanteer. Afgesien van ’n enkele verwysing na die Jungiaanse sielkunde en twee of drie verwysings na die Klassieke en Keltiese mitologie, gebruik die skrywer hoofsaaklik ’n historiese gebeurtenis as stramien vir die eietydse verhaal. Soos die titel aandui, gaan dit oor die slag van Magersfontein toe die Boeremagte op 11 Desember 1899 ’n militêre sege oor die Britse magte behaal het. Die verwysingsveld is dus ook meer toeganklik in dié sin dat dit gebaseer is op ’n plaaslike veldslag uit ’n algemeen bekende tydperk in ons geskiedenis, wat nie baie ver in die verlede lê nie.

Die eietydse verhaal speel in die loop van vier dae in laat Desember 1974 af. ’n Internasionale maatskappy onderneem, in samewerking met plaaslike “instansies”, ’n film- en televisieprojek om die slag van Magersfontein te verfilm. ’n Stoet van 7 motors met onder andere twee Engelse lords, twee regisseurs, ’n logistikus, akteurs, skoonheidskoninginne, staatsamptenare en hoogwaardigheidsbekleërs, ’n historikus en ’n teksskrywer kom laat die middag in Magersfontein aan nadat ’n “speed-cop” en ’n Bruinman by hulle aangesluit het.

Die patroon verkry, namate die projek vorder, ’n steeds groter kompleksiteit. Dit word spoedig duidelik dat dit nie vir die leiers van die projek alleen maar om ’n film gaan nie, daar is voortdurende verwysings na die “geheim”, die “mite”, die “mistiek”, die “boodskap” van Magersfontein wat deurgrond moet word. Die doel van die projek word so geformuleer: “’n poging om, teen die agtergrond van ’n tragikomiese gebeurtenis van die verlede, oor ons tyd deur middel van ’n moderne kommunikasiemedium te besin” (p. 16).

Daar moet dus oor die verlede en die hede besin word, want ’n werklike begrip van die een is afhanklik van ’n insig in die ander: “Hulle moet ’n begrip kry van die moderne tragedies-revolutionêre held wat voor die fenomenale wit muur te staan kom waaragter die donker absolute lê en wag. Voordat hulle dit nie begryp nie, en hulle hierdie geestelike dilemma van vandag nie kan verstaan nie, sal hulle nooit die slagveld van Magersfontein as ’n visioenêre figuurfries kan

kerf wat sal lewe op die filmdoek en die bewende glas van TV nie" (p. 40).

Die besinning oor die hede bring kommentaar op die lokale en universele tydspanproblematiek mee. Dié kommentaar word deurgaans by wyse van satire gelewer; vandaar die besonder sterk satiriese toonaard van die boek. Spesifieke terreine van die Suid-Afrikaanse sosiale, kulturele en politieke situasie word geparodieer. Baie min van die (vele) vreemde insidente wat in die loop van die projek voorval, verras die projekganger, want Plinius die ouere het immers reeds gesê: "ex Africa semper aliquid nove" (p. 58).

Die sosiale kommentaar is nie beperk tot die Suid-Afrikaanse situasie nie — veral deur middel van Marigold Rosemary se (hope-lose) soektog na vervulling word klem gelê op die geestelike dilemma waarin die hedendaagse mens verkeer. Marigold Rosemary het alles probeer: sensitiwiteitsopleiding, orgieë, aktivisme, terrorisme en revolusie, scientology en "al daardie dinge waarvoor Juliana Doepels geveg het" (p. 43). Tydens die projek probeer sy (weer eens tevergeefs) die satanskultus tot sin besweer.

Die hedendaagse sinloosheid word verder gesuggereer deur die hede met die verlede te vergelyk: "Die doodgewone orgie van die projekgangers is 'n flou gefluister teen die agtergrond van 'n ware hartstog ongeveer 74 jaar gelede" (p. 48). Selfs die "speed-cop" word bemeester deur die enorme futiliteit van menswees: "Sonder dat hy dit besef beleef Le Grange, die speed-cop, die foltering, kwelling, en angs van die verbroke held in 'n eksistensialistiese wêreld" (p. 20).

Le Grange "dink in terme van Glicksburg"<sup>1</sup> (p. 21) en die (tal-ryke) verwysings na die slag van Magersfontein as 'n tragikomiese gebeurtenis, sluit aan by die gedagtegang van Glicksberg: "These changes of style and structure, these shifts from tragedy to tragi-comedy . . . are to be accountd for in large measure by a radical transformation in the consciousness and sensibility of an age" (p. 5, *The Tragic Vision in Twentieth-Century Literature*). Volgens Glicksberg sluit die hedendaagse nihilisme, futiliteit en absurde die werklike tragiese uit omdat die tragiese op een of ander wyse die grootsheid van die mens moet bevestig.

Hiermee is ons terug by 'n probleem wat Leroux reeds vanaf *Een vir Azazel* en *Die Derde Oog*<sup>2</sup> geïnteresseer het: die tragiese visie in die hedendaagse roman.<sup>3</sup>

Wat die besinning oor die verlede betref, waarsku Leroux ons in sy gebruiklike "skadeloosstelling" dat die historiese gegewens "verdag" is. Die projek word inderdaad met 'n bepaalde nonchalance aangepak (in so 'n mate dat buitestaanders die projek beurtelings vir 'n begrafnisstoet, 'n optog van Ministers en Adjunkte en 'n sirkus aansien).

Daar is 'n verwarring oor die ligging van Magersfontein en Matjiesfontein, oor wie die leier van die projek en wie die tekskrywer is; Gert Garries, 'n Bruinman, word as prototipe van die "Boerevegter van weleer" voorgestel en "'n berugte verdagte" wat die logistikus in die kroeg raakgeloop het, word met 'n groot mate van gesag aan-

gehaal omdat hy sê dat hy as penkop in die loopgrawe by Magersfontein geveg het.

Aan die ander kant is die twee lords, die twee regisseurs, die historikus, dr. Fyella Amakaia-Laird en (in 'n mindere mate) die tekskrywer, Von Waltleben, besonder goed ingelig oor en gesteld op historiese detail. Hulle haal ten minste drie historiese werke<sup>4</sup> (korrek) aan en alhoewel lord Seldom in sommige gevalle historiese presiesheid verwerp ten gunste van die verbeelding, dien die protes van dr. Laird as korrekatief.

Bogenoemde "spesialiste" doen hulle bes om die projekgangers d.m.v. toesprake en argumente onder die indruk van die "dieper betekenis" van Magersfontein te bring. Die meeste van die projekgangers bly egter sonderling neutraal t.o.v. die projek — die skoonheidskoningin se grootste bemoeienis is steeds hulle voorkoms, Gert Garries wil net sy kind begrawe kry en lady Jubilence bly soek na diamante. Toe dr. Wittenblank vir mej. Sampi die betekenis van 10 Desember 1899 verduidelik, vra sy: "Weet almal in die projek so baie van die gegewens? Moet mens dit weet, dr. Wittenblank? (p. 94). Sy antwoord is: "Nee, ek dink nie dit is nodig nie" (p. 94).

Die meeste van die projekgangers bly skimagtig; dit is selfs moeilik om te onderskei tussen lord Seldom en lord Sudden. Laasgenoemde is "bysiende, maar nie doof nie" (p. 37) terwyl eersgenoemde "hardhorig" (p. 45) maar "skerpsinnig" (p. 59) is. Albel van hulle lyk na genl. Wauchope en voel 'n bepaalde identifikasie met hom, alhoewel lord Seldom gekies word om die rol van genl. Wauchope vir die film te vertolk.

Nie een van die projekgangers word met dieselfde mate van belangstelling uitgebeeld as genl. Wauchope nie. Namate die projek verder, word daar in 'n toenemende mate verwys na die besonderhede van sy lewe, sy dood en sy karakter. "Maar hoe sien mens iemand soos generaal Wauchope vandag wat binne sy tydsverband volkome geloof in sy Victoriaanse ideaal gehad het, geloof in sy Presbiteriaanse God, geloof in sy verligte landheerskappy, geloof in sy vriendskap met die mynwerkers van New Craighall, geloof in die saak waarvoor hy veg terwyl hy sy vyand liefgehad het? Iemand soos Wauchope wat, ten spyte van sy beterwete, nie lord Methuen uitgedaag het nie omdat hy hom as veldheer kon versoen met die eiesoortige dissipline van die Victoriaanse lewensmisterie. Hoe moes hy geweet het dat sy soort dissipline en getrouheid baie jare daarna verword en 'n toonbeeld van bespotting sou word omdat politiek — militêre bewegings, gaskamers, konsentrasiekampe, kondisionering van skrywers, stedelike terreur, kappings, kinderroof, menseroof, ontvoerings en breinspoeling, sou gebruik om 'n basies militêre doel te bereik" (p. 137).

Die afloop van die projek is ramspoedig — die reën wat aanvanklik beskou word as 'n poging van die natuur om saam te speel en historiese juistheid te bewerkstellig (dit het op 11 Des. 1899 gereën) ruk bande uit en veroorsaak byna 'n tweede sondvloed. Bewondering vir die uitstekende wyse waarop die historiese gebeurtenis herhaal word, maak geleidelik plek vir paniek: "Dis asof die tragikomiese

aspek van die verlede meteens vervaal voor die tragikomiese aspek van die hede. Daar is agns in die hart van Hans Winterbach" (p. 148).

Die finale ironie is in die hand van die Skepper. Die senior van Waterwese dink: "...Whoever essentially possesses irony, possesses it as long as the day lasts, and it is fettered to no form because it is the expression in Him of infinity" (p. 176)<sup>5</sup>.

Die projegangangers se dood is nie meer sinvol as hulle lewe nie. Die senior van Waterwese en Le Grange stem saam dat hulle oorstelp is deur 'n gevoel van "nada"<sup>6</sup> (Spaans vir "niks"). Ons is nie eers seker wie die ramp oorleef het nie, want die afloop van die ramp word d.m.v. die toespraak van die Minister wat die rampgebied besoek, opgesom. Die lot van die projegangangers word d.m.v. politieke formules en cliché's afgehandel en, soos die gehoor, het die leser nie 'n enkele vraag om te vra nie.

En die leser vra die vrae nie, vanweë die besondere *afgeronde* aard van die boek. Op verhaalvlak is daar, vanselfsprekend, niks verder te vertel nie. Die projegangangers het, per slot van rekening, nooit die aandag en die deernis van die leser verdien soos Andy Wauchope dit wel gedoen het nie. Hulle was instrumenteel om die figuur, maar veral die *idee* van Wauchope tot die lig te bring. Dit gedaan, kón die outeur, en hét hy ook, met die swier van die meesterverteller hom ont-trek.

Universiteit van Suid-Afrika

RENSKE KOEN

1. Die verteller verwys ongetwyfeld na Charles I. Glicksberg se boek: *The Tragic Vision in Twentieth - Century Literature*. Carbondale, 1968. Of soortgelyke "foute" aan Leroux se gewraakte onnoukeurigheid of sy (ewe bekende) geslepenheid toegeskryf moet word, weet ek nie. Vergelyk ook die leuse van Skotland wat as "nemo me sine impune lacessit" (p. 135) aangegee word. Die leuse is in werklikheid: "nemo me impune lacessit". Die invoeging van "sine" verander streng gesproke die betekenis, alhoewel dit nie vir my na die bedoeling lyk nie.
2. Die enigste verwysings na karakters uit vroeëre boeke van Leroux is die reeds genoemde verwysing na Juliana Doepels, na Demosthenes H. de Goede (p. 1112) en na Laura, die spookbeminde (p. 81).
3. 'n Groot deel van Leroux se lesing: "Tegnieke, temas en toekomsplanne" (p. 126-139) gepubliseer in *Die Sestigters*. Kaapstad 1973) gaan oor dié probleem.
4. i. Breyttenbach, J. H.: *Die geskiedenis van die Tweede Vryheidsoorlog in Suid-Afrika, 1899-1902* (Deel II) Pretoria, 1971.  
ii. Douglas, sir George: *The life of Major-General Wauchope*. London, 1904.  
iii. Kruger, Rayne: *Good-bye Dolly Gray*. London, 1959.
5. Leroux haal hier vir Hermann Diem aan: *Kierkegaard's Dialectic of Existence*. Translated by Harold Knight. Edinburgh, 1959, p. 442. Leroux verander egter die kleinletter "him" na "Him" om die ironie aan die Skepper toe te skryf.
6. "I believe that this (nada) as used by Hemingway is basically the Nothingness of the existentialists, the strange, unknowable, impending threat of nihilation, the *Nichts* of Heidegger, the *néant* of Sartre, and the nada of Unamuno." (John Killinger: *Hemingway and the Dark Gods*. Lexington, 1960, p. 15).

## VAN DIE REDAKSIE

### REFERATEBUNDEL BESKIKBAAR

Daar is nog heelwat eksemplare van die bundel referate gelewer tydens die sesde vyfjaarlikse landswye Skrywerskongres van 1976, *Die skrywer en die gemeenskap*, beskikbaar. Hierdie publikasie kan van Die Afrikaanse Skrywerskring, Posbus 1265, Pretoria 0001, bestel word. Die prys is R1,60 posvry.

### KLEIN HULDE AAN TOTIUS.

Die vers aan die begin van hierdie nommer is uit Dalfsen, Nederland ontvang met die volgende begeleidende mededeling: "Bij de bestudering van het werk van Totius . . . maakte ik het volgende vers. Prof. Jordaan — hoofd afdeling kulturele raad van de Zuidafrikaanse ambassade in Nederland — hielp me er goed Afrikaans van te maken."

### TYDSKRIFNOMMERS VIR ARGIEF

Die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring doen navraag of lede of intekenaars kan meehelp met die aanvulling van ontbrekende nommers van die *Tydskrif vir Letterkunde* in die Skrywerskring-argief.

'n Lys van ontbrekende nommers verskyn hierby, en lesers word versoek om, as hulle wel kan help, die nommers as skenking te stuur aan die administratiewe adres van die Tydskrif.

Datum	Volume	Nr.	Datum	Volume	Nr.
Febr. 1951	I	1	Febr. 1957	VII	1
Aug. 1951	I	3	Febr. 1958	VIII	1
Nov. 1951	I	4	Aug. 1959	IX	3
Febr. 1952	II	1	Nov. 1959	IX	4
Mei 1952	II	2	Febr. 1960	X	1
Aug. 1952	II	3	Aug. 1960	X	3
Nov. 1952	II	4	Nov. 1960	X	4
Febr. 1953	III	1	Febr. 1961	XI	1
Mei 1953	III	2	Mei 1961	XI	2
Aug. 1953	III	3	Aug. 1961	XI	3
Nov. 1953	III	4	Febr. 1962	XII	1
Febr. 1954	IV	1	Aug. 1962	XII	3
Mei 1954	IV	2	Nov. 1962	XII	4
Aug. 1954	IV	3	Febr. 1963	I	1
Febr. 1955	V	1	Febr. 1965	III	1
Mei 1955	V	2	Nov. 1965	III	4
Aug. 1955	V	3	Febr. 1966	IV	1
Nov. 1955	V	4	Mei 1966	IV	2
Febr. 1956	VI	1	Nov. 1966	IV	4
Mei 1956	VI	2	Febr. 1967	V	1
Aug. 1956	VI	3	Mei 1967	V	2
Nov. 1956	VI	4	Nov. 1967	V	4



## NUWE AFRIKAANSE BOEKE

(Opgestel deur C. J. S. C. Burger, Senior Vakkundige Beampte, N.A.L.N.)

### PROSA

AUCAMP, Hennie.

Dooierus. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,95.

BARNARD, Chris.

Chriskras — 'n Tweede keur; opstelle uit die skrywer se tydskrifrubriek.  
Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,75.

BASSON, Max.

'Barnardsrus. Krugersdorp: President, 1976. R1,90.

BEKKER, Johan.

Reën plek-plek. Johannesburg: Perskor, 1976. (Voortrekker-Boekklub). R2,75.

BEUKES, Drickey.

Brandglas van die tyd. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Dis lente in die Boland. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Liefde van gister. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Keurbiblioteek).

BEYERS-BOSHOF, C. F.

Slavin van die kaptein. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

BIERMAN, Ettie.

Duinepad van die hart. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Liefste Lelani. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Eike-Boekklub).

BLIGNAUT, Toek.

Geen genade op Kleinbegin. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Jagluiperd van die see. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Nag van die uile. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,10.

— Uit hierdie donker nag. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

BRANCA, Stella.

Sewe maer are.. Kaapstad: H. & R., 1976. R5,95.

Die BRANDWAG se spookstories, Nr. 2. Johannesburg: Brandwagpers, 1975.  
R1,00.

BRINK, S. C.

Eendag die kruin. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,95.

COETZEE, Jana.

Die dood speel boemerang. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Eiland van storms. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Treffer-Boekklub).

— Sonder gister se spoor. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

— Vrou sonder skaduwee. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

CRONJÉ, Hennie, **samesteller.**

Om lief te hê; 'n keur uit die mooiste liefdesverhale wat oor die jare in  
Die Sarie Marais verskyn het. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,95.

DE VILLIERS, C. G. S.

Anderkant die Ghantou; met 'n inleiding deur Hennie Aucamp. Kaapstad:  
Tafelberg, 1976. R5,75.

— Die sneeu van anderjare; 'n keuse van dr. Con de Villiers se prosa, saam-  
gestel deur Hennie Aucamp. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,75.

DE VILLIERS, Frieda.

Waar die jakkals skuil. Johannesburg: Perskor, 1976. (Voortrekker-Boekklub).  
R2,75.

DE VILLIERS, Reinette.

Deur die oog van 'n naald. Krugersdorp: President, 1976. R1,90.

- DU PLESSIS, Hannah.  
Geleende liefde. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.  
— Die jare vorentoe. Randburg: Siësta, 1976. (Pronk Boekklub).  
— Sannet van Sonnedal; Die weg van 'n arend; Die ver pad na Eldorado. Drie romans in een bundel. Pretoria: Van der Walt, 1976. R5,95.  
— Tuin van geluk. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,70.
- DU TOIT, Tryna.  
Laat somer. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,95.
- FOURIE, Frans.  
Dood is 'n storie. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,25.
- FRITZ, Bennie.  
Karlien du Bois — woonstel 316. Johannesburg: Perskor, 1976.
- GEWERS, Anton.  
Die bese hart. Johannesburg: Perskor, 1976. (Klub 707). Hierdie boek het in 1944 verskyn onder die titel: Brose Harte.
- HAASBROEK, P. J.  
Skrikbewind. Kaapstad: H. & R., 1976. R4,50.
- HEESE, Marie.  
Die uurwerk kantel. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,95.
- HETNE, Mike.  
Slingerpad na nêrens. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.
- JACOBS, Derick.  
Jy ook, Lize. Randburg: Siësta, 1976. (Pronk-Boekklub).
- KRUGER, C.  
Onbekend op Maandagshoek. Johannesburg: Perskor, 1976.
- LAMPRECHT, I. D.  
Ver blink die reënboog. Pretoria: Van der Walt, 1976.
- LATEGAN, Jan.  
Die swart baron. Krugersdorp: President, 1976. R1,90.
- LE ROUX, De Wet.  
Die geheimsinnige markies. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.  
— Grendels van die hart. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.  
— Kamp van vervloeking. Pretoria: Van der Walt, 1976. R5,25.  
— Lokval vir 'n meisie. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.  
— Skaakspel met die noodlot. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.
- LEROUX, Etienne.  
Magersfontein, o Magersfontein. Kaapstad: H. & R., 1976. R4,75.
- LINDE, Engela.  
Anderkant die winter. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,75.  
— Jou stem in die winde. Randburg: Siësta, 1976.  
— Skerwe van geluk. Randburg: Siësta, 1976. (Ons Eie Boekklub).
- LINGUA, Susanna M.  
Die eerste skakel. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,95.  
— Die groot legkaart. Pretoria: Van der Walt, 1976. R5,95.
- LÜBBE, Aletta.  
Granate en kosmos. Johannesburg: Perskor, 1976. R4,75.
- MARAIS, Annalou.  
En die dag ontwaak. Carletonville: Tomlinson, 1976.
- MARAIS, Pets.  
Gister gooi lang skaduwees. Johannesburg: Perskor, 1976. (Dagbreek-Boekkring). R2,75.

- MAREE, Naomi.  
Gooi jy die eerste steen. Randburg: Siësta, 1976. (Pronk-Boekklub).
- MARTIN, Wille.  
Bruid vir die markies. Pretoria: Van der Walt, (Treffer-Boekklub).  
— Trots van Gelderland. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,10.
- MEIRING, Stephanie.  
Pêrels van geluk. Pretoria: Van der Walt, (1976). R2,40.
- MOOLMAN, Alexander.  
Moord het 'n perskegur. Johannesburg: Perskor, 1976. (Klub 707). Heruitgawe. R2,75.
- MURRAY, Ena.  
Bruid uit die vreemde; Zuleka Bordeaux; Bruid van die Heerengracht. Pretoria: Van der Walt, 1976. Drie romans in een bundel. R5,95.  
— Keerkring van die hart. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.  
— Paspoort na gevaar. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,95.  
— Die ryper jare. Randburg: Siësta, 1976. (Pronk-Boekklub). R2,50.  
— 'n Vrou soos Salome. Randburg: Siësta, 1976. (Ons Eie Boekklub).
- MYBURGH, Kobus.  
Die bloue skuit. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,95.
- NIEMAN, Roy.  
Fandango. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,75.
- PAULA.  
Skaduwees oor Uitsig; Nuwe beloftes. Pretoria: Van der Walt, 1976. R5,85.
- POTGIETER, Wandra.  
Met 'n ompad huis toe. Johannesburg: Perskor, 1976. (Dagbreek-boekkring).  
— Mooi is die môre. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.
- PRETORIUS-PRINSLOO, Rina.  
Die man in die klip. Kaapstad: Malherbe, 1976. 'n Belowende debuut. R3,90.
- RICHTER, Francois.  
Genadelose ure. Johannesburg: Perskor, 1976. R2,75.
- SCHOEMAN, Karel.  
Finn en sy mense. Kaapstad: H. & R., 1976. R5,75.  
— Om te sterwe. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,95.
- SCHUTTE, J. H.  
Die duiwel van Boskop. Johannesburg: Perskor, 1976. R2,75.  
— Gister se skaduwee. Krugersdorp: President, 1976.
- SITA.  
Janette. Johannesburg: Perskor, 1976. R3,95.  
— Liefste Kadie. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,25.  
— Sewe koppies rys. Johannesburg: Perskor, 1976.
- SMIT, Pieter.  
Visum vir die vreemde. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,25.
- SNYMAN, Kobus.  
Geliefde onder die swaard. Johannesburg: Perskor, 1976. (Dagbreek-Boekkring).
- SPENCE, Ela.  
Mooier as 'n droom. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.
- STEYN, J. C.  
Op pad na die grens. Kaapstad: Tafelberg, 1976.

STRYDOM, M.

- Daar kom weer 'n herfs. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Eike-Boekklub).
- Soet is die liefde. Pretoria: Van der Walt, 1976.
- Somer van die wensfontein. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.
- Vreemde bestemming. Pretoria: Van der Walt, 1976. R2,40.

SWART, Lize.

Buïte wink 'n ster. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Keur-Biblioteek).

VAN DER MESCHT, Ella.

Van Tinkie, met liefde. Pretoria: Van der Walt, 1976. 'n Bundel essays. R2,95.

VAN RENSBURG, Suzanne.

Soet Anysberg; met 'n inleiding deur Audrey Blignault. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R2,95.

VAN SCHALKWYK, Nickey.

- Drie vir Klein Olyvenbosch. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,75.
- Kringloop van die noodlot. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,75.
- Die Oupinska-komplot. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,95.

VENTER, C. J.

Profete van Freud. Kaapstad: H. & R., 1976.

**JEUGVERHALE**

POSTMA, Lidia.

Die Towerspieël. Kaapstad: H.A.U.M., 1976. R4,20.

STEENBERG, Elsabe.

Korrel en Kuif. Johannesburg: Perskor, 1976. R3,55.

**VERTAALDE ROMANS**

BOOM, Corrie ten, **en andere.**

Die skuilplek; Afrikaanse vertaling deur P. D. Swart. Alberton: Varia, (1976).

CHASE, James Hadley.

Dis net 'n kwessie van tyd; in Afrikaans vertaal deur J. A. Rio-Neuhof. Johannesburg: Brandwaggers, (1976). R1,00.

- Geen ruiker vir die meisie; in Afrikaans vertaal deur Johan Bloem. Johannesburg: Brandwaggers, (1976). R1,00.

KONSALIK, Heinz G.

'n Kosak word getem; uit die Duits vertaal deur Louis Herbst. Kaapstad: Romantica, 1976. R4,50.

- Die lewende dooies van Nongkai; uit die Duits vertaal deur Louis Herbst. Kaapstad: Romantica, 1976. R4,75.
- Liefde is sterker as die dood. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,75.
- Trans-Siberiese ekspres; uit die Duits vertaal deur Ludwig Visser. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,50.

L'AMOUR, Louis.

Adder aan jou boesem; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, (1976). R1,45.

- Oor my dooie liggaam; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, (1976).
- Die snelskuit uit Laramie; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, (1976). R1,35.
- Storm oor Papago Wells; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, (1976). R1,35.

LEROUX, Etienne.

To a Dubios Salvation. Hammondswoth. Penguin, 1976. 'n Vertaling van die trilogie: Sewe dae by die Silbersteins, Die derde oog en Een vir Azazel.

MEISSEL, Wilhelm.

Die Richter-roete; vertaal deur Madeleine du Plessis. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,50.

OFER, Yehuda.

Operasie Entebbe. Pretoria. H.A.U.M., 1976 R3,00.

TIMMERMANS, Felix.

Pallietter: uit die Vlaams vertaal deur A. C. Bultinck. Pretoria: Van der Walt, 1976.

### **DRAMATEKSTE (TONEEL, RADIO EN TELEVISIE)**

BARNARD, Chris.

'n Man met vakansie. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,50.

FOURIE, Pieter.

Die Joiner. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,95.

— Tjaka. Johannesburg: Perskor, 1976. R4,95.

### **VERTAALDE DRAMAS**

LANGENDIJK, P.

Die huweliksbedrog; vertaal deur Karel Schoeman. Kaapstad: H. & R., 1976. R2,95.

### **POËSIE**

ENGELBRECHT, Herman.

Droomskerwe. Bloemfontein: P. J. de Villiers, 1976.

FOURIE, Gerrit.

Bokas en ondertoon. Johannesburg: Perskor, 1976. R4,75.

JOUBERT, Marietjie.

Ligterhout. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,85.

LASARUS, B. B., skuilnaam van Breyten Breytenbach.

'n Seisoen in die Paradys. Johannesburg: Perskor, 1976. Bevat ook essays. R8,95.

RALL, Henk.

Donker van Mere. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R5,25.

SPIES, Lina.

Dagreis. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,85.

STOCKENSTRÖM, Wilma.

Van vergeetelheid en van glans. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,85.

VAN WYK, Johan.

Deur die oog van die luiperd. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,85.

### **BLOEMLESING**

SKRYWERSKRING, P.U. vir C.H.O. Lens. Potchefstroom: Skrywerskring P.U. vir C.H.O. Bloemlesing van die beste gedigte van die afgelope jaar. R1,50.

### **VERSEBOEK VIR KINDERS**

ROUSSEAU, Leon, **samesteller.**

Rympies vir kinders. Kaapstad: H. & R., 1976. R3,95.

### **LETTERKUNDIGE STUDIES EN KRITIEKE**

BRINK, André P.

Voorlopige Rapport; Beskouings oor die Afrikaanse letterkunde van Sewentig. Kaapstad: H. & R., 1976.

COETZEE, A. J.

Poësie en politiek. Johannesburg: Ravan Press, 1976.

STRYDOM, Leon.

Oor die eenheid van die digbundel. Pretoria: Academica, 1976. R8,95.

## BIOGRAFIE

VENTER, E. A., red.

Totius 1877-1977. Potchefstroom: Die skrywer, 1976. R3,00.

## WOORDEBOEK

GROVÉ, A. P., samesteller.

Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Derde bygewerkte en uitgebreide uitgawe. Elsiesrivier: Nasou, 1976. R3,20.

## ANDER WERKE VAN BELANG

DEGENAAR, J. J.

Moraliteit en politiek. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R6,95.

DE VILLIERS, Aart.

Dirigent van die woord. Johannesburg: Perskor, 1976. R8,50.

FERREIRA, O. J. J.

'n Volk se hulde. Johannesburg: Perskor, 1976 R6,00.

GROBBELAAR, Pieter W.

Die groot Afrikaanse heldeboek. Kaapstad: H. & R., 1976. R6,95.

GROOT ensiklopedie van die wêreld.

Vertaler en redakteur, Louis Eksteen. Pretoria: Van der Walt, 1977.

MEINTJES, Johannes.

Die Anglo-Boereoorlog 1899-1902. Kaapstad: Struik, 1976. R9,95.

MEIRING, Piet.

Die wildtuin is hul woning. Pretoria: Piet Meiring-Publisiteit, 1976.

STEENKAMP, Willem en Eureka.

My kind se naam. Kaapstad: H. & R., 1976. Die eerste Afrikaanse boek wat handel oor persoonsname. R3,95.

VAN DER BERG, M. en JOOSTE, François.

'Kronoloog. Pretoria: Skrywers (Posbus 3552), 1976. 'n Foto-verseboek.

WALTERS, M. M. en BOTHA, Christo S.

Droom van die Weskus. Kaapstad: H. & R., 1976. 'n Beperkte oplaag van 1250 genommerde eksemplare van hierdie foto-verseboek is gedruk. R18,00.



AURORA