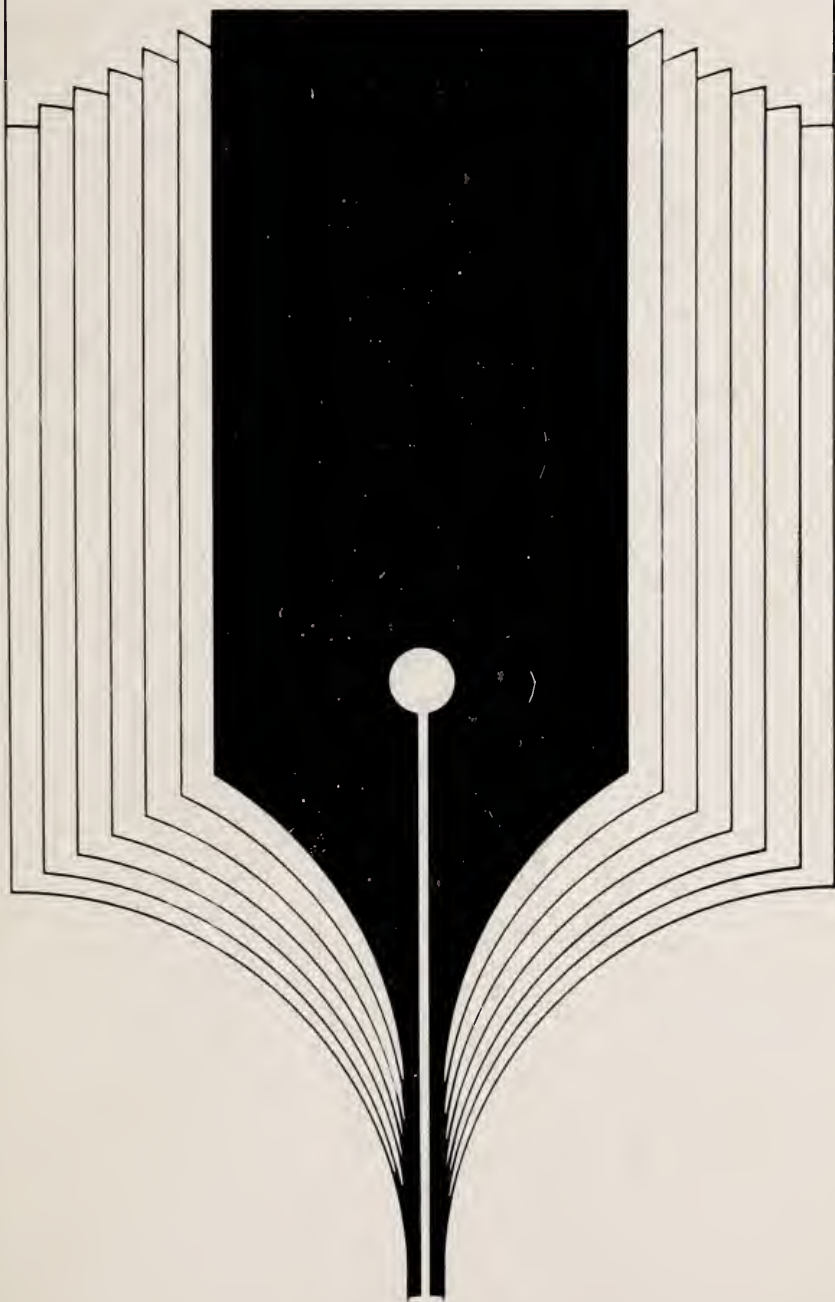



# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE





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

# tydskrif vir letterkunde

**Redakteur:**

ELIZE BOTHA

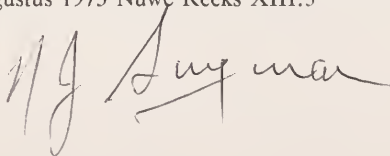
**Redaksionele medewerkers:**

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

Augustus 1975 Nuwe Reeks XIII:3



REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R4 per jaar. Los nommers: R1 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.

## Inhoud

<b>Uys Krige</b>	:	Die lewe is alleen draaglik as 'n mens 'n bietjie dronk is .....	1
<b>Lina Spies</b>	:	Vyf gedigte .....	15
<b>Pirow Bekker</b>	:	Halfpad na Malelane .....	19
<b>I. L. de Villiers</b>	:	Gedigte .....	28
<b>Elsabe Steenberg</b>	:	Die hantering van emosies en bestaans- oriënterende elemente in <b>Skrik kom huis toe</b> .....	30
<b>Eveleen Castelyn</b>	:	Gedigte .....	36
<b>Stephen Gray</b>	:	In memoriam: C. Louis Leipoldt .....	37
<b>Luc Renders</b>	:	Een analyse van <b>De komst van Joachim Stiller</b> van H. Lampo naar aanleiding van H. Engelbrecht, <b>Poort na Atlantis</b> .....	39
<b>Alet Avenant</b>	:	Gedigte .....	50
<b>Sarie Maritz</b>	:	Gedigte .....	52
<b>Robert Young</b>	:	Bevryding (of Die Pop) .....	54
<b>Barend J. Toerien</b>	:	Vertalings uit die <b>Carmina Burana</b> ..	57

### LITERÊR — AKTUEEL:

<b>Hennie Aucamp</b>	:	By die aanvaarding van die W. A. Hofmeyr-prys, 1974 .....	58
		Ons Erfdeel .....	59
		Van die redaksie .....	60
		Bockbesprekings .....	61



## UYS KRIGE

### DIE LEWE IS ALLEEN DRAAGLIK AS 'N MENS 'N BIETJIE DRONK IS

*'n Toneelskets*

#### PERSONE

*Ou Skrywer*

*Rosie, sy bediende*

*Die verhoog word in beslag geneem deur die voorstoep of -terras van 'n huis bo 'n vlei in 'n dorpie langs die Suidkaapse kus. Die gehoor sien nie die hele stoep nie: aan albei kante word hy verleng deur 'n strokie wat nie sigbaar is nie. Die huis se voormuur bestaan grotendeels uit vensters met ouderwetse blindings wat teen die muur teruggeslaan is. Daar is 'n rusbank op die stoep, 'n paar stoele, 'n groot skommelstoel en 'n klein tafel. Al die meubels soos ook die blindings is pikswart wat treffend kontrasteer met die spierwit van die huismuur. Effens regs, 'n groot glasseur wat ingang verleen tot die huis se woonkamer.*

*In die middel van die verhoog staan Ou Skrywer met sy gesig na die gehoor en uitkyk oor die vlei en die berge daaragter. Hy is 'n kort maar stewig geboude man met 'n halwe kaalkop en hare wat oor sy ore hang. Hy dra strandsandale sonder sokkies, 'n bruin somerhemp en 'n bruin kortbroekie.*

OU SKRYWER: En daar gaan die son nou net onder agter ou Hang klip . . . en dis vyfuur in die agtermiddag . . . in die middel van die winter . . . en dit gaan nou vinnig donker word! Vyfuur! En jy skakel eers om tweeuur vannag jou lig af, daar lê nege ure vir jou voor . . . nege vervelige ure van hierdie lang koue winternag . . . en jy's alleen . . . manalleen . . . stoksiensaligalleen . . . ug! (*Hy sidder. 'n Pouse*). Rosie is 'n goeie liewe siel, maar ongelukkig 'n bietjie doof . . . 'n bietjie baie doof . . . en dit lyk of jy deesdae self doof word, dower by die dag . . . en agtuur elke aand is Rosie klaar met haar werk . . . en dan is daardie enigste middel van menslike kontak, daardie unieke bron van menslike dialoog, vir jou geslote . . . Sit jy hier in jou voorkamer alleen . . . met jou bek vol tande en jou hart vol eensaamheid . . . ja, moet jy met jouself praat as jy met iemand wil praat . . . Nege ure van alleen wees, verbeel jou! Mens kan mos nie ewig en altyd net lees nie . . . kan jy . . . kan jy? (*Dis asof hy hom nou hulpsoekend na 'n onsigbare gehoor wend. Dan kyk hy na sy polshorlosie*). Vyfuur . . . vyfuur verdomp! . . . vyfuur in die blerrie middag . . .

*(Plegtig in 'n dramaties-bewoë stem)*

*Vyfuur in die middag.*

*O, wat 'n vreeslike vyfuur in die middag!*

*Dit was vyfuur op al die horlosies!*

*Dit was vyfuur in die skaduwee van die middag!*

*(In sy gewone stem)* Vyfuur . . . en hier kom die eerste skaduwees! Sulke langes . . . swartes . . . en hulle sluip op jou af soos onge-

diertes op hul prooi . . . ug! (*Hy sidder weer onwillekeurig*). En kyk so 'n lelike sonsondergang! Sulke groot vrotpiesanggeel kolle . . . en sulke tamaai rooi stroke . . . soos tamatiesous . . . ja, kompleet tamatiesous, pure Ketchup . . . (*'n Pouse. Hy stap heen en weer oor die stoep. Kopskuddend*) Ai, ai, die ou Sunset Shivers darem! . . .

*Vyfuur in die middag.*

*O, wat 'n vreeslike vyfuur in die middag!*

(*Hy kyk weer op sy polshorlosie*). Maar wag, dis al vyf-oor-vyf . . . dit word tyd vir jou skemerkelkie, hoog tyd om die ou Sunshit Shivers met die sap van die druif te besweer . . . (*Met 'n halwe glimlaggie*) Maar kyk so 'n glipsie van die tong darem . . . jy bedoel Sunset Shivers natuurlik . . . dit wys nou net wat met jou taalgebruik kan gebeur wanneer die koue donker winternag op jou begin toesak. (*Pouse*). Maar goddank, goddank vir een van God se grootste gewes, die vog van die edele druif . . . onfeilbare verkwikker van die ou afgeleefde liggaam . . . ewige hernuwer van die gebroke gees . . . besielers van die verslae siel . . . ja, groot vertrooster! O goue druppels heuning in die bitter alsembeker van hierdie ondermaanse lewe . . . staan my by, gebenedyde byekorfe . . . *O for a beaker full of the warm south!* Rosie! Rosie! Bring tog die ou drinkgoedjies, asseblief . . . (*hy het sy stem verhef en staan nou voor die oop vensterdeur met sy rug na die gehoor*) en moenie die ys vergeet nie!

ROSIE (*nog onsigbaar van binne*): Ja, ek kom, ek kom . . . Maaster . . . ek was net besig om die drankies reg te kry . . . (*Rosie verskyn nou met 'n houtskinkbord belaaie met 'n bottel brandewyn, 'n beker vol ysblokkies en 'n glas. Sy is 'n taamlik gesette middeljarige Kleurlingvrou met 'n breë oop gesig waarin die hoë wangbene en 'n paar lewendige donkerbruin oë die sterkste trekke uitmaak. Sy het 'n blou werksrok aan met 'n wit voorskot. Daar is iets moederlik-beskermendes in haar houding teenoor Ou Skrywer*). Jy moenie so ongeduldig met my wees nie, Maaster!

OU SKRYWER: Ek was g'n ongeduldig met jou nie, Rosie. Ek was nog nooit ongeduldig met jou nie. Al persoon op aarde met wie ek ooit ongeduldig is, is met myself . . . en ek het alle rede om ongeduldig baie ongeduldig te wees met myself . . . hoor jy, Rosie . . . met myself, myself! (*Hy plaas sy hand op sy bors*).

ROSIE: Hoe sê? (*Sy buk nou om die skinkbord op die tafel te plaas, rangskik alles nog mooi netjies en kom dan stadig orent. Langsaam*) Hoe sê . . . Maaster?

OU SKRYWER (*met gedempte stem tot homself terwyl hy oor die stoep stap*): Siende blind en horende doof . . . die twee van julle, jy en Rosie . . . Jy siende blind want jy weet nie waarheen jy gaan nie . . . jy het nie die floutste benul wat hier op aarde of daar in die hemel met jou gaan gebeur nie . . . en wat die ergste nog van alles is, wat daar van jou talent geword het nie . . . *that one talent which is death to hide, lodged with me useless* . . . Ai, ai . . . en sy, Rosie,



horende doof want soms, lyk my, hoor sy niks, glad niks nie . . . al spits sy haar ore ook hoe spits . . . Maar meeste van die tyd hoor sy goed genoeg . . . al hoor sy dan met haar oë. (*Hy het langs haar gaan staan*).

ROSIE: Hoe sê . . . Maaster?

OU SKRYWER (*luider — aan haar*): Nee, ek sê niks, praat net met myself . . . volgens die gewoonte van my ou dag . . .

ROSIE: As Maaster met my praat, moet jy altyd prontuit met my praat . . . daairek, somer baie daairek . . . reguit na my toe en nie skuins nie . . . en hard, mooi hard, sodat ek alles haarfyn kan hoor . . . alles goed, baie goed verstaan. (*Sy praat met pouses tussen haar frases*).

OU SKRYWER: Okay, Colonel, okay . . . in die vervolg kom ek jou bevele stiptelik na.

ROSIE: Dis g'n die minste bevele nie, Maaster, ek is en bly jou gedienstige dienaars! En ek sê maar net soos die wyse vrou uit die stad van Moab: hoor die woorde van u dienaars. Dis net 'n klein ou versoekie uit die groot doofheid van my ore. En ek is ook net soms doof, dis of my ore skielik toeslaan en dan kan ek nie mooi reg verstaan nie. (*Pouse*). Maar wat het Maaster gesê net voor jy met jouself begin praat het?

OU SKRYWER (*langsaam, selfs luider*): Ek het gesê ek was nog nooit ongeduldig met jou nie . . . ek raak net ongeduldig, baie ongeduldig met myself . . .

ROSIE: Verskoon my dat ek dit sê, Maaster, maar nou skiet jy darem 'n bietjie met spek . . . Deesdae raak Maaster somer maklik ongeduldig met mense en met dinge en ook met jouself. En dis nie mooi nie, Maaster . . . dis rêrig nie mooi nie . . . die Bybel plaas mos die geduld vir ons langs die geloof en die liefde . . . nie onder hulle nie, Maaster, maar langs hulle, vlak langs hulle . . . ek is nie seker nie, maar ek dink dit staan in Timotheus iewers . . . Ja, Maaster, jy moenie so ongeduldig raak met jouself nie . . . dis nie goed vir jou nie. Mens moet in vrede leef met jouself . . . as jy in vrede wil leef met jou medemens . . . Paulus sê mos in die Heilige Boek: hoe lieflik is die voete van dié wat die evangelie van vrede verkondig.

OU SKRYWER (*sagter*): Wat 'n lieflike vloeiende reël tog . . . pragtig . . . wens ék het hom geskrywe . . .

ROSIE: Ja-nee, as 'n mens omgekrap raak met jouself, raak jy omgekrap met jou naaste. En dan gaan dit heelwat vinniger as 'n krap . . . is dit krap op krap op krap! (*Pouse*). Ek sê weer, Maaster moenie so ongeduldig raak nie.

OU SKRYWER: Ek raak net ongeduldig met jou, Rosie, as jy sê ek raak ongeduldig met jou.

ROSIE: Jy moet geduld hê, Maaster. Van die geduld sê die Groot Boek —

OU SKRYWER (*dramaties-digterlik*): *O, pazienza, pazienza che tanto sostieni!*

ROSIE: Hoe sê . . . Maaster?

OU SKRYWER (*met 'n trae gebaar van die hand*): Maak nie saak nie, Rosie . . . maak nie die minste saak nie . . . dis nie ek wat dit gesê het nie . . . wens ek het dit eerste gesê . . . dis die ou Italianer Dante wat dit gesê het . . . meer as 600 jaar gelede. Geduld, o geduld, wat so baie kan dra!

ROSIE (*half plegtig*): Wees dan geduldig, broeders, tot op die wederkoms van die Here. (*Gewoonweg*) Ons moet almal geduldig wees, almal . . . Die Bybel sê —

OU SKRYWER: Stadig, stadig met jou Bybelgeleerdheid, Rosie! Ek weet goed jy lees jou Bybel soos ek hom graag sou wil lees, maar dit nooit doen nie . . . maar waarom my vanaand so tereg wys met jou tekste, so kasty met jou Bybelkennis, so kapittel met —

ROSIE: Die Bybel het 66 kapitels, die Ou Testament 39, die Nuwe 27.

OU SKRYWER (*terwyl hy buig en vir hom 'n brandewyn met water insink*): En as daar een teks is in al daardie kapitels wat ek ken en goed ken, dan is dit Timotheus s'n waar hy sê “. . . maar gebruik 'n bietjie wyn ter wille van jou maag en jou herhaalde swakhede.” Rosie, mensekind, my gees en my gemoed en my hart en my siel, om van my ou maag der maghe en my spastiese dikderm nie eers te praat nie, die hele kaboedel, ja, die hele ou sous, is vol swakhede, die ene herhaalde swakhede. Dus, lank lewe Timotheus! Lank lewe die digter, denker, wyse Timotheus! Weg, wêreld, kom, brandewyn! (*Hy het orent gekom met die glas in sy hand*).

ROSIE: Die heilige Timotheus het van wyn gepraat, nie van brandewyn nie.

OU SKRYWER: Brandewyn is maar net 'n soort wyn, niks anders nie.

ROSIE (*half verontwaardig*): Maar natuurlik is dit iets anders, Maaster, iets heeltemal anders! Brandewyn brand en skroei jou binnegoed, kan maklik 'n pes word, 'n plaag, erger as die papelelekoors. Maar wyn, soos ons almal maar alte goed weet, lê soet en sag op jou maag . . .

OU SKRYWER (*terwyl hy sy glas omhoog hef*): Jy weet, Rosie, al stukkies wysheid wat ek op my ou dag bekom het . . . en dit somer onlangs nog, nou-die-dag . . . is dit: (*langszaam, baie duidelik*) die lewe is alleen draaglik . . . (*sagter*) en nou moet jy mooi luister, Rosie . . . hier kom hy (*byna plegtig*) die lewe is alleen draaglik wanneer 'n mens 'n bietjie dronk is.

ROSIE: Ek het nog altyd gedink, Maaster, 'n mens moet jou krag uit jouself haal, nie uit 'n bottel nie.

OU SKRYWER: Maar ek praat nie net van 'n bottel nie! Jy verstaan my nie mooi reg nie, Rosie. (*'n Kort pouse. Dan met groot piëteit*) Die lewe is alleen draaglik, wanneer 'n mens 'n bietjie dronk is. Dis

'n groot gedagte, nie waar nie, Rosie, 'n groot gedagte . . . (*Hy kyk af in die glas*). Kom, salige sap van die wingerdstok! Kom, hoop! Weg, wanhoop en al jou weë! (*Hy neem 'n stywe teug*). As 'n mens 'n bietjie dronk is . . . As—

ROSIE: Maar ek het Maaster dan nog nooit dronk gesien nie . . . selfs nie 'n bietjie nie.

OU SKRYWER: Maar dis nie hoe jy daar uitsien nie, Rosie. Dis nie hoe jy lyk nie. Dis hoe jy voel hier diep binne-in jou . . . jou lewensvreugde daar . . . of jy bly voel, opgewek . . . net omdat jy lewe . . . elke dag, elke uur, elke minuut, elke sekonde . . . net omdat jy lewe, jy asemhaal . . . jy nog nie gekis lê nie onder die koue kluite . . . En as jy nie so voel nie, kan jy maar vrek. (*Hy neem 'n tweede teug*).

ROSIE: Ek dink nie 'n mens vrek maklik van fiemies nie. Maar jy vrek as jy nie eet nie. Daarom is my kombuis so belangrik vir Maaster en vir my. Wag . . . ek moet aanstryk . . .

OU SKRYWER: Ek sê weer; as jy nie so voel nie, kan jy maar vrek. Of hoef jy nie te vrek nie, Rosie, is jy al klaar gevrek. En dis 'n dood daai erger as die dood want dis 'n lewende dood . . . só sonder vreugde, sonder blydschap . . . (*Hy lig weer sy glas omhoog en slaan 'n derde teug weg*). Weg, dood, kom, lewe!

ROSIE (*met 'n gebaar asof sy iets van haar wil wegveeg*): En weg, wyse praatjies, kom, werk! As ek nie nou dadelik aan die werk spring nie, kry Maaster geen sopper vanaand nie. Kok, hou jou by jou kombuis! Roep maar as jy iets nodig het, Maaster . . . (*Rosie af deur die glasdeur*).

OU SKRYWER: 'n Liewe goeie mens . . . net jammer sy's 'n bietjie doof . . . en spandabelrig met haar Bybeltekste . . . (*Pouse*). Weg, waan, weg, worstelstryd, kom, wegwyser na die bietjie blydschap ons beskore in hierdie aardse tranedal! (*Hy ledig in een teug sy glas*). En vir wat wag jy, broer? Skink hom vol, vol tot by die boord! (*Hy volg sy eie advies, staan nou met die vol glas in sy hand en bring dit omhoog. Terwyl hy afkyk in die glas*) En daar onder in die glas vonk 'n liggie . . . (*Poëties*) O flonkerende leidster . . . bron en springaar van die ligdeurstroomde droom . . . (*Ietwat minder poëties*) Maar die wêreld lyk darem nou 'n bietjie beter . . . kyk hoe smeul die náglod van die sonsondergang hier in jou glas (*Hy beduie met sy linkerhand*) . . . Nie altemit nie, die sonsondergang lyk veel mooier hier in jou glas as hy gelyk het daar bo ou Hangklip . . . glad nie so luidrugtig nie . . . maar met so 'n mooi sagte gedempte glans . . . (*Pouse*). Kom, drink 'n doppie laaste-liggie-voor-die-donkerte, sluk 'n stukkie sonsondergang! Sonder, na onder, na onder! En bestraal hierdie binneste duisternis! Weg, wêreld, kom, brandewyn! (*Hy neem 'n diep teug en kyk in die rigting van die gewese sononder*). En daar's net 'n laaste veggie goud oor . . . glad nie afsigtelik nie . . . (*Weer lig hy die glas na die lig*). Skol, skol, gesonke son! Kom gou weer terug, bron van die lewe, lank mag jy lewe! (*Nog 'n teug. Hy smak sy lippe, kyk dan weer oor die vlei uit*). En daar's ons bosluisvoëls eindelijk . . . die eerste vlug . . .

hoe sierlik lyk hulle nie . . . in so 'n lang sneeuwit ry saam na hul slaapplek op die riete in die vlei . . . En kyk hoe rats val hulle uit die lug, stryk hulle op die riete af . . . hoe behendig balanseer hulle hulle op daardie dun stele . . . soos koorddansers, sirkuskunstenars . . . die ene grasia, die ene lenigheid . . . en die hele nag deur sit hulle daar op hul riete om môre met dagbreek skielik in een vlug soos 'n sneeustorm in trurat na hul weveld in die kloof terug te keer . . . Sierlik . . . meer as sierlik . . . (*Pouse*). Maar bosluisvoël . . . wat 'n onsierlike naam tog . . . Onsierlik, wat wou onsierlik! . . . lelik, afskuwelik! Bosluisvoël (*hy spreek die naam byna minagtend uit*) . . . verbeel jou. En die boere hier in die omtrek het 'n baie beter naam vir hom . . . veewagtertjie. Nou waarom het jy nie eerste aan daai naam gedink nie? Dis so raak, so tekenend, so sprekend . . . Veewagtertjie . . . die spierwit voël wat daar roerloos langs 'n pikswart bul op die groen grasveld staan . . . of op die rug sit van 'n rooibrui koei . . . veewagtertjie . . . so boers soos biltong of boerbeskuit . . . Man, as net die woord veewagtertjie jou bydrae tot die Afrikaanse taal was, sou jy doodgelukkig gewees het. (*Pouse*). Jy is altyd te laat, te laat, helaas, met jou beelde, vergelykings, uitdrukings. Toe die mense tien jaar gelede ná jou eerste besoek aan die V.S.A. jou vra wat jou hoofindruk is van daardie land, was jou antwoord: Nothing fails like success. Jy dog jy het iets skitterend gesê, iets baie geestig in jou tweede taal! En daardie blink boutade, daardie klinkende kwinkslag van jou, het jy oor en oor herhaal, almal daarmee verras, op die duur jouself daarmee begin verveel . . . En toe vind jy mos mooi nou-die-dag uit 'n Amerikaanse skrywer het dit van sy eie land en volk gesê ongeveer dertig jaar voor jou! Wat jy gedink het was fris en vars, vonkelnuut, was glad nie nuut nie . . . was *déjà dit, déjà entendu* . . . ge-yk, afgesaag. En jy was dertig jaar laat . . . (*Pouse*). En of dit nou dertig jaar of drie of 3 000, wat's die blerrie onderskeid? (*Plegtig*) Wat gewees het, sal daar weer wees . . . en daar is glad niks nuuts onder die son nie . . . (*Pouse. Nogmaals plegtig*) En buitendien, my seun, wees gewaarsku . . . aan baie boeke maak kom geen einde nie . . . (*Hy raak ingedagte, begin dan lag*). En daar het jy nou proppers by Rosie aangesteek . . . met jou Bybeltekste gekom . . . (*Pouse. Hy kyk weer oor die vlei uit*). Maar kyk, die laaste glansie goud het verdwyn uit die vlei . . . die vlei's so vaal nou, ek kan die vlugte veewagtertjies skaars sien . . . en die gees word nog valer, hy kwyn . . . hy kwyn . . . (*Hy het voor die tafel gaan staan, kyk na sy leë glas*). Ja, die gloed in jou glas is gedoof . . . jou glas is leeg, dolleeg. En daar's niks meer ys nie, al die ys het gesmelt. (*Hy staan nou voor die oop stoepdeur. Luid*) Rosie, Rosie! Bring bietjie ys, asseblief. (*'n Gemompel word binne gehoor*). Al die ys het gesmelt! (*Hy kyk na die beker yswater*). Kompleet die ou lewe . . . alles smelt weg . . . niks bly bestaan nie . . . niks . . . alles, alles verdwyn . . . vergaan . . . (*Pouse*). En daar het jy nou eers vir jou 'n afgesaagde gedagte. Daar is glad niks nuuts onder die son nie . . . Vir wat kwel en bekommer jy jou dus oor die feit dat jy nie aan die skryf kan kom nie? (*'n Pouse*). Maar weg, weg, wêreldsmart! (*Hy skink weer van die brandewyn in sy leë glas en gooi water by*). Dop hom om, dié

doppie dop-en-dam, dop hom om! (*Hy kantel die glas bo sy mond en neem 'n diep teug*). En gaan blaas doppies, putsonderwatergedagtes! (*Hy neem nog 'n teug, Rosie het verskyn met 'n kleiner skinkbord met 'n beker vol ysblokkies daarop*). Dankie, Rosie, dankie . . . (*Sy plaas die beker op die tafel, hy gooi twee ysblokkies in sy glas en neem weer 'n teug*). En die lewe is reeds draagliker . . . heelwat draagliker . . . dink jy nie so nie, Rosie?

ROSIE: Ek dink as 'n mens 'n mens is, Maaster, moet die lewe vir jou draaglik wees, kan dit nie anders as om vir jou draaglik te wees nie . . . jy moet dra en verdra . . . (*langsaam*) tot die dag dat hulle jou graf toe dra.

OU SKRYWER (*geesdriftig*): Hoerê vir die stoïsynse beginsel, die spartaanse lewenshouding! En hoerê vir jou sêgoed . . . want dis altyd, altyd jou eie behalwe wanneer jy my berispe met jou Bybeltekste . . . jy's darem 'n ou bielie!

ROSIE (*sy het nie goed gehoor nie*): My naam is nie Billy nie, my naam is Rosie.

OU SKRYWER: A rose is a rose is a rose, Rosie . . . En ou bielie of te not . . . a rose by any other name would smell as sweet. Jy bly jousef, net jousef . . . jy's nie soos ek nie, spring nie rond soos ek nie . . . van die hak op die tak . . . die os op die esel . . . van die leliesteel op die likkewaan se stert . . . hoe's daai vir 'n splinternuwe uitdrukking (*terwyl hy weer met homself praat, staar hy oor die vlei heen asof dit nogmaals sy gehoor is*) . . . vir 'n appelvars idioom van my eie . . . hoe's daai? (*Hy buig sy kop effens teleurgesteld*). Maar iemand het dit seker al lankal gesê . . . in Daljosafat of die Agterpêrel iewers . . . in 1880 of daar rond met die Eerste Afrikaanse Taalbeweging. Daar's niks, glad niks nuuts onder die son nie.

ROSIE: Elke nuwe son van elke nuwe dag bring vir ons iets nuuts. Maaster kan gerus jou oë goed oopvryf elke oggend as jy opstaan.

OU SKRYWER (*aan Rosie*): Dis nie net ek wat dit sê nie, Rosie, dis jou eie Bybel wat dit sê, dis een van die mees wyse manne wat ooit geleef het, Salomo, wat dit gesê het.

ROSIE: Ook wyse manne kan half aan die slaap raak soms . . . veral as hulle smiddags te lank in die son op die stoep bly sit. Kyk net vir Maaster self.

OU SKRYWER: Maar Salomo —

ROSIE: . . . had byna 'n duisend vrouens. Dis seker hulle wat hom partykeer so swartgallig laat voel het. (*Pouse*). Ja-nee, hulle moes hom 'n bietjie uitgeput het soms . . .

OU SKRYWER (*weer aan homself*): Daar's niks nuuts onder die son nie . . . Maar dis 'n veralgemening . . . en alle veralgemening is, soos 'n Fransman eenkeer gesê het, onwaar. En daardie laaste veralgemening is ook onwaar. Nou wie het dit gesê . . . jy of daai ou Fransmannetjie? (*Skouerophalend*) Ag, jy weet ook nie meer nie . . .

jou geheue begin jou deesdae lelike parte speel. (*Hy draai na Rosie*). Net jy, Rosie, het jou eie sêgoed . . . omdat jy niks lees nie behalwe die Bybel . . . omdat jy veral nie soos ek ons Afrikaanse kritici en party van ons digters lees nie . . . omdat jy jousef ken . . . jy jousef, net jousef is. Jy weet ek maak aantekeninge van jou uitdrukkings.

ROSIE (*glimlaggend*): Die Maaster moet tog nie tekenings van my maak nie. Die ou gesig is darem te lelik . . . so vol riffels soos 'n ou verroeste sinkplaat. (*Sy wys na haar gelaat*).

OU SKRYWER (*langszaam en harder*): Ek praat nie van jou gesigsuitdrukkings nie, Rosie maar van jou uitdrukkings, jou eie uitdruklike uitdrukkings, jou sêgoed . . . (*Pouse*). Maar 'n paar minute gelede net toe die laaste haal van die son raps teen die boom van my glas, het ek mos met 'n uitdrukking van my eie voor die dag gekom. En ek gaan gebruik maak van hom. (*Geesdriftig*) Hy gaan die titel wees van my nuwe toneelstuk! Hoeveel jare gelede was dit dat ek laas 'n nuwe toneelstuk geskryf het, weet jy miskien, Rosie? (*Sy skud net half onbegrypend haar kop*). Daardie titel het ek reeds vir jou gesê, Rosie maar hier's hy weer, hopsasa! — sodat ek hom nie vergeet nie en jy hom nie vergeet nie as ek hom dalk vergeet — hier's hy weer: *Die Lewe Is Alleen Draaglik Wanneer Jy 'n Bietjie Dronk is*. (*Nadenkend, 'n bietjie meer besadig*) Dis miskien nou nie die treffendste van treffende titels vir 'n treffer nie, maar dis my eie . . . (*Gewoonweg*) Ja-nee, die lewe is alleen draaglik wanneer 'n mens 'n bietjie dronk is . . .

ROSIE: As mens op hierdie stoep 'n bietjie dronk word, kan jy maklik van hom afval. En dis 'n hele ent . . . (*sy staan op die stoeprand en kyk af*) omtrent ses voet, sou ek sê . . . Bly maar liever nugter, Maaster.

OU SKRYWER (*staan nou ook op die rand en kyk af*): As ek val, dan val ek . . . jy weet, Rosie in my rugbydae het ek baie erger valle gehad as daai ene . . . (*nog manhaftiger terwyl hy sy skouers breed maak*) en dan staan ek maar weer op! (*Trots*) Die digter staan mos altyd weer op . . . (*gelate*) al is dit dan eers ná sy dood. (*Hy dink 'n oomblik na. Dan ietwat geïrriteerd*) En ook *dit* is nie my eie gedagte nie, maar A. G. Visser s'n. Net hy het dit beter gesê as ek. Hoe het hy dit nou weer gesê? Ai, ai . . . maar deesdae onthou ek ook net dat ek niks meer onthou nie.

ROSIE: Onthou net om nie te na aan die rand te stap so gou dit donker nag word nie. Net een treetjie, Master . . . dan val jy vir 'n vale. Nou-die-môre het ek self hier afgetuimel. Ek was so besig om die stoep te vee, ek het nie gekyk waar ek loop nie en voor ek my kon kry, donner ek van die stoep af . . . kaplaks! in die middel van daardie keurbos. (*Sy wys heel links na dié deel van die stoep wat aan die linkerkant van die toneel onsigbaar is vir die gehoor*). Kyk net daardie groot holte tussen sy takkies waar ek beland het . . . (*Sy vryf haar heup*). Ek is nou nog styf van my kneusplekke. En ek het nogal taamlik sag geval want ek is vet en as ek val, val ek

in my vet. Maar Maaster gaan hard val met daai skraal lyfie van jou.

OU SKRYWER: Ek is glad nie so skraal nie. Kyk hierdie bors (*hy stoot sy bors in al sy breedheid uit*) . . . hy's vyf-en-veertig duim breed. Loop haal jou lint as jy nie jou eie oë wil glo nie.

ROSIE: Kyk daardie beentjies . . . hoe skraal is hulle . . . Maaster . . . (*Hy kyk na sy bene wat in vergelyking met sy borskas nie te stewig voorkom nie*).

OU SKRYWER: Dis tipiese bokserbeentjies . . . al die beste bokkers, al die wêreldkampioene, het skralerige bene . . . om hulle spoed te gee, ratsheid . . . (*Hy het sy glas op die tafel neergesit, slaan 'n kranige bokshouding aan met sy twee geklemde vuiste voor hom uitgestoot en spring rats op sy voetsole rond*). Jy weet, Rosie, ek was mos middelgewigkampioen op Universiteit veertig jaar gelede. En ek mik-mik met die linkervuis (*hy begelei sy woorde met die nodige handeling*) . . .

ROSIE (*werklik beangs*): Pasop, Maaster, pasop, netnou val jy van die stoep af! Ai . . . ai . . .

OU SKRYWER: Wat wou, nog nooit! En ek gee hom 'n uitklophou met die regter! En daar lê hy . . . (*hy buk oor sy gevalle teenstander*) een, twee, drie, vier . . . (*Hy is effens uitasem*). En nou voel ek sommer lus om die ou lewe self 'n uitklophou te gee! (*Hy slaan nogmaals 'n flinke bokshouding aan, wieg heen en weer op sy voetsole, gryp dan sy glas van die tafel en ledig dit in een vinnige sluk*) Juistemint, die lewe is alleen draaglik as jy 'n bietjie dronk is.

ROSIE: Maaster is g'n dronk nie . . . jy's nie eers 'n bietjie dronk nie . . . jy't nog net twee drankies gehad, ek het hulle self getel.

OU SKRYWER: En hier vat ek nou vir my nog een . . . teen die sunset shivers . . . die sonondersinkings (*hy sidder weer*) . . . die skemerstuiptrekkings. Om te dink ek moes sestig jaar lewe voor ek uitvind het wat 'n godsgawe die wysap is! Teen die sonondersinkings en teen die skemerstuiptrekkings . . . die aandstuipe . . . (*Hy het gou weer die glas met brandewyn en water gevul en lig die glas in die lug op*) Sink, sinkings! (*Hy gee 'n sluk*) Trek, stuiptrekkings, trek in jul peet! Versuip, stuipe! (*Nog 'n sluk en hy smak sy lippe*). Kom, dronkenskap! Kom, poësie! Nie altemit nie, die lewe is alleen draaglik —

ROSIE: . . . as jy 'n bietjie dronk is, ek weet, ek weet . . . Maar Maaster is nooit eintlik dronk nie. Jy neem nooit meer as drie drankies nie, ek tel hulle mos elke aand. Dis mooi, baie mooi die matigheid. Die Bybel sê mos —

OU SKRYWER: Stadig, Rosie, stadig. Ek het jou al keer op keer gesê jy moenie my met Bybeltekste bestook nie. Dis woorde van goud daardie wat mens nie te kwistig moet rondsaai nie.

ROSIE: Ek dink dis wonderlike woorde wat 'n mens nooit genoeg aan jousef en ander mense kan oorsê nie. (*Pouse*). Maar as Maaster

meer as drie drankies sou drink, sou ek miskien 'n bietjie bekommerd raak.

OU SKRYWER: Dis nie die dronkenskap van die vlees waarvan ek praat nie, Rosie . . . dis die dronkenskap van die gees . . . wat daar hier in jou gedagtes gebeur, jou gemoed, jou hart, jou siel. (*Pouse*). Ja, mens moet dronk word van iets . . . iets, dit maak nie saak wat nie . . . Van die kuns . . . musiek, opera, ballet, die skryfkuns . . . maar wie kan van die skryfkuns dronk word wanneer jy al lank nie meer kan skryf nie? Van die liefde . . . van die natuur, die sterre, die maan — die Amerikane lyk my, is skoon dronk van die maan. Van iets . . . enigiets . . . dit maak nie saak wat nie . . . En as jy dan nie van enigeen van dié mooi dinge dronk kan raak nie, raak dan maar dronk van drank. Ja, raak dronk, raak dronk!

ROSIE: Lyk my Maaster raak nou skoon dronk net met hierdie gepraat van daardie dronkwordery . . .

OU SKRYWER: Raak dronk, raak dronk! (*Kort pouse*). Wie't dit nou weer gesê? Was dit nie Baudelaire ongeveer 150 jaar gelede nie? Voorwaar, voorwaar, daar is glad niks nuuts onder die son nie. En dit het Salomo ongeveer 3 000 jaar gelede gesê. Ai, ai, ai . . . (*Hy kyk stip na die glas in sy hand*). Ja-nee, dis waar die ou alsies kan help, sal help, moet help. (*Hy neem 'n teug*). *With beaded bubbles winking at the brim* . . .

(*Nog 'n teug. Dan resiteer hy*)

*O dis die son  
wat heel ons winterland 'n lushof maak, en wat  
weerlig en flits teen die spitspiek van Helikon!*

(*Kort pouse*). Heil, heil, Helikon! Kom, Poësie, beeldskone dogter van die verbeelding . . . (*Dan draai hy hom na Rosie*). Weet jy wat, Rosie? Ek gaan 'n nuwe toneelstuk skryf . . . sommer 'n kortetjie . . . en ek breek eindelijk en ten laaste my stilte . . . ek besweer my lamlendigheid van niks te kan skrywe nie, en paljas hom vir goed met die doepa van my herbore verbeelding . . . en ek gee daardie toneelstukkie klein maar venyn die treffertitel van: *Die Lewe Is Alleen Draaglik* —

ROSIE: . . . *As 'n Mens 'n Bietjie Dronk is.*

OU SKRYWER (*verras en in sy woordevloed gestuit*): Maar hoe't jy dit geweet, Rosie? Hoe het —

ROSIE (*dooderustig*): Geraai, Maaster, sommer net geraai. Maar ek staan hier nou net en raai wat van my kerrie op die stoof geword het. Stadig met die doepa, Maaster (*sy wys na die bottel*) . . . stadig . . . (*Rosie af deur die stoepdeur*).

OU SKRYWER: En sy laat my sommer alleen hier op die stoep . . . en dit word al donkerder . . . (*Hy kyk uit oor die vlei*). En die vee-wagttertjies is ook skoonveld . . . ek kan hulle nie meer sien nie, dis te donker daar onder in die riete . . . ek het net die eerste paar vlugte gesien, al die ander gemis . . . nou-die-aand was daar mos 700



van hulle . . . ek het hulle self getel . . . en hulle sit daar hoog en droog op die fyn dun stele van die riete . . . almal lekker warm en gesellig bymekaar . . . veilig, weg van die gevaar . . . waar die muskeljaatkatte en die otters nie by hulle kan kom nie. Ai, ai, die muskeljaatkatte en otters van die ou lewe darem as dit (*hy kyk na sy polshorlosie*) halfses is in die middag . . . o wat 'n vreeslike halfses in die middag! . . . en die skemersinkings sink af in jou siel . . . en jy's sielalleen . . . (*asof hy 'n versreël sê*) . . . alleen . . . alleen . . . aaneen . . . (*normaalweg*) en die ou nag is lank . . . verdomp lank . . . (*Ietwat deftiger*) Ja, lank die nag wat voorlê nog . . . en geen viool of fluit sal vir jou enige geluid maak nie . . . (*platvloers*) dis maar wors! (*Hy stap heen en weer oor die stoep, een keer self links af, maar hy keer gou weer terug. Nou staan hy roerloos op die stoeprand en kyk uit oor die vlei*). En dis al twee jaar lank wat jy 'n gedig wil skryf oor die eensaamheid . . . jy weet mos alles daarvan af . . . maar daar kom geen woord, geen reël, geen beeld nie . . . niks word jou gegee nie . . . en iets, iets moet jou gegee word . . . iets . . . al is dit maar net 'n reël . . . een enkele reël . . . voor jy kan begin. Maar self al word dié reël jou gegee, wat help dit nog om oor die eensaamheid te dig . . . die eensaamheid van 'n ieder mens uit vrou gebore . . . dis alles al gesê . . . oor en oor . . . en deur die beste skrywers en digters van alle tye . . . die groot Griekse treurspelskrywers is daarvan vol, die Bybel . . . oor en weer oor en oor . . . daar is glad niks nuuts onder die son nie . . . (*sy oog val op die brandewynbottel*) net die brandewynbottel . . . hy's elke slag splinternuut, vonkelnuut. Dus, weg, gryse, fletse eensaamheid, kom, blinknuwe bottel! (*As hy die bottel in sy hand neem, verskyu Rosie in die oop stoepdeur*).

ROSIE: Alles in die haak, Maaster . . . oor vyf minute kan jy eet. (*Haar blik is nou op die bottel gerig. Pouse*). Mag ek iets sê, Maaster? (*Hy staan op die stoeprand met die bottel in sy hand*).

OU SKRYWER: Jy kan sê wat jy wil . . . en net soveel as jy wil . . . dis mos 'n vry land. (*Pouse. Dan amper asof hy met die vlei praat*) Of is dit nie 'n vry land nie? (*'n Langer pouse*). En jy sê niks, Rosie? (*Pouse*). Net die paddas kwaak, kwaak, kwaak . . .

ROSIE: Koggel hulle ons nie dalk uit bog, bog, bog nie? (*'n Stilte slegs onderbreek deur die gekwaak van die paddas*).

OU SKRYWER: Ga voort, Rosie, ga voort . . . (*Hy wuif met die bottel*).

ROSIE: Ja, hulle sê maar alte duidelik: bog met jul bogpraatjies, mense! (*Kort pouse*). En nou sê ek vir Maaster jy't jou drie drankies gehad. Ek dink nie jy't 'n vierde nodig nie.

OU SKRYWER: Ek het hom nodig, Rosie, bitter nodig . . . ek het hom nog nooit so nodig gehad as juis vanaand nie. Ek voel maar bra ambraal vanaand. Mooi ou woord, daai ambraal . . . Soos jy self weet, is ek van kwale aanmekaargesit, dis kwaal op kwaal.

ROSIE: Dis nie kwale nie, Maaster, dis net 'n paar ou kwaaltjies . . . van die soort kwaaltjies wat alle mense van ons ouderdom so 'n bietjie plaë.

OU SKRYWER: Speak for yourself! Nou-die-dag sit ek hier my kwale en tel, al die pyne wat ek het . . . Daar's 'n kwaai pyn in my oor, 'n kwaaiier een in my kieste, 'n derde steek my in die rug, daar's nog een in my tone — dis wat hulle glo atletiese voet noem — my oë en my kop maak seer, baie seer en daar's 'n kramp der krampe in my dikderm. Toe ek by agt kwale kom, voel ek so sleg, ek kon nie meer tel nie.

ROSIE: Dis die tellery wat Maaster so optel . . . Dis van al die dinkery oor al die ou kwaaltjies dat Maaster naderhand skoon siek voel.

OU SKRYWER: Ek sê jou, Rosie, ek is van kwale aanmekaar gesit . . . soos 'n tennisnet van gate.

ROSIE: Maar soos 'n tennisnet, Maaster, bly jy hang . . . ja, jy bly hang, Maaster! (*Sy slaan sy kranige bokshouding aan van soëwe*). Was Maaster dan nie net nou-die-dag nog die voorste van voorste vuisvegters nie? (*Sy wuif 'n paar maal langsaam in en uit met haar geklemde vuiste*).

OU SKRYWER: Stadig, Rosie, stadig . . . net nou val jy weer van die stoep af . . . En jy moenie oordryf nie, dit was meer as veertig jaar gelede . . . drie-en-veertig jaar gelede om juis te wees . . . Ja-nee, die tyd vreet alles weg . . . selfs die bonkigste borskas (*hy raak aan sy bors*), die sterkste gestel . . . watter marmermonument ook . . .

ROSIE: Maar Maaster swem nog elke dag twee maal in hierdie koue see. Ai . . . ai (*sy sidder*) . . .

OU SKRYWER: Baai, Rosie, baai, jy moet let op jou woorde . . . dis te koud en gevaarlik om in daai see te swem. En dan duik ek ook maar net in en is ek in 'n kits weer uit.

ROSIE: Maar jy doen dit dag vir dag, selfs op die koudste winterdag. As die wind so waai . . . en die reën so val . . .

OU SKRYWER: Dit het 'n gewoonte geword, Rosie, 'n blote gewoonte. Ek doen dit al vyftien jaar lank. Dis niks, glad niks om van te praat nie. Daar's manne van ver oor die sewentig wat elke yskoue wintersmôre die ys breek in die bevrore poele van Londen se parke . . . en sewentig jaar sal ek nooit, nooit in my dag des lewens haal nie . . . (*Pouse. Dan droewig*) Jy weet, Rosie, ek het vreeslik agteruitgegaan in die laaste paar jaar . . . vreeslik . . . na siel en liggaam . . . (*Rosie skud weer haar kop*). Nee, dit help nòg jou nòg my om jou kop te skud. Jy weet dit net so goed as ek.

ROSIE: Jy moet jou seëninge tel, Maaster. Jy het baie seëninge. Sommer baie baie . . .

OU SKRYWER: Jy weet mos ek is nie goed met die tellery nie. Jy't dit my self 'n paar minute gelede gesê.

ROSIE: Jy kan tel tot ag, Maaster. En ag seëninge is 'n klomp seëninge.

OU SKRYWER: En ek gaan elke dag vinniger agteruit. Weet jy wat, Rosie? Iemand het eenkeer van my gesê ek is die golden boy van ons letterkunde. Golden boy . . . golden boy . . . verbeel jou . . . en wat is ek nou? Niks anders nie as net 'n versukkelde lendelam

aftandse ou man met 'n pan so kaal soos die berge van die maan  
(*hy stryk oor die pan*) . . .

ROSIE: Maaster is glad nie aftands nie. Wat van daai mooi kunstande  
in Maaster se mond?

OU SKRYWER: Kunstande, wat 'n lawwe valse naam vir valstande!  
Verspot verby! (*Al hoe meer verontwaardig*) Wat het die kuns van  
kunstande uit te waai, vra ek jou, met daardie hoogste uiting van die  
menslike gees, die kuns? Vals tande . . . winkeltande . . . dis nog een  
van die verdomde vernederings wat die ouderdom jou teen wil en  
dank in die bek prop! Verbeel jou, ek bid jou aan, 'n gebit wat ge-  
durig in jou mond rondskuif . . . en hy skaaf jou tandvleis, hy kneus  
jou kieste . . . Ek wou nog 'n gedig skryf het oor my gebit . . .  
'n kwaai hekeldig . . . 'n felle ironiese aanklag teen die ouderdom  
en al sy euwels . . . 'n getande uitval teen die vreet- en vernielsug  
van die tand des tyds . . . *Die Gebed Om Die Gebit* . . . en dis ook  
al wat ek kon skrywe, sy titel: *Die Gebed Om Die Gebit* . . . niks,  
niks, nie 'n reël nie . . . En nou's ek en my gebit al lankal net 'n  
saak van gebed.

ROSIE: Maaster, liewe Maaster, ek bid jou aan, die sopper —

OU SKRYWER: En lank die nag wat voorlê nog . . . sy alleenwees . . .  
sy hartseer . . . Rosie, waarom voel ek skielik, temidde van al my  
vreugde, so verdrietig? Is dit dalk dronkverdriet?

ROSIE (*met opgehefde hande*): Ai, Maaster, die dronkverdriet, ek ken  
hom, hy's nie 'n mooi ding nie. Hy's nie goed vir 'n mens nie, dan  
voel jy net jammer vir jouself. En 'n mens moenie jammer voel vir  
jouself nie. Jy moet jammer voel vir ander mense.

OU SKRYWER: Natuurlik, Rosie, weer reg . . . jammer vir die hele  
mensdom, die arme jammerlike ou mensdom . . . Maar as jy wil  
jammer voel vir die hele mensdom, moet jy begin deur eers vir jou-  
self jammer te voel. *Charity begins at home.*

ROSIE: Maaster, ek voel jammer vir my kerriekos wat koud word.  
Warm kos wag vir niemand om koud te word nie. (*Pouse*).

OU SKRYWER (*langszaam*): Rosie, is ek goed vir jou? Is ek werklik  
goed vir jou?

ROSIE: Ja, Maaster, jy mishandel my goed. Jy het my nog altyd goed  
mishandel. Jy kon my nie beter mishandel het nie.

OU SKRYWER: Ek is bly om dit te hoor. Jy weet, ons skuld julle  
bruinmense baie . . . somer baie. Ek weet nie of ons ooit daardie  
skuld sal kan afbetaal nie. Ons skuld —

ROSIE: Maaster skuld my niks op die oomblik nie. Die drie rand wat  
Maaster verlede week van my geleen het, het jy gister aan my terug-  
betaal. Al wat Maaster my skuld, is dat jy nou asseblief moet kom  
eet. Koue kos is die kou nie werd nie . . . En as Maaster wil aan-  
hou met heen en weer stap, kyk waar jy stap, stap versigtig, dis 'n  
sesvoetval daai, omtrent gevaarlik, ek ken hom! (*Rosie af terwyl sy  
haar regterheup vryf*).

OU SKRYWER: Hoe ver kan 'n mens tog nie in die wêreld val nie . . .  
ja, jy val in jou verstand . . . skoon uit jou verstand uit . . . (*Met*

'n sug) Ai, die tand des tyds . . . Oor al wat roer is skoppensboer . . .  
(Hy stap weer flink rond, kom dan voor die stoepafel te staan.  
Poëties)

*Net pagters ons  
van stof en dons  
om oor te voer  
aan Skoppensboer . . .*

Maar daar is tog een manier, Bachus sy dank, om ou Skoppensboer 'n skop op sy stert te gee. *When charioted by Bachus and his pards . . . (Vinnig skink hy sy glas vol)*. Weg, dons, kom, droom (hy neem 'n paar vinnige teue) en skop ou Skoppensboer in sy swernoot, ja, skop hom, sap van die wingerdstok, dat al sy tande so waai! En daar waai hulle, kyk net hoe waai hulle, al die yslike vrot vuil slagatande van die tye . . . die duisternis binne . . . waar hulle hoort . . . (Nog 'n teug). Wag, werklikheid, kom droomwêreld! (Weer 'n teug). En hy's weg, werklik weg, die ou werklikheid. En die droom het werklikheid geword, die ligdeurstroomde droom . . .

*(Hy het sy glas geleedig en stap weer op en af die stoep maar sy gang is nie so vas as voorheen nie. Ook sy spraak is lank nie meer normaal nie).*

OU SKRYWER: Viool en fluit maak nog geluid . . . lewe die lewe! . . . met alles wat hy het . . . sy soet en sy suur . . . sy lief en sy leed . . . sy triomfe en sy trane . . . dit maak nie saak wat nie . . . want jy's bly, jy verheug jou, jy sing, jy juig oor elke oomblik van die lewe . . . elke asemhaling wat jy neem . . . elke tree wat jy gee . . . tot die dag dat jy koud en gekis lê onder die kille kluite . . . (Ekstasies) Wis en seker jy's dronk, skoon dronk, smoordronk van die lewe! (Ietwat minder fel) En jy gaan weer skryf . . . somer vanaand nog . . . (Hy het in die middel van die stoep gaan staan, kyk oor die vlei uit en dink diep na). Wat het jy nou weer gesê gaan die titel wees van jou nuwe stuk? ('n Kort pouse terwyl hy nog dieper nadink). Die Lewe Is Alleen Draaglik As 'n Mens 'n Bietjie Dronk is . . . (Weer 'n pouse. Dan met klem en vuur) Wat wou! Ek het 'n veel beter titel, hier kom hy: Die Lewe Is Alleen Draaglik As 'n Mens 'n Bietjie Baie Dronk is . . . 'n Bietjie Baie, hoor julle, 'n Bietjie Baie!

*(Hy stap weer flink aan en verdwyn uit die gesig heel links. Dan hoor ons 'n gesmoorde uitroep, 'n gekraak van bostakkies en 'n dowwe slag. Rosie verskyn deur die stoepdeur en kyk verstom in alle rigtings rond. Eindelik staar sy pal in die rigting waar Ou Skrywer verdwyn het).*

ROSIE (angstig): En Maaster het van die stoep af geval! Daar lê hy in die keurbos . . . (Kort pouse. Dan Bybels) En daardie huis het geval en sy val was groot. ('n Langer pouse). Sal die eilande nie bewene van die geluid van jou val? (Pouse). Wag, ek moet gaan help . . .

*Sy hardloop van die stoep af regs.*

SKERM

VYF GEDIGTE

FORTEIN

Vroegaand by die put alleen  
 het hy die eed onthou  
 wat hy gesweer het met sy hand  
 onder sy heer se heup  
 en stil gebid: "Dat ek haar nou mag sien,  
 o God van Abraham".

Toe sy buk en hom laat drink,  
 het hy geweet — terwyl ook sy kamele kniel —  
 die engel was werklik voor hom uit.  
 En Izak het haar in sy tent geneem,  
 die vreeslose klein reisiger, en liefgehad.

Dit was by haar seun se put  
 — die gunsteling, die uitverkorene  
 wat God geslaan het op die heup  
 dat hy die Engel eindelik kon ken —  
 waar lank daarna 'n ander onbekende  
 ook gewag het op die voorbestemde vrou.

En toe sy kom, was sy verbaas  
 dat hy, vermoede, van haar water vra  
 en sonder skepding ook vir haar wou gee:  
 hý man, sý vrou; hý Jood, sý Samaritaan;  
 hoe kon hul uit dieselfde kruik ooit drink?

Maar toe sy merk Hy ken haar dors  
 — dat alles in haar troebel was  
 en by haar huis geen man —  
 het sy vir hom haar waterkan laat staan  
 en haastig na die stad toe teruggegaan:

Op die plek waar sy moes woon, alleen,  
 Sý tent voortaan —

Jood

Profeet

Messias

Here God

## TEMPEL

Toe die Nasaretse meisie opstaan en sing  
oor die onverwagte lewe in haar skoot  
was sy meteens 'n priesteres,  
byna 'n wraakgodin:

*Maghebbers het Hy van trone afgestoot,  
nederiges verhoog  
en nou sal deur die eeue heen  
almal my salig noem.*

Sy was bly oor die vroegtydige ontvangenis  
soos Hanna oor haar late vrugbaarheid:

*Die boog van helde is verbreek,  
dié wat struikel opgerig  
en in my oor nooit weer  
die hoonlag van Pennina nie.*

So het sy, gered van smaad,  
haar seun, skaars van die bors,  
na Eli in die tempel teruggeneem  
om daar haar Gewer te kon dien.

Maar toe met paasfees in Jerusalem  
die Twaalfjarige die leraars vra en onderrig,  
het sy moeder hom beangs gaan soek  
en teruggevind, vol liefde en verwyt

Saam met haar het Hy gaan woon  
in die klein dorpie — onderdanig en tevrede:  
sy was 'n tempelreis bespaar om jaar na jaar  
maar net 'n mantel vir haar seun te bring.

Sy kon Hom nêrens lei, nêrens heen neem:  
Hy was in die Huis van sy Vader — oral en altyd.

## VRYSpraak

Redding is net moontlik, Here,  
as ek voor U kniel soos die veroordeelde  
wat Rembrandt wit geskilder het  
binne die donker kring van haar beskuldigers.

U het hul swart geswyg dié dag  
omdat u wis  
dat woorde als verknoei  
wat teer en onuitspreeklik is.

My vers is die onmoontlike herhaling  
van u helder stilte,  
`n bietjie van die groot ou Hollander se lig  
dat deur die styfgespanne vlies  
net die geheiligdes kan binnedring.

Maar as die praters weggevlug het  
en ek saam met U alleen oorbly,  
sal ek nie op durf kyk nie,  
wagtend dat U my weg moet stuur:  
onbeduidend klein, maar heel en vry

## MAALTYD

Ek soek weer by die Nasarener troos  
soos meesal deesdae:  
die bruilofsgas wat vir die wyn kon sorg  
toe daar net water was,  
wat sy uitverkore volk genoem het 'n owerspelige geslag  
en geweier het dat sy dissipels vas.

Hoe min het hulle daardie Bruidegom begryp  
wat onverbitterd in sy selibaat  
die moeë hande op kindertjies wou lê,  
by wie se voete Maria rustig kon bly sit  
terwyl haar suster raserig die kos berei  
en teen wie se bors Johannes aangeleun het  
toe dit tyd was vir die laaste maal.

Jesus van Nasaret, ek vrees in eie hart  
self die verraad en wil dat U  
die brood inkoop en vir 'n ander gee,  
al moet ek van gerustheid  
ook later in die tuin inslaap.

Of sal U my wakker en digby die aarde hou  
en my belet om ooit te goed te sien?

Maak my haastig dat ek betyds  
die vyeboom kan haal  
om dan van U te hoor:

“Klim af. Ek eet vandag by jou.”

## VANGS

Die misdag by die see —  
blou soos 'n bruid . . .  
en ek dink meteens:  
is ons ooit werklik bly dat Hy hier was,  
die Nasarener, kaalvoet op die sand soos ons?

Roep ons die Bruidegom se naam ooit uit,  
omdat ons van Hom weet,  
seker soos van die verskuilde son  
wat helder oor die water lê?

Maak ons vervaard die toutjies van ons sandale los,  
ruk ons die bo-kleed af?

Met ons nagvaart is Hy nie tevrede nie:  
Hy wag geduldig op die strand  
tot ons — vermoeid en moedeloos —  
op sy bevel die nuttelose net  
onwillig weer laat sak

en as dit van die visse dan wil skeur  
draai Hy van ons verleentheid en verbasing weg  
en ons, arme mislukte vissers, sien sy glimlag nie.



HALFPAD NA MALELANE

Staalspoortjies teen die plafon waarlangs gordyne die beddens kan afsonder as dit nodig is/word. Vier beddens in Saal 1 B.

Die kliniek behoort aan die spesialis-snydokters. Baie lywe trek hier deur. Dis 'n plek van kom en gaan. Soos vendusiekrale. Slagpale. „Hiér slag hulle!” het die ou bul gesê ná hy 'n dag hier was.

Nee, dis nie eintlik waar nie. Hier isoleer hulle, skei hulle die kwaad af, sny dit uit en spoel dit in die rirole af. Dis die goeie dele wat oorbly, wat op die groen trollies uit die ry teaters kom, teruggestoot word om 'n rukkie in die saaltjies te vertoef, bleek en soet, die wonde gesluit om die heelbare. Net 'n rukkie. Op so en so 'n dag wil hulle jou/hul behoue deel weer sien, die wit spesialiste. By hulle kamers elders. Nie hier nie. Dan is jy reeds deel van die buitewêreld. Aanvaar in die son.

Miskien haal hulle die steke daar uit. Ek weet nie. Ek is al twee maande hier. Die langste van almal. Ek sukkel dat 'n plek in my een long moet sluit. Hy bly hardnekkig oop. Nou is daar egter hoop. So deel hulle my mee. Dis dié dat ek so opgewonde is. Môre of oormôre word ek dalk ontslaan, kan ek huis toe gaan.

Dis ook dié dat ek so uiters versigtig is. Ek mag nou niemand agterdogtig maak nie. Niks mag ek onderlede hê nie. Elke hoesie wat in my keel kriewel, smoor ek summier dood.

Vreemd dat die bed reg oorkant my gister die hele dag moóí opge-  
maak en bedeken gestaan het. Hy het die hele dag gewag. Soos 'n nes. Maar niemand het gekom nie.

Toe die oubaas sonder sy niersteen, leeggemaakte skulp, eergister uit is, het die verpleegstertjies die matras omgekeer en hom van hoek tot kant gewas. Nou staan hy so en wag. Miskien word hy vandag nie weer teleurgestel nie.

Oorkant by die venster roer die Joodjie sy tone en die sonlig roer saam. Hy klap die rooi tydskrif met „World Cricket” in groot geel daarop asof hy 'n vlieg wil verjaag en loer dan liefdevol verby die tydskrif langs sy gegipste bene af na sy bruin, sterk voete wat net-net by die spierwit beenskutte uitsteek. Die kolwer rus net 'n bietjie. Netnou kom die mooi fisioterapeutjie met die swart hare aangewip en dan gaan hy weer wys wat hy met twee krukke kan doen.

Daar is uitgroeisels uit sy knieë verwyder. „All bone,” het sy ma gesê terwyl sy die botteltjie met die vlocistof waarin twee goed soos vissies op hul kop gestaan het, trots aan almal in die saal gewys het. Sy het dit ook voor sy neus gedruk. Maar hy kon nie heeltemal in die vreugde deel nie. Sy oë het gelerig geflits. Hy was nog besig om by te kom.

En nou is dit rustyd. Die tydskrif rus oop op sy bors. Ongeduldige rus. Koue vleis en slaai in die opwinding van die wedstryd.

Langs my haal die ou bul swaar asem. Miskien is daar moeilikheid. Miskien moet ek die klokkie lui.

Maar dan is die fisioterapeutjie met veerkragtige knietjies in en die oomblik van besluiteloosheid is verby. „Op met daardie bene laat ons sien wie dalk — dalk — vandag kan huis toe gaan!” (*Toe long! Toe long!*)

Sy oë is op haar terwyl hy die bedstyl bokant sy kop vasvat. Die T-hempie span styf oor sy borskas.

„Trek die spiere hier saam!” Sy klop bokant sy regterknie, gaan dan oor tot die rol van toeskouer. „Toe, toe, lig daardie been!” Die bevel is kamma-streng. Sy ken sy ma. Sy lyf span onder die milde verwagting, tydsaam, terwyl sy oë van alles anders leeg draai.

„Die toon! Die toon kom op!”

*(Long, al wat ek van jou vra, om hemelsnaam, is om toe te gaan. Hulle het jou mos losgebreek uit die water wat jou vasgehou het. Jy is nuut geskep. Jy is weer 'n ballon, jy kan weer swewe. Jy moet net jouself wees, sluit. Jy is vry, long, vry!)*

Die mik van geharnasde bene gly teen die kant van die bed af. Maar die gimnas kom baie stadig daarvan los. Die een hand hou vas nog kranig aan die hulpyster wat oor die bed buig en op aandrang van die ma aangebring is om hom te help om hom uit te hys. Die handvatsel swaai aan sy ketting as hy skielik sy greep verskuif na die belowerder skouertjie van die terapeut. Haar hare is oor haar gesig, en dit bly dien as bedekking terwyl sy vir hom demonstreer hoe om met die krukke te loop. Sy gryp na haar het iets raaiselagtigs in die verhouding gebring.

Hy is nou heeltemal los van die bed. Maar hy sukkel om die krukke te gebruik. Terwyl hy op die een rus, demonstreer sy weer oor met die ander een. Sy lag. Dit word iets intiem sluitends, hierdie omvatting van twee lywe deur dieselfde paar krukke.

Sy loods hom by die leë, opgemaakte bed verby. Ek sien hy kan selfs nou nie verby gaan sonder dat sy oë na die bed gaan nie. Dit hinder ons almal: hierdie leë bed. Gisteraand toe sy familie en vriende soos een man met besoektyd opgedaag het, het twee kleintjies die bed soos apies ingeneem. Hulle swart ogies het orals geblink en die bed was 'n grap. Maar vandag is hy weer vakant.

As die twee by die gang indraai, flikker die ou groot bul langs my uit sy beswyming op: „Hulle slag weer vandag!”

Hulle het hom klaar geslag. Sy galblaas is uitgehaal. Nou word hy nog onder verdowing gehou. Laasnag het hy kwaai gespook. Sy lewe lank pyp gerook en toe laasnag moes die verpleegsters sukkel om 'n pypie by sy neus in te kry.

*(Sal die dokter dan nie vandag kom en sê jy is toe nie? Dis al*

*byna teetyd. As hy nie teetyd hier was nie, sal hy nie meer vandag kom nie. Miskien moet hy vandag wegbly. Moet hy jou vandag nog kans gee. Ons verstaan mekaar mos. Jy het tyd nodig. Ek is jammer dat ek jou netnou so hard aangespreek het. Ek sal wag. Ons verstaan mekaar mos.)*

Ek het die beste bed om in te lê. Ek het dit lankal so uitgewerk. Van hier af kan ek in die gang die deur van die dienskamer sien. Daar staan op die uitstaanbordjie „Dienstkamer”/„Service Room” onder mekaar en ’n groot 9 daarnaas. Onder die plastiekbordjie gebeur alles. Daarheen kom al die blomme van buite. Daar gaan die dokter in voordat hy hierheen kom. Hy gaan my kaart lees. Die asem glip in en uit my long.

*(Is. Dan is jy gesond. Dan lê jy stil en asem. Soos ’n vis. Gesond soos ’n vis. Nee, net asem soos ’n vis. Want dan kom die dokter. En hy glimlag soos iemand wat weet. Wat beïmoedig.)*

Ek skakel af.

Al wat ek op daardie oomblik besef, is dat ek ’n sewende kussing tog nodig het. Ek het sewe gehad. Maar dit was te veel. Miskien sou ses-en-’n-half net reg wees. Ek moes een uitgooi. Vyf agter my rug gestapel en een onder die arm. Dié is altyd hier. Ek kan nie meer sonder hom klaarkom nie. Sal die verpleegster tog weer die sewende een terugvra . . .

Elke keer neem ek my dit voor. Ek hoor nie mooi wat die dokter sê nie. Want ek het hom van ver af sien aankom. Ek sal wag tot die nuwe spannetjie verpleegsters vanmiddag aankom voordat ek die sewende kussing terugvra. Daar is die lewendige enetjie, die gebore verpleegster, by. Sy met die kortgeknipte hare, sy wie se arms begin loop voordat sy loop. Sy sal nie ’n aanmerking maak as ek die sewende terugvra nie.

Elke keer neem ek my voor. Maar dan is die dokter weg en dan raak die kussings weer genoeg. Miskien sal sewe te veel wees.

Daar is beroering by die dienskamer se deur. Die suster verskyn in mimiek. Sy is besig om met iemand te praat wat vir my nog onsigbaar is. Dan hoor ek haar sê: „Wag net so ’n oomblikkie.” en sy glip by die dienskamer se deur in.

As sy weer te voorskyn kom, kyk sy vinnig op in ons rigting, pratend, en dan weet ek dat ons wag verby is. Ons gaan iemand kry wat die roepende leemte gaan vul.

Maar hy kan nie van buite kom nie. Hy kom van anderkant die deur vandaan. Moet van een van die ander sale oorgeplaas wees. Sou hy dit erger hê as ons?

Hy loop selfstandig. Niemand help hom nie, hoewel daar ’n verpleegster ook nog byderhand is. Die punte van sy kamerjapon se gordel swaai argeloos naby die vloer. Sy gesig lyk rustig onder die hare wat hoog opgeskeer is en bo elkeen in sy eie rigting neig. Maar dis die oë wat iets wilds dra, iets van vasgekeerdheid verraai.

Ek word aan hom voorgestel, maar voordat ek iets kan sê, antwoord die ou groot bul: „Bly te kenne!” Die verpleegster gee, dik van die lag, hom sy beurt.

'n Bietjie onnodig word die gordyn voor die nuweling se bed half voor my ingeskuif.

„Waar is oom Stony se goedjies?” hoor ek die verpleegster vra.

„Dis alles in die bedkassie.” Die eerste keer dat ek sy stem hoor. Iets soos gruis agter die gordyn.

„Dan sal ons die kassie netso oorskuif hierheen.”

„My boeke is ook daar.” Sy asem jaag effens, van die verowering van 'n nuwe bed.

As die gordyn wegskuif, lê hy daar uitgeput, afgesien van die oë wat vinnig deur die vertrek beweeg. Hulle kom so skielik op my tot stilstand dat ek vra: „Wat is die moeilikheid?” en myself dadelik haat daaroor.

Ek kon net sowel gesê het: Ek hoop jy is erger geslaan as ek.

„Longe.”

*(Dan het jy 'n maat gekry. Eindelijk het jy 'n maat gekry.)*

„Longe?”

„Ja.” En ná 'n rukkie van oorweging: „Maar ek gaan môre huis toe. My kinders kom môre deur.”

*(Huis toe.)*

„Vanwaar is u?” Hoe knaend kan 'n mens wees? Kras-kras soos 'n hen wat nes soek.

„Malelane. Ek is die pakhuisbestuurder daar.”

Pakhuis? Maar ek vra nie verder nie. Nie nou nie. Moet daaroor dink.

Die Joodjie keer stywebeen terug met die klein kornak van wie die gesig steeds versteek is. Die oë oorkant het verstil en volg hulle. Totdat die jong reus soos 'n pop, bene wyd uitmekaar, op die bed rus.

Ook sý oë het geflikker toe hy ons bed gevul sien. Maar nou is hy stil en net die dun hempie beweeg ritmies op en af. Wat agter sy hand gebeur terwyl die terapeutjie sy krukke teen mekaar by die koppen-ent staanmaak, is soos haar gesig 'n geheim. Tevrede stappie verby die beddens en sy is weg. Hoe daar geloop kan word!

Waarom lê hy so stil? Moes hy nie oppak nie? Hy staan tog op vertrek. Soos hierdie nuwe aankomeling ook. Môre bly dalk net die ou groot bul en sy galalbastertjies in die bottel oor. En hy sal regkom. Saal 1 B loop leeg.

*(Ruik jy ook die pad na Malelane? Daar sal sitrus wees, ligballonne in die donker lower. Daar sal lig wees en die reuk sal oor al die pakkers hang.)*

Wat kon 'n pakhuisbaas daar besoedel het? Die vraag rek uit,

word yl, raak naderhand net 'n vae hinderlikheid waarna ek moet terugsoek, soek, soek . . . Vind en weer loslaat, my gedagtes ondwingbaar soos naaldekokers. Wat pla my?

Iewers is pyn. Iewers in die grys is pyn. Dis hier. Ek hou dit vas. Dis 'n kussing, klein gedruk onder my arm. Nee, dis dieper, dis in my. (*Dis nog jy. Jammer dat ek vergeet het. Ek moes geslaap het.*)

Sou die dokter al verby wees?

Ek wikkel die kussings met my rug op, wens ek kon 'n pomp in hulle sit en hulle opblaas. Die bed is gevul! Dan onthou ek: Stony van Malelane. Die man en sy long.

Maar die bed by die venster: dié is glad en opgemaak. Op die voetenent lê 'n rooi tassie. Dan is ons kolwer tog op pad uit.

Ek probeer kyk wat Stony maak, maar dit is moeilik onderdeur die eettroolie wat amper aan sy heup raak. Intiem naby en jaloers hom beskerm. Hy lê rustig op sy sy. Geen teken van opgewondenheid oor die vooruitsig van huis nie. Hy kan moontlik slaap. Of hy kan lees.

Hy roer slegs toe die ou groot bul roer. En dan lees ek die titel van die slapbandboekie: „Angry guns”.

Ek volg sy blik na die ou groot bul se bed. Dis moeilik vir my om my nek so ver te draai. Die ou grote lê daar hoog en swaar met sy pypies. Sy oë is nou oop en hy lê en kyk na die instandhoudingsvloeistof wat stadig uit die omgekeerde bottel bokant sy kop in sy are drup.

Onverwags draai hy hom om, sy rug na ons toe en ons hoor hom vroetel. Sou dit een van sy helder oomblikke wees of is hy deur die blare? Sal hy nie skade aan die pypies doen nie? dink ek 'n oomblik lank paniekerig.

Maar dan, asof hy self dink dat hy ons 'n verduideliking verskuldig is, hoor ons hom sê: „Hierdie goed laat 'n mens darem water.”

Ons antwoord nie daarop nie. Maar miskien het dit die ys gebreek wat Stony betref, want wanneer hy weer op sy rug draai, sê dié: „Dis 'n lastigheid dié pypie in jou neus.” (*Hy ken jou ook: hy praat van ondervindig.*) „Maar aan die ander kant, môre-oormôre haal hulle die tou uit jou neus en dan is jy sommer weer net 'n ordinêre bul!”

Ek kry hom sommer lief oor sy vereenselwiging met dié beeld. Die eerste dag al, pas nadat Galblaas opgeneem is en sy dokter kom kyk het of hy in is en hom bemoedigend op die nek klap, het hy my aan 'n bul laat dink wat deur sy baas agter die horing gekrap word.

Ek haal nog asem asof dit ek is wat die oefening agter die rug het, raak in die dink aan asem weer verstrooi, maar 'n dowwe stamp laat my kop regop ruk. Die kolwer leun-lê oor sy krukke teen die muur. Net 'n oomblik hou Stony die komberse hoog bokant sy kop vas en dan is hy uit en duik sy skouer onder die slap bolyf in die T-hempie in.

Hy pak die loshangende skakelaar beet en die rooi lig bokant die bed gaan aan en die klokke skel in die dienskamer. Soos 'n cowboy wat

sy rewolwer in die hand het, staan hy daar met die klokkie, sy gesig vasberade, die oë speurend.

Onophoudelik lui hy totdat 'n verpleegster aangehardloop kom. Hy help om die uitgeputte kolwer op die bed neer te lê.

„Hulle slag weer vandag.” Die ou groot bul het teruggekeer na sy wêreld.

„Hy wou te vinnig gaan,” sê die verpleegster verskonend. En die terapeutjie beaam dit as sy 'n rukkie later inkom, gevolg deur sy besorgde ma.

Maar hy is op pad huis toe. Hy bly nie langer nie.

„Ek is by die huis,” sê die ma vir ons en impliseer baie met die oë. Dit laat die terapeutjie se hare effens ril en 'n mooi oogholte en neus word 'n kort rukkie blootgelê.

Hy verlaat ons flink en laat ons 'n bietjie beteuterd agter. Stony het terug in die bed geklim, met 'n nuwe slapband „Gun hell”. Hy moet vinnig lees, dié man.

*(Al wat kom, is daardie dokter van ons.)*

Pas nadat die allesweet-vroutjie met die toeknytogies vir my en Stony tee gebring het, word die kolwer se plek gevul. Ek het die twee bewaardertjies in kort safari's al sedert die vorige aand in die gang opgemerk. Maar ek het my nie aan hulle gesteur nie. Hier kom baie besoekers in die gang verby.

Nou volg hulle 'n suster en 'n jongman in 'n grys kamerjapon. Hy loop met swaaiende bene, nie soos iemand wat erg siek kan wees nie.

Die bewaarders bly in die deur staan, hul rewolwers haas onopsigtelik onder die safaribaadjies. Die suster is kennelik ongemaklik. Sy is gewoond om 'n nuweling aan die oudstryders bekend te stel.

Maar by Stony se bed steek die jong man vanself vas: „My wêreld, oom Stony, oom ook hier?”

Die ander skop styf van genoegdoening oor die herontmoeting.

„Ja-nee, dit lyk my ons kan ook nie van mekaar ontslae raak nie.” En hy lag.

„Hoe gaan dit vanmôre, oom?” Dan ken hulle mekaar van hier af. Selfde saal?

„Nee, baie beter, jong.”

„Oom het nie laasnag so baie gehoes nie.”

„Nee.”

Die suster het die bed oopgetrek. En nou wag sy. Hy gaan verby en die gordyn word togetrek. Die suster verkas. Een bewaarder gaan op die stoel by die venster sit. Stony het weer begin lees.

Die jong man skuif self die gordyne oop en klim traag in die bed.

„Ek dag dan jy is klaar gedoen?” vra Stony.

„Nee, eers vanmiddag, oom.”

„Hy is hier vir 'n breukoperasie,” sê Stony vir my.

Ek knik net. Ek weet nie wat om te sê nie. Die bewaarder by die deur het verdwyn. Niemand weet waarheen nie.

Ná middagete (my en Stony s'n: ons is alles geoorloof) kry die nuweling sy kalmeringsinspuiting en 'n rukkie later word sy operasiekleed op die bed neergesit. Hy hou die wit kleed op in die lug en beskou dit.

„Hoe trek 'n mens dié ding aan?” vra hy.

„Dis 'n 'otherwise' ding daardie,” sê ou groot bul wys. Die wit doek het hom laat bykom.

Die bewaarder glimlag in sy stoel, staan dan op en trek die gordyne om sy prisonier se bed dig.

„Met watter swaar goed het jy dan gewerk dat jy 'n breuk opgedoen het?” vra Stony aan die gordyn.

„Dis maar 'n aangebore swakheid, oom. Swaar goed dra glo net by.” Dan is die gordyn stil. Dit bly toe totdat hulle hom kom haal.

*(Ek en jy en die dokter: daarheen keer dit altyd maar weer terug. Maak nie saak hoe hulle kom en gaan nie. Ek en jy bly. Die dokter sal nie meer vandag kom nie. Maar môreoggend . . . ek sal dienskamer toe gaan en vra om te bel. Miskien kom Jan-hulle vanaand. Dan sal ek vir hulle sê hulle kan môreoggend 'n oproep van my verwag. Of nee, liever nie. Mense het nie my geduld met jon nie. Aan die begin het Jan-hulle nog elke dag gekom. Maar toe jy uitrek en uitrek het hulle naderhand nie meer gereeld gekom nie. Dit was maar net 'n kwessie van wag. Ek en jy. En hoe kan hulle nou daarmee help?)*

Die hele middag is ons sonder bewaarders. Maar teetyd sien ek hoe die vroultjie met die trollie in die gang stilhou en vir iemand tee inskink. Dis een van die bewaarders wat die koppie by haar kom neem. Die oogbankies wat haar oë so toelê, rek 'n slag oop en sluit dan weer terwyl sy hom aankyk. Praat hy met haar? Die suster moet in aantog wees, want met skielike drif stoot sy verder.

Eers laterig die middag bring hulle hom op die groen trollie terug. Geen bewaarders volg nie. Miskien dink hulle hy is nog die gevangene van die narkose. Sy kop rol nog rond, maar onverwags helder sê hy in die verbygaan: „Ek kweek mos vir my 'n snor.” Niemand weet met wie hy praat nie.

Wanneer hy in die bed lê en hulle die gordyn wegskuif, buig die armyster van die Joodjie wat nog nie verwyder is nie, skielik soos 'n galg oor hom.

Niemand kom nie, nie Jan nie, niemand nie. Ek sal môre bel.

Die aand kom 'n nuwe span verpleegsters op. Ons kry 'n stywe

dosis slaappille. Eers wil ek weier, maar die verpleegster sê naby my oor: „As ek jy is, sal ek dit liewer neem. Jy het 'n paar moeilike klante bygekry.”

My kruis word gesmeer en ek kry nog 'n kussing. Gooi dié later weer af.

Wanneer die verpleegsters al die lig afgeskakel het en buite hoorafstand is, sê ou groot bul: „Ek hoop nie ons pla julle weer vannag so baie nie.”

Die hele nag is ons sonder bewaarders.

Huis toe!

Stony is in 'n safaripak!

Ek begryp dit nie. Sy dokter kon nog nie hier gewees het nie. Maar ek wonder nie. Ek is self so opgewonde dat my bene pyn.

„Is dit nie 'n bietjie ver om van hier af in een trek te ry tot by Malelane nie?” vra ek.

Sy oë blink. „Dis nie so erg nie. Ons kan halfpad oornag.”

Hy werskaf met sy goed in die kassie.

„Oom het nie in die nag baie gehoës nie,” sê die gevangene.

„Ek het ook laasnag vir die eerste keer geslaap,” sê ou groot bul. Stony se dogter en skoonseun kom. Hy groet ons elkeen plegtig met die hand.

„Kom kuier maar weer vir ons,” sê ek ten spyte daarvan dat ek weet.

Hy antwoord nie, haastig om uit te kom.

Ek dink aan die reuk van lemoene. Ek ry saam met hulle uit in die son, op die swart teer met die verspoelde gruis aan die kante. Hoe naby sal Malelane wees as ek nou moet ry!

My bene pyn.

Die bewaarder kom later in en gaan sit in die stoel. Sal ek nie die suster vra om die dokter te bel nie?

*(Miskien is hy bang om te kom. Miskien lees hy elke keer die vraag in my oë. Eu hy moet die kaart lees. Hy moet jou lees. Hoe kan hy 'n gaping met „Juis toe” vul as jy dit nie self doen nie?!)*

Die teetrollie en die vroutjie kom. Halfteelepeltjie suiker, met melk, asseblief.

Sy draai na die lêë bed: „Waar is dié man heen?”

„Weg,” sê ek. „Uit.”

„Arme oom Stony,” sê sy en sit die koppie terug. „Hy is seker weer H. F. Verwoerd toe om onder die bom te kom. Maar hy sal weer terugkom. Hy trek maar so tussen ons en H. F. Verwoerd. Fooitog.



Daar kan eintlik niks vir hom gedoen word nie. Jy kan mos weer drink?" vra sy by die gevangene se bed.

*(As niks op die pad gebeur nie, sal die dun vliesie nog sluit. Ons sal ry, ek en jy, en waar ons moeg word, sal ons slaap. Een-derde, half-pad, dit kom nie daarop aan nie. Ons sal kan ry.)*

„Doen my 'n guns," sê ek aan die vroujie toe sy verbykom, „en vra vir die verpleegsters vir my nog 'n kussing.”

---

GEDIGTE

SEE-ANEMONE HET NIE SENUWEES NIE

krap eet kalm krap  
eet krap eet krap  
klein na groot  
sterk na swak  
kreef skrik  
kloue af  
en see-anemone  
het voelers  
maar nie senuwees nie

naaldekokermaag is af  
eet vrugtevlieg  
vlieg na vlieg  
kakkerlak  
se kop is af  
lyf leef  
maar see-anemone  
het nie senuwees nie

pyn is 'n gekniede klot  
warm 'n reuk  
soet na vrot  
ingedruk  
af en af  
dood dra 'n papierkalot  
en see-anemone  
het nie senuwees nie

poor beetle that we tread upon  
in corporal sufferance  
finds a pang as great  
as when a giant dies  
maar die krap  
eet kalm krap eet krap  
en see-anemone  
het nie senuwees nie

en man vreet man vreet man  
vreet dood  
vreet groot  
wit aan swart  
swart aan wit  
waar sou die man  
'n kruis neersit

aan die kaapsee  
en die groen see  
en die blou see  
en die groot see  
en die rooi see

maar see-anemone  
het nie senuwees nie

## JURIE

Diep in die siel brand vure.  
Groepies-groepies hurk daar,  
vryf hulle hande:  
Dit is koud.

Party is oud,  
gebaard en kromgetrek van baie jare.  
Buite die wit muur raas en roep die skare.  
'n Pankop by die hoek se vuurtjie brom  
hulle moet cers wag.  
Ander het nou ingekom,  
hul krae opgeslaan.  
Ek ken hulle van ver vandaan —  
was vriende, bure.  
Nou sit hulle in die sekel  
skaduwees wat bewe om die vure.

Hulle beloer  
Hulle bespreek  
Hoor  
Hulle besluit oor

my.

DIE HANTERING VAN EMOSIES EN BESTAANSORIËNTEREN-  
DE ELEMENTE IN

## SKRIK KOM HUIS TOE

In Dolf van Niekerk se werk SKRIK KOM HUIS TOE word die kind se emosies met groter insig en op breër skaal verken as in enige ander Afrikaanse boek wat nog verskyn het.

*Liefde*, as primêre emosie, speel 'n negatiewe rol. By 'n kind word die behoefte aan liefde hoofsaaklik vervul deur sy verhouding met sy ouers, en in die geval van die twaalfjarige hoofkarakter, Albert, is hierdie verhouding uiters onbevredigend. Die eie vader verwerp hom om in die guns van sy tweede vrou te bly; die stiefmoeder word deur Albert verwerp omdat hy haar net nie in die plek van sy eie moeder kan stel nie; van haar kant af is sy ook onredelik krities en afwysend teenoor die seun. Die gevolg is teruggetrokkenheid en selfs uiterste eensydigheid by hom: die enigste belangstelling wat hy het, is sy duiwe. Op hierdie duiwe stort hy dan onnatuurlik baie liefde uit. Ook die diep gehegtheid aan tant Bet, die dorpsvrou "wat al die dooies op die dorp uitlê en wat snags die siekes oppas" (p. 21), sou by 'n normale seun van sy ouderdom onaanvaarbaar gewees het, maar by Albert is dit die logiese gevolg van sy soeke na aandag en begrip. Insgelyks wys sy oordrewe beheptheid met die briewe wat hy van die duiwe-eienaar Johan Bekker ontvang op sy toestand van verstotenheid. Onder die omstandighede klink sy fiksasie ontroerend en eg: "Ek lees die brief oor en oor . . . elke keer is die boodskap nuut en vars. Party woorde is mooier as ander. Ek vou die brief weer toe en sê dit van buite af op" (p. 29). Die durende gevoel van eensaamheid wat sy liefdelose lewe tot gevolg het, word mooi gesuggerer wanneer Ma-Bet (soos Albert haar noem) sê dat sy ouers teruggekeer het en dat hy dus nie meer alleen sal wees nie: "Ma-Bet weet nie wanneer ek alleen is nie. Ek is meteens kwaad vir haar omdat sy so dom is" (p. 25).

As positiewe emosie gaan *vreugde* gewoonlik gepaard met ontspanning: die kind wat dit ervaar, lag of spring rond. By Albert kom dit feitlik nooit ter sprake nie — hy beleef dit net wanneer hy sy duifpaartjie ontvang en wanneer die eerste eiertjies gelê word. Sy reaksie is ontipies: hy raak intens gespanne. Dis gemotiveer juis omdat hy ongevoel is daaraan: "My hart klop so vinnig dat ek nie genoeg asem kan kry nie. Dit suis in my ore, ek moet op die stoep druk om regop te kan bly sit" (p. 35).

Soos die vorige is *nuuskierigheid* gewoonlik ook 'n positiewe emosie waardeur die kind intellektueel ontwikkel. Albert se nuuskierigheid is egter net tot voëls beperk: hy skryf vir Johan Bekker "'n lang brief vol vraagtekens" (p. 48) en klim op na 'n mossienes om te kyk hoe die eiertjies lyk. As een van sy duifpaartjie se eiertjies sleg geword het, haal hy dit uit die nes en maak dit oop om te sien wat daarmee gebeur het. Dat hy nie op wyer vlak nuuskierigheid toon nie, is weer die gevolg

van sy ouers se gebrek aan belangstelling, maar daarby word die emosie geïnhibeer deur 'n reeks mag-nie's wat sy lewe beheers: "Ek weet ek mag nie praat nie" (p. 20); "Ek mag nie Saterdag sonder toestemming uit die werf gaan nie" (p. 30); "ek mag nooit in die gang naby my pahlulle se kamer deur loop nie" (p. 65).

Dis betekenisvol dat *humor* by Albert heeltemal ontbreek. Die gewone kind begin al op sowat sewejarige leeftyd 'n sin vir humor ontwikkel, maar dis bekend dat die verwerpe kind feitlik heeltemal sonder humorsin kan grootword, soos in Albert se geval. Dit onderstreep sy ongelukkige huislike omstandighede en is noodwendig en gemotiveerd — al lei dit ook daartoe dat die verhaal 'n besonder somber inslag kry.

Dikwels kom *vrees*, die belangrike emosie wat daarmee te make het dat 'n kind reageer op 'n konkrete objek of situasie, ter sprake. Albert is bv. "bang vir die polisie" (p. 40) as hy moet gaan rapporteer dat hy 'n posduif gevind het. Soos die geval is met ander emosies wat die seun ervaar, projekteer hy dié een soms ook op 'n lewlose voorwerp. Daardeur omsel Van Niekerk op uiters knap wyse die gevaar van ekkerigheid; terselfdertyd doen dit eg aan dat die kind so 'n emosie nie direk sal wil erken nie en dit deur middel van projeksie makliker hanteerbaar vind. Bogenoemde vrees vir die polisie word op dié wyse saamgetrek in die woord "blink" as hy voor die konstabel staan: "Daar is blink knope op sy bors — grotes en kleintjies. Die yslike blink boeie hang byna onder sy arm . . . 'n Blink wapen voor sy pet, 'n blink lyfband" (p. 12).

In die beginjare van hierdie eeu het Freud na *angs* verwys as 'n veralgemeende vrees. Waar lg. uit 'n konkrete objek of situasie spruit, het e.g. te doen met 'n abstrakte situasie of 'n subjektiewe probleem. As 'n mens daarby in aanmerking neem dat angs by 'n kind byna sonder uitsondering verband hou met sy verhouding tot sy ouers, is dit vanselfsprekend dat 'n karakter soos Albert hierdie emosie dikwels sal ervaar. Self beskryf die seun sy angs gewoonlik met die woord "benoud", wat net so aanvaarbaar is soos sy beskrywing van sy pa as "kwaad" wanneer veel verwickelder gevoelens bedoel word. Dis sielkundig raak gesien dat hy dié 'benoudheid' altyd ervaar m.b.t. sy stiefma. Die reaksies wat hy toon op angs wissel van 'n droë mond ("Ek sluk en sluk, so droog is my mond", p. 20) tot 'n vorm van disoriëntasie ("Ek raak benoud; ek dink ek ken haar nie en alles is meteens anders, dis of ek my bed en die kamer ook nie ken nie". p. 56). 'n Paar keer is angs verantwoordelik vir gesig- en gehoorsteurnisse, bv. as Albert sy ma na die duiwehok sien aankom: "my oë makeer iets, want my ma het baie gesigte en die son kom tussenin; my ma se oë breek en haar mond gaan oop en toe. Ek kan niks hoor nie" (p. 39). Dis ook angs wat hom snags op sy tande laat kners totdat hy daarvan wakker word: "Dan is ek sommer net benoud en wil ek skreeu, maar ek skreeu nooit" (p. 23). Ook die nagmerrie wat hy het as sy pa wil hê hy moet weggaan van die huis af, kan direk na 'n angstoestand teruggevoer word. Sy eensameheid word gereflekteer in die "leë stoel in 'n groot kamer", en weer deur die "leë kamer". Sy intense verlange na sy pa word gesimboliseer deur sy gewag "dat iemand op die stoel moet gaan sit . . . ek smag só om die man te hoor kom dat my oor afval en op die kamervloer lê". Dan begin die

stoel self in 'n man verander, maar die hoop op herkenning — aanvaarding en liefde, dus — verdwyn: “net toe ek na sy gesig kyk, word die kamer swart”. Hy probeer troos vind by sy gestorwe ma, maar ook dit is vergeefs: “In die donkerte staan 'n grafsteen wat ek ken. Ek sien my ma wat dood is se naam, maar die letters is onderstebo” (p. 56).

Omdat *woede* teenoor vrees staan soos veg teenoor vlug, is dit aanvaarbaar dat 'n introvert soos Albert dit min sal ervaar. Aan woede word meestal direk en aggressief uiting gegee, of verbaal of motories. Albert word wel tot woede beweeg wanneer sy duiflike weg is en hy dreig om die bediende dood te maak as sy nie wil sê wat van hom geword het nie. Vertel sy hom egter dat sy ma Skrik verwilder het, is dit aanvaarbaar dat hy 'n direkte konfrontasie met haar onmoontlik vind en eerder na sy duiwehok hardloop met die begerte om dan maar sy ander duiwe ook die lug in te gooi. Ook dié optrede word hom ontsê as hy besef dat die wyfie weer 'n eier gelê het, gevolglik verval hy in totale onvermoë om aan sy woede uiting te gee: “Ek wil só graag huil ek kan doodgaan” (p. 92).

Dat Albert konsekwent sê dat hy “skaam” is wanneer hy *verleentheid* ervaar, is aanvaarbaar as kinderlike onakkuraatheid. Al die situasies waarin hierdie emosie voorkom, het duidelik daarmee te make dat hy voel dat hy nie voldoen aan die verwagtinge wat aan hom gestel word, of wat hy glo aan hom gestel behoort te word nie. As Ma-Bet hom snags troos asof hy 'n klein kindjie is, voel hy verleë daarvoor, “maar ek hou daarvan om so wakker te word” (p. 23). Die tweede brief wat oom Johan stuur, maak hom bevrees dat hy die tyding van Spikkel se dood daarin gaan vind en hy kan die koevert net nie oopskeur nie: “Ek skaam my, maar ek is nog bang. Ek skaam my verskriklik. Ek verbeel my oom Johan kan sien dat ek bang is” (p. 28). Ma-Bet kapittel hom later omdat hy so lank uitstel om die brief te beantwoord; sy reaksie is eerder dié van 'n skaam as verleë kind: “My gesig is warm, dis of my ore brand. My hande wil nie onder die tafel uitkom nie” (p. 49). Tog is hy hier weer verleë omdat hy voel dat hy nie voldoen aan die verwagtinge wat oom Johan of Ma-Bet aan hom stel nie. Sy persoonlikheid maak die ‘verkeerde’ reaksie egter aanvaarbaar; veral hang dit saam met sy negatiewe selfbeeld wat gevorm is deur sy verwerpende ouers. Dit blyk uit opmerkings soos die volgende: “dis ék wat onbetroubaar is. My ma praat die waarheid — ek is niks werd nie” (p. 34); “Miskien dink oom Johan ek is te groot vir my skoene, of dat ek te onnosel is om met sulke goeie duiwe te kan boer” (p. 48).

Die skrywer se suiwer insig in die emosionele verwickeldheid van 'n kind wat aan allerlei spannings en aan ongelukkige huislike omstandighede blootgestel word, blyk uit die beelding van 'n groot verskeidenheid gevoelens. Daarby is daar dikwels 'n snelle omneswaai van gevoel soos 'n kind dit inderdaad beleef, en soms selfs 'n uiters komplekse ervaring van 'n hele paar emosies gelyk wat veral tot uiting kom ná 'n loesing wat hy by sy pa gekry het: “Ek huil in my binneste, maar my oë en mond wil nie huil nie . . . Toe die deur toeslaan, huil ek sonder dat ek dit kan keer. Ek verlang na my pa; ek wil roep hy moet terugkom. Ek wil naby hom huil, al is ek skaam. Maar ek is kwaad ook. Ek huil, maar iewers in my verstand lag ek” (p. 60). Sy eie interpretasie

van sy gevoelens as “verlang”, “skaam”, “kwaad”, “huil” en “lag” is vereenvoudig en onpresies, maar volkome aanvaarbaar as eie beskrywing.

Opvallend by hierdie kinder karakter is die intensiteit van emosionele bewingende en die sterk maar indirekte reaksies daarop, met klem op fisiese simptome. Dwarsdeur die werk speel die donkerder emosies ’n groter rol as die helderder gevoelens en só is dit ook gemotiveer. Die gevolg is ’n emosionele wanbalans wat goed geïntegreer is by die verhaal as geheel.

Die noukeurige uitbeelding van emosies, met die logiese tekening van reaksies en persoonlikheidsstrekke wat daarmee verband hou, maak van SKRIK KOM HUIS TOE ’n soort sielkundige eksperiment van oorsaak en gevolg. Dat dit egter ook uitgroei tot veel méér as blote eksperiment is te danke aan die skrywer se simpatieke inlewing in die verhaal sowel as aan die ek-aanbidding waardeur die psigologiese inslag in sekere sin verdoesel word.

Wat bestaansoriënterende elemente betref, speel veral begripsvorming, Albert se doodsiening en verhouding tot die Here ’n rol.

’n Paar keer interpreteer Albert sy ouers se reaksies op ’n naïewe manier. Nadat sy ma ’n miskraam gehad het en weer terug is by die huis, merk hy bv. op dat sy selde buitentoe gaan: “miskien is sy bang vir die skerp lig, want haar oë is gedurig rooi en dik. Ek dink die siekte het iets met haar oë te doen” (p. 26). As sy pa sleg eet omdat sy ma weg is, kom Albert tot die gevolgtrekking: “Miskien het sy kos ook gebrand, want hy het meer as die helfte daarvan in sy bord laat staan” (p. 61). Dit bring ligter oomblikke in die andersins strak verhaal, maar juis omdat ook ’n kinderleser die naïwiteit daarvan sal insien, is dit tog onaanvaarbaar as komende van ’n seun van twaalf. Hy sal meer insig hê as wat hier aan hom toegedig word — te meer omdat hy oral blyke gee van sensitiwiteit.

Vanweë die feit dat sy ma oorlede is, is daar by Albert ’n geregtigde vrees dat alles waarvoor hy lief word, van hom weggeem sal word. Daarom assosieer hy die siek duif met sy ma, en is hy so bang dat Spikkel sal doodgaan: “Ek weet die Here het my ma laat sterf omdat sy te siek was om te lewe . . . Ek wil Spikkel vashou, maar ek is bang hy gaan in my hande dood” (p. 8).

Met sy stiefma se siekte redeneer hy m.i. te naïef vir ’n twaalfjarige: “Ek glo nie sy is so siek dat sy sal doodgaan nie, want dan sal sy op dieselfde plek as my ma bly, en ek weet dit sal nie gebeur nie. Daarom sal sy nie doodgaan nie” (p. 22). Met haar tweede siekte weersprek sy vrees dat sy wél sal sterf, buitendien die eerste drogredenasie: “Sê nou my ma gaan dood voor ek die dokter kan roep?” (p. 102). Verwarde skuldgevoelens en die nuwe bewustheid wat hy mettertyd ontwikkel t.o.v. sy ouers as *persone* lei hom hier tot verdere bespiegelings: “En as my ma dood is, sal my pa ook doodgaan” (p. 102). En later: “Die baba wil seker ook doodgaan. / My ma wil seker ook doodgaan, want ’n vrou kan nie sonder haar kind lewe nie” (p. 103). Die hele redenasie word selfs nog verder gevoer: “Almal gaan dood omdat hulle nie kan lewe sonder die ander wat dood is nie” (p. 103). Nou wonder

hy of die stelling ook op sy duiwe van toepassing is, en kom eindelijk tot dieper insig: "Maar Ragel het klaar eiers gelê, sy broei al weer" (p. 103). Hoewel in eenvoudige taal gestel, voel 'n mens dat hierdie hele redenasie te veel van buite deur Van Niekerk aan sy karakter opgedring en te min Albert se eie, intuïtiewe siening word.

Hoewel die werk nie sterk religieuse tone het nie, word dié aspek tog aangeroer. Albert se worsteling met skuldgevoelens m.b.t. sy ouers kry 'n religieuse reikwydte en hy bring dit in verband met sonde; laasgenoemde kry dan weer konkrete gestalte in die sg. "sondeboom" wat in 'n park by die dorp staan en wat deur almal vermy word. Later gaan soek hy bewustelik hierdie sondeboom op en kom tot die insig dat sy sonde voor God, wat alles weet, dalk nie as sonde gereken sal word nie: "Dan sal net die Here mos die sondeboom ken, want net die Here weet alles" (p. 89). Enersyds doen hierdie motief té naïef aan (sal 'n twaalfjarige seun werklik nog glo aan 'n sondeboom wat mense in soutpilare verander?) en andersyds word dit te veel redenasie van die skrywer self wat dan op onoortuigende wyse aan die seun opgedring word. Ook die verband wat tussen sondeboom en die Paradysboom gelê word, dui op té bewuste simboliek. Dit impliseer wel dat Albert sy Bybel ken — vroeër in die werk verwys hy eweneens na die Bybel as hy graag betyds wil kom vir sy afspraak met die duiwe-eicnaar: "In die Bybel het die sonce een maal stilgestaan omdat die mense tyd wou hê . . ." (p. 33).

Meer oortuigend is Albert se skietgebedjies wat dwarsdeur die boek 'n rol speel. Hy rig hulle nie tot 'n abstrakte God nie maar tot "die Here", en so is dit goed gemotiveer omdat 'n kind God dikwels met sy vader assosieer (vir Albert sal Hy dus ongenaakbare eienskappe hê), terwyl Christus met moederlike eienskappe soos mensliewendheid en warmte saamgedink word. Weliswaar maak die normale kind hom teen neg/tien al los van hierdie siening, en saam daarmee van suiwer egoïstiese gebedjies, maar dis aanvaarbaar dat Albert nog vasklou aan die Here as simpatiek-moederlike Wese en dat hy nog net vir homself of sy duiwe bid. So vra hy byvoorbeeld "die Here om Spikkel se lewe te spaar" (p. 8) of "om my te help, want oom Johan is seker al om die draai" (p. 32), en: "Ek vra die Here om my pa se stem sag te maak" (p. 38); "Ek vra die Here om (Ma-Bet) ja te laat sê" (p. 74). Dankbaarheid vind uiting in 'n gebedjie as 'n ciertjie uitgroei is: "Ek sê dankie vir die Here" (p. 58). Dis treffend dat die novelle eindig met so 'n dankgebedjie nadat Skrik teruggekeer het. Hier is 'n subtiele verandering: in plaas van die indirekte "Ek sê dankie vir die Here" (my kursivering) soos in die vorige geval, is dié gebed direk en gee daarom blyke van besondere en ontroerende opregtheid: "Ek sê dankie Here dat Skrik gekom het" (p. 106).

Saam (of in teenstelling!) met die religieuse element trek die dwingende eksistensialistiese inslag die aandag. Dit kom ook spesifiek tot uiting in die houding en optrede van die hoofkarakter as sodanig. Dis hy wat sy duifie die vreemde naam Skrik gee ter herinnering aan die angstoestand wat sy ma gedurig by hom veroorsaak; hy verduidelik aan Ma-Bet: "My ma het almal laat skrik . . . Van die begin af" (p. 69). Die saak gaan egter ook veel dieper; die duif word sêlf simbool van angs — en so van Albert. Nie sonder rede nie word oor en oor sinsnedes soos die volgende aangetref: "Dit laat my skrik" (pp. 22 en 27); "Ek skrik" (pp.



69, 72); "Ek skrik en kyk op" (p. 37); "Ek skrik toe ek na alles kyk" (p. 54); "My ma se gesig laat my skrik" (p. 101). Vanweë hierdie instelling van die skrywer is daar in die boek geen sprake van idealisering of 'n uitstyg bo benouende omstandighede nie. Albert is en bly gevang in sy omstandighede; hy is hopeloos, buite sy eie wil om, in 'n lewe gegooi wat vir hom sinoniem word met "skrik".

Tog, vanweë bogenoemde religieuse spore en die ontwikkeling wat Albert ondergaan tot simpatieker siening van sy ouers en 'n manhaftiger hantering van sy eie probleme sodat hy ten slotte, net soos sy duif, 'n terugkeer na sy ouerhuis beleef (in sy geval net geestelik), verval die werk nie in totale uitsigloosheid nie.

---

*Aantekening:*

Die bladsynommers geld vir: Van Niekerk, Dolf. SKRIK KOM HUIS TOE, 2e Druk. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1969.

VAKANSIEMISÈRE

dit reën op die see  
die son is 'n swart  
miskoek mistroostige maan,  
amfibiese spoke loop  
op die heuwels bottelgroen  
glas wat witter as sneeu brek  
op die sand, die gaste drink tee  
in die lounge: jirre, kyk net  
hoe misrabel lyk die vensters,  
jy het verniet die sonolie,  
jou sonbrille, paddavoete,  
angina pectoris, hipertensie,  
maniese depressie kus toe gebring  
en jou dryfmatras opgeblaas —  
die see en die lug is 'n  
diepbedroefde mishoring

'N RUIMTEREIS

'n nagnon bid vir my  
met krale, Jesus is vasgespyker  
bokant die deur, die maan  
lanseer 'n brons ballon  
oor strubenkop, 'n melk-  
opaal in die buitenste ruim,  
my neus is windstil, verlate  
met buisies verbind aan silinders,  
die aarde kom op: suster, jou ierse  
land lyk bloedsteen groen, my  
kontinent 'n geel ontploffing, noord-  
viëtnam soos vulkane;  
die nag was veertien  
nagte lank ontkoppel  
toe het ek weer  
die atmosfeer binnegedring  
(Hy hang nog gesuspendeer in pyn,  
die non maak my lippe nat met asyn),  
en neergeplons  
in die little company of Mary

1

The farm in the foothills  
I reached in a storm so potent  
it seemed the whole Atlantic  
was running overhead

the kindly boerevrou  
led me down mudslides  
where for that night I had  
one rondavel and one candle

she was very possessive  
she insisted they grew the best rooibos  
(I'd tasted it and boerewors and her eggs)  
that I would see in the morning

and as she flagged down her doek  
her skull caught in that light  
accusingly at my khakiness  
she said you wrote Oktobermaand there.

2

So by chance as I continued at ease  
touring my land also looking for  
I don't know kloofs to dive down  
or Bushman paintings to decode

there was your burial cave  
off the road in the Cedarberg  
a high sun rising now  
a sign pointing towards detente

and I stumbled onto whichever stone  
you are laid out beneath  
read the graffiti studied the plastic  
wreaths signed the visitors book

and then o bushveld doctor  
o neat folk poet good for a jingle  
I'm afraid I drove on found  
a kloof to dive into kaal.

3

But then it was delayed reaction  
I was standing beneath those cedars  
on sheet-metal rock humming  
so that my voice reached up

far louder than I expected  
water dripping off me like mud  
(I was suffering from sunburn)  
dazzled by sky in the stream

it was your world took me over  
there was Oom Gert and the  
seepkissie and even the starved  
babies and hanging young patriots

and the recoil of knowing o out-  
of-date Sap that it's your  
people now who hang freedom and  
colonize the resistant poor

threw me into the rockpool  
broke up the image  
in such a nosedive of history  
o you'd be anti your people today.

4

And it's years later I've got  
over it the blacks write now  
what you wrote then *they* know  
when poetry of feeling's needed

and reading through you once more  
(you were strong meat for a setbook)  
I envy you your sentiment  
your easy righteousness

and finally I appreciate your  
love of nature and curried soldiers  
your desire to lie alone far from it all  
where every month's October for you.

EEN ANALYSE VAN *DE KOMST VAN JOACHIM STILLER* VAN  
H. LAMPO NAAR AANLEIDING VAN H. ENGELBRECHT,  
*POORT NA ATLANTIS*

In deze bespreking zal vooral aandacht besteed worden aan de analyse van *De komst van Joachim Stiller*<sup>1</sup>, met als gevolg dat met betrekking tot Engelbrecht<sup>2</sup> hoofdzakelijk hoofdstukken 1, 3 en 4 ter sprake zullen komen. Hoofdstuk 2, "Die Analyse van 'n Romanstruktuur" heeft vooral algemeen-theoretische implicaties, een onderzoek hiervan zou ons te ver voeren<sup>3</sup>.

In zijn eerste hoofdstuk geeft Engelbrecht een overzicht van het schrijverschap van Lampo. Dit overzicht is zeker niet van verdiensten ontbloot. Op een punt schiet Engelbrecht wel in grote mate tekort, namelijk in de bespreking van het magisch-realisme, de literaire stroming waarvan Lampo een overtuigend aanhanger is. Het is dan ook opvallend dat Engelbrecht in zijn bibliografie geen enkel werk over het magisch-realisme vermeldt behalve dan enkele werken van Lampo zelf en lang niet alle<sup>4</sup>. Vandaar dat zijn karakterisering van het magisch-realisme erg oppervlakkig aandoet en, mijns inziens, soms foutief is, vooral waar Engelbrecht het magische gelijkstelt aan het kontra-reële (p. 16). Dit betekent de ontkenning van een wezenlijk element van het magisch-realisme. Om dit toe te lichten kunnen we uitgaan van het essay "Wat is magisch-realisme"<sup>5</sup> van J. Daisne, die trouwens als de aanstichter van het magisch-realisme in de Nederlandse letteren wordt beschouwd. Daisne gaat ervan uit dat "kunst, als allicht de rijkste uiting van de mens, ook de complete, volmaakte mens moet voeden, en dat betekent: werkelijkheid, verbeelding, rede."<sup>6</sup> Vanuit dit uitgangspunt is het dan ook aanvaardbaar dat het magisch-realisme geen genre kan genoemd worden omdat dit begrip een gebondenheid aan milieu- en tijdsomstandigheden impliceert zoals Lampo het elders stelt. Het gaat echter integendeel wel om een fundamentele levenshouding, "een zuiver existentieel ervaren van het leven en het wezen van de kosmos."<sup>7</sup> Daaraan is het toe te schrijven dat men het magisch-realisme door alle tijden heen terugvindt en dit niet alleen in de literatuur maar ook in verschillende andere kunstvormen. "Droom en werkelijkheid vormen dus de twee polen van de menselijke conditie, en het is door het magnetisme van deze polen dat de magie<sup>8</sup> ontstaat, met name wanneer er een vonk overslaat, welks licht even een bovenzinnelijkheid onthult, een waarheid achter de werkelijkheid van leven en droom. . . . Want we zijn juist zinnelijk genoeg om naar het bovenzinnelijke te hunkeren, en om het uit die hunker te kunnen bewerken, althans als een illusie. Immers, zelfs de glimp van een ogenblik *is* iets, en zoals de droom behoort tot onze werkelijkheid, bestaat een hoger illusionisme dat het menselijke begin van de echte bovenzinnelijkheid kan heten. En ziedaar het magisch-realisme."<sup>9</sup> Daisne vervolgt met een onderscheid te maken tussen twee soorten van magisch-realisme namelijk het romantische en het klassieke. De eerste vorm onderstelt een sterke lading van de polen droom en werkelijkheid waardoor deze duidelijk van elkaar afgezonderd worden. Een goed voor-

beeld hiervan is Daisnes roman *De trap van steen en wolken* waarin hij een persoon schildert die door het schrijven van een roman, m.a.w. door de opbouw van een illusiewereld, poogt te ontkomen aan de al te banale realiteit van zijn alledaagse bestaan. Daarnaast is er het klassiek magisch-realisme. Het legt meer de nadruk op de werkelijkheid dan op de droom. Er kan tussen deze beide polen geen al te sterke spanning bestaan, want ook de droom is tenslotte terug te brengen tot de realiteit. "Het werkt nog alleen met werkelijkheden, echte of verbeelde, en zoekt de magische vonk niet meer te verkrijgen door een spel van spanningen tussen Dichtung en Wahrheit, maar alleen door diverse werkelijkheden zo... magisch mogelijk door elkaar en samen te voegen."<sup>10</sup> Deze vorm heeft een zeer treffende uitbeelding gekregen in de figuur van Govert Miereveld uit *De man die zijn haar kort liet knippen* van J. Daisne. Miereveld is een neuroticus die er niet in slaagt werkelijkheid en schijn-werkelijkheid te ontwarren maar die uiteindelijk toch de godsvrede bereikt met het besef dat het leven steeds teruggeeft wat het genomen heeft.

Uit het voorgaande wordt mijns inziens duidelijk dat het niet gaat om een tegenstelling tussen twee verschillende realiteiten maar wel om een aanvulling. Beide zijn ze complementair, de ene kan niet zonder de andere bestaan en gezamenlijk vormen ze het magisch-realisme. Vandaar ook de tweeledigheid van deze term. "Hieruit moge dan ook blijken waarom onze gebruikelijke term een samenstelling is en niet "magisch" luidt maar "magisch-realistisch". Dat "realistisch" werd er niet aan toegevoegd om te beduiden dat deze kunst steunt op de oude antinomie van Dichtung und Wahrheit, want dat zegt reeds het woord magie, maar om de nadruk te leggen op het element realistisch. De werkelijkheid zowel van de pool der droom als van de pool der realiteit, gedooft geen overlading, of de magie weigert."<sup>11</sup> Engelbrecht maakt dan ook een fout door te praten over "die kontra-realistiese" en "realistiese sfeer" (p. 17) in de werken van Lampo. Er is immers geen sprake van een conflict-situatie tussen beide werkelijkheden maar wel van een uitdieping van de gewone werkelijkheid door toevoeging van een andere dimensie, nl. de magische. Hieraan moet worden toegevoegd dat er van een conflict-situatie gebruik kan worden gemaakt om dit te belichten maar dan als middel tot het te bereiken doel en niet als doel-op-zichzelf voor het magisch-realisme zoals Engelbrecht het voorstelt.

B. F. Van Vlierden plaatst het magisch-realisme onder de therapeutische roman.<sup>12</sup> De roman wordt een middel om de mens (schrijver) uit zijn isolatie, als gevolg van een problematische werkelijkheid, te verlossen. In deze roman komt de mens weer tot aanvaarding van het leven, tot een nieuw vertrouwen, en daardoor heeft deze een "genezende" werking. In Lampo's oeuvre is dit aspect niet zo expliciet aanwezig als bij Daisne: "Hij lijkt dichter te staan bij een klassiekere katharsisgedachte, al heeft hij zelf erop gewezen, hoe het schrijven van boeken als *Joachim Stiller* hem van een opdringerige oerangst heeft bevrijd. Het genezende karakter van zijn oeuvre ligt precies op het vlak van het psychisch evenwicht, van de integratie van droom en leven, van persoonlijk beleven en het collectief onbewuste. Zelf heeft hij systematisch de draad van Ariadne opgespoord, die doorheen zijn oeuvre loopt, en die Jung hem achteraf in handen heeft gespeeld."<sup>13</sup> Lampo's schrijverschap berust op

het uitschrijven van een psychisch antagonisme waardoor de innerlijke harmonie weer kan intreden. Daardoor is het te verklaren dat het magisch-realisme van Lampo, dat als romantisch kan gekarakteriseerd worden door de grote spanningsverhouding die er gewoonlijk bestaat tussen droom en werkelijkheid, fundamenteel verschillend is van dat van Daisne. Lampo zelf schrijft hierover het volgende: "Het (romantisch) magisch-realisme van Daisne berust op het intellectueel concept van een tweeledige werkelijkheid, waarvan de ene van voorbijgaande aard is, een tijdelijke projectie van de tweede, welke als de eeuwige, paradigmatische realiteit moet worden beschouwd. Wanneer er zich tussen deze twee realiteitsniveaus een waarneembare correlatie voordoet (die zich trouwens met verhoogde intensiteit openbaart wanneer zij elkander oversnijden), komt het fenomeen van het Daisniaans magisch-realisme tot stand. "Mijn magisch-realisme daarentegen berust niet op een filosofische, doch op een psychologische visie van de mens en de wereld. Door *De Komst van Joachim Stiller* ontdekte ik, niet zonder moeite overigens, het archetypisch stroomcircuit tussen het schrijvende bewuste van de auteur en het stimulerende collectief onbewuste."<sup>14</sup>

Uit het voorgaande wordt de algemene strekking duidelijk waarin *De komst van Joachim Stiller* geschreven is. In het nu volgend deel van onze bespreking zullen we enkele structuuraspecten van deze roman, die hiermee nauw in verband zullen blijken te staan, aan een nader onderzoek onderwerpen. Engelbrecht gaat bij zijn bespreking uit van het zoeken naar de symboliek waarbij hij vertrekt van een aantal beelden die hun culminatiepunt vinden in de Messiassymboliek en de daarmee gepaardgaande idee van verlossing. Hoofdzakelijk twee aanmerkingen kunnen in dit verband gemaakt worden. Ten eerste komt Engelbrecht tot een onderverdeling in 19 beelden waardoor de roman in teveel kleine brokjes uiteenvalt en de idee van eenheid gedeeltelijk verloren gaat. Ten tweede, en dit is een belangrijker opwerping, wordt hierdoor ook geen rekening gehouden met een fundamenteel aspect van de roman, namelijk de dualiteit tussen droom en werkelijkheid als basisch voor het magisch-realistische karakter ervan: het steeds weer tegenover elkaar stellen van en de voortdurende wisselwerking tussen realiteit en bovenzinnelijkheid. En dit vooral omdat de beelden van Engelbrecht alle verband houden met de magische gebeurtenissen die zich aan Freek Groenevelt, het hoofdkarakter, opdringen. Een andere indeling, die mijns inziens beter overeenkomt met de inherente structuur van deze roman als magisch-realistisch kunstwerk, is een onderverdeling in twee verhaalmotieven.<sup>15</sup> Enerzijds zijn er de verwijzingen naar de bovenzinnelijke gebeurtenissen die zich met steeds meer kracht manifesteren en tenslotte uitlopen op de komst van Joachim Stiller zelf, anderzijds is er het alledaagse leven van de journalist Freek Groenevelt, zijn ontmoeting met Simone Marijnissen, hun ontwikkelende verhouding die culmineert in de verwachting van het kind. Tussen beide verhaalmotieven bestaat een grote mate van parallelisme doordat beide op een soortgelijk climaxpunt eindigen, maar vooral belangrijk is de inwerking van het bovenzinnelijke op de levenswerkelijkheid van Groenevelt. "Nog verzette ik mij tegen de realiteit van Stiller's bestaan, dat als een vreemd raster door mijn rustig leven geschoven was. Nog weigerde ik zijn tussenkomst in mijn verhouding tot de prachtige jonge vrouw, wier lichaam uitgestrekt en ontspannen tegen

het mijne lag, als een evidentie te aanvaarden. Doch niettemin wist ik, dat hij met dit alles iets te maken had . . .” (p. 109). Deze verwovenheid wordt naarmate het verhaal vordert steeds sterker. In de beginbladzijden lijken de feiten nog los naast elkaar te staan maar langzamerhand wordt hun samenhang door het ordenende optreden van Stiller meer evident en wordt in versnelde vaart onherroepelijk op de ontknoping afgestuurd. De angst van Freek bereikt een breekpunt in hoofdstuk 17, “Niets scheen mij weliswaar te bedreigen, doch de wereld om mij heen stond op het punt uiteen te vallen. Het moet ongeveer geweest zijn, wat nogal pretentius een metafysische angst genoemd wordt, geloof ik” (p. 156) en daarmee hangt dan ook het besef samen dat het kind niet zou geboren worden, “— de angst, dat het kind nooit geboren zou worden” (p. 170). Met de komst van Joachim Stiller wordt een katharsispunt bereikt; Freek Groenevelt wordt a.h.w. gezuiverd en komt tot inzicht dat hij door deze diepten moest gaan vooraleer de betekenis van Stillers boodschap te kunnen begrijpen (p. 177). De angst valt van hem af, zijn leven heeft een nieuwe betekenis gekregen (p. 178) waarop ook de liefde van Simone op een meer reële wijze hem had voorbereid. Het voortbestaan van hun kind is nu verzekerd. “En toen zij eindelijk stil voor zich uit glimlachte, voelde ik, dat het woordenloze gesprek met het kind in haar voorgoed een aanvang had genomen” (p. 191). De interactie tussen deze twee lijnen is uiteraard zeer belangrijk. Hierdoor wordt aangetoond dat het bovenzinnelijke niet alleen boven de mens bestaat maar ook een wezenlijk deel van zijn leven vormt. Met de verlossing die Joachim Stiller brengt wordt het belang van het bovenzinnelijke onomstotelijk aangetoond. Een gerichtheid die Freek af van de eerste bladzijden overdraagt, “mijn geloof in de logische en materieel geconditioneerde samenhang der dingen werd geschokt” (p. 8).

De archetypische leidmotieven in het boek hangen nauw hiermee samen. In het gebruik van deze archetypische beelden kan een evolutie gezien worden van wensdenken naar concretisering en de daarvan afhankelijke vervulling van de verwachting. Het centrale archetype uit deze roman is natuurlijk Joachim Stiller. Hij is het archetype van de verlosser die Freek van zijn oerangst bevrijdt (p. 183): “Freeks angst — en dus ook mijn angst — voor een naderend onheil, een einde van alles, zoals men zich dat voorstelt in depressieve periodes wanneer de intellectuele zelfcontrole is weggevallen, reikte zo diep dat ik mij afvraag of er zo iets als een archetypische angst zou bestaan. In elk geval is het zo, dat deze angst, ondanks de verklaringen die er in mijn toenmalige levensomstandigheden voor konden gezocht en ook gevonden werden, diep in mijn onbewuste wortelde. Kennelijk heeft hij, als antidotum, daar het archetype van de van schuld en angst bevrijdende Messias wakker geroepen.”<sup>16</sup> Daardoor is het te verklaren dat Stiller zowel in als buiten de persoonlijkheid van Freek bestaat. “Eerst was er een Joachim Stiller buiten mij; nu weet ik, dat er ook een Joachim Stiller in mij is.” (p. 166), een Stiller die voor Freek een tweelingbroeder (p. 178) is. “In steeds stijgende mate werd schrijven voor Lampo een bewuste poging tot het herstellen van een originele harmonie. Het best is hem dit gelukt in het oproepen van de Messias-achtige figuur van Stiller. Schrijven is voor hem ‘worden’, een worden dat gericht is op de integratie van zijn ik met zijn suger-ego en met het collectief onbewuste.”<sup>17</sup> Op deze manier komt



vast te staan dat het bovenzinnelijke in de gestalte van Stiller dus zeer stevig in de realiteit van Freeks leven geworteld is. Naast dit centrale archetype zijn er nog enkele andere die hier rechtstreeks bij aansluiten. Op de eerste plaats is er Simone als Freek Groenevelts anima-beeld en zo ook rechtstreeks verbonden met de moedergestalte (p. 111-112). Simone is de verconcretisering van dit archetype in het bestaan van Freek en houdt dus een vervulling in. Deze vervulling hangt op zijn beurt weer nauw samen met het centrale thema van de verlossing, het binnengaan van een nieuwe wereld: “. . . samen met het weemoedige besef, dat mij met Simone een laatste doch definitieve kans werd gegund tot verovering van een schijnbaar sedert lang verbeurd Ultima Thule . . .” (p. 108). Daarnaast zijn er o.a. nog twee andere archetypische gestalten die deze idee verder uitbouwen. Enerzijds de figuur van de harlekijn, “Op grond van zijn verwantschap met mythologische, sterk in de duivelse sfeer levende voorgangers, beschouwt Jung de harlekijn als een archetype, een demonisch archetype zelfs. Kon het anders, dan dat ik onmiddellijk dacht aan mijn zwarte harlekijn, die tijdens een door Freek Groenevelt en Simone bijgewoonde circusvoorstelling optreedt?”<sup>18</sup> In *Joachim Stiller* heeft de harlekijn geen demonische gestalte gekregen want ook zijn optreden wordt geassocieerd met de verlossing (p. 154) waarbij de hele opvoering van de liefdesgeschiedenis tussen hem en het danseresje een onmiskenbare vooruitwijzing inhoudt naar de ontknoping van de roman. Anderzijds is er het archetype van het kind. Ook in dit archetype wordt de verlossingsidee belichaamd. Het voortbestaan van het kind is door het offer van Stiller mogelijk gemaakt. En ook in dit geval is er van een concrete vervulling sprake. Zo denkt Freek steeds aan zijn kinderdagen terug, en verlangt er opnieuw naar. Jung verklaart deze wensdromen doordat “a man’s present state may have come into conflict with his childhood state, or he may have violently sundered himself from his original character in the interests of some arbitrary persona more in keeping with his ambitions. He has thus become unchildlike and artificial, and has lost his roots.”<sup>19</sup> Het kind geeft dus de essentie van de mens weer (p. 150-151). Het is naar deze gelukstoestand dat Freek weer verlangt en die hij en Simone herhaaldelijk weten te bereiken (bv. p. 115). Beiden worden dan ook met kinderen vergeleken (p. 107), terwijl Freek als jongensachtig met “echte kindergen” (p. 111) beschreven wordt. Het kind en in aansluiting hiermee de verwijzingen, op verscheidene manieren, naar de jeugd vormen dan ook een belangrijk leidmotief in de tekst. De eindverwijzing naar het kind is betekenisvol omdat hierdoor deze gelukstoestand permanent wordt gemaakt. “The child as Beginning and End”.<sup>20</sup> Dus tevens in deze archetypische voorstelling is er van een duidelijke vervulling sprake.

Een ander leidmotief dat bij deze archetypische voorstellingen aansluit is dat van de “weemoed”: een bevroeden van iets dat ooit was, of van onbewuste verlangens waarvoor geen duidelijke omschrijving te geven is. In dit leidmotief wordt a.h.w. de hele atmosfeer van het collectief onbewuste waarmee de hele roman doortrokken is samengevat. Deze archetypische beelden geven aan het boek een duidelijke einderichtheid omdat de vervulling ervan ook het einde inhoudt van de onzekerheid waarin Groenevelt zich bevindt.

De einderichtheid wordt in grote mate bevorderd door de titel van

het boek *De komst van Joachim Stiller*, een titel die beslist uitwijst naar het concrete optreden van Stiller in de verhaalwereld, en door het gebruik als motto van een bijbelfragment over de Emmaüsgangers. Dit citaat duidt op de ommekeer, het inzicht tot hetwelk Freek uiteindelijk zal komen. Deze bijbeltekst richt het boek zonder twijfel op de Christus-interpretatie en zodoende op het eindpunt. Het was dan ook Lampo's bedoeling om niets aan het toeval over te laten: "Opdat duidelijk zou blijken, dat ik niet de bedoeling koesterde één of andere troefkaart in de mouw te houden, voegde ik een verduidelikend motto uit het Nieuwe Testament aan het persklare boek toe . . ." <sup>21</sup>

Het is deze verlossing die centraal staat, waarop alles is afgestemd want daardoor komt Freek in een nieuwe werkelijkheid terecht: dit is het hoofdmotief van *De komst van Joachim Stiller*. Een nieuwe wereld gaat voor hem open waar het bovenzinnelijke een rechtmatige plaats inneemt. De twee verhaalmotieven gaan op deze plaats volledig in elkaar op. Deze nieuwe realiteit is zingevend omdat, hoewel er zich in de reële werkelijkheid geen vcranderingen hebben voorgedaan, deze toch een diepere betekenis gekregen heeft. Reeds in het eerste hoofdstuk wordt hierop gewezen: "Ik zou er niet stil bij staan, ware het niet, dat zij deel blijven uitmaken van een wereld die ik, ofschoon er ogenschijnlijk niets veranderd is, vruchteloos tracht weer te vinden, als Laertes de zijne bij zijn terugkeer in Elsinor, doch waarvan ik in mijn diepste binnenste weet, dat zij onherroepelijk tot het verleden behoort, tot een 'tijdperk' dat voorbij is, haast in dezelfde zin als het Neolithicum of de eeuw van Pericles. Waarmee ik niet bedoel, dat ik met mijn nieuwe wereld geen vrede kan nemen" (p. 11-12). Er is een evidente ontwikkeling merkbaar bij Freek van een zuiver materieel-logische ingesteldheid (p. 8) naar een houding waarin het bovenzinnelijke een bijna vanzelfsprekende plaats in zijn leven inneemt (p. 188). De totaalstructuur van de roman draagt ertoe bij om deze overgang geloofwaardig en overtuigend te maken.

Op de eerste plaats het vertellersstandpunt. Ook hier zijn enkele aanvullingen bij Engelbrecht nodig. <sup>22</sup> Het feit dat het hier gaat om het getuigenverslag van een ik-verteller over gebeurtenissen waarbij hij ten nauwste betrokken was, verhoogt in grote mate de geloofwaardigheid van het boek. En omdat bovendien de aandacht volledig is toegespitst op het gevoels- en gedachtenleven van deze figuur is de ik-vorm wel het aangewezen vertelmedium. Doordat het gaat om een verslag na de feiten kan deze verteller bovendien nog ophelderende commentaar leveren, wat vooral nodig is daar het gaat om op het eerste gezicht ongelooflijke gebeurtenissen, en de lezer voorbereiden op komende ontwikkelingen. De plausibiliteit van de roman wordt door al deze feiten ten zeerste verhoogd. Ondanks het feit dat er een ik-verteller aan het woord is, weet deze toch (een schijn van) objectiviteit te handhaven. Herhaaldelijk legt Freek er de nadruk op dat hij het een plicht gevonden heeft (p. 8, 52) de door hem ondervonden feiten neer te schrijven. Hij beklemtoont trouwens dat zijn geschrift misschien een bijdrage zou kunnen leveren tot een of ander wetenschappelijk dossier (p. 52). Steeds wordt op de objectiviteit van Freek Groenevelt klem gelegd en dit vooral in het eerste hoofdstuk. Hij is een journalist die over een sterk rechtvaardigheidsgevoel en dus ook over de nodige objectiviteit beschikt. Zijn levensuitkijk is daarenboven conservatief, hierbij aansluitend het herhaalde benadrukken

van het burgerlijke, bv. p. 39, 44, 91. Om zijn objectiviteit te waarborgen, geeft de verteller toe dat zijn betoog te logisch klinkt (p. 158) waardoor hij het gebeurde probeert te relativëren. Deze en andere elementen versterken de objectiviteitsindruk van de roman.

Een aspect dat nauw hiermee verbonden is, is het rationaliseringsproces in het optreden van Freek. Steeds weer probeert hij de bovenzinnelijke verschijnselen tot het materiële, logische vlak te herleiden. Zijn bezoek aan prof. Schoenmakers en Sipido, het feit dat Freek tot het einde toe blijft beweren dat Stiller een "halfgare bedrieger" (p. 175) en "grappenmaker" (p. 176) is, zijn daar uitingen van. Een belangrijk aspect van dit relativiseringsproces is de ironische toon die steeds weer naar voren komt. "Dit intellect, waakzaam en gespist op het belachelijke en op de relatieve betrekkelijkheid en onbelangrijkheid der dingen, is de bron van de humor die de contrasten ziet en de zaken relativeert."<sup>23</sup> Daardoor slaagt Groenevelt erin het onverklaarbare steeds tot normale proporties terug te brengen. In Freek is "een bestendig gespiste zin voor het belachelijke waakzaam" (p. 8). De objectiviteit wordt zodoende door contrastwerking weer hersteld. Voorbeelden te over zijn in dit verband op te sommen.<sup>24</sup> Deze ironie moet echter plaats ruimen voor een diepe "ontroering" (p. 178) wanneer Freek, Stiller ontmoet. Als Freek het belangrijke van de boodschap van Stiller beseft blijft de ironie volledig achterwege. Deze boodschap kan en mag immers niet gerelativeerd worden. "Het is de kracht van dit boek dat de weerspanningheid van het alledaagse leven en van de humor, die weigert zich over te geven aan onverklaarbare voorvallen, als het ware onontkoombaar overwonnen wordt door een hogere, moeilijk aanvaardbare werkelijkheid."<sup>25</sup> Door deze verschillende procédés draagt de verteller er zorg voor de objectiviteit van zijn verhaal te bewaren zodat ook de geloofwaardigheid van de evolutie die Freek doormaakt versterkt wordt.

Nog andere factoren dragen bij tot de actieve wisselwerking tussen zinnelijkheid en bovenzinnelijkheid. De ruimte of plaats van handeling is in dit opzicht zeer betekenisvol. *De komst van Joachim Stiller* is een door en door Antwerpse roman. Het hele gebeuren speelt zich in Antwerpen af afgezien van een korte autorit naar Brussel (Hfst. 11). Dit is zelfs in zo'n mate het geval dat Freek en Simone zich a.h.w. in Antwerpen gevangenen voelen van Joachim Stiller. Uit Antwerpen wegtrekken zou een vlucht zijn (p. 110). De tocht naar Brussel versterkt dus het gevoel van ingeperktheid, de onmogelijkheid om aan Stiller te ontkomen. De ruimtelijke geslotenheid van de roman d.w.z. het Antwerpse karakter ervan onderstreept dus de alomtegenwoordigheid, het opdringende karakter van het bovenzinnelijke zoals dat tot uiting komt in de gestalte van Stiller. Ondanks de beperking wat de plaats van handeling betreft is deze toch ten volle benut. Interessant in dit opzicht is een tekst die Lampo enkele jaren vóór *Joachim Stiller* geschreven heeft. Hierin zegt hij o.a. het volgende: "Zo komt het dan, dat . . . van dag tot dag in mijn hart het verlangen veld wint om een boek te schrijven, dat in (ik schrijf welbewust het naar het heet foutieve *in*) Antwerpen zou spelen en waaraan geen steen of geen boom zou deel hebben, die mij niet door en door vertrouwd is, in mijn Antwerpen met zijn nog slechts geringe allure en zijn vaak aanstootgevende lelijkheid, maar dat door de tastbare dingen die er waren, vooraleer ik er was, en die er

nog steeds zullen zijn, wanneer ik er niet meer ben, — een lantaren, een kelderrooster, een woord in een verweerde gevel, om maar iets te noemen —, met een vreemde magie op mij begint in te werken. Want niet louter als verschijnsel is het, dat thans de stoffelijke werkelijkheid mij aantrekt, zoals nooit een gedroomd verhaal mij heeft gefascineerd, doch vooral als mysterieuze expressie van het leven en zijn niet gans te achterhalen, doch wel te benaderen menigvuldigheid van mensen en gebeurtenissen. Wat ons op zijn beurt naar de grenzen van het sur- en irreële drijft.”<sup>26</sup> Een uitspraak met bijna visionaire kracht omdat zij zo goed toepasbaar is op *Joachim Stiller*. Het tweeledige karakter van de roman wordt ook in de ruimte tot uitdrukking gebracht. Aan de ene kant is er het reële Antwerpen. Men is in staat om Freeks omzwervingen a.h.w. op het stadsplan te volgen. Het Antwerpen zoals geschetst in het boek bestaat ook in de realiteit. Dit werkelijkheidskarakter van de ruimte versterkt ten eerste de werkelijkheidspool van de roman. Ook verwijzingen naar andere realia zoals het vermelden van bestaande schrijvers als Boontje, Hugo Claus enz. (p. 19) sluiten hierbij aan. Naast deze realiteit ligt er echter in de ruimteschildering ook een aspect van het bovenzinnelijke besloten. Deze bovenzinnelijkheid wordt vooral geschetst in de oude gebouwen die het mysterieuze element van Antwerpen weergeven. Zinnelijkheid en bovenzinnelijkheid lopen hier in elkaar over. Van deze gebouwen straalt een onwezenlijke sfeer, een surrealistisch klimaat (p. 174) uit maar tevens ook een sereniteit en rust (p. 98). Een rust die Freek bij zijn vriend Geert Molijn, de antiquaar, terugvindt (p. 64). Daarom is het niet te verwonderen dat deze laatste, juist als antiquaar, in het bovennatuurlijke gelooft. Freek woont bovendien in een huis uit de renaissancetijd (p. 15) terwijl een andere uitverkorene van Stiller, Keldermans, beschreven wordt achter zijn renaissancebureau (p. 28). Het woord “renaissance” geldt trouwens als leidmotief in de tekst waardoor de semantische betekenis van dit woord gereleveerd wordt: het wijst uit naar de hergeboorte die beiden als uitverkorenen zullen ondergaan. Belangrijk is eveneens dat men vanuit Freeks flat een uitzicht krijgt over Antwerpen waarboven het profiel van de Onze-Lieve-Vrouwetoren uitrijst (p. 16). Deze kerk wordt het symbool van het primaat van het bovenzinnelijke over het zinnelijke. Het is bovendien het carillon van deze kerk dat één van de magische boodschappen van Stiller aan Freek en Simone overdraagt (p. 116). Op deze manier wordt wel een romanruimtelijkheid geschapen die sterke overeenkomsten vertoont met de bestaande realiteit. “Toch is het (nl. de oude Antwerpse stadskern) als realiteit onafgebroken als achtergrond van Freeks ervaringen aanwezig. Weer blijkt duidelijk, dat in de samenstelling magisch-realisme het grondwoord realisme is.”<sup>27</sup> Ondanks deze overeenkomst krijgt de ruimtelijkheid in de verhaalwereld nog een andere dimensie als middel tot het suggereren van het bovenzinnelijke. Zo is het dus mogelijk dat de basische tweeledigheid van het boek ook in het verhaalmilieu zijn beslag krijgt.

De natuuruitbeelding sluit eveneens bij het voorgaande aan, vooral de tegenstelling tussen zon en regen dan. Zo kondigt de zon altijd een of andere geheimzinnigheid in verband met Joachim Stiller aan<sup>28</sup> terwijl de regen rust en vrede brengt<sup>29</sup>, behalve in hoofdstuk 14 waar de regen juist het rusteloze van Freeks gemoedsgesteldheid onderstreep (p. 132). Dit hoofdstuk geldt dan ook als een keerpunt in de roman. De zon, het

mooie weer staat dus duidelijk in het teken van de bovenzinnelijkheid. De zon wordt tevens verbonden met de oerkrachten die de wereld beheersen, een bestaan van vóór de wereld, alsdusdanig alleen door het onbewuste benaderbaar: “. . . de zon, die er op het laatst, ginds boven de Vlaamse vlakke, voorwereldlijk rood had uitgezien, zoals ik me haar voorstel op de vooravond van de kosmische catastrofes uit het Oude Testament” (p. 42). Op het “zwoele”, als onrustbrengende factor, wordt steeds weer teruggekomen. Interessant zijn de enkele passages waar zon en regen elkaar afwisselend opvolgen, “zelfs nog zwoele avond geworden na een dag van afwisselend stortvlagen en bleke zon” (p. 112), als een volmaakte uitdrukking van de ups en downs die Freek die dag doorgemaakt heeft. In de laatste paragraaf van de roman worden deze twee polen met elkaar verzoend als voor Freek de bovenzinnelijkheid tenslotte niet meer buiten de zinnelijkheid bestaat. Zon en regen komen nu gelijktijdig voor: “. . . het thans felle zonlicht tegemoet, dat de nog natte keien deed schitteren als gepolijst metaal” (p. 191). Een ander element dat hieraan toegevoegd kan worden is het feit van de duidelijk omschreven ruimtelijkheid uit het leven van Freek tegenover de figuur van Joachim Stiller voor wie de ruimtelijkheid niet lijkt te bestaan. De tijdsbehandeling sluit hierbij aan. Freek leeft a.h.w. in een sterk door de tijd afgebakende wereld. Doorheen de hele roman worden dan ook duidelijke tijdsaanduidingen gegeven. Dit geldt zelfs in zo'n mate dat de tijd voor Freek een obsessie is (p. 69-70). Stiller is de figuur die de tijd opheft (p. 115) en die zelfs de tijd overbrugt. “Misschien is op die manier de stelling te verdedigen, dat de zestiende-eeuwse Stiller, tegelijkertijd de Stiller uit 1919 is, voor wie het op een of andere manier een klein kunstje was een brief te posten, die in 1957 besteld zou worden, vermits hij tevens de Stiller is, die jullie verleden nacht heeft opgebeld” (p. 135). Ook hierin ontstaat er dus een duidelijk onderscheid tussen het alledaagse werkelijkheidservaren van Freek en het bovenzinnelijke karakter van Stiller. Maar uiteindelijk overwint Freek toch de tijd in de gestalte van het kind dat het tijdloze voorstelt, zoals vroeger reeds werd opgemerkt. In het kind als terugkerend begin- en eindpunt wordt de tijd tot oneindigheid. Het verschil tussen deze twee werelden wordt tenslotte opgeheven in een besef van integratie van beide. De these en antithese wordt aldus tot synthese. Zo krijgt men dan in de tijds- en ruimtebehandeling van de roman de basische dualiteit ervan weerspiegeld maar terzelfdertijd ook een diepgaand besef van integratie.

In de opbouw van de roman wordt eveneens een dergelijke ontwikkelingsgang uitgewerkt. In het eerste hoofdstuk verwoordt Freek het algemene principe ervan: “Doch men beschouwe mijn uitweidingen als stukken uit een dossier. Niet alle zijn even belangrijk, dat weet ik wel, maar elk afzonderlijk genomen draagt er wel iets toe bij, om het totaalbeeld van de kwestie in een zo helder mogelijk daglicht te plaatsen” (p. 10). Op de eerste plaats kan hierdoor de detailrijkheid verklaard worden die over het geheel hangt; een streven naar doelbewuste banaliteit die in een sterke mate het realiteitskarakter van de teks beïnvloedt. Maar nog belangrijker dan in de detailstructuur werkt dit principe op de geheelstructuur in. De roman kan in twee delen ingedeeld worden waarvan hoofdstuk 14, “De hypothesenbouwers” het keerpunt is. De eerste 13 hoofdstukken hangen, op het eerste gezicht, erg los samen. Het gaat om

gebeurtenissen die schijnbaar weinig of geen verband met elkaar houden maar hun samenhang wordt langzamerhand dwingend als Stiller meer en meer op de voorgrond komt. In deze hoofdstukken gaat het vooral om de identiteit van Joachim Stiller die zich op verschillende wijzen in het leven van Freek en Simone openbaart. Steeds evidenter komt vast te staan dat hij geen grappenmaker is maar wel een bovenzinnelijke gestalte. In hoofdstuk 14 legt Freek zich bij deze onweerlegbare realiteit neer, "Ik wist, dat het in zekere zin een capitulatie zou zijn en ik vreesde een nederlaag, die ons tot in de randgebieden van een land van duisternis en waanzin zou brengen" (p. 129). Eerst vanuit dit uitgangspunt is het mogelijk de ernst van Joachim Stillers boodschap, zoals die tot Freek gekomen is in het zestiende-eeuwse boek, te beseffen. In de volgende hoofdstukken worden de voorspellingen van Stiller bewaarheid, zijn boodschap gaat hierna een reële waarde krijgen. Dit blijkt uit de aankondiging van de wereldondergang en in belangrijke mate ook uit het feit dat Freek, na de chemico-analyse, beseft dat Stiller ook een deel van zichzelf is. Toch wordt in de passage met de harlekijn reeds een straaltje hoop gesuggereerd. De komst van Stiller zelf bevestigt deze hoop en neemt Freeks angst weg. Op deze manier heeft een evolutie plaatsgevonden van een mindere tot een grote dwingendheid, van een toevallige samenloop van gebeurtenissen tot de onvermijdelijke verlossing en Freeks geloof in een diepere werkelijkheid. De reële en magische werkelijkheid die elkaar te voren reeds herhaaldelijk gekruist hebben worden nu definitief verenigd. Ook de indeling van *Joachim Stiller* weerspiegelt dus het magisch-realistische karakter ervan.

Tot zover deze enkele aantekeningen bij *De komst van Joachim Stiller*, waarbij zeker niet naar volledigheid gestreefd is. In dat geval zou bv. ook voor de grondige studie van de karakters de nodige plaats moeten ingeruimd worden. Toch hopen we aangetoond te hebben dat het magisch-realistisch karakter van deze roman ongetwijfeld in belangrijke mate op de structuur ervan inwerkt. Het is juist aan deze structuur dat Engelbrecht, hoewel *Poort na Atlantis* heel wat nuttige inzichten biedt wat de thematiek van Joachim Stiller betreft, te weinig aandacht besteedt waardoor zijn studie te beperkend is.

#### Aantekeninge:

1. Alle verwijzingen gaan terug op de 10e druk van Meulenhoff — Amsterdam, 1970.
2. Engelbrecht H., *Poort na Atlantis*, Bloemfontein, 1974.
3. In *Rapport*, 22 September 1974, verscheen een algemene bespreking van Engelbrechts boek door A. P. Brink.
4. Over het magisch-realisme is o.a. te lezen in: J. Daisne, "Losse beschouwingen voor het dossier van het magisch-realisme", *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 3, 1948, p. 221-242, *Letterkunde en magie*, Antwerpen, 1958, "Wat is magisch-realisme" in *Het geluk*, Brussel, 1966; H. Lampo: "Voor Daisnes magisch-realistisch dossier", *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 16, 1963, p. 224-234, *De ring van Möbius*", Brussel, 1966, *De draad van Ariadne*, Brugge, 1967, *Er is meer Horatio*, Antwerpen, 1970, *De zwanen van Stonehenge*, 'Amsterdam, 1972; tenslotte ook *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*, dl. V, p. 250-251.
5. Daisne J., "Wat is magisch-realisme", opgenomen in *Het geluk*, Brussel, 1966.

6. Daisne J., a.w., p. 66.
  7. Lampo H., "Voor Daisnes magisch-realistisch dossier", *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 16, 1963, p. 225.
  8. Op een andere plaats definieert Daisne magie als: bovenzinnelijkheid bewerkt door menselijke tussenkomst.
  9. Daisne J., a.w., p. 68.
  10. Daisne J., a.w., p. 71.
  11. Daisne J., a.w., p. 70.
  12. Van Vlierden B. F., **Van in't wonderjaer tot de verwondering**, Antwerpen, 1969. Zie hoofdstuk VII: De roman als therapeutische methodc.
  13. Van Vlierden B. F., a.w., p. 154.
  14. Lampo H., **De swanen van Stonehenge**, Amsterdam, 1972, p. 187.
  15. Het begrip "verhaalmotief" wordt gebruikt in de betekenis die Blok er in **Verhaal en lezer**, Groningen, 1969, aan hecht, cfr. p. 26-32.
  16. Lampo H., **De swanen van Stonehenge**, p. 174.
  17. Van Vlierden B. F., a.w., p. 155.
  18. Lampo H., **De swanen van Stonehenge**, p. 171
  19. Jung C. G., The Archetypes and the Collective Unconscious, in **The Collected Works of C. G. Jung**, ed. by Read, Fordham, Adler, London 1969.
  20. Jung C. G., a.w., p. 177-179.
  21. Lampo H., **De swanen van Stonehenge**, p. 143.
  22. Engelbrecht H., a.w., p. 133-135.
  23. Knuvelde G., De komst van Joachim Stiller, in **Spiegelbeeld**, 's Hertogenbosch, 1964, p. 252.
  24. Zie bv. p. 18, 20, 55, 73, 98.
  25. Knuvelde G., a.w., p. 254.
  26. Lampo H., De werkelijkheid, onontbeerlijke startbaan, *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 6, 1952, p. 1120.
  27. Lampo H., **De swanen van Stonehenge**, p. 138.
  28. Zie bv. p. 12, 34-37, 53, 81, 90-94, 114-118, 136, 148, 173.
  29. Zie bv. p. 16-21-22, 63-67.
-





## OPERASIE

Anders as op my eerste lewensdag  
eis hul vandag van my:  
    my bo-kleed eers  
    en dan my onderkleed  
my blink versierings  
    en die los tande in my mond.

Ek voel die growwe vaalgroen linnekleed  
    skurf teen my sagte vlees.

Bokant my hoof  
wag die plat skyf  
om met sy menigte skerp gloeilampe  
helderder lig  
in my te werp.

Só op die naat, Heer, van my rug  
kan ek ook in my gees  
voor U nie buig.  
Ek lê eenvoudig voor U uitgestrek  
    gesig omhoog  
    bloot  
    oorgegee  
en weet opeens  
dat U Genade my oordek.

GEDIGTE

BOTTELVERKOPER I

Ashoopkrapper miskewer  
vullisdeler wetsoortreder  
wikkel die baba in geel plastiek  
bondeldraer kaalpootmaker  
jy wil my weer verneuk  
jou seerbeenstorie ken ek hoeka  
Liesbet in die tronk?  
Sy drink mos nie net slegte maters  
die kinders sonder sorg  
Sprei oop die potlids  
inkhouders wit steenkanne  
blink albasterbottels  
gemmerpote sal fraai  
vertoon op die buffet  
blue twisties bruin lysols  
gemmerbierflesse  
blink bottels blink bierbottels  
'n ou paar vellies nommer tien  
frokies en rokkies  
uitgeslyte wêreldsgoed

Waarom is jy dankbaar  
met jou plat swart vingers  
waarom gee jy die popkop  
present aan my kind?

BOTTELVERKOPER II

Groen blatjangbottel  
met 'n eeu se stof  
grit en roesvlekke  
aan gemmerpote met  
glasuur uit Sjina  
gebrand en gelouter  
in geelhete oonde

Ek weet bottels is brood  
vir afgetakelde armgeestiges  
hoe is dit dan moontlik  
dat hulle miskien  
vir jou mooi is?

## TUINJONG I

My broer klop  
aan die voordeur van my hart  
aartsmoeg diepgeboë oë  
maer graterige gebaar  
Dáár sien mêdem spit ek Dinsdae  
en môre dáár —  
Maar Donderdae en Vrydae  
is emtie

## TUINJONG II

Die vrou kannie loop nie  
Nee, water op die hart  
Moet haar optel  
lat sy kan sit  
Nee, somer maar die kleintjies  
Vyf van hulle by die huis  
Eintlik onse kleinkinders  
Die kinders van vandag  
willie hulle pligte dra nie  
Nee, die oudste het geloop  
Weet nie entlik waar nie.

Vandag die bossies in die voortuin  
en die boompies nat

## BEVRYDING (of DIE POP)

Elke keer as hy na haar oë kyk, lees hy 'n intense haat daarin. Hy haat haar ook en hy weet sy weet dit: Daarom volg haar oë sy bewegings. Sy sê nooit iets nie, maar hy weet wat sy wil sê, want hy lees dit in haar oë.

Sy is mooi en hy moet dit toegee: lang wimpers, goudkleurige hare wat in haar nek afhang en wange wat lyk asof die son daarin skyn. Haar oë is blou, diepblou, maar die pupille is saamgetrek soos dié van 'n kat.

Soms lyk dit asof sy haar nie aan sy teenwoordigheid steur nie, maar ander kere kan hy weer die spanning in die atmosfeer aanvoel as hy net by haar verbystap. Boonop moet hy een kamer met haar deel en hier het sy diep in sy lewe ingedring, waar hy haar noodgedwonge moet verdra, al het hy haar nooit aanvaar nie.

Hy het haar altyd gehaat. In die begin nie so baie nie, maar later meer. Sy het dit toe nie geweet nie, want sy het vir hom gelag — so 'n spottende lag. Later het sy anders gelag en hy het besef dat sy weet hoe hy oor haar voel. Hy het dit vir Lena gesê, maar sy het net gelag.

“Jy verbeel jou allerhande dinge,” het Lena gesê, net soos die mense by die poskantoor waar hy werk. Maar hy het geweet dat hy hom nie verbeel nie, want hy kon alles in haar oë lees.

Vandat hy en Lena getroud is, was sý daar. Lena het haar elke aand gebad en vir haar skoon slaapklere aangetrek. Soggens vroeg het sy haar bottel gekry en het Lena haar teen haar bors gedruk en gesê: “Is mamma se liefling honger?” Lena het vir haar rokke gemaak, sommer baie rokke — een vir elke geleentheid. Hy het dit alles verdra, net om Lena se onthalwe, al moes hy soms swaar sluk om nie iets te sê nie. Hy moes sy lewe inrig volgens haar grille: Soggens vroeg opstaan om haar in die stootwaentjie rond te stoot; middernag die bottel warm maak — dinge wat hy verpes het.

Eendag toe hy die radio aanskakel, het Lena hom betig en gesê hy sal haar wakker maak. Hy was kwaad en Lena het gesê hy is selfsugtig.

Elke keer as Lena met hom raas, het sy na hom gekyk, asof sy wou sê, “ek het gewen,” en dan het hy diep binnekant seergekry. Nog iets wat hy nie kon verdra nie, was dat sy hom beloer het — elke beweging wat hy maak, selfs wanneer hy uittrek, en dan het hy skaam gevoel en haar gehaat.

Hy wou altyd graag kinders hê, sommer baie kinders, maar iets soos sý het hy hom nooit voorgestel nie. Hy het baie met Lena gepraat, maar sy het haar rug op hom gedraai en partykeer histories begin huil en gesê hy het haar nie lief nie. Dan het hy haar alleen gelaat en nooit verstaan waarom sy só maak nie.

Die dag nadat hy en Lena getroud is, het sy haar vir hom gewys. Eers het hy gedink dat sy hom nie sal pla nie, maar gaandeweg het hy

befes dat sy meer invloed in die huis het as hy. Daar was geen keer nie, en as hy iets teen haar durf sê, het Lena haar in haar arms vasgedruk en gesê: "Mamma se liefeling, pappa hou nie van jou nie, né." Dan het hy gereeld geskree: "Ek is niemand se pappa nie!" — net asof dit óóit verskil gemaak het.

Sy het baie gou met ander streke ook begin. Lena het gesê hy moet haar in die aand 'n soentjie gee. Hy wou dit nie doen nie en Lena het geweier om vir hom kos te gee. Eers het hy in die kafee gaan eet, want hy wou haar nie soen nie — hy het geril vir haar koue harde lippe waarin hy seker was dat hy die haat sou proe. Hy het byna 'n week volgehou om in die kafee te eet, totdat Lena sy bed in die stoepkamer opgemaak het. Hy moes swig en het geweet dat sy weer gewen het. Van daardie dag af het sy meer smalend as ooit na hom gekyk en Lena het gesê: "Sien my liefie, pappa het teruggekom," en hy het nie eens die moed gehad om te skree: "Ek is niemand se pappa nie!"

Die maande het stadig jare geword. Eindag het een van die klerke by die poskantoor vir hom gevra hoe dit met sy "spruit" gaan. Hy het die man aan die keel gegryp en byna verwurg — byna ook sy betrekking verloor. Hy het geweet dat dit alles háár skuld is en hy het haar meer gehaat as ooit tevore.

Daar was net een ding waaroor hy hierna kon dink — sy moet dood. Hy het dit uitgeskree — dood, dood, dood! Die posmeester het gesê hy het 'n vakansie nodig, maar hy het beter geweet.

Elke aand daarna as hy na haar kyk, het hy gewonder of sy weet. Hy het gewonder of daar vrees in haar oë sal wees, totdat hy gisteraand sekerheid gekry het. Hy kon in haar oë sien dat sy weet, maar daar was geen vrees nie — net uitlokking en veragting. Hy kon ook sien sy weet hy's bang en dat hy 'n lafaard is. Daarvoor was die uitdrukking in haar oë voldoende bewys. Dit het hom meer en meer aan 'n kat s'n laat dink en hy het dit gehaat met 'n magtelose haat.

Gisternag het hy van haar gedroom. Hy het met 'n byl na haar gekap, maar na elke hou wat hy raakgekap het, was sy groter en sterker as hy. Agt keer het hy gekap en toe nat van die sweet wakker geword. Hy het haar starende oë op hom voel brand en na haar gekyk en bang geword. Dadelik het hy die laken oor sy kop getrek en toe het hy hom verbeel dat sy iets vir hom skree, asof sy roep "lafaard".

Onder die laken het hy beangs gevoel en nie weer uitgeloeer voor vanoggend nie en toe was Lena reeds besig om haar bottel vir haar te gee. Hy wou nie na haar oë kyk nie, maar het geweet dat vandag sy dag van oorwinning moet wees.

Lena het gevra dat hy haar moet oppas terwyl sy dorp toe gaan. Gewoonlik haat hy dit, maar vandag doen hy dit graag. Lena het haar in die waentjie gesit voordat sy weg is en hom gemaan om toe te sien dat sy slaap. Sy het egter nie geslaap nie.

Hy kyk na haar oë. Hulle het dieselfde kleur as die blommemeisie-rok wat sy vandag aan het. Hulle daag hom uit, asof hulle nie glo dat hy iets sal probeer nie. Die bottel lê langs haar en as Lena hier was,

sou sy haar arms óm die bottel gevou het. Hy kan sien dat sy wil hê hy moet dit ook doen, maar hy weet hy gaan nie. Hy sien sy tart hom en hy voel lus om iets lelik vir haar te sê, maar die woorde smoor in sy keel.

Hy stoot die waentjie uit op die stoep. Sy hou mos nie van son nie. Lena sê altyd dis nie goed vir haar vel nie, maar miskien sal sy pleit as die son haar brand. Sy sê egter niks nie — knip nie eens haar oë nie.

Hy moes geweet het dat sy nie by hóm sal pleit nie. Hy trek sy oë op skrefies en dit lyk asof sy hom na-aap. Hoe haat hy haar nie. Hy weet sy haat hom ook. Hy weet dat hy nooit rus sal hê solank sy daar is nie, maar sy dink hy is bang. Hy kyk stip na die afgebreekte stuk ysterpyp wat in die grond langs die stoep ingeplant is om 'n rank-plant op te hou.

Haar oë volg hom wanneer hy nader stap en dit ru van die plant losruk. Sy weet wat hy wil doen, maar sy dink hy is bang. Hy draai om en kyk na haar en haar oë daag hom uit. Skielik voel hy bang en sy lag triomfantlik.

“Maar waarom is ek bang,” vra hy. “Sy kan tog nie nege lewens hê nie!”

“Jy haat my,” sê hy, “maar ek haat jou ook. Ek het rede om jou te haat. Waarom sê jy nie nou iets nie!” Haar oë kyk strak na hom en hy kan niks anders as net haat daarin lees nie. Dan lig hy die yster hoog op. “Gaan ek oorwin,” vra hy. Sy antwoord nie. Dan slaan hy.

Hy slaan nog 'n keer en weer en weer. Haar oë dop om as haar skedel krakend uitmekaar bars. Binne in hom juig dit. Die stukkies val op die grond en hy kap dit tot poeier. Hy lag en huil deurmekaar en die trane meng met die poeier en vorm 'n pasta. Hy hou nie op nie — ook haar arms, bene en lyf stamp hy fyn en die oorwinning skree hy luid uit.

“Ek is nie meer bang nie,” roep hy uit, en wanneer Lena hom daar vind slaan hy nog, en weet hy dat hy uiteindelik gewen het.

---

VERTALINGS UIT DIE *CARMINA BURANA*

*Stetit puella*

'n Meisie staan  
rooi rok aan  
as ek dit aanraak  
ritsel die rok.  
Eia!

'n Meisie staan  
'n roos, ek waan  
haar gesig gloei  
haar rooi mond bloei.  
Eia!

*Olim lacus colueram*

Eens het ek op die meer geswem  
eens was ek lewendig en skoon  
want ek was vroeërtyd 'n swaan —  
Ai toggie, ai liewe land  
nou is ek swart  
en erg verbrand!

Op die draaispit word ek gedraai  
die kole brand verskriklik kwaai  
want vir 'n fees word ek gebraai.  
Ai toggie, ai liewe land  
nou is ek swart  
en erg verbrand!

Hoe heerlik was dit op die water  
die opelug was tog soveel beter  
as die oormag van die kok se peper!  
Ai toggie, ai liewe land  
nou is ek swart  
en erg verbrand!

Op die skottel plaas hulle my gou  
Ag, nooit sal ek weer vlieg, en nou  
is dit naderende tande wat ek aanskou!  
Ai toggie, ai liewe land  
nou is ek swart  
en erg verbrand!

*Amor volat undique*

Amor is alom teenwoordig  
met verlange altyd besig  
seuns en meisies (en dis prettig)  
vind mekaar, elkeen sy pêrel.  
As 'n meisie sonder kêrel  
bly mis sy die vreugdewêreld  
en haar hart met nag omring  
bly altyd 'n ellendeling  
en dit is 'n bitter ding.

## LITERÊR-AKTUEEL

HENNIE AUCAMP

BY DIE AANVAARDING VAN DIE W. A. HOFMEYR-PRYS, 1974

Geagte Here van die Direksie, redaksieledede van Tafelberguitgewers, en vriende:

Ek is baie dankbaar dat hier vandag so baie mense kan wees wat met hul raad en aanmoediging, maar bowenal met hul "goeie ouderwetse menslikheid" 'n belangrike rol in my lewe gespeel het. Ek is dankbaar dat hulle beloon kan word vir hul onselfsugtige arbeid aan my. Graag sou ek nog 'n gesig wou gesien het, dié van my deelgenoot, Chris Barnard, maar ek verstaan dat hy in sy tuisland bekroon gaan word. Ek wil hom ook openbaar gelukwens, en weer met die woorde van my telegram aan hom: "Om met jou te deel, Chris, is 'n dubbele beloning." Chris Barnard is te alle tye die professioneel — of hy nou 'n artikel vir *Die Huisgenoot* skryf of 'n laagroman, elke paragraaf getuig van vakmanskap en taalgewete.

Dis juis aan táál, aan Afrikaans, dat ek dié kort tafelrede wil wy, want ek dink dat 'n Taalfeesjaar hom veral oor die bestendinging en voortbestaan van Afrikaans moet bekommer.

Daar is 'n losstaande inskrywing in Camus se dagboek wat al járe by my spook: "Ja, ek het 'n vaderland: die Franse taal."

Dis waar dat skrywers soos Joseph Conrad, Nabokov en Ionesco in 'n verworwe taal presteer; maar die meeste skrywers, bowenal die expatriate, moet beken dat hul blywendste vaderland hul moedertaal is. 'n Moedertaal setel nie in jou brein nie, maar iewers in die donker dieptes van jou ingewande of jou onbewuste. Jou hele menswees, jou identiteit, is daarmee gemoed.

Raak die groei van die moedertaal gestrem, ly eers die individuele taalgelbruiker daaronder, dan die letterkunde en uiteindelik die ganse volkslewe. In die jaar 1975 hoef die vraag nie meer te wees: "Kán Afrikaans al alles sê?" nie, maar wel: "Mág Afrikaans alles sê?"

Ek gaan nie oor amptelike sensuur praat nie. Ek wil oor 'n ewe dodelike sensuur praat, of selfs 'n gevaarliker soort sensuur, omdat dit in sy verbloemdheid nie so maklik as indoktrinasie opval nie. Ek wil praat oor die voorskriftelikheid van mense wat die allerintiemste met die letterkunde bemoeid is: skrywers en kritici.

Orals hoor en lees jy hoe skrywerkollegas en kritici pleit en eis: "Skryf oor Afrika." "Skryf oor die eietydse mens." "Skryf betrokke." "Skryf verlig." Daar word selfs gesuggereer waarom daar nie geskryf behoort te word nie. Individuele emosies en persoonlike sentimente is skynbaar taboe. Nostalgie is verdag. Almal moet van hier-en-nou wees, by voorkeur vryheidsvegters op papier, of hul nou die geneigdheid of die talent daartoe het of nie.

'n Skrale vyftien, twintig jaar gelede sou dit onwaarskynlik geklink het dat 'n skrywer moes pleit om te mag skryf oor dié dinge wat hom



as mens die intiemste en die sterkste raak. Maar dis presies wat vandag gebeur. Ek haal Arnold Wesker aan:

“Do you want me to feel for starving children? I feel for them. Do you want met to protest at wars that go on in the mountains? I protest. But the heart has its private aches. You must allow the heart its private aches.”

Ek glo dat *The House of Fiction* baie woninge het: kamers vir betrokkenheid van watter aard ookal. Ek glo dat dit kamers vir aanbidding het, maar ook kamers vir wellus en brassery; sale vir die groot universele gebaar, maar ook kamers vir klein, intieme sentimentjies.

'n Volwasse letterkunde kan alle soort talente huisves: 'n Shakespeare, maar ook 'n Ronald Firbank; 'n Goethe, maar ook 'n Christian Morgenstern.

Dames en Here, as skrywers in Afrikaans nie meer oor álles wat die mens raak mag skryf nie; as hulle die mond gesnoer word, hetsy deur die amptelike sensuur, hetsy deur medeskrywers en kritici, gaan Afrikaans verarm, en die Afrikaanse letterkunde kwyn.

My dank aan Tafelberg — 'n uitgewery wat nog nooit voorgeskryf het wat ek moet skryf nie; wat bowenal nog nooit gesê het: “Dit mag jy nie in *Afrikaans* sê nie.”

Ek dank u.

---

Die volgende berig is ontvang van die heer Jozef Deleu, namens die stigting ONS ERFDEEL:

#### DE FRANSE NEDERLANDEN — LES PAYS-BAS FRANÇAIS

De Vlaams-Nederlandse “Stichting Ons Erfdeel vzw”, die de tijdschriften *Ons Erfdeel en Septentrion, revue de culture néerlandaise* uitgeeft, heeft besloten met ingang van 1976 over te gaan tot de uitgave van een nieuwe publikatie onder de titel: *De Franse Nederlanden — Les Pays-Bas Français*.

Deze nieuwe publikatie zal ieder jaar, in de loop van september, onder de vorm van een 200 bladzijden tellend *jaarboek* verschijnen. Dit jaarboek, in het Nederlands en het Frans gesteld, zal uitsluitend handelen over de Franse Nederlanden (ook Frans-Vlaanderen of Noord-Frankrijk genoemd) in het algemeen en over de betrekkingen van dit gebied met de overige Nederlanden.

Door deze jaarlijkse uitgave meent de “Stichting Ons Erfdeel vzw” tegemoet te kunnen komen aan de brede belangstelling voor wetenschappelijk verantwoorde informatie over dit gebied en zijn relaties met de Nederlanden. Voor dit jaarboek zal beroep worden gedaan op de meest deskundige medewerkers uit Noord-Frankrijk, Vlaanderen en Nederland.

## VAN DIE REDAKSIE

Die November-nommer van die *Tydskrif vir Letterkunde* word só beplan dat die verskillende feeste vir die Afrikaanse letterkunde in 1975, én ander huldigings, daarin weerspieël sal word. Ons het die ontstaan van die Genootskap van Regte Afrikaners, 100 jaar gelede, vanjaar herdenk; ons het die 100e verjaardag van M.E.R. nog saam met haar kon vier; Gustav Preller se 100e geboortedag is op 3 Oktober. Die digteres Elisabeth Eybers was vanjaar sestig. Maar ook 'n *In memoriam* is nodig: In Junie vanjaar is prof. Abel Coetzee, so lank, so nou met die Afrikaanse Skrywerskring verbonde, oorlede.

Voorlopig kan ons dan aankondig: 'n artikel van prof. P. J. Nienaber oor boeke oor die G.R.A.; 'n transkripsie van 'n rede gehou deur oud-pres. C. R. Swart, "Hoe ons in Afrikaans begin skryf het"; 'n beskouing oor die werk van M.E.R. deur Audrey Blignault; 'n artikel oor Gustav Preller as geskiedskrywer; enkele artikels oor aspekte van Elisabeth Eybers se poësie; 'n huldiging by die heengaan van prof. Abel Coetzee deur dr. P. D. Swart. Ons hoop ook om minder bekende, kort essays van M.E.R. en Gustav Preller in dié uitgawe te kan oordruk.

## BOEKBESPREKINGS

*Woord en Wederwoord: Bundel aangebied aan D. J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaarsdag 29 September 1974.* Human en Rousseau, Pretoria-Kaapstad, 1974.

Diegene wat hou van algemene opstelle oor die wese van die literêre kunswerk, sal T. T. Cloete se opstel "Die korrektiewe gegewe" prikkelend vind. Hy wys daarop dat daar in die kunswerk altyd magte of kragte is wat mekaar teëwerk en mekaar "korrigeer" en sodoende 'n bepaalde ewewig tot stand bring. Dis nuttig om hierdie opstel saam te lees met sy opstel "Die onderskeidende kenmerke van die literêre kunswerk" (opgeneem in A. P. Grové, *In en om die Letterkunde*).

Uiters boeiende leesstof van begin tot end is verder A. P. Grové se opstel "N. P. van Wyk Louw en D. J. Opperman" waarin hy ingaan op verskille by hierdie twee digters sowel ten opsigte van hulle siening van die taak van die kunstenaar as hulle woord- en beeldgebruik. Hierdie opstel verteenwoordig ongetwyfeld die hoogtepunt in die bundel.

'n Deeglike en insiggewende studie is ook J. C. Kannemeyer se opstel "Die sirkulerende elemente in *Periandros van Korinthe*". Hy tref 'n paar belangrike onderskeidings, onder meer (1) tussen sirkulerende elemente wat bloot beelde is (bv. die beeld van die koringare) en dié wat simbole is (bv. die wildevark), en (2) tussen sirkulerende elemente wat uitsluitlik op die wyse van die teks bestaan, en dié wat ook toneelmatig funksioneer deurdat hulle op die verhoog sigbaar is (bv. die sederkis). Hy toon oortuigend aan dat al hierdie elemente nie slegs 'n "poëtiese motiewe-weefsel" is nie, maar ook ten nouste met die handeling saamhang. Hier en daar is Kannemeyer se interpretasie van die simbole onvolledig, omdat hy nie wys op die belangrike rol wat die ironie deurgaans speel nie. Drie keer word dit in die drama vermeld dat die see of branders *sonder rus* breek (of sal breek) aan die kus. Hierdie emfase funksioneer sterk ironiserend, gesien in die lig daarvan dat Periandros so telkens die begeerte uitgespreek het om juis langs die see te gaan rus. Kannemeyer verklaar tereg dat dit "dramaties baie effektief" is wanneer Melissa se dood veroorsaak word deur die sederkis, simbool van geboorte en lewe. Maar waarom is dit dramaties so effektief? Tog omdat dit so ironies is. Eintlik word die ironie in die drama 'n bietjie oordryf. Kannemeyer se interpretasie van die uitvlieg van die kwartel uit die kou teen die end van die drama as sou dit 'n verwysing wees na Periandros se dood, is nie aanvaarbaar nie. Hiermee word tog in die eerste plek verwys na Periandros se geestelike bevyding, na die nuwe insigte wat hy aan die end verwerf het (soos uitgespreek in reëls 1 729-1 750) en waardeur hy in 'n sekere sin van sy menslike beperktheid en sy blindheid verlos word.

In die opstelle "Gij, eersteling, hebt neergezien" van Merwe Scholtz en "Die metafoer en Opperman se digkuns" van Meyer de Villiers word veral die beeldgebruik by Opperman belig. Die eerste twee afdelings van Scholtz se opstel sluit ten dele aan by dié van Grové, omdat ook hier die verskille tussen die poësie van Opperman en dié van die

Dertigers ter sprake kom, veral n.a.v. *Heilige Beeste*. Tereg word gewys op die sterker antimetriese element in lg. bundel, terwyl aan die ander kant aangetoon word hoedat "Dertigerfrases en -beelde" nog hier en daar voorkom. Interessant is die siening dat die kwatryn "Kunstenaars" moontlik 'n sinspeling is op die poëतिक van Van Wyk Louw en die Dertigers. Afdeling 3 word hoofsaaklik gewy aan 'n ontleding van die gedig "Naaldekoker". Hier twyfel ek of ons in die adjektief *grys* ("Ek is die grys skrik") 'n toespeling moet sien op die uitdrukking "hy het in een nag grys geword van die skrik". Ek glo dat hierdie adjektief, waarmee op een vlak die vaal-grys kleur van die naaldekoker beskryf word, op dieper vlak eerder konnotasies inhou van die nietigheid, die onbeduidendheid van die soeker. Scholtz se siening dat daar in "Naaldekoker" 'n personifikasie van die naaldekoker voorkom, is ook onjuis. Die "Ek is die grys skrik" van die aanvangsreël is 'n metafoor en as sodanig tot 'n vergelyking herleibaar: ek (d.i. die minnaar as spreker in die gedig) *is soos* die grys skrik (*is soos* die naaldekoker) . . . Die eerste drie reëls is suiwer metafories, en die breë vergelyking wat die basis van hierdie metafoor vorm, kan soos volg geformuleer word: ek soek na my beeld in jou (*letterlike* uitspraak waarin gesê word dat die minnaar na sy beeld soek in die geliefde) *soos wat* die naaldekoker (= die grys skrik) tussen biesies en klip soek na water. Daar is geen sprake van 'n personifikasie van die naaldekoker nie.

Ek kan my ook nie vereenselwig met die siening van die beeldgebruik in "Man met flits" nie (in afdeling 4). Dit is weliswaar so dat die beeld in 'n sekere mate "geproklameer" word, en wel deur die genitief-metafoor "kol van my wete" waardeur die dieper betekenis van die lig van die flits pertinent in die aanvangstrofe aangedui word. Maar *die res van die gedig* vertoon beslis die gelyktydigheid (koëksistensie) van beeld en toepassing soos deur Grové aangedui en geformuleer (in die aanhaling opgeneem in Scholtz se opstel). En die feit dat bepaalde reëls/strofes in 'n gedig gelyktydig op twee vlakke beweeg (nl. die letterlike en die beeldende), wil nog nie sê dat daar net juis 'n volledige korrelasie moet wees tussen *alle* gegewens op die twee vlakke nie. Slegs in die allegorie is daar so 'n korrelasie. Maar "Man met flits" is nie 'n allegoriese gedig nie. Daarom verval Scholtz se beswaar teen die adjektief *bruin*. (Hy skryf nl. dat hierdie adjektief nie "enige geleentheid het om aan die 'wete'-vlak saam te werk" nie).

In "Die metafoor en Opperman se digkuns" gee Meyer de Villiers enkele beskouinge oor die metafoor, veral n.a.v. D. J. Opperman se digkuns. Uiteraard insiggewend en in die praktyk baie nuttig is sy onderskeiding tussen wat hy noem die *metafoorraamwerk* (die letterlike elemente in die metaforiese konstruksie) en die *metafoordraer* of *metafoorfokus* (die figuurlike, beeldende element). In die metafoor "Na tuine van die nag, waar neonligte blom" is *tuine* en *blom* bv. die metafoorfokus, terwyl die res raamwerk is. Ek glo nie daar kan 'n metafoor (in die tradisionele, eng betekenis van die woord) tot stand kom sonder 'n letterlike raamwerk nie. As De Villiers dus skryf dat daar by Opperman ook voorbeelde is van "metaforiese beelding waar die gedig net een 'werklikheid' het, naamlik die digter se siening", kan ek nie met die formulering saamstem nie. So 'n gedig, waarin nog slegs die digter se siening (die suiwer beeldende, die figuurlike) gegee word, sou simbolies

wees, nie metafories nie: vgl. in hierdie verband “Nagstorm oor die see” van Opperman waarin die storm nêrens letterlik genoem word nie, maar konsekwent gebeeld word (nl. as ’n voël uitgebeeld word). Ook die sg. metamorfose, wat terloops nêrens in die opstel duidelik geformuleer word nie en waarvan voorbeelde aangetoon word in “Brandaan” en “Kroniek van Kristien”, kan nie as ’n tipe metafoer beskou word nie. Dis bloot ’n nie-realistiese (surrealistiese) beskrywing om ’n bepaalde siening te illustreer. Metaforisering kan slegs plaasvind wanneer daar, soos De Villiers tereg in die opstel aandui, “’n duidelike semantiese verskil is tussen die metafoordraers en die ander elemente in die metafoer of konteks”. Nóg in die simbool, nóg in die nie-realistiese beskrywing is daar so ’n semantiese verskil.

Stilisties lomp is die volgende formulering waarin dieselfde verksynsel (nl. die metamorfose) agtereenvolgens met vier verskillende name aangedui word: “Een besondere vorm van metaforiese denke wat ons as ’n heel besondere eienskap van Opperman kan beskou, is die metamorfose. Hoewel hierdie tema in baie van sy gedigte voorkom, is dit veral twee siklusse wat hierdie *gedagte* die sterkste vergestalt, naamlik ‘Brandaan’ en ‘Kroniek van Kristien’. Twee voorbeelde van sulke *sieninge* kan genoem word”.

Ten slotte: gedigte soos “Seevelde van Bamboes” en “Draaikewers” wat aan die end van die opstel genoem word, vertoon eintlik ’n tipe uitgebreide metafoer. ’n Bepaalde metafoer wat die gedig ten grondslag lê, word breed uitgewerk oor die hele gedig heen. Dié soort metaforisering is nie sonder presedent in die letterkunde nie; ’n karakteristieke voorbeeld is die bekende gedig “The Flower” van George Herbert. ’n Mens behoort vir die beeldingsproses in Opperman se digkuns interessante parallele te vind in die poësie van die Engelse *Metaphysical Poets*.

Verhelderende kommentaar oor en analise van individuele gedigte van Opperman vind ons in die opstelle van Elize Botha (“Die digter as storieverteller”), C. J. M. Nienaber (“Ou woorde: nuwe samesyn”), Edith Raidt (“Die ‘inscape’ van Kristien”) en Ernest van Heerden (“Vaalsak en groen engele”). Van Heerden gee nie alleen ’n deeglike interpretasie en evaluasie van Opperman se twee Dylan Thomas-gedigte nie, maar plaas hierdie twee gedigte bowendien binne die perspektief van sowel Thomas se poësie as biografiese besonderhede omtrent die digter.

C. J. M. Nienaber toon n.a.v. Opperman se gedig “Thetis” (uit *Dolosse*) oortuigend aan dat die selfgenoegsaamheid van ’n gedig nie aangetas word wanneer ons allerlei bronne buite die gedig om raadpleeg vir die interpretasie daarvan nie. Voortreflik is sy ontleding van die klank en ritme van die gedig. In “Die digter as storieverteller” vra Elize Botha veral aandag vir die gedig “Blom van die Baaierd” as storie, as speurverhaal. Op dié faset van die gedig werp sy verrassend nuwe lig. Vir die eerste keer het ons bowendien hier ’n waardevolle *close reading* van die oppervlakverhaal van “Blom van die Baaierd”. Die gedig vind sy eintlike betekenis egter op ’n dieper vlak. Enkele kere word die skryfster dan ook gedwing om dieper (as net op speurverhaalvlak) te interpreteer. Waar sy egter uit die hele aard en opset van haar studie nie beoog om op hierdie vlak volledig te interpreteer

nie, kry sommige van haar opmerkings hier tog 'n eensydige karakter. Sy skryf bv. dat Koen simbool word van ons almal (van "elckerlijc") wat willens en wetens die sondeval herhaal sodat sy skuld dus simbool word van "die mens se oerskuld". Van veel meer belang vir die gedig is dit egter dat Koen ook simbool word van die digter wie se skuld, se sonde eerder daarin lê dat hy in sy poësiebeoefening en in sy strewe na die skone (die "blom", die diamant) aan sy siel skade ly en sy saak as mens verloor.

Miskien is 'n kritiek soos hierdie onregverdig. Miskien moet 'n mens aanvaar dat dit vir die skryfster in die eerste plek gegaan het om die "lees van die gedig-as-storie", en berus by die boeiende perspektief wat sy op dié faset van die gedig open. Sy gee immers blyke dat sy wel bewus is van die kunsteoretiese vlak van die gedig (wanneer sy sê dat wat met Koen gebeur, ook "die lotgevalle van 'n digter" is). Alleen word dié vlak nie uitgewerk nie, om begryplike redes.

Edith Raidt gee in haar opstel 'n deeglike en boeiende *close reading* van D. J. Opperman se "Kroniek van Kristien". Sy laat veral baie lig val op die kunsteoretiese laag van die gedig. Sonder om aan die verdienste van die stuk te probeer afbreuk doen, wil ek kortliks wys op enkele dinge wat my gehinder het. Na aanleiding van reëls 15-16 uit "Meid" ("Toe bloei die turksvyblaaie, stuif goudeel . . ./en met die gees vervul het sy vir hom geprofeteer") skryf Raidt: "Die gesimboliseerde is nie die Christelike leer van verlossing nie, maar die kunstenaar se taak om hom met alles, ook die bose, volkome te vereenselwig ter wille van 'n nuwe skepping". Dit is effens eensydig gestel. Op die religieuse vlak van hierdie gedigtereeks (die vlak van Kristien se ervaringe as Christen-gelowige) gaan dit juis om die gelowige se taak en roeping om ander te probeer verlos, en op hierdie vlak dui reëls 15-16 ondubbelsinnig daarop dat die liggaamlike, die seksuele (soos in die bevrugtingsdaad) as voorvereiste gesien word vir 'n volle en vrugbare geestelike (Christelike) lewe waarin jy ook die verlossing van ander kan meebring: juis na die bevrugtingsdaad kan Kristien met die gees vervul word en vir die witman profeteer.

Verwysende na "Klipkoppie" skryf Raidt dat ons in hierdie gedig die indruk kry van "'n mal mens (nl. Kristien) se siening van die wêreld". Dit is tog heeltemal onjuis. Wat ons hier vind, is nie Kristien se siening van die wêreld nie, maar wel *die digter se siening van een van Kristien se vereenselwigings*. En hierdie siening is natuurlik nie-realisties, grotesk. Onoortuigend en irrelevant vind ek ook die opmerkings oor die "dop"-betekenislêe in die gedig.

In "Papajabos" vind Raidt die uitbeelding van onder meer "die onversoenbaarheid van die Christelike verlossing met die selfverlossing wat hier voorgestel word". Dié siening is foutief. Die gedig beeld geen poging tot selfverlossing uit nie, maar wel die paradoksale situasie dat die mens én gebonde kan wees (vasgevang in die liggaamlike, die seksuele, die "spel . . . van bevrug") en tegelykertyd vry kan wees (jou kan "losdans") deur die mag en die werking van die geestelike, die goddelike (die Groen Wind wat jou in vervoering bring). Die uitvlieg van die duif (simbool van die Heilige Gees) uit haar hare, is 'n *bevestiging* van haar preek, haar siening van die sáambestaan

(dus eventueel die versoenbaarheid) van die liggaamlike en die goddelike. Een van die sentrale temas van die gedig is juis dat die mens (met name die Christelike mens of die geestelike, soos gesimboliseer deur Kristien) nie in 'n suiwer geestelikheid moet probeer opgaan nie, maar óók die liggaamlike, die aardse moet erken en tot sy reg moet laat kom in sy lewe. Die uitbeelding van Kristien se liggaamlikheid en haar erotiese hunkering neem reeds 'n aanvang met die vergelyking "soos 'n vrou wat wil geboorte gee" uit "Nagmaal" en bereik 'n hoogtepunt in "Troumars" wanneer sy in voorbereiding vir haar eenwording met Christus haar ledemate soen en haar liggaam aanspreek as "O allersoetste liggaam". Dié tema, wat kort maar insiggewend ontleed word deur A. P. Grové in *Christina en Kristien*, word deur Raidt misken in haar analise van die gedig. Om vir 'n oomblik terug te keer na "Papajabos": dit is nie waar dat die tweede helfte van die gedig geboorte "as sentrale kern" het nie.

In haar bespreking van "Waatlemoen" skryf Raidt: "Die vereenselwigingstaak het sy hoogtepunt bereik. Sin van die eenwording met al die verskillende lae van die syn is nie die inlywingsproses per se nie, maar die vrugbaarheid, 'n nuwe geboorte . . ." Dit is egter nie die hele waarheid nie. Die doel van die digterskap en die vereenselwiging is nie alleen digterlike vrugbaarheid en die geboorte van die nuwe gedig nie, maar ook die "verlossing" van die leser, soos gesuggerer in die twee slotreëls waar die poësie gesien word as "wyn en brood" (dus verlossingstekens) wat deur "wit, bruin en swart" ingeneem word. Op die religieuse vlak gaan dit dan nog ook om die verlossing van die ongelowige. Dit is verder ook nie korrek om te beweer dat die laaste twee gedigte van die reeks "geen vernuwing (bring) in die simbooltegniek nie". "Waatlemoen" verteenwoordig wel 'n variasie op die vasgelegde simboliseringspatroon. Want hier is nie meer sprake van 'n vereenselwiging nie. Kristien word nie 'n waatlemoen soos sy 'n meid of 'n hond geword het nie. Die waatlemoen word dus hier bloot as beeldmateriaal gebruik. Dit word naamlik beeld van sowel Kristien (in haar swangerskap en in die geboorte wat sy gee) as van die digter (die groei van die gedig binne in die digter en die geboorte daarvan). Wat ons hier vind, is nie vereenselwiging nie, maar die *resultaat* (die goeie gevolg) van al die vereenselwigings en ervarings soos in die voorafgaande strofes uitgebeeld: vrugbaarheid, geboorte, verlossing.

Ten slotte vind ek dit jammer dat "Waatlemoen" en "Troumars" so kursories en onvolledig ontleed is. Veral die e.g. gedig is redelik kripties, en hoewel Raidt 'n paar insiggewende dinge noem, het sy tog nie die gedig voldoende oopgemaak nie.

D. F. Spangenberg

---

Conradie, P. J.: *Spanning en ewewig*. Academica, Pretoria-Kaapstad, 1974.

Met hierdie bundel opstelle, wat op dieselfde hoë peil staan as byvoorbeeld Kannemeyer se *Opstelle oor die Afrikaanse Drama*, het Conradie 'n mooi bydrae tot ons dramaliteratuur gelewer. Die eerste twee opstelle, nl. "Probleme rondom die tragiese held" en "Noodlot en

menslike verantwoordelikheid in die tragedie”, is deurgaans boeiend en getuig van ’n wye belesenheid en ’n rypheid van insig in die betrokke onderwerpe. In twee verdere opstelle gaan hy die gebruik van antieke bronne na in onderskeidelik *Germanicus* van Van Wyk Louw en *Periandros van Korinthe* van D. J. Opperman. Conradie gee hier ’n interessante beeld van hoe die dramaturg die historiese gegewens soms wysig ter wille van ’n bepaalde dramatiese effek of ter wille van die sentrale temas van die drama. Die opstel “*Periandros van Korinthe* deur D. J. Opperman” het minder om die lyf as die ander opstelle in die bundel, veral omdat ons in die eerste en grootste deel van die opstel in té ’n groot mate bloot ’n weergawe kry van die inhoud van die drama. Prikkelend is wel die opmerkings wat in die slotparagrafe voorkom, onder meer oor die feit dat die newekarakters nie “skerp genoeg geteken is nie”. Ek wil hier net kortliks reageer op ’n siening wat reeds voorgekom het in die opstel oor die antieke bronne in *Periandros van Korinthe* en wat hier herhaal word, nl. dat die eerste toneel van die derde bedryf (waarin vertel word van Arioon se reis op die rug van die dolfin) nie heeltemal funksioneel binne die drama sou wees nie. Conradie skryf soos volg: “Die funksie wat die eerste toneel moet vervul, is egter nie baie duidelik nie. ’n Mens kan verstaan dat die dramaturg nie graag die beroemde verhaal van Arioon se reis op die dolfin wou weglaat nie, maar waar dit nou staan, lewer dit feitlik geen bydrae tot die ontwikkeling van die sentrale tema nie”.

Ek kan my nie met hierdie uitspraak vereenselwig nie. Vroeg in die toneel kom ’n uiters betekenisvolle uitspraak van Periandros voor. Wanneer Kuupselos hom meedeel dat Arioon op die rug van ’n dolfin land toe gery het, sê hy aan Kuupselos: “jy moet stadigaan tussen werklikheid en droom leer onderskei”. Ironies genoeg, is dit juis wat Periandros self nie altyd kon regkry nie. So sluit hierdie uitspraak direk aan by ’n sentrale tema in die drama. Uit die fantastiese verhaal wat Arioon net hierna vertel, blyk dat ook hý nie kan onderskei tussen droom en werklikheid nie. Sy verhaal illustreer mooi vir ons hoedat ’n digter heeltemal in ’n droomlewe kan opgaan, hoedat sy verbeeldingslewe die oorhand kan kry oor sy nugterheid. Vergelyk maar sy woorde aan Lukophoorn: “Lukophoorn, jy word in hierdie lewe nooit ’n digter, /jy is te koud van hart en gans en al te nugter”. Die hele toneel en die Arioon-verhaal sluit dus baie nou aan by die hoofemas van die drama, waarin juis uitgebeeld word hoedat Periandros nie altyd die delikate balans tussen nugterheid en verbeelding (tussen mens/heerser wees en digter/dromer wees) kan handhaaf nie en onder meer daardeur na sy ondergang gevoer word. En dis nie alleen in sy dade dat hy soms sy nugterheid verloor nie, maar ook in sy taal, wat telkens so sterk beeldend is. Hoe dikwels word hy nie deur ander karakters tereg-gewys oor sy poëtiese taal nie, en oor die gevaar dat dit hom van die realiteit en die waarheid kan vervreem nie.

’n Beligting van die wese van die digterskap is ’n belangrike tema in die drama. Die eerste toneel van die derde bedryf sluit baie nou aan by hierdie tema. Afsien van die reeds genoemde konflik tussen droom en werklikheid, word ’n ander aspek van die digterskap ook nog in hierdie toneel beklemtoon. Ek verwys na die siening dat die poësie vir die digter ’n redding is. So sê Arioon: “Later sal ek die wêreld as ’n



grootse sterrenag beskryf/waarin die digter tussen dood en lewe op sy harp ronddryf". Vroeër in dieselfde toneel het hy gesê dat hy "tussen dood en lewe gered is net deur (sy) lied". 'n Beligting van die één pool van die digterskap hierbo genoem, nl. die verbeeldingslewe, kry ons laastens in die slotreëls van die toneel: "die digter ry dolfyn/tussen die see en sterre, en hou hom van die aardse rein!" In die lig van die bogenoemde glo ek nie dat 'n mens die funksionaliteit van hierdie toneel in die drama in twyfel kan trek nie.

Die waarde van die opstel "Die absurde drama in Afrikaans" lê vir my hoofsaaklik in (a) die literêr-historiese aspek daarvan (nl. as een van die eerste opstelle in Afrikaans wat 'n karakterisering en evaluering probeer gee van verteenwoordigende voortbrengsels van die absurde teater in ons letterkunde), en (b) in die vertrouwdmaking met kenmerkende tegnieke en beginsels van die absurde teater. Met Conradie se waarde-oordele kan ek nie altyd saamstem nie; ek glo dat hy die betrokke dramas van Brink en Barnard wat hy aanprys, oorskakel, en dat hulle nie die analise werd is wat aan hulle bestee is nie. Al die dramas wat hy ontleed, lê ver onderkant die peil van groot dramakuns.

D. F. Spangenberg

---

Jonekheere, W. F.: *Van Melle se kortverhale en Dawid Booysen*. (Blokboeke oor die Afrikaanse Letterkunde). Academica, Pretoria-Kaapstad, 1974.

In die eerste helfte van hierdie studie gee Jonckheere én 'n raak karakterisering van die wesenskenmerke van Van Melle se prosakuns (meer bepaald sy kortverhaalkuns), én — binne die beperkte ruimte — 'n kort maar voortreflike analise van 'n hele aantal individuele verhale. Verhelderend is sy groepering van die verhale in 'n paar hoofgroepe volgens tema of inhoud.

Jonekheere wys tereg op die groot rol wat die ironie in baie verhale speel, en gee ook 'n kort en insiggewende analise van die tegniek van die gedagtespraak wat so telkens aangewend word.

Ewe voortreflik is sy analise van die roman *Dawid Booysen*, waarin hy wys op sowel goeie hoedanighede van die roman as swakhede daarin. Dit is net vir my vreemd dat hy nie verwys na die opvallend didaktiese inslag van die roman nie.

D. F. Spangenberg

---

Leroux, Etienne: *Wat beteken vernuwing in die prosa vandag?* (N. P. van Wyk Louw-gedenklesing). Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg, 1973.

Leroux baseer sy lesing op die vier vernuwingmoontlikhede deur Van Wyk Louw genoem in sy *Vernuwing in die Prosa*, nl. die aanpak van nuwe temas, die opkoms van 'n nuwe woordgebruik, 'n nuwe volgorde

in die aanbied van feite, en die opkoms van 'n nuwe wêreldbeskouing waaruit die werke geskrywe word. Aangaande die opkoms van 'n nuwe woordgebruik sê hy enkele belangrike dinge. Tereg vind hy romanskrywers wat vernuwing "bloot in die taal en die styl vind", verdag. Want in die roman gaan dit basies oor die mens en "man's estate" en die spel met die woord is " 'n toegif wat nie misbruik moet word nie". Hy wys daarop dat die styl van 'n skrywer bepaal behoort te word deur sy materiaal ("in die geworstel met die materiaal word sy soort prosa gebore") en deur sy geestestoestand en sy individuele kunstenaarstemperament: "Elke vernuwing vind in die skrywer self plaas; sy prosa is deel van sy geestestoestand".

Die laaste en grootste gedeelte van die lesing wat handel oor die opkoms van 'n nuwe wêreldbeskouing, is nie juis 'n toonbeeld van heldere, saaklike formulering en styl nie. Ons vind 'n redelik losse, onbeholpe en verwarrende sameflansing van eie sienings van die skrywer en van uitsprake van ander skrywers waarin 'n mens slegs met moeite jou weg kan baan.

Sy betoog loop uit op die kriptiese siening "Ek sien dus geen vernuwing vandag op die gebied van die prosa nie". Hierdie uitspraak moet waarskynlik soos volg geïnterpreteer word. Die romanskrywer soos Leroux hom sien, is én romantikus én klassikus ("basies 'n romantikus met 'n hunkering na die klassisisme"), en as sodanig bly hy eintlik agter by die kitsveranderings wat vandag oral op alle gebiede plaasvind: "Die romanskrywer is eintlik heel laaste op die leer van vernuwing. Hy is nie rats genoeg nie". Hy kan nie vernuwing bring deur die veranderings te probeer deurgrond of deur hom in te werp in een of ander beweging nie. Want beweging is onvoorspelbaar en tydelik. So sien Leroux dan die romanskrywer as "die stil middelpunt van die sikloon van snelverandering".

Daar is egter, paradoksaal genoeg, wel 'n belangrike vernuwing wat die moderne skrywer kan bring. Aangesien hy "nie gebonde is aan die tydsverloop en die sogenaamde realistiese wêreldvernuwing nie", kan hy as romantikus wel probeer om die wording van 'n nuwe mite weer te gee, om "die nuwe mite te formuleer, want 'n mite is gewis besig om vorm te kry. Dis veral in die romantiek in al sy neo-vorme dat die roman, hoewel basies formeel, 'n geestelike vernuwing probeer vind in sy dikwels onbeholpe strewe na 'n begrip van die komende mite".

Daar is dus tog vernuwingsmoontlikhede, en sy eie romans, waarin daar meedoënloos met een "uitgediende" mite na die ander afgereken word, gee blyke hiervan.

D. F. Spangenberg

---

Grové, A. P.: *Die dokument agter die gedig*. (Blokboeke oor die Afrikaanse Letterkunde). Academica, Pretoria-Kaapstad, 1974.

In hierdie blokboek versamel A. P. Grové die bronne wat as grondstof gedien het vir 'n aantal gedigte van D. J. Opperman en N. P. van Wyk Louw. Grové gee òf die volledige teks van die bron, òf uittreksels in die geval van langer bronne.

Die skrywer se oogmerk met die blokboek, soos in die "Voorwoord" uitgespreek, is heel beskeie, nl. om gegewens wat andersins vir student of dosent moeilik bekombaar is, of in elk geval in verskeie geskryfte versprei lê, gerieflik in een band saam te bring. Die resultaat is 'n baie nuttige, baie handige publikasie waarvoor 'n mens prof. Grové slegs dankbaar kan wees.

D. F. Spangenberg

---

Berman, E.: *The story of South African painting*, pp. XVI, 266, 250 ill. (84 in kleur). Kaapstad, A. A. Balkema, 1975. R21.

As gevolg van omstandighede, soos groot afstand en onvoldoende gereelde kontak, was dit vir kunstenaars in Suid-Afrika baie moeilik om op hoogte te bly van wat elders in die wêreld op hul vakgebied gedoen word. Hierin moet die oorsaak gesoek word dat kunsontwikkeling in ons land so dikwels nie aangesluit het by die buitewêreld nie. Ook in die begin van hierdie eeu was kunstenaars maar al te geneig om welgemeed aan te gaan op die bekende pad. Gevolglik is hul werke in veel gevalle uitgesproke saai. Gevolglik het die moderne kuns in Suid-Afrika baie laat begin en die tyd waarin dit tot ontwikkeling kon kom was baie korter as oorsee die geval was. Tegelykertyd was dit ook hewiger as elders. Tydens die Tweede Wêreldoorlog het nog 'n verdere isolasie plaasgevind, maar terugkerende soldate en na-oorlogse immigrasie was 'n baie aanmoedigende faktor.

Die taak van mev. Berman om dit alles te beskryf was nie gemaklik nie. Die historiese feite van moderne kuns in Suid-Afrika mag as bekend geag word; mense kan aangetref word in die skryfster se vroeëre boek: *Art and Artists of South Africa*. In hierdie nuwe boek word daarenteen dieper ingegaan op die estetiese gesigspunte en in veel opsigte kan dit as 'n welkome aanvulling op die eerste boek beskou word.

Klimaatstoestande in Suid-Afrika veroorsaak hulle eie probleme vir die skilderkuns. Die harde en oorvloedige sonlig maak dit bv. minder geskik vir die impressionisme en skilders moes aansienlike plaaslike aanpassings maak.

In die helfte van die vorige eeu was kunstenaars in die Kaap nog hoofsaaklik geïnteresseerd in flora, fauna en topografie. Met die ontwikkeling van fotografie het skilderkuns in toenemende mate 'n vak geword van professionele kunstenaars, wat deurgaans 'n Britse akademiese opleiding as agtergrond gehad het. Later het in die binneland kunstenaars gekom wat teen die agtergrond van die Haagse en Amsterdamse impressionisme opgegroeï het. Die Nuwe Groep (1938-1953) het baie daartoe bygedra om die moontlikhede te skep vir latere ontwikkeling van moderne insigte in ons land.

Tog het dit geduur tot die begin van die vyftiger jare voordat moderne kunsrigtings in Suid-Afrika kon posvat. In hierdie boek vind ons 'n oorsigtelike relaas van die ontstaan en groei van die moderne opvattinge van die skilderkuns in Suid-Afrika. Die jongeres begin telkens van 'n ander standpunt. Menigeen word in 'n kunsskool aangestel en oefen as sodanig weer invloed uit op die volgende generasie. Daar

is baie bewonderaars wat die ontwikkeling van 'n tipiese eie of regionale kuns sou verwelkom, maar in hoever hiervoor werklike aanduidings bestaan, kan nouliks vasgestel word.

Dis baie moeilik om 'n redelike waardebeplanning te bereik. By die jeug, wat altyd haastig is, is daar 'n neiging om te vroeg te wil deelneem aan amptelike uitstallings, wat die totaal beeld verder kan vertroebel. Daar word ook gepoog om die plek wat die Suid-Afrikaanse kunstenaar nou eintlik in die wêreld het, aan te dui.

Elke kunswerk wat bespreek word, is afgebeeld, met aanduiding van afmetings en plek van herkoms. Dis maklik om by 'n groot aantal beskrywings van kunswerke in herhalings of geïkoneerde terme te verval. Die skryfster het meesterlik daarin geslaag om hierdie moeilikheid te omseil, maar die taalgebruik het 'n rykheid en bontheid, wat die lees partymaal minder maklik maak. Dit is 'n baie nuttige en welkome boek oor die geskiedenis van Suid-Afrikaanse skilderkuns.

F. G. E. Nilant

---

Gordon-Brown, Alfred: *Pictorial Africana*, pp. V254, 19 kleurpl., 197 ill., Kaapstad, A. A. Balkema, 1975. R25.

Soos die ondertitel van hierdie boek aandui, is dit 'n oorsig van ou Suid-Afrikaanse skilderye, tekeninge en prente tot die einde van die Negentiende Eeu, met 'n biografiese indeks van duisend kunstenaars. Die eerste boek van mnr. Gordon Brown oor hierdie onderwerp het met die jaar 1875 afgesluit en daar is omtrent 400 kunstenaars vermeld. Vervolgens het 'n aanvulling in *Africana Aantekeninge en Nuus verskyn*. Nou, na 22 jaar, lê hierdie nuwe boek voor ons. In vergelyking met die vroeëre boek sluit hierdie studie af met 1900, omdat dit beter aanpas by boeke oor Suid-Afrikaanse kuns wat inmiddels verskyn het. 'n Man soos Oerder is nou ook in die lys opgeneem. Die laaste kwart van die vorige eeu was bowendien 'n baie belangrike periode in die geskiedenis van Suid-Afrika as gevolg van die ontwikkeling van die diamant- en goudmynindustrie, verbetering van die skeepvaart en 'n aantal oorloë.

Aanvanklik was dit net toevallige besoekers aan die Kaap wat die land, sy bevolking en flora en fauna in beeld gebring het. Veelal was die doel wetenskaplike illustrasie of om 'n herinnering te behou aan 'n aangename verblyf. Dikwels was dit amptenare uit die Ooste wat om gesondheidsredes vir korter of langer tyd in die Kaap vertoef het. Verder was daar offisiere van verbygaande skepe of reisigers in die binneland. Talent was partymaal deur kunsklasse en met behulp van eie studie ontwikkel. In veel gevalle het die tekenaar slegs tekenonderrig geniet as deel van 'n militêre skoling en is die resultaat van sy werk nouliks meer as 'n entoesiastiese poging om 'n bekende landskap weer te gee. Afgesien van 'n aanvanklik klein aantal professionele skilders en grafiese kunstenaars, was daar sendelinge, reisigers, setlaars en wetenskaplikes wat skilderye en tekeninge in ons land gemaak het. Met die koms van die fotografie was dit nie langer noodsaaklik om self te skilder en te teken nie en het die kuns self meer en meer oorgegaan in hande van professionele kunstenaars.

Dit blyk dat kennis van hierdie ouer Suid-Afrikaanse kuns en kunstenaars in die afgelope kwart eeu aansienlik toegeneem het. Gordon-

Brown self het baie hiertoe bygedra, terwyl die werk van R. F. Kennedy natuurlik as algemeen bekend geag mag word. Een van die mees opsiebarende vondse was die vasstel van 'n deel van die werk wat toegeskryf was aan die onbekende J. W. 'n Groot deel kon op naam gesit word van Chr. Webb Smith. Verder het dit destyds nie gevorder nie. Tans kan aan die hand van die Cape Almanac en kerkregisters vasgestel word dat J. W. ene J. White moes gewees het, 'n los-vas figuur wat vanaf 1844 in Kaapstad gewoon het. Die ou skilderye en tekeninge is nie altyd van hoogstaande estetiese waarde nie. In baie gevalle is dit selfs uitsluitend van historiese of kulturele waarde, soms selfs beperk tot een enkele plek. Die skrywer wys op die belang van diepgaande kennis van agtergrond en topografie en historiese kennis van 'n streek of plek. Daar is wenke hoe om op veilings te werk te gaan en waarop gelet moet word.

Daar is 'n uitvoerige verduideliking van prente en drukmetodes, hoe om hulle te herken, wat om te koop en hoe om prente te onderskei van herdrukke in boeke en op kalenders: houtsnede, kopergravures, litografieë en landkaarte.

Verreweg die grootste deel van die boek word egter in beslag geneem deur die katalogus van meer as duisend skilders en grafiese kunstenaars. By elke naam is 'n korte lewensbeskrywing vir sover dit bekend is, verwysing na die werk, en 'n oorsig van literatuur. In 'n aanhangsel is 'n oorsig van litografiese- en gravure-kunstenaars in Suid-Afrika, historiese Africana skilderye in amptelike versamelings en afbeeldings van sulke skilderye op kalenders. Uit 'n supplement van Natalse kunstenaars en nog 'n allerlaatste aantekening van Maart 1975 blyk duidelik dat die kennis oor hierdie kunstenaars nog steeds aangevul sal word.

Die boek is baie netjies uitgegee, 'n aantal van die kleurafbeeldings is verkry deur bemiddeling van E. Vertue in Kaapstad. Dit is die mees omvattende en die belangrikste standaardwerk op die gebied van kuns in Suid-Afrika vanaf die eerste nedersetting tot die begin van hierdie eeu. Dit is onmisbaar vir enigiemand wat belangstel in die kuns, geskiedenis en kultuur van ons land. Laat ons hoop dat die volgende aangevulde uitgawe nie so lank op hom sal laat wag soos hierdie boek nie.

F. G. E. Nilant

---

Van Tonder, J. J.: *Fotobeeld van 300 monumente, standbeelde en gedenktekens langs die pad van Suid-Afrika*, pp. x, 150, 311 ill. Eie uitgawe, Krugersdorp 1975. R2.

In hierdie boek gee dr. Van Tonder, voorsitter van die Historiese Vereniging, 'n oorsig van verskillende monumente en standbeelde wat oor ons land versprei is: vroue- en mans monumente, ruitersstandbeelde, borsbeelde, monumente van die simboliese ossewatrek van 1938, monumente by skole, maar ook belangrike kerk- en skoolgeboue en woonhuise, grafes en berge, damme en klippe. Van elke monument is 'n foto met uitvoerige toeligting. Ons verneem vir watter geleentheid of

persoon die monument opgerig is en wanneer. Daar is ook nie beperk tot die mees belangrike en bekende beelde nie. Baie van die monumente ken ons van hoor sê, maar ons is nie altyd noukeurig op hoogte van waar hulle hul presies bevind nie. Baie van die monumente by skole moet byvoorbeeld as vrywel onbekend geag word, omdat nie almal sommer by enige skoolterrein instap nie. Bowendien is die beelde nie almal in Suid-Afrika nie. Party is in die buiteland maar staan wel in verband met ons geskiedenis.

Van Paul Kruger is daar nie minder nie as vyf verskillende huise: die geboortehuis Bulhoek, Boekenhoutfontein, die huis in Pretoria, 'n huis naby Meyerton en die sterfhuis in Clarens, Switserland. Daar is ook moontlikheid tot vergelyking, soos die verskillende beelde van Jan Smuts in Durban en Kaapstad.

Historiese standbeelde en monumente is by uitstek 'n weerspieëling van gevoelens wat 'n volk koester in verband met sy eie verlede. Daar is baie herdenkingsnaalde in ons land. In hierdie boek word slegs 'n klein aantal daarvan genoem. Daar word egter veral aandag gegee aan beeldhouwerke en meer sprekende monumente. Hulle vorm 'n oorsig van ons geskiedenis, historiese figure en vooraanstaande persone. Soos in elke land staan baie hiervan in verband met oorloë of ander geweldadige gebeurtenisse wat plaasgevind het. Daarenteen sou dit interessant wees om noukeurig na te gaan hoeveel monumente eintlik direk of indirek gewy is aan ons taal en letterkundiges! Dit sal blyk hoe intens die volk se gevoel teenoor sy taal eintlik is!

Daar is ook aandag gegee aan die pragtig gerestoureerde straat in Tulbagh. So is dit ook interessant om te weet waar ons belangriker ou kerke is.

In veel gevalle, veral by skole, was beskikbare fondse vir die oprig van 'n gedenkteken of beeld noodsaaklik beperk. As ons dit in aanmerking neem, is dit opvallend van watter hoë estetiese kwaliteit veel beelde in werklikheid is, en van watter goeie materiaal hulle nog dikwels gemaak is.

Die foto's is deurgaans baie duidelik en vertoon nie net monumente nie, maar ook taferele van inhuldigings of ander plegtighede wat naby so 'n plek plaasgevind het. Hierdeur is vervelige monotoniteit vermy en maak die foto's gesamentlik 'n opmerklik lewendige indruk.

Dit is 'n belangrike boek vir elkeen wat gemoeid is met ons taal en geskiedenis.

F. G. E. Nilant

---



AURORA