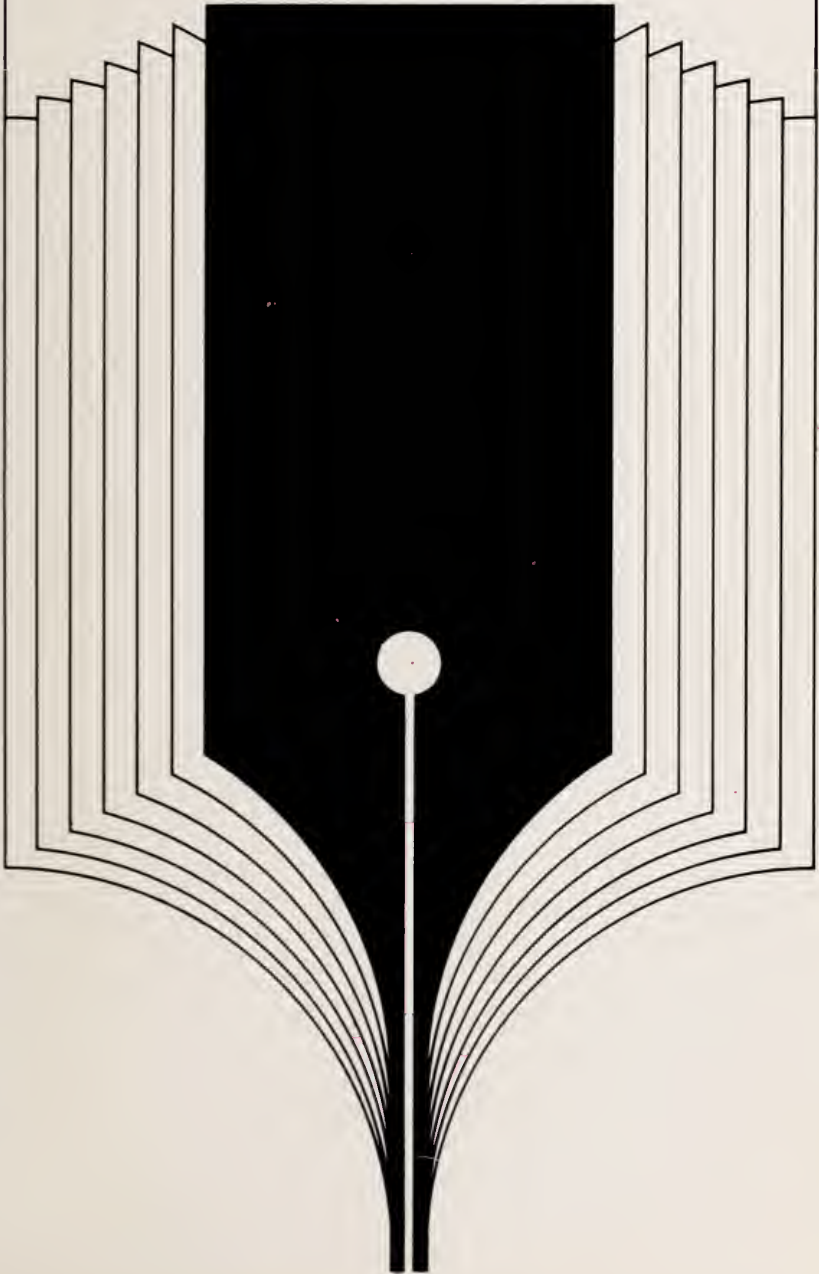



TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Ateleees



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

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J. J. Brits — W. A. de Klerk — Andre Demedts
B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij
Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P. J. Nienaber
Z. J. Pretorius — P. D. v.d. Walt — M. M. Walters
Eveleen Castelyn

Februarie 1974 Nuwe Reeks XII : 1

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R3 per jaar. Los nommers: 75 sent 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

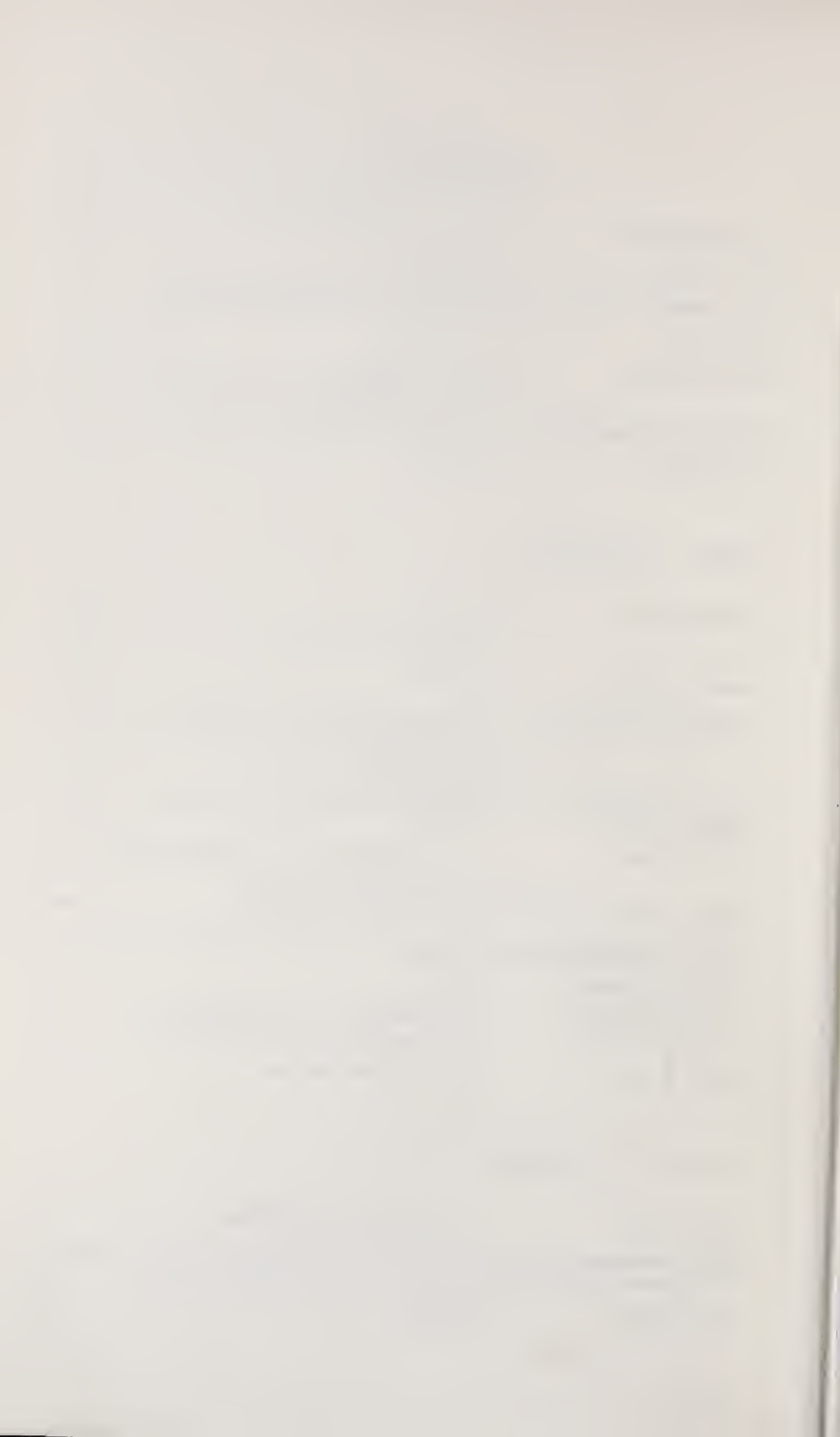
DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

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

Wilhelm Knobel	: Vertalings van sewe verse van Jules Supervielle	1
Laurika Wessels	: Twee reise	4
D. H. Steenberg	: Teoretiese Neerslag van Sestig II: Bertha Smit	22
Ian Raper	: Sewe gedigte	27
Stephan Bouwer	: Kersfees sonder Ouboeta	30
Stephan Bouwer	: Twee gedigte	35
C. F. Rudolph	: Totsiens, Ouma	36
Chris Pelser	: Vier gedigte	42
Elsabe Steenberg	: Die gebruik van herhaling in die werke van Alba Bouwer	48
Marié Blomerus	: Vyf gedigte	55
Johannes du Bruyn	: Vyf gedigte	57
Gerhard van der Linde	: Afskeid	59
A. J. J. Visser	: Vondel se veranderde ideaal ten opsigte van die tragiese held	61
Ou Grietjie	: Skyfies	66



LEVEN IN LISKA'S WERELD

Voor de dagbladverkoper was het te ver om de krant naar **De Elsbos** te brengen: hij had tienmaal meer tijdverlies en sleet op zijn schoenen, want het was nog in de tijd dat er niet gebromd en zelfs niet gefietst werd, dan hij had kunnen verdienen en dus legde hij de krant bij Liska Smalle. Zij heette eigenlijk Eliska, maar die eerste lettergreep was er te veel voor een volk dat altijd, uit ingeboren bedeesdheid, zuinig op zijn woorden geweest is en ook noodgedwongen, omdat het weinig bestaansmiddelen had, met zijn geld. Alleen de pastoor zei "Eliska" en dat werd hem vergeven, omdat hij het deed met een goed inzicht. Bij anderen zou er de bedoeling achter gelegen hebben haar bespottelijk te maken en zij wilde niet uitgelachen worden. Daar was zij te bewust van haar waardigheid en te eergierig voor.

Liska woonde in **De Hert**, waar zij winkel en herberg hield. Zij was getrouwd met Fiel, een man die vroeger ieder jaar naar Frankrijk trok om bieten te zetten en de oogst te pikken, waarna hij in het vreemde land bleef om ook de bieten te rooien met een stalen vorkje. Een seizoenarbeider, zeggen zij nu, een Fransman was het toen. Van mei tot december was hij het langste deel van zijn leven van huis weg geweest en zo had hij geen enkel van zijn kinderen zien geboren worden. Hij bekeek ze toen hij uit Frankrijk terug was en verder liet hij ze aan de zorgen van hun moeder over.

"Hoe heet dit nu?" vroeg hij. En Liska zei het hem. Hij trachtte de namen te onthouden en slaagde er niet altijd in. Of wat nog meer gebeurde, hij verwisselde ze onder elkander en sprak Thuur als Dolf en Marjannetje als Lena aan. Wat had dat ook voor belang? Fiel stond buiten het leven van zijn gezin. Hij at en sloop in **De Hert** als een bevriend kostganger, waar Liska op een bijzondere manier goedwillig voor was. Iedere zaterdag kocht zij hoofdvlees voor hem en zij zei dat hij het op zijn brood moest leggen en opeten voor de kinderen het zagen.

Veertig jaar lang had Liska alles alleen beredderd, winkel en herberg, kindergekoop en wat daaruit voortgevloeid was. Het geld dat Fiel inbracht diende om de pacht te betalen, de grote stukken huisraad te kopen en de uitzet te bekostigen van de zonen en dochters die trouwden. In de zomer stond Liska alleen voor alles en iedere donderdag ging zij met haring rond. Zo gewoon was dat voor de mensen als het op- en ondergaan van de zon en zij kochten bij haar wat zij nodig hadden, ervan overtuigd dat zij nooit bedrogen werden en deugdelijke waar kregen voor deugdelijk geld.

Dat alles was reeds geschiedenis, toen wij naar school begonnen te gaan en in **De Hert** een voet in huis kregen. Een voet in huis, doet misschien aan anders niet dan een beeldende uitdrukking denken, waaraan geen verdere betekenis dient gehecht. In dit geval zou dat niet met de werkelijkheid overeenstemmen, want wij hadden meer aan **De Hert** dan een plaats waar wij in- en uitliepen om de krant op te halen. Als het regende, sneeuwde of vroom, en als wij onze herinnering mogen vertrouwen, gebeurde dat in die tijd met halsstarrige regelmaat, vertrokken wij

In julle vroulike liggaam wat so volmaak georden is,
 En hoe kon julle van my uifers voorbarige neus
 Daardie so baie nederige neusie vorm wat die aangewese plek inneem
 In 'n baie rein gelaat . . .
 Maar dis nog nie al nie.
 Wanneer hulle dink hulle is ontslae van my
 Meteens verskyn ek weer, soos 'n sluipjagter
 In die oë van my kinders,
 En, kop-in-een mus met 'n baba, swaai ek my arms saam met hom,
 Laat hom luidkeels skree,
 En ons vul die kamer met ons samewerking
 Soos twee hane hulle gekraai meng in die vroeë-oggend lug.
 Wees gerus! Dit alles sal geskied tussen been en vel,
 Die gesprek sal plaasvind op die mees natuurlike wyse,
 Hulle sal nie eers agterkom dat in die duisterheid van die vlees
 Daar 'n geheime getuie is nie, wat ook regter is en betrokke,
 Meer of minder in bedwang gehou
 Deur die nederige kordon wat newelagtig van kinders na voorouers strek.

SONNET

Luister, Denise, alles sal landskap word,
 'n Nuwe wonder bewe in my hart vandag,
 Die heimwee en die vreugde het 'n eie geblaarte,
 En ek weet hoe om die toevallige verstrengeling te skets.

Die uur leef; jy moet sy pluime streef
 Wat die kleure behou van die dag en die nag;
 Ek sal die reis se seil in die wind laat flap
 In die dagbreek geurig soos 'n mandjie vrugte.

A! Moenie sê dis altyd maklik
 Om 'n gelate muse na jou sin te skik nie
 En dat die vers wel weet die digter lieg;

Hierdie sonnet, gevoed en gevul met verwagting,
 Omsluit so sterk die begeerte om smart te verlig
 Dat dit die liefde soet en die lyding dierbaar sal maak.

KERSVLAM

Sy hele lewe lank
 Het hy gehou daarvan
 Om by kerslig te lees
 En dikwels het hy sy hand

Oor die vlam laat gaan
Om homself te oortuig
Dat hy leef,
Dat hy leef.

Van die dag van sy dood
Hou hy aan sy sy
'n Brandende kers
Maar hou sy hande weggesteek.

VERSKYNING

Wie is dit? Wie is die man wat gaan sit by ons tafel
Met 'n houding of hy soos 'n driemas uit 'n miswolk kom,
Sy voorkop wat 'n vuur balanseer, sy hande van seeskuim,
En sy klere deur 'n stukkie swart lug bedek?
Aan sy woorde kleef 'n ster sy spinnerakagtige web,
Wanneer hy asemhaal vorm en vervorm hy 'n newelvlak.
Hy dra, soos die nag, 'n bril met goud omraam
En sy lippe is vurig waar bye vol onrus roer,
Maar sy oë, sy stem, sy hart is dié van 'n kind met dagbreek.
Wie is hierdie man wie se siel plegtige tekens maak?
Maar Pilar is hier, sy kalmeer my, haar oë verplaas die raaisel;
Sy het altyd agter haar, soos 'n familieherinnering
Die son van Uruguay wat in die geheim vir ons skyn,
Die teerheid van kinders en vriende is 'n sirkel
Om die ronde tafel, trots soos die heelal;
Hulle verfrissende glimlag gaan getrou van mond tot mond,
Gevangesenes die een van die ander, met kleure van die reënboog.

En soos in die skildery van Rousseau le douanier,
Styg ons tafel op in die lug, varend in 'n wolkbank.
Ons fluister slegs, so naby is ons aan die sterre,
Sonder kaart of helm, met die hemel as bolwerk.
Hoe het die meeu in hulle honderde hier gekom
Terwyl ons reeds 'n engelagtige suurstof asem.
Ons pluk en pluk van die hemelse roosmaryn,
Van die drywende varings wat klaarkom sonder wortels,
En omdat ons lang vlerke gekry het in die suiwer lug
Meng ons ons vere met die ronding van wêreld.

AAN 'N BOOM

Met 'n bietjie blare en stam
Sê jy so goed wat ek nie kan sê nie
Dat ek vir altyd sou ophou skryf
As ek 'n flentertjie rede behou het.

En alles wat ek nie sou wil verswyg nie
Vir wat dit het aan verlatenheid en duisternis
Lyk vir my onwaardig om te verklaar
Wanneer ek 'n wortel ontbloot

In sy swygsaamheid en trane van grond.

Zo kwam het dat Liska op een donderdagavond een jongetje meebracht uit een gezin van vijf kinderen, wier moeder overleden was. Een meisje van dertien jaar zou het huishouden beredderen en de andere kinderen zouden min of meer voor zich zelf moeten zorgen, maar Jantje was al te klein om aan zich zelf overgelaten te blijven.

Van die dag af werd **De Hert** als een wezengesticht. Na enige tijd had Liska drie vreemde kinderen in huis. Zij speelden en vochten samen, schreeuwden en huilden en de burens ergerden zich en vroegen: "Hoe kun je dat verdragen, Liska?"

"Als zij het moe worden, zullen zij vanzelf wel stil vallen."

Zij bleven bij haar tot na hun twaalfde jaar en dan werden zij door iemand van hun familie gehaald om te gaan werken. Liska hield ze niet tegen en nam andere aan in hun plaats.

Eens kreeg zij het bezoek van de burgemeester. Zij veegde de biezen zitting van een keukenstoel af en bood hem een glas bier aan. Maar hij had liever niet te drinken. "Ik ben gekomen om wat te vragen. Je bewijst de gemeente een dienst met die kinderen op te kweken. Wij zijn daar dankbaar voor en willen je helpen als het je aangenaam is."

"Hoe zou je mij kunnen helpen?"

"Wij zouden je bonnetjes voor brood en winkelwaar kunnen geven."

"Wel bedankt, burgemeester," antwoordde zij. "Maar laat alles zoals het is. Ik zou niet gaarne hebben dat in je boeken opgeschreven staat dat ik iets van de gemeente gekregen heb. Hier is alles in huis, eten, drank, fruit en een stoof die goed brandt. Als ik het niet meer kan betalen, zullen er geen kinderen meer komen."

"Zoals je verkiest, Liska, ik heb het gevraagd."

Zij was in haar tachtigste jaar toen zij stierf. Fiel had dikwijls voorspeld dat zij aan een hartkwaal dood zou gaan. Zij zei daarop: "Het zijn de lasten en de arbeid niet, de mensen slijten van 't verdriet. Ik heb nooit verdriet gemaakt. Ik mag niet ziek worden. Wie zou er voor de kinderen zorgen en bestellen in de winkel en de herberg?"

"Geloof je misschien dat de wereld stil zal vallen als je geen haring en bier meer verkoopt? Wij zullen naar het oude-mannenhuis gaan en **De Hert** laten voor wat hij is."

"Zou je daar gans de dag op een stoel stil kunnen zitten?"

"Zij zouden wel werk voor mij hebben, de tuin onderhouden en het fruit aftrekken."

"Loop waar je wilt," zei ze. "Ik blijf waar ik ben."

Zij wilde zelfs niet doodgaan. Maar de **Morellestraat** en heel het **Hauweltje** wist dat zij veroordeeld was. Aan een buurvrouw die zij beter dan de andere vertrouwde, vroeg zij: "Wat zal er gebeuren met mijn katten?" Zij had medelijden met de zwerfpoezen die zij gevoederd en geliefkoosd had, omdat zij hield van al wat leefde en het leven verder droeg.

“Ze zullen niet slechter zijn dan voor je tijd.”

“Maar de kinderen?”

“Ieder zal de zijne terughalen.”

Driekeer al had zij een prangende greep rond haar hart gevoeld. Een wurging onder haar borstbeen, die vergezeld ging van hevige pijn.

Op kermisdinsdag zei ze tot Fiel: “Het koekebrood is op en onze kinderen zijn naar huis — haar eigen kinderen, bedoelde zij, die naar de kermis gekomen waren — haal de dokter en de pastoor. Het kan al met één moeite doorgaan. De aardappels staan op het kelderhoofd in een pan. Ik heb er vet bij gedaan en er schiet nog vlees over van gisteren. Zet alles tijdig op het vuur en je zult eten hebben als anders.”

“Moet dat allemaal zo haastig gaan?” Haar bazigheid had hem dikwijls dwars gezeten.

“Doe wat ik zeg, dat is het beste!”

Hij was gewoon te gehoorzamen en verzette zich niet meer.

's Anderendaags was het weer school, nu de vakantiedagen voor de kermis uit waren. Het leek wel een vreemde bezetting in **De Hert**, met al die mensen waaraan wij geen kennis hadden. Fiel zat in de hoek van de keuken, hij had minder te zeggen dan ooit, want het was een vreemde vrouw die ons aansprak: “Wil je Liska nogeens zien op haar sterfbed? Zij ligt daar als iemand die zich niet kan inhouden van te lachen.”

Zij staken het slagvenster van de slaapkamer open en september kwam binnen met zijn toverlicht. Hij liet het op Liska's aangezicht schijnen en de dode liet dat gebeuren. Ze was al oneindig ver en wat ze niet had medegenomen was één van de beelden die zij geweest was. De mensen bezitten verschillende aangezichten. Hetgene dat zij bij haar lijk gelaten had, was dat van een moeder die om haar kinderen gelukkig is.

Watter hartstog om te verberg
tussen die duine en die branding
op die harde nat sand
ná hoogwater 'n wandeling
sou die sagte slank hand
dalk ligweg skrams
raak teen 'n arm,
sou die stem iets warm
en vertederd toon
sodat op moet gekyk word
na die donker oë ...
Hulle kyk ver weg
na onherbergsame duine.
Teen harde rotse breek branders wit.

GERMAANSE RUIÑES*

Filoloë in biblioteke bly geboei
deur stolsels uit 'n ou hoogbloei —
brokke Bybel van Wulfila:
purper perkamente te Upsala,
Mattheus-fragmente in Milaan;
die eerste prys uit die lotery
om die Lukas-reste het Giessen gekry.
Die goue seelring van Boekarest
het in Wêreldkryg Een egter weggeraak,
maar sy rune-inskripsie is wyselik
betyds afgietselgewys in Berlyn geberg.

Dus: êrens lewe Oos-Germaans!
Versteende runes weerspreek die gesang:
“op ons ondermaanse swerwe”
bly tóg “spoor en teken” staan.

Maar ons ondermaanse Oos-Germaans
het klaarpraat geraak, klaargépraat.

Wie bewaar die banierberig
van die staatsbegrafnis, en lykgedig
uit die eeu toe die Kaap nog Hollands was
en die Stormkaap Kaap die Goeie Hoop
(Hotnots het Hottentots oorlams versaak
en Kaapse Hollands Afrikaans help maak).
Die teks by die graf is tog ter sake?
Was dit die liefde-brief, of was dié te Grieks?
“Die liefde sal nooit as te nimmer vergaan,
maar tale gaan soos profesie na die maan.”
Watter argief hou die kosbare as
van die laaste briefie met Gotiese hand:

“Dese woorde dient tot Rapport
 dat de laaste Leeden van Mijn Volk
 in de verre Krimse Schier Eiland
 gestorven heef aan de Swarte See.
 ‘Mijn liefste en Dierbaar Pand
 wierd van Mijn voor ewig genomen’.”

* A. G. van Hamel skryf in sy *Gotisch Handboek*:

“Het belangrijkste overblyfsel van de go. taal, dat tot ons gekomen is, zijn brokstukken van een vertaling van den Bijbel, gemaakt door bisschop Wulfila . . . Van Wulfila’s bijbelvertaling zijn alleen brokstukken tot ons gekomen. . . . De handschriften zijn de volgende:

1. *Codex Argentus* . . . , in de Universiteitsbibliotheek te Upsala, een handschrift van purperkleurig perkament met zilveren, ten deele gouden, schrift . . .
2. *Codex Gissensis* . . . , in de Universiteitsbibliotheek te Giessen . . . Het bevat een fragment van een Gotischen en een Latijnschen bijbeltekst. In het go. heeft men resten van Luc. 23, 11-14, en 24, 13-17 . . . Dit handschrift is gevonden in . . . Egypte en kwam bij loting in het bezit der Universiteitsbibliotheek te Giessen . . .
3. *Codex Carolinus* . . .
4. *Codices Ambrosiani*, in de Bibliotheca Ambrosiana te Milaan . . . Twee runeninscripties uit de 3e of 4e eeuw, een op het blad van een te Kowel in Wolhynië gevonden speer . . . , de ander op een gouden ring in den bij Pietroassa gevonden schat. De ring is lang te Boekarest bewaard; sedert den wereldoorlog zijn beide voorwerpen verdwenen. Van den ring bevindt zich te Berlin een afgietsel . . . Na den val van de rijken der Oostgoten, Westgoten, Wandalen en Borgonden zijn de talen dier volken verdwenen Alleen aan de Zwarte Zee heeft zich tot in de 18e eeuw een dialect gehandhaafd, dat een Oostgermaansch karakter schijnt te hebben, en dat derhalve een rest zou kunnen zijn van het Gotisch, dat eenmaal in die streken gesproken werd. Het is het z.g. Krimgotisch . . . (8-20).

* * *

SPOOROORWEGRAMP BY HENLEY-ON-KLIP

Henley-on-Klip
 stasienaar by Vereeniging:
 onwerklike vereniging —
 oerengelse samestelling
 op Afrikaanse klipbodem.

Henley-on-Klip
 skoolbus by spooroorweg
 in slagat gestol
 (bloed stol op klip)
 'n sneltrein snel voort,
 dóód-betyds, dóód —

Pappie het in daardie stadium angeliere en slaaie en tamaties en aarbeie gekweek. Ons het dit geniet om hom te terg daaroor, en hom 'The Carnation King' gedoop. "Kyk hoe mors Pappie alweer met die water en goed (chemikalieë). 'n Regte ou Steynsburger. Kyk hoe lyk hy!" Maar Pappie lag maar net. Dis 'n ou familie-geskil, dié Steynsburg. Mammie was lief vir die stad, en mooi aantrek, en uiteet, na konserte toe gaan, tee op die strand te drink. Hoe groter die stad, hoe beter.

"Steynsburg", het sy eenkeer gesug toe ons nog so tien myl te rye gehad het voor ons by Ouma was: "is a city of wonders. You always wonder why you went there, and then you wonder when you're leaving."

"Ek gaan bergklim, Pa. Kom saam!"

"Julle moenie lank wegby nie, Ouma het al die kos opgesit."

Stofstrate, sipresbome, sinkdakhuisies op die sypaadjie. Oor die treinspoor, en dan is jy in die veld. By die berge.

"Hoekom hou Mammie nie van Steynsburg nie, Pa. Haar mense kom ook dan hiervandaan?"

"Ag, Kriekie, ek weet nie. Dis seker te stil hier vir haar. Sy hou van die gewoel van die stad weet jy. Die mense is miskien te eenvoudig hier na haar smaak. Die lewe is heeltemal te rustig vir iemand soos sy."

"Daardie Kersfees in Steynsburg sal ek darem nie vergeet nie. Teen drie-uur die middag het 'n ou kaffer op 'n fiets in die straat afgery gekom en ons het almal opgespring toe ons dit sien. Dit was al wat daardie hele dag te siene was in Steynsburg!"

"Ag, Ma, dis nie so erg nie! 'n Lieflike ou plekkie so tussen die berge. So droomverlore."

"En wat het jy miskien in Steynsburg verloor? Jy en jou Pa kan maar daar begrawe lê, nie ek nie, dankie!"

Dit reën buite. Ek mag nie nou uitgaan nie, maar ek loop tog. Die prefekte is besig. Onderwyseresse is besig. Koshuismoeder is uit vir die dag. Ek sal agterom gaan, en dan by die syhekkie uit.

Ruik die lug, ruik die lug! Kyk hoe helder is die plante, hoe nat die bome! Die water val sag en koel op my gesig, loop in straaltjies van my hare af en by my kraag in. Hoe kan hulle net daar sit, en nie wil vry loop en een word met die grond en die heuwels en die water en die wolke nie? Ek voel beneweld van die versugting wat spreek uit alles om my. Nou is daar weer nuwe hoop, nuwe groei! Die somer lê voor soos een reuse-vrug. En ek is deel daarvan. Geen eise word gevreg nie, net 'n oog om waar te neem.

Sy skrywe elke dag 'n briefie. G'n wonder daar is sulke onbenullighede in soos dat sy nie kan verstaan waar haar poeierkwas is nie. Wat gaan dit my aan of die ding daar is of nie? Ons het haar geneem na 'n inrigting naby Johannesburg net voordat ek koshuis toe gekom het. Sy was binne 'n week so reg soos 'n roer maar moes daar bly vir ses maande. Tog het sy vir my 'tuck' gestuur. Hoe kry sy dit reg? Sy het natuurlik die hele inrigting al só "oorgeneem" en gereorganiseer dat dit g'n probleem is nie. Haar Moses is dood, sowaar.

“Ek wil die volgende dogters in my kantoor spreek . . .”

“Hemel, ouens, wat nou? Dink julle ou Slaai weet van ons rokerij? Iemand het gaan verklap. Ons sê ons het nie: Hoor julle?”

“Sê nou hulle deursoek ons kamers?”

“Ag, hulle sallie dit doen nie.”

“Jong, wat gaan my pa-hulle sê? Ek kan dit nie aan hulle doen nie! My ma gaan weer siek word — gaan hulle ons verban? Kom ons hard-loop weg. Ons gaan na Beira toe. Ons kan vanaand by ou Freda gaan slaap, en môre gooi ons duim. Hulle sal ons nooit vang nie! Ek sal vir my Ma-hulle ’n brief skryf en sê dat ek nou maar my eie lewe sal lei êrens ver weg, dan hoef ek nie meer vir hulle ’n probleem te wees nie.”

* * *

“Ek het so ’n hoofpyn — het jy ’n pilletjie vir my?”

“Nee, Ma. Waar is jou kop seer?”

“Hier bo-oor — kan jy nie laat hulle stilhou en eers vir my koop nie?”

“Ek kan nie nou nie, Ma. Jy sal nou-nou in die hospitaal wees. Hulle sal vir jou daar iets gee.”

“My kop is so seer . . .”

Mammie, ag Moeder; Hoekom is jy so geel? Sal ek nie maar eers pilletjies êrens koop nie? Laas keer het ek dit gedoen — kyk hoe oud het sy geword, so anders as wat sy kan wees! Oor twee, drie dae sal ’n mens nie kan dink dat dit dieselfde vrou is nie! Sy sal weer so vinnig loop, en al is sy dan hier, sal alles by die huis weer reg verloop. Ons sal weer maats wees, en ek sal weer met haar my probleme kan bespreek, haar kan vertel van al die baie dinge van die laaste twee maande en van die kinders. Ek sal opry hiernatoe twee, drie keer ’n week. Sy haat hierdie plek tog so. Sy is mos nie mal nie! Dit moet soos die hel wees, hierdie.

* * *

“Pappie, is Mammie mal?”

“Nee, my kind! Hoekom vra jy so?”

“Hoekom is sy dan in die malhuis?”

“Jy sal nog nie hierdie dinge verstaan nie, jy is nog te klein.”

“Maar hoekom dan, Pa, ek is nie meer so klein nie!” Nege jaar. Hy kyk by die venster uit:

“Sy drink.”

Mammie klim op die perd.

“Versigtig, Ma, ou Appel is moedswillig!”

“Jy sal my niks leer van perdry nie — magtig! Ek het elke dag skool toe gery op ou Bob, met Eddie voorop. En ons het bloots gery!” Mammie lag. “Ek en hy het eendag in die stal opgeklim en uitgejaag, en ek het net betyds gekoes vir die balk oor die hek. Arme ou Eddie. Hy was nog te klein en die balk slaan hom toe bo van die perd af! My ma het my ’n paar deeglike klappe teen die kop gegee. ‘Jy moet vir my sê as jy mal is, Dollie!’ Dis asof ek haar nou nog hoor, foietog!”

“Vertel weer van jou ma, Mammie. Van hoe die Engelse haar oorsee wou stuur.”

“Jong, my Ma het vir g'n niks en niemand gestuit nie. Toe hulle die mense van die kamp op die treine laai om weg te stuur, het sy vir hulle vertel hoe bly sy was om te gaan: sy het nog nooit die see gesien nie. Hulle het haar daar en dan gevat en terug gestuur kamp toe!”

“Dis daam oulik, daai, nè Pappie? Dis soos Brer Rabbit toe hy in die doringbos ingespring het, en toe vertel hoe heerlik dit daar binne is.”

* * *

Sy kyk weer deur die skrefie van die venster. Hoe gaan sy aan Paul die hospitaal verduidelik as hulle kom kuier? Die kind is oulik genoeg om dié plek te vergelyk met ‘gewone’ hospitale wat hy ken. Wat sal hy dink, hoe sal hy oor sy Ouma voel in so 'n plek? Hy is so lief vir haar — sal hy kan verstaan? Sy lê nou met haar oë toe. Die wind dwarrel in die ambulans, en fluit deur die skrefie agter haar kop. So kan geen mens aanhou nie. Hulle moés dit doen!

* * *

“Oom Eddie, ons moet vir Mammie na Maritzburg toe neem.”

“Hoe kan julle so iets doen? Jy weet hoe haat sy daardie plek! Julle durf dit nie doen nie!”

“Daar is niks anders óór om te doen nie, oom Eddie! Sy wil nie langer as 'n week in 'n gewone hospitaal bly nie en dit help niks. Sy was dan nou, twee maande terug in een . . .”

“Ja, ek weet, maar julle kan dit nie doen nie. Hoe sal jy daarvan hou om in so 'n plek opgesluit te sit?”

“Dink oom Eddie ek doen dit omdat ek dit graag wil doen? As dinge só aanhou is sy een van die dae dood!”

“Dis wreed. Dis onmenslik. Om tussen daardie mal mense dag vir dag te lewe . . .”

“Pappie kan dit nie meer hou nie — sy vernietig hulle albei só, dis om háár ontwil, ons kan nie anders nie, sy sal haarself nou dooddrink . . .”

“Ek wil niks met hierdie reëlings te doen hê nie!”

Dit was asof Mammie skielik 'n bevliëging gekry het.

“Ek moet dadelik na Johannesburg toe. Daar is iets met Joe verkeerd.”

“Hoe bedoel jy, Dollie? Hoe weet jy?”

“Daar is iets verkeerd met my kind en ek klim vanaand op die trein.”

“Maar hoe kan jy sommer so iets sê?”

“Ek gee nie om wat julle sê nie, ek pak in. Bel gou die stasie. Die trein vertrek netnou en ek gaan op hom wees.”

Daar was geen keer aan haar nie. Sy het ingepak, ons het haar stasie toe geneem en die trein het swaar en traag aan sy reis begin. In Johannesburg het sy die nuus gekry dat Joe se kop deur 'n vliegtuigskroef oopgekap is en dat sy toestand bedenklik is.

“Maar hoekom, Pappie? Hoekom hou sy dan nie op nie? Dis mos nie vir haar lekker só nie?”

“Dis 'n siekte, man. Sy wil, maar sy kan nie ophou nie. Daar waar sy nou is, kan sy nie drink nie en dit help haar om mooi gesond te word en sterk te word.”

“Maar sal sy weer by ons kom bly, Pappie?”

“Ja, my kind, ek hoop so.”

“As ons mooi vir Liewe Jesus vra, sal Hy ons help. Nè, Pappie?”

“Natuurlik — natuurlik.”

“Dankie Liewe Jesus dat Mammie weer by ons is. Dankie Jesus. Dankie Jesus. Dankie Jesus.”

Hoekom is Mammie so snaaks, Pappie?”

“Ek weet nie, my kind.”

Kyk hoe snaaks eet sy, hoor hoe snaaks praat sy.

“Bly jy hier, dan sal ek haar volg op my bromponie. Ek sal jou bel later, Pa.”

Moedswillige vroumens! Sy behoort opgesluit te wees. Arme Pappie. Waar de duiwel vaar sy nou heen? Wat dink die mense van haar? Van ons? Wat gaan maak sy in die dorp? Wat moet ek doen? Vir wie kan ek vra? Wie kan help?

Niemand nie.

Gaan sy 'n spektakel maak?

Jy kan niks daaraan doen nie, ou kind.

Hoe lank gaan dit nou weer aanhou voordat sy hospitaal toe gaan? Nog 'n week? Miskien nog twee of drie! Sy moet nog baie swakker word. Heeltemal hulpeloos. Ek sal nog eers die Brandewyn moet koop en haar kop oplik en dit vir haar ingee. Nog lank voordat sy daarby kom. Die eerste week of twee is die ergste, dan beweeg sy rond, doen dinge — die simpelste, simpelste dinge! Arme Pappie. Ellendige vroumens!

“Hou stil Ma! Jy't hom raakgery!”

Sy hou nie stil nie en die vrees sit dik en klewerig op my. Ek ruk die kardeur oop en spring uit. In my kop gil iets aanhoudend en alles klink te hard, weergalm deur my:

Ek haat jou! Ek haat jou! ! ! Ek wil my ma hê, asseblief Here, ek wil my ma hê! As ek net hierdie skreurende gedagtes stiller kan kry, maar ek kan nie.

Dit gaan jou niks baat om tou op te gooi nie. Jy moet doen wat jy moet doen, al is jy tien jaar oud. Jy kan nie hier sit en huil nie. Wat dan? Jy moet die polisie kry. Jy moet keer dat sy nie verder wegry nie. Jy moet haar dophou. Nou hoef ek nie na my musiekles te gaan nie. Ek het nog nie daardie ding geoefen nie en nou hoef ek nie meer te gaan nie.

Die nag is stil. Bloekombome ruik soet, so soet hier op Paradys, en die gras! Die paddas kwaak daar onder in die vlei, ander is net hier bo by die dam. Dof staan die perde en trek met kort knersgeluide aan die gras. Hou hulle nooit op met eet nie? Ek stap aan. Net ek, net ek en die nag. By die dam gaan sit-lê ek en ek gooi klipies in die water.

Die maan spat aan skerwe en skommel dan stadig en ál hoe stadiger totdat hy weer heel is: óm my net die stilte van die nag.

Kan hierdie tyd nie aanhou tot in die niet en daaglikse handeling en frustrasies nie maar net 'n geestelike oefening word om rond te skuif en te manipuleer na goeddunke nie? Hoeveel rustiger en veiliger sou dit nie wees nie! 'n Speletjie om uit te haal en rond te skuif as die fisiese take van die dag afgehandel is! Wat kan moontlik van groter belang wees as om te plant en te saai en te eg en beeste te melk en voer te gee en varke vet te maak en hoendereiers op te tel en vinke te verwilder en vrugtebome te snoei en draadheining heel te maak en windpomp gate te sink en om te ry, te ry op 'n perd? As om te loop in die veld, 'n tarentaal te sien, om te sit by die spruit onder 'n wilgerboom met die water en die takke en die sand en die stam en lusern hier vlak voor jou?

Dit is my aarde. As julle anders is, is dit julle saak. Die natuur is ek en ek is hy, en my lewe is niks anders as die seisoene van die wêreld nie, daar is geen keer aan nie en daar is nie aan te verander nie. Hy is konstant in sy verloop, onverbiddelik, maar pragtig.

Uniforms. Plankvloere. Kaal elektriese ligte aan koorde wat hang van dakke. Verklarings.

“Nou, dogtertjie — ê — Louise, hoe het jy gesê, jou Ma het nie stilgehou nie en . . .

Vlamme lek aan die dak. Gulsig en rooi en onvernietigbaar in die oë van 'n kind.

“Ek het gehoor jou ma wou die plek afbrand. Is dit so? Was dit rêrig sy?”

Ek lê op die sand en die branders breek oor my. Wit en grys en hard en sand en sout en wind en harder en nog harder en voëls en skulpe en blou lug en nog harder. Maar ek weet dat dit nog nie genoeg is nie. Gulsig word ek ingesuijg en as ekstase my net wil gryp, sien ek op my horison 'n lang ry geboue in hulle granietheid star en hard daar staan. En gedweë-verleë vee ek sout en sand uit my oë en hare en trap-trap ek totdat ek skuiwende vastigheid weer onder my kaal voete voel.

En ek 'n hamburger en 'n coke op my handdoek eet.

“Ek wonder of Ouma nog sal lewe as ons daar aankom. Hoop jy so, Pa?”

Ons ry al agt ure aanmekaar. Buite is dit donker en bitter koud. Die Vrystaat is ongenaakbaar, onvriendelik, wreed. Die Kolonie gaan vannag nog erger wees.

Ek moes nie gepraat het nie, niemand antwoord nie. Mammie is selfs stil. Ek wonder wat Pappie dink? Sy Ma lê op sterwe: hoe voel 'n mens as jou ouers doodgaan? Mammie behoort te weet, sy het lankal albei hare afgegee.

“Toe ons in Durban aangekom het, was dit net my Mammie en ek en Joe was maar een jaar oud. Ons het swaar gekry. Mammie het maagkanker gehad en kon niks inhou nie. Ek het vir haar perskes gekoop en afgeskil, en dit fyn gesny. Dan het ek die skille geëet. Sy het so 'n lyding gehad, sy het weggeteer voor my oë. Ek het haar so liefgehad!”

“Toe Mammie se ma dood is, was dit vreeslik. Sy wou nie die lyk uit die huis laat uitgaan nie. Sy het drie dae en nagte net daar gesit, sy wou nie eet of slaap nie.”

“Ek en Joe het elke dag graf toe gery. Daar het ek gesit, net ek en my kind en die graf. Jy weet nog nie wat die dood is nie, Louise. Wag maar. Dis maklik om te praat. Maar voordat jy nie 'n ouer afgegee het nie, weet jy nie wat die dood is nie. Niks wat jy ooit kan sê of doen, kan jou ma terugbring nie; dit is finaal. Onherroeplik verby. Dan het jy net jou herinneringe, en jou verwyte — wag maar totdat jy eendag by 'n oop graf staan, dan sal jy verstaan . . .”

Ons hou uiteindelik voor die sipreslaning stil. Daar is ligte wat brand. Tant Kietie kom stadig uit (so anders lyk tant Kietie!) en praat saggies met Pappie. Ouma is so pas oorlede.

Net te laat. Kon Ouma nie net 'n bietjie gewag het nie? Kon Pappie nie maar tot siens gesê het vir sy Ma nie? Maar dit is te laat. Nou is dit vir altyd te laat. Vriendelike, slim, verrimpelde ou Oumatjie.

Ek gaan nie dadelik in nie. Die koue is verwelkomend. Ouma was nou-nou nog hier, in haar ou liggaam, en nou? Sy moet net hier wees, sy kan nog nie ver wees nie. Sy sien ons hier staan, ek wéét sy sien ons hier staan! Is dit my verbeelding?

“Man, dis 'n wensdinkery. Hoor nou wat ek vir jou sê, dis 'n wensdinkery. Gee vir my net één bewys, net één vra ek jou, en ek sal dit aanvaar. Dink jy nie dat dit insiggewend is dat daar op die grootste en belangrikste vraag van die mensdom nog nie één enkele onbetwisbare bewys gevind is nie? Ons ken die menslike liggaam tot in sy laaste sel. En wat ons vind, is niks anders as wat ons in die diereryk vind nie. Hoër ontwikkel, ja — maar geen enkele onbekende selletjie wat nie alreeds getabuleer en geken is nie. En nou kom hulle met 'n lieflike 'pipe-dream' omdat hulle weet die dood wag en hulle is te pap-broekery om dit te aanvaar. Nee, man, jou verstand moet vir jou sê dat as jy dood is, is jy dood.”

Die volgende dag het die familie begin aankom. Karre van orals. Ouma word uitgelê in haar kamer.

“Kan ek op die verebed slaap vanaand, Ouma?”

“Ja, maar dan moet jy stil lê. Ouma kan nie slaap as jy so rondrol nie.”

“Hoekom is die flits hier, Ouma?”

“Ouma kyk in die nag hoe laat dit is.”

“Ouma, hierdie bed is net sag as mens op hom klim, en dan is hy hard. Ek het nou klaar gelê. Kan ek nou op my bedjie gaan lê?”

Almal slaap nog, dan maak Ouma al koffie en dra aan. Ouma is lief vir my, liewer as wat sy vir Johanna is.

“Dis my Ouma.”

“Is nie! Dis my Ouma!” Klappe word uitgedeel.

“Ouma is ewe lief vir al haar kleinkinders. Hoekom baklei julle nou? Gaan gee vir die hoenders kos, toe, loop!”

'n Hoenderhen het oor die tuin se draad probeer spring en haarself opgehang. Ons hardloop gillend in:

“Kom help Ouma! Ouma, die hen hang aan die draad! Haar nek is oopgeskeur! !”

Ouma handel blitsvinnig. Sy hak die hen af van die draad af en werk die vel toe met naald en garing. 'n Winkelhaak is 'n winkelhaak, en al wat kortkom is 'n naald en garing. En boerevernuf . . .

Tant Soes is hier met haar ses seuns. Oubaas en tant Hester van Paradys. Oom Dries-hulle. Almal. Die begrafnis is môre.

En Ouma lê nog steeds in haar kamer. In 'n kis.

Mammie het begin die dag voor die begrafnis. Ek kon dit sien in 'n oogopslag en ek was op die plek kortaf en smookwaad.

“Wat is dit nou met Louise? Sy wil nie met my praat nie, sy behandel my asof ek 'n vloerlap is . . .”

“Luister, Ma, jy weet baie goed wat dit is! Jy néém alweer iets! Jy behoort jou te skaam! Dink aan Pappie as jy aan niks anders wil dink nie! Hoe dink jy moet hy voel, Ouma is nog nie eers begrawe nie en nou begin jy weer bo-op alles!”

“Wat weet jy miskien van die lewe af? Ek sal stilbly as ek jy is, Louise. Bly liewers stil! Jy weet nie wat dit is om 'n ouer af te gee aan die dood nie . . . Voordat jy nie by 'n oop graf gestaan het nie . . .”

“Ag Hemel, Ma, moet jy nou weer met dáárdie ou ding begin? Almal in die wêreld staan een of ander tyd by 'n 'oop graf'. Dis nie jou persoonlike smartlike alleenreg nie!”

“Toemaar, gaan maar aan. Maar jou beurt sal kom. Dan sal ons sien!”

Teen begrafnistryd was dit 'n dubbele nagmerrie. Ek wil nie na haar kyk nie en ek durf nie na die kis kyk nie. Ek steun Mammie, maar sy staan doodstil. Net haar oë is afgesluit, blank, uitdrukkingloos. Op die kis is een bos blomme: Mammie s'n. Die familie het besluit geen blomme nie. Mammie het anders besluit.

Pappie praat en ek dink dat hy gaan huil, maar hy hou tog vol. Tant Hester snik dat dit bars en ek vererg my vir haar. Wat staan sy nou so en huil? Sy het selde indien ooit kom kuier? Dit was Mammie wat gereeld vir Ouma geskryf het, gereeld geld gestuur het, gereeld pakkies gestuur het, gereeld self kom kuier het!

“Maar hoekom gáán jy dan as jy die plek so haat, Ma?”

“My kind, ek wil nie eendag die verwyf op my hê dat ek Pappie gekeer het as hy na sy Ma toe wil gaan nie. Wie weet, elke keer is dit dalk die laaste keer. Ouma verlang tog altyd so om hom te sien! Wat het sy anders in die lewe as haar kinders?”

* * *

Die gras deur die skrefie is nou bruiner. Die grond, hier en daar sigbaar, is gelerig, kleierig. Hier en daar flits 'n doringboom verby. Ons vorder.

“Waarheen gaan ons?”

“Hospitaal toe, Mammie.”

Kan ek nie hierdie vraag omseil nie? Hoe kan ek vir haar sê waarheen? Hoe kan 'n mens die stukke weer bymekaar vee, aanmekaar las? Hoeveel keer kan 'n mens iets heelmaak? Maar ek sal vir haar móét sê waarheen, binnekort. Ek voel bitter en bang; ek kan die vrees wat uit haar oë sal breek nie aanskou nie. Ek is die een wat aangedring het op hierdie laaste en vreeslikste handeling; Ek is die een op wie sy uiteindelik en ten laaste op vertrou, na wie sy laas nog geroep het.

* * *

“What day is it, Sister?”

“Sunday.”

“Thank God! Today is the day that my daughter comes back from Cape Town!”

“Nou moet jy my huis toe neem, Louise.”

“Maar Ma, bly nog net een week langer hier, jy is nog baie swak. Toe nou, man?”

“Ek móét huis toe gaan, Louise, Pappie is so ontsteld oor Stephen se begrafnis, jy weet hoe hy hom so iets aantrek! Ek móét by die huis kom, sal jy my neem?”

Ek sien hoe sy hewig begin bewe, ontsteld regop sit.

“Ja, Ma.”

“Dankie, my kind. Ek weet jy verstaan. Ek sal wag vir jou, vieruur. Ek is so bly jy is terug . . .”

* * *

En nou is dit nie eers twee maande later nie en ék neem haar nou na dáárdie plek. Hoe kan ek dit aan haar sê? Wie het sy dan oor? In die oomblik van mededeling, wat gaan sy voel?

Jy is 'n verraaier, Louise; jy is 'n verraaier, verraaier! ! Jy is al wat sy het en kyk wat doen jy nou! ! Ek is nie, ek is nie! Daar bly niks anders oor om te doen nie! Sy sal doodgaan daar in daardie kamer, maar ek móés optree! Dis om háár ontwil! Háár beswil! Jy weet hoe haat sy daardie plek, hoe vreeslik daardie malhuis is! En jy is al wat sy het, op wie sy vertrou, en jy kom nou om haar hierdie doodsteek toe te dien, die ergste, wreedste moontlik denkbaar . . .

“Waarheen gaan ons, Louise?”

“Maritzburg toe, Ma.”

“Here! Nee! !”

* * *

“Ek het die hele dorp platgeloop om hierdie gordyntjie te kry. Jy sal my nie glo nie, nêrens is daar 'n swart en wit stortgordyn nie! Wat gaan jy maak met jou slaapkamer? Daardie gordyne is klaar nou — kyk hoe lyk hulle! En wanneer koop jy vir jou 'n mooi tee-stel? Ek het darem swaar met jou, Louise! Ek kan nie verstaan hoekom jy so slordig is nie! Jy sal nooit by my iets uit sy plek uit kry nie, jy het nie so grootgeword nie! En daardie hare van jou. Jy het altyd iets om my siel mee te versondig!”

“Ag, Ma, wat maak hierdie dinge saak? Solank alles redelik lyk is dit goed genoeg! Ek gaan tog nie heeldag in my huis rondhardloop en soek na 'n krieseltjie stof nie! Daar is interessanter en belangriker dinge in die lewe as dit!”

“Soos wat? Jy wil net rondhol! Ek kan nie verstaan wat dit met jou is nie!”

“Ma, kom ons gaan fliék vanaand!”

Mammie het verskeie “golden rules” gehad. Een van hulle is dat jy elke aand drie groentes en aartappels en rys en vleis eet. Vrydagaande vis. Saterdagmiddag wors en mash potatoes en ertjies, en Sondagmiddag 'n groot ete. Sondaggaande is dit toebroodjies. Nóg een is dat 'n mens nie laat kom vir enige afspraak nie. Een aand toe ons twee gaan fliék het, was ons die heel eerste twee mense in die saal.

“Kyk nou net, Ma! Nou moet ons hier sit vir 'n half-uur voordat die advertensies begin!”

Mammie lag. “Dis mos lekker. Nou kan ons heerlik hier sit en niks hinder ons nie!”

Behalwe as ons kerk toe moes gaan. Vir kerk moet 'n mens net vyf minute voor die tyd daar aankom.

“Wat wil jy nou weer dou voor dag kerk toe hardloop?” Aan Pappie. “Jy sit daar met jou Psalmboek onder jou arm, en die predikant eet nog brekfnis!”

Of weer:

“Hulle is net ’n skynheilige klomp witgepleisterde grafte! Hulle sit ewe vroom daar in die kerk en môre loop hulle en skinder van almal. Jy sal my niks vertel van hulle nie!”

Ek sing in die Katolieke se kerkkoor. Donderdagaande oefen ons in die Katedraal, bó-op die galery. Die res van die kerk is skemerdonker, net die altaar is verlig. Mammie sit alleen onder en luister hoe ons sing.

“Louise, dit is ’n onbeskryflike gevoel. Wonderlik. Alleen hier in hierdie pragtige ou kerk, met julle en die orrel daar bo; alles word so rustig in my . . . Ek is seker dat die Here hier is, dis so stil en . . . amper heilig . . ., voel jy nie ook so nie?”

“Ja, dit is so, Ma.”

Maar ek voel skuldig selfs terwyl ek dit sê. Hierdie uiterlike vertoon van Heilige Water en Heilige Altaar laat my verleë, selfs effens verbouereerd voel. Mense hou van konkrete tekens, maar die tekens bly menslik, uiterlik, en gevolglik doods. Hoekom neig ons dan nog steeds na hulle toe? Is volwassenheid onbekombaar vir die meeste van ons? Snaakse ou wêreld dié. Niemand is seker heeltemal reg en heeltemal suiwer nie, maar elke een dink dat hy is . . .

Die trein kom Durbanstasie stadig in en ek leun ver by die venster uit. Die kwartaal is verby en ek bring ’n maat huis toe: lieflike Durban, lieflike niks doen, heerlike strand! Op die perron net Joe. Dadelik weet ek; daar is weer fout en ek voel naar op die krop van my maag.

“Ons het haar gisteraand ingeneem na die ‘San’ toe. Pappie is nou soontoe. Ons moet maar eers huis toe gaan . . .”

Maar dit is lente en elke dag is ’n nuwe lewe. Ek is lief vir die reuk en die bome en die gras van Durban, die sagte lug, die kaalvoet loop. En as daar ’n gebeurtenis is wat ’n mens êrens in jou bors gedurigdeur seer laat voel, jou laat voel dat jy iets-moes-doen-maar-kan-nie-onthou-wat-nie, jou laat voel dat dit ’n baie, baie belangrike ding is waarby jy net nooit kan uitkom nie, dan loop jy maar alleen en kyk na die natuur. Weldra is daar ’n gerusstelling wat spreek uit die lang gras, en die bome, en die stilte. En jy raak opgeneem in ’n mossie-familie, gesels en lag saam met hulle totdat hulle uiteindelik in golf-bewegings oor die vlei wegvlieg, en jou treë is skielik lewenslustiger as jy aanstap. Die swaar van die lewe is nie die kern van die bestaan nie, ten spyte van die sewentig jaar . . . tagtig jaar . . . uitnemendste daarvan is moeite en verdriet . . . Vir my is net die lug en die gras en die jeug in my are genoeg; die egaligheid van die natuur is die onderliggende vastigheid waarna ’n mens altyd kan keer as die emosionele harwar te veel begin raak.

En ek het nog altyd vir Paradys . . .

Paradys was nie sonder sy eie gevare nie. Een van die ergste was die ou rooi hoenderhaan wat gelewe het tussen die kombuis en die klein kamertjie so 'n stuk of vyftig tree verder. Dié ellendige ding het begin Lewe as ek op die plaas aangekom het! My senuwees het my al begin pla met die eerste vae aanduiding wat ek gekry het dat ek aan dié klein kamertjie 'n besoek sou moes bring. Ek het dan al begin loer, eers deur die sitkamer se kantgordyntjie, dán deur die kombuis se venster, dán deur die spens se glasdeur. Maar hy staan ses toon vas en wag vir my. Een of ander tyd, dit weet jy, sal ek móét loop!

It was a battle of nerves. Wie gaan die langste uithou: ek, of hy? Ek het altyd verloor.

Ek het allerhande maniere probeer om hom te flous. Partykeer het ek gemaak of ek links wou loop, na die stalle toe, en dan blitsvinnig van rigting verander en gehardloop dat dit bars boontoe. Maar dit was 'n baie verkeerde taktiek. Dan kon hy jou van agteraf inhaal en net as jy begin dink dat jy hom hiérdie slag uitoorlê het, dan slaan hy sy kloue tussen jou blaaië in dat jy hik. Ander kere weer het ek gemaak of ek na die koelkamer toe wou gaan, heeltemal regs. Ek sou dan van die koelkamer gebukkend hardloop tot by die mieliestronkhuop, daar asem skeep, en dan 'n kort, kragtige twintig tree insit tot by die huisie. Hy het altyd vir my gestaan en wag by die mieliestronkhuop al.

Maar die ergste was die uitkom. Dan was daar geen pretensie meer aan die saak nie. Dan was dit volskaalse oorlog.

Ek het al probeer sit en sit en sit, doodstil, en bid dat 'n hen daar onder haar stertvere verleidelik moet wikkell. Maar die ou generaal het net een doel voor oë gehad: Die vyand. Ek.

Die beste was om gewapen te wees met 'n paar klippe. Ek het hom selfs eenkeer gegooi met 'n stuk biltong: as jou lewe in gevaar is betaal jy enige prys!

As ek die deur oopgeruk het, het ons eers vir 'n paar sekondes woedend in mekaar se oë gegluur. Sy uniform was rooi en blink, en die embleem op sy kop geel en regop. Om sy nek het sy vere horisontaal in 'n vol sirkel onder sy ken uitgesprei, soos honderde klein dolkies. En sy staal spore het geglinster in die son, vlymskerp.

Ek het soms soos 'n Germaan geskree en my arms opgegooi in die lug: selfs 'n Romein sou teruggedeins het! Maar nie daardie haan nie. Onmiddellik sou hy hoog in die lug spring en die volgende oomblik was dit dan net vere en arms en hygende asems.

Maar hy het altyd gewen.

Paradys is mooi. Dit is my plaas. My ander plaas is Boesmanspoort, verder weg, in die rooi Karoo. Wilder, baarder, groter as Paradys, spreid dié ou kolos sy liggaam uit, so wyd dat jy vergeet van dorpe. En stede lê in jou herinneringe begrawe.

* * *

“Dis die dank wat ek kry vir alles wat ek doen vir julle. Dis die dank! Maar God slaap nie; ek sê vir julle, God slaap nie, Oppas! Die dag sal kom dat jy alleen sal staan, en dít is vreeslik, hoor wat ek vir jou sê, dít is vreeslik . . .”

Hoelank gaan hierdie rit nog duur? Ek moet nie ter harte neem wat sy sê nie, sy weet self nie wat sy sê nie, sy bedoel nie wat sy sê nie, ek gaan nie luister na wat sy sê nie, ek wil nie kyk hoe sy lyk nie, ek wil nie dink waar ons is nie, ek voel so siek, siek; ek moet nie dink nie . . .

“Moedie, ek wil na Ouma toe gaan.”

“Maar jy was gister daar, en eergister. Bly nou hier ’n bietjie, toe?”

Trane. Altyd trane oor Ouma. Sy bederf vir Paul, tot in die afgrond in. ’n Mens koop nie net presente aanmekaar nie. Waar gaan die kind eindig as hy net alles kry wat sy oë sien? Dis nie rég nie!

“Toemaar, Louise. Eendag sal Mammie vir jou ’n perd koop, my kind, eendag sal ons hom koop, meidjie; moenie huil nie — jy sal sien, eendag . . .”

Onder my kussing lê ’n boek. Dankie, Ma. Op die stoep staan ’n fiets. Dankie, Ma. Op my skryftafel lê ’n pakkie lekkers. Dankie, Ma. In die brief is ’n tiensjielingnoot. Dankie, Ma.

In die kamer lê my Ma.

“Dollie, maak oop die deur!”

Ons loer deur die sleutelgat — eers Pappie, en ek sien op sy kaal kop plooië soos hy vooroorgebuk leun.

“Wag, Pa, laat ek probeer.”

“Sy het die sleutel vasebind, ons sal die deur moet afbreek.”

“Wag eers. Sy sal dalk hoor as ék praat. —”

Ek wens dat hy nie hier was nie. Hy is so ontsteld. Sy senuwees is klaar. Dertig jaar is ’n lang tyd . . .

“Ek en Pappie was so lief vir flik en so verspot toe ons jonk was: Weet jy, ek het hom langpouses by die skool gaan haal en dan het ons afgejaag bioskoop toe om eers die vervolgprenst se nuwe hoofstuk te sien! Ons het net dáárna gekyk en dan het ons weer terug gejaag skool toe! Ai, dit was lekker ou dae, daardie. Onthou jy nog, Schalk?”

Pappie glimlag en knik sy kop.

Mammie sit op die rusbank en brei. Sy brei soos tien “op die Duitse manier”. Haar voete lê op Pappie se skoot, en hy vryf hulle terwyl hy lees. Sulke klein voetjies . . . nommer drie . . .

“Jy het sulke stampers, Louise. Jy moet loop op jou tone, elke dag. En dan moet jy ’n boek op jou kop sit — kyk hoe krom is jou skouers! Jou elmboë moet jy ook elke aand skrop in die bad, anders lyk jy soos ’n ou vrou as jy dertig is . . .”

Ek kyk na Pappie, maar hy glimlag vir sy boek. Pappie glimlag altyd as hy lees.

“Lees vir my ’n storie, Pappie?”

Ek en Pappie stap in die aand. Ek is vyf en Pappie is Pappie. Hy sing vir my ’n liedjie, en dit is vir my so mooi:

Wees soos die vlindertjie
nooit droef of treurig nie,
altyd, altyd, vrolik en bly . . .

Ek lê by Mammie in die bed en ek skater vir haar liedjie:

Ou Tanta Koba
sy was so dom
sy roer haar koffie
met haar groottoon om!

Ons haal my rubberpop se kappie af en lê soos ons lag vir die onverwagte kaal kop.

Ek kom huis toe van die skool af en Mammie het tafel gedek op die vloer in die gang:

“Kom ons hou ’n piekniek vandag!”

My pop is siek en Mammie sê ek moet die dokter bel.

“Ek het gebel, Mammie, en die dokter sê hy kom nou-nou!”

“Nou ja, toe, is jou kind skoon aangetrek? Ons sal ’n vars laken ook moet uithaal; kom, maak gou!”

Die voordeurklokkie lui.

“Toe nou, meidjie — dis seker die dokter! Praat nou mooi en bring hom in, hoor?”

My hart sit in my keel. Ek kan nie by die deur se handvatsel kom nie en roep pieperig:

“Come in, please?”

Die dokter staan daar, tassie in die hand. Oorstelp en stom, loop ek na my pop toe, terwyl hy kort op my hakke volg. Ek verduidelik skaam dat sy baie huil en ek dink dat sy oorpyn het. Hy knik en begin die ondersoek.

“Onthou jy nog toe jy die dokter gebel het om jou pop te kom besoek, Louise? Ons het darem daardie aand gelag! Hy het nie ’n woord gesê nie, maar jy het hom al die tyd fyn doggehou. En net toe hy loop, toe sê jy vir hom:

“You look just like my Daddy, but my Daddy wears glasses.”

“Ma, kan jy my hoor, Ma? Kom maak die deur oop! Mammie! Luister nou, kóm máák dié déur óóp! Die deur is gesluit en ek kan nie inkom nie! Kan jy my hoor? Ma! Staán op en maak oop die deur!!”

Ek wink vir Pappie en die ambulansmense om stil te bly. Sy begin roer.

“Mammie dis ek! Kom maak die deur oop, hoor jy my? Hy is gesluit. Toe, kom nou.”

Sy sukkel om orent te kom. Ek hou aan met praat, maar sy reageer stadig. Uiteindelik beur sy regop en staan wankelig op haar voete. Ek hou my asem op: Kom nou, kom nou, prewel ek, probéér! Een tree, twee, drie, maar dan slaan sy neer op die houtvloer. Hoe kan so 'n klein mensie so hard val? Mammie, mammie . . .

Maar nou help praat nie meer nie. Sy lê doodstil.

“Wag, laat ek die deur afbreek!”

“Nee, Pa, dis nie nodig nie! Ons slaan net hierdie een paneel uit waar die slot is, dan kan ons mos self die deur oopsluit.”

Die houe weergalm deur die huis, duur onnodiglik lank. Maar dan breek die paneel, en twee hande beur gelyk vorentoe. Ek loop vinnig na haar toe.

“Mammie, kom, laat ek jou help.”

Sy kreun en kyk bedwelmd rond waar ek is. Die ambulansmans sit die draagbaar vinnig neer en tel haar behendig op. Dankie Vader, nou is dit amper verby. Die vensters staan wyd oop en die wit kantgordyn bol hoog die kamer in. Haar nagrok is dun en sy voel yskoud. So geel — hoekom is sy so geel? En so opgeblaas?

Ons loop die trappe af ondertoe. Eers hulle, dan ek, dan Pappie.

“This is the thanks I get for all that I have done for them. Thank you very much, Louise! Thank you very much . . .”

Hoekom, Mammie, hoekom? As ek net kan weet hoekom?

Die deure slaan toe en die rit begin.

Aan die woord is 'n fiktiewe dramatiese spreker; hy is egter geen onpartydige buitestaander nie: die retoriese vraag waarmee hy die gedig open, die woordkeuse, die konnotasies van die woorde, kortom: die hele toonaard van sy uiting verraaï 'n geïrriteerdheid en 'n ongeduld met die optrede van die vrou. Haar daad van die "werklikheid" met "opgeefsels" te "benewel" blyk n daad-by-herhaling te wees, 'n daad wat aan die kant van die vrou 'n noodwendige handeling is:

Waarom moet sy die werklikheid nou weer . . . benewel?

Die vae "opgeefsels" (dit wil sê, bedrieglike weerspieëlings waardeer dinge en beelde vervorm, verdubbel en dus gekompliseer word) word nader gekwalifiseer as "*liefde* en dies meer". Liefde word hier gekursiveer en so deur middel van die tipografie as iets "vreemds" in hierdie werklikheid aangebied. Waardes wat verband hou met liefde (teerheid, geneetheid, warmte dalk?) word somer geringskattend saamgegroepeer onder die veralgemeende afkorting "en dies meer". Dit is duidelik dat die vrou idealis en dromer is wat 'n hoë prys stel op geestelike waardes soos liefde.

Teenoor die vrou en haar besondere geesteswaardes en -gesteldheid word die man gestel vir wie die werklikheid "nikkelhelder" is en wat alles bereken in terme van "profyt en praktiese beduidenis" — iemand vir wie gewin en stoflike dinge die hoogste waarde het: 'n materialis dus. Sy geldliefde word op subtiële wyse gesuggereer in die keuse van die woord "nikkelhelder": nikkell is 'n silwerkleurige, glansende metaal wat vir die vervaardiging van geldstukke gebruik word. Hy sien die werklikheid dus nie net **glansig**-helder nie, maar as 't ware ook **muntstuk**-helder.

Die hele toonaard, soos bepaal deur die woordkeuse ¹, wil te kenne gee: die vrou en haar waardes is ondergeskik aan die man en sy waardes.

Hierdie rangorde word eksplisiet bevestig in die stelling:

Die afloop is voorspelbaar as 'n droom
hom blindelings vasloop teen die aksioom:
om Mammon te verheerlik leef die man,
die vrou is daar om hóm te dien en eer.

Dat diskrepante dinge in die kuns versoen kan word, word hier gedemonstreer in die ironiese rymers "droom" en "aksioom". Die hiërargie is duidelik: die geldgod Mammon/die materialistiese man/die vrou met haar geestelike waardes.

Die twee slotverse bied 'n wrange teenstelling tussen die aktiwiteite van die man en vrou: Die man "leef" vir die verheerliking van sý afgod: Mammon. Die vrou "is daar" (dit is dus haar doel en taak!) om hâar afgod: die man, te "dien en eer". Die slotwoorde van die gedig is afge-

1. Daar is 'n skerp teenstelling in die woordgebruik met betrekking tot die vrou en die man: teenoor die abstrakte, minder gunstige woorde in verband met eersgenoemde (opgeefsels, benewel) kry ons die nugter, "gunstige" omgangsterme in verband met laasgenoemde (nikkelhelder, taks, profyt).

stem op die titel: die vrou moet die man “dien” — sy is dus ’n ondergeskikte, as ’t ware ’n besoldigde wat volgens ooreenkoms vir haar heer werk verrig ². Sy moet hom ook “eer” — sy moet hom dus met agting en eerbied bejeën omdat hy, by implikasie, tot ’n hoër rang as sy behoort.

Die titel verkry binne hierdie sfeer ’n ironiese klank. Die begrip “hiërgarie” wortel eintlik in ’n gewyde klimaat: in sy oorspronklike betekenis dui dit op die “heerskappy van heilige dinge,” maar volgens die waardesistiem in hierdie gedig word die hoogste rang toegeken aan die geldgod Mammon; die vrou, die draer van die hoër geestelike waardes, beklee die mees ondergeskikte posisie in hierdie hiërgarie.

Die gedig het tematies ’n interessante voorloper in die gedig “Verbond” in die digteres se vorige bundel **Onderdak**. In hierdie gedig is die vrou self die dramatiese spreekster en teken sy die verhouding van man tot vrou as dié van “gebieder” teenoor “akoliet,” van heerser teenoor helper. Dit sou ’n durende “verbond” kón word indien die man werklik “gebieder” is en bly:

... ek wei-
er om onbindbaarheid
vir minder as gebieder af te sweer.

Die gedig “Hiërgarie” toon dus ’n interessante “vordering” op hierdie gebieder — akoliet verbond: hoewel akoliet, en dus eintlik volgeling, aanhanger, beklee sy nietemin ’n soort gesagsposisie: sý is immers die een wat sekere voorwaardes beding voor sy haar laat bind. Heeltemal ondergeskik is haar posisie in die **Kruis of munt** gedig: haar “droom” loop hom blindelings vas teen die man se “aksioom”: “die vrou is daar om hóm te dien en eer”.

Hierdie gedigte uit die dae van “ouer word” is vol verwysings na éénlopendheid, orent-bly uit gewoonte, verlies, moedeloosheid, wanhoop ... na die werklikheid van die spreekster se bestaan dus. Die diepe hunkering om hierdie realiteit in die droom te ontsnap, kom telkens voor, vergelyk byvoorbeeld “Ouer word,” “Dagdroom,” “Snags ...,” “Diepte”.

Wat ek verloor het suig my terug in drome,
hul nagtelike helende verwaring ...
 (“Ouer word”)

’n Mens dink hier onwillekeurig aan die gediggie van Emily Dickinson waarin sy die mens se lewe in voëlvlug opteken:

The heart asks pleasure first,
And then, excuse from pain;
And then, those little anodynes
That deaden suffering;

And then, to go to sleep;
And then, if it should be
The will of its Inquisitor,
The liberty to die.

2. Hierdie idee het ons reeds in die bundel *Onderdak* teëgekom waar daar in die gedig “Ontheemde” ’n duidelike toespeling gemaak word op die huweliksverhouding as ’n soort baas—kneg verhouding:

Haar man het haar nie sonder rede ontslaan ...

Bertha Smit self werp dié lig daarop dat dit by die kunsmaakproses gaan om “ver-beelding, dit wil sê, om die omskep in beeld, in ’n soort visioen, eerder as om spesifieke, lusiede uitbeelding (GEDAGTES, p. 26), As sodanig behou die vrye kuns vir haar sy verbintenis met elke ander ervaring van die mens, en is die roman nóg propagandistiese pamflet nóg sedeles, nóg boos (LITERATUURBESKOUIING II, kol. 3). Dit is egter medium vir die verwoording van die geloof en die werklikheidsiening, sodat nie-gelowige sowel as Christen-skrywer sy lewens- en wêreldbeskouing daarin gestalte kan laat vind (GEDAGTES, p.21).

2. Vryheid

Insiggewend is haar siening van die vryheid/gebondenheid van die kuns. Die nie-gelowige se opvatting van die vryheid van die kuns kom volgens haar neer op ’n negering van alle eise wat God of enigiets aan die kuns mag stel. Dit verwerp sy as “geen vryheid nie maar ’n losruk van die kuns uit alles wat daaraan lewe kan gee” (LITERATUURBESKOUIING II, kol. 3), ’n verarmende isolering van die skryfproses. Sodra die estetiese geïsoleer en só verabsoluteer word, verloor dit juis sy “eie aard en identiteit” (VERCHRISTELIKING, kol. 2) en word ’n skyngod, ’n dooie afgod en daarom leuen. Die uiteindelijke gevaar daarvan stel sy so: “Dit (die estetiese) word ’n absolute, outonome norm en begrip wat binne die tyd, waar niks absoluut kan wees nie, verdwaal geraak het. So word die estetiese ’n absurde begrip wat deur bykans alle skrywers, ook die nie-gelowige skrywers, verwerp word omdat dit onbruikbaar geword het (VERCHRISTELIKING, kol. 2). Soos Camus en Sartre elk op sy eie wyse die estetiese as ’n outonome absolute kategorie verwerp, doen Berta Smit dit vanuit ’n Christelike literatuurbeskouing ook (CAMUS), omdat vir die Christen alles — en daarmee ook die letterkunde — onder die beskikking van God val (LITERATUURBESKOUIING II, kol. 2), en daarmee ook onder Sy gesag staan. Dit wil egter nie sê dat die kunstenaar nie vry en die kuns nie soewerein is nie. Die vryheid van die Christengelowige begin reeds daarby dat die opdragte en die ‘vrae’ wat God aan hom stel, altyd aansluit by die moontlikhede van te kan antwoord, wat met sy geskapeheid as beeld van God in die mens gelê is (LITERATUURBESKOUIING II, kol. 2-3). Omdat die mens kragtens sy beeldwees van God, wat Sy handewerk goed gevind en geniet het, ook voor die ‘vraag’ van kunstgenieting gestel word, kan die Christelike literatuurbeskouing gaan van die veronderstelling dat die kuns en die letterkunde ’n eie bestaansreg het; dit voorsien in ’n behoefte wat spesiaal daarvoor geskep is en waarin niks anders voorsien nie. Daarom mag die kuns en die letterkunde ook nie tot iets anders — didaktiek, moralisering of propagandering van ’n bepaalde ideologie — verwing word of diensmaag van die godsdiens word nie maar is dit soewerein in eie kategorie (Ibid.). Waar die vryheidseis van die nie-gelowige vir die kuns op ’n verarming en verwringing daarvan uitloop, bied ’n Christelike literatuurbeskouing die moontlikheid om die vryheid en outonomie van die kuns in die regte perspektief te poneer. Die Christen sien die vryheid — ook van die kuns — as “’n fyn, gespanne balans tussen soewereiniteit en onderlinge verbondenheid” (Ibid.). Al is die kuns dan soewerein in eie kategorie, beteken hierdie soewereiniteit steeds vir die Christen “’n lewende verbintenis met die Ontstaansgrond van alle dinge”, waardeur die kuns ook sy verbintenis met elke ander ervaring van die mens behou en nie los

staan van die mens se ander verantwoordelikhede soos die politieke en maatskaplike en nie los van die sedelike norme en die wetsorde van God nie. Wat die Christelike roman as sodanig betref, staan die skrywer daarvan vir haar midde-in die rigting van die sg. literature engagé.

Daarteenoor weier sy om te aanvaar dat die Christen-gelowige as skrywer hom moet beperk tot bepaalde temas of tot die skryf van 'n oppervlakkige tendensverhaaltjie; hy het 'n plig om ware groot letterkunde voort te bring (GEDAGTES, p. 21). Wel sal die Christen-skrywer voor die probleem te staan kom dat hy die Bese in die gesig sal moet staar sonder om self deur hom aangetas te word, en dat hy die kwaad sal moet uitbeeld op die gevaar af dat dit sy leser mag beïnvloed. Soos hy 'n eie tegniek sal moet vind, sal hy ook moet wegbreek van die horisontale, analitiese, ronde karakteruitbeelding.

3. *Kritiek*

Soos aangetoon, word vanuit Christelike oogpunt ook die kunstgenieting in die lig van die kultuuroopdrag gesien. Met die stelling dat ook die geniet van die kuns 'n afsonderlike 'vraag' van God aan die mens is (LITERATUURBESKOUING II, kol. 2), en dat dit in die mens se liefde vir en genieting van die kuns in die eerste plek gaan om 'n verantwoordelikheid teenoor God, sy medemens en die kuns (VERCHRISTELIKING, kol. 2), het die skryfster die teoretiese grondslag vir die Christelike kritiek gelê, want ook die kritikus is in die eerste plek geniet met 'n verantwoordelikheid teenoor God, medemens en kuns. Sy bring die kritiek en sy taak in verband met die erkenning dat die mens net "ten dele" kan ken, en net deur 'n spieël in 'n raaisel kan sien. Virginia Woolf beweer reeds dat die taak van die literêre kritiek nie net die beoordeling en waardebeoordeling is van werke wat reeds verskyn het nie maar ook om 'n rigting aan te dui waarin die letterkunde in die toekoms sou beweeg. En as dit vir die gewone kritiek geld, geld dit volgens Berta Smit des te meer vir die Christelike kritiek (CHRISTEN-SKRYWER, kol. 3). Die Christen — en daarmee die Christen-kritikus — durf nie verdraagsaam wees teenoor wat in stryd met die waarheid is nie, al kan hy in sy eie beperktheid en sondigheid hierdie waarheid nooit volledig ken nie. Hy weet immers dat God alleen die finale waarheid is en dat in en deur en tot Hom alle dinge is; daarom sal hy alles beveg wat hierdie Goddelike gesag ontken (VERCHRISTELIKING, kol. 1).

4. *Pleidooi*

Die een saak wat Berta Smit telkens in hierdie stukke van haar aanroer, is die noodsaaklikheid en vereistes van 'n Christelike literatuurbeskouing. Sy motiveer (vgl. LITERATUURBESKOUING II, kol. 1) haar pleidooi vir 'n Christelike literatuurbeskouing met die intensiteit wat die wantroue tussen Christendom en kuns in ons tyd bereik het en die stand van die nie-gelowige romankuns. Tans skuil die 'bose' in die letterkunde nie meer soos in die negentiende eeu agter waardes wat oënskynlik by die Christelike leer inpas nie. Veral met Sartre is die nie-gelowige romankuns in ons tyd onontkenbaar geopenbaar binne sy godlose lewensbeskouing. "En teenoor hierdie beskouing van mens en letterkunde," betoog sy, "moet daar vanuit 'n Christelike lewensbeskouing 'n standpunt gestel word waardeur

... dood is maar dood.
Net eensaam-wees is vreeslik.

Aldus Olga Kirsch in die gedig "Een oggend ..." uit die bundel **Negentien gedigte**.

Hierdie koel, kortaf, ongeërgde selfs onverskillig-siniese toon is slegs 'n tegniese middel om die verskriklikhede in die menslike situasie van die eensame te "verhul". Hier, soos telkens elders ook, word die besondere impak van die gedig bepaal deur die ironiese teenstrydigheid tussen *wat* gesê word en *hoe* dit gesê word. Die volgende ironiese toonaard en die boeiende wisseling van ironiese nuanses — soms mild, ander kere argeloos-onverskillig en selfs sinies — is een van die belangrikste aspekte van hierdie poësie.

Ten spyte van die hartseer en selfs somber grondstof waarmee Elisabeth Eybers werk, is die gedigte tog nie neerdrukkend nie:

... uit die rommel en afbraak
van elke dag wat hy deursif herwin
hy stukkies glas en splinters kwarts en tin
om 'n flikkerende mosaiëk te maak ...
(“Muse”)

En hiermee is ons by 'n sleutelmotief in Elisabeth Eybers se werk: daardie eerste van vyf geheime wat die moeder vir haar slapende dagoud-dogtertjie afsmeek van die “duistere Nag”:

Wat, in die nag wat eensaam is?
Dat skoonheid gebore word uit gemis ...
Want elkeen aan wie die nag dit verklaar
sal wysheid dieper as kennis bewaar.
(“Die eerste nag”; *Die stil avontuur*.)

Deur 'n proses van “langsaam blootlê, kies en konstrueer” het die digteres haar leefbeletsels, haar daelike gemis in gedig na gedig tot 'n nuwe sinvolle inlegpatroon *verwerk*; haal sy uit haar ervaringe “wysheid wat die tyd nooit agterhaal” en hiermee tree sy toe tot die eksklusiewe susterskap van daardie groepie kunstenaresses “Brontë, Dickinson en Kie.”:

Eating one's heart out ... inderdaad, dit is
'n ongekend gekonsentreerde dis
waarop die een en ander Emily teer
terwyl sy rustig wegkwyn en floreer.

II

In Elisabeth Eybers se poësie vind ons 'n fyn balans tussen haar oorspronklike konsepsie en haar verstegniek. Ten spyte van die uiterste beknoptheid en kernagtigheid van die vorm maak die verse tog die indruk van spontaneïteit en onmiddellikheid. Die gedigte tref juis vanweë hulle eenvoud en onopgesmuktheid en dit is eers by noukeurige analise dat die tegniese versorging opval. Haar “klassieke geskooltheid” kom na vore in haar verstegniek.

Anders as haar dertiger-genoot, N. P. van Wyk Louw, wat hom in sy laaste bundel *Tristia* as beoefenaar van die moderne vrye vers getoon het, bly Elisabeth Eybers tot op groot hoogte steeds die digteres van 'n konvensionele tipe vers waarin tradisionele versbouprinsipes soos metrum, rym en reëlmatige strofepbou as belangrike struktuurmiddelle funksioneer. Streng formele versstrukture soos die sonnet, kwatryn, tersine, pentastich word gereeld nog deur haar beoefen. Tog merk 'n mens dat die meeste van die gedigte in hierdie bundel 'n besliste neiging toon na 'n vryer vorm; hierdie vryer versbeweging val veral op met betrekking tot die volgende aspekte:

1. In plaas van die oorwegend konvensionele strofiese gedigte in haar vorige bundels — veral dié wat opgebou is uit vierreëlige eenhede — is byna die helfte van die gedigte in hierdie bundel stigiese verse waarvan die aantal reëls per gedig wissel van vyf tot drie en dertig verse. Hier is ook 'n hele paar gedigte wat net uit een lang versparagraaf en 'n apartstaande slotvers opgebou is: 'n versgroepering wat struktureel funksioneel en nie bloot konvensioneel is nie.
2. As noodwendige uitvloeisel van hierdie afwyking van die strofiese reëlmaat kry ons die onreëlmatigheid in die aanwending van eindrym — 'n bepaalde eindrymsisteem is immers 'n belangrike struktuurfaktor in die opbou van 'n strofe. Waar die reëlmatige strofepbou verval, verloor ook die eindrym sy noodsaaklike funksie as versbou-beginsel. Hoewel soms sisteemloos, skryf Elisabeth Eybers egter nie volkome rymlose verse nie. In 'n gedig soos “Nuwejaarsvers” kom eindrym voor, maar dit vorm geen vaste patroon nie; in “Najaar” kom die rym slegs toevallig voor; in “Hiërargie” het ons met 'n sterk eindrym-element te doen, maar die klankherhaling kom nie sistematies voor nie.
Asof die digteres wil vergoed vir die verlies aan hierdie vorm van klankherhaling en dus van 'n tradisionele versbouprinsipe en 'n belangrike bindingselement waardeur die vers as struktuureenheid gehandhaaf en die verskillende verse tot gedigeenhede saamgevoeg word, maak sy veelvuldig gebruik van ander herhalingsprinsipes soos alliterasie en assonansie. Prof. Cloete het in sy bespreking van hierdie bundel⁴ die aandag gevestig op die tipiese taalgebruik wat oral in die bundel uitslaan: die allitererende v-vorme soos *vergrou, vergly, verdoesel, verby, verlate, verdonker, verkort, verlede, verlies versink, vernineraal, verbitter, versuur* . . . Vanweë die herhaling van hierdie sleutelklank word die woordbetekenisse na vore gestoot en word verbande tussen die betekenisse gelê. Hierdie woorde staan dan ook direk in verband met die grondmotiewe van die bundel.
3. 'n Verdere kenmerk van die vryer versbeweging vind ons ook in die groot wisseling in versreëllengete. In die gedig “Afstand” kry ons byvoorbeeld algehele ongebondenheid ten opsigte van die lengte van die reël; die lettergreepstelling toon 'n groot wisseling van ses tot dertien lettergrepe per vers.

Hierdie gedigte, hoewel in verstegniese sin vryer as die klassieke verse wat ons van Elisabeth Eybers gewoond is, is nooit in die volste

4. *Hoofstad*, Vrydag, 23 November 1973, p. 16.

ek sien my bloot
en luister afgetrokke na die skote
wat gelaai is met 'n noot
van angs sopraan die vloot
se dieper teemsang langs die kus
in newelskakels hulle harnas
teen die ruim se buit
wat reeds van binne mik op moord
ruik jy die gas
knie jy die sagte tydelike was
om skouers, kuite en die boud
en kom jy agter met die voorbehoud
benoud teen kruiers met manelle vas
ek dra my dood.

EERSTE REËN

En 'n kind wat aanhou kerm
teen die ruit die klam oogappels
bulte stof die middag lank
en warm melk

die yl diefwering tril
ons loop soos bolle uit
die straatlig bly aanhoudend wieg
en gewoonte soos verdriet

of die tikmasjien en lamp
die mandjie van jou mond
wat prente maak soos kringe rook
en dagbreek sonder lied.

GAANDE-WEG

Elke straat loop uit op 'n strand
ek vra haar of dit laat is
iets moet jy tog noem
dit word verwag.

Die karre staan met bande in die sand
en as jy desperaat is
kan jy dit heeltemal verbloem
ás jy genoeg wil wag.

Vensters word toegedraai teen die stof
en koppies van papier wat rol en val
en die katrol wen af
dat jy baie vergeet.

Alles eindig brak is onbeskof
of lig 'n rookwolk uit die knal
die water borrel in die kraf
ek vra haar of sy weet.

TOLSTYL

So 'n hek waar toue mense hardop wag
hou terug
 en Ellispark
loop oor van nartjiesemme uitgedy
tot ek en jy
ons plekke by 'n seuntjie
uitgevat voortrekker kry.

Ons hoor 'n helikopter saggies lag,
verkykers sein belangrik
en die stem die word gesing
spookasem voor die noordewind.

Die treine drukgang stootkrag
van die vetmenere en die myners
na die tolstyl waar die sonbril wag
en die betoog van sprekers
 soos 'n diefalarm.

DUIDELIKE DAMBORD

Ek sit in die son, o ja, jy sien
ek kyk op na die watertorings
oor die langdraad en die horings
van hyskrane koppig en
ek weet wie's ek miskien.

GEWOONTE OP DREEF

Ek staan teen die muur in 'n kroeg in my stad
en kyk soos deur 'n wasem na die drom
na werksdag selfs verby die vrolikheid:
hoe lank nog sal ek kom?
Die palm plat oor die glas se bek.

Een spog oor waar hy snags gaan lê,
sy baadjie van die rook gegeur
by die weduwee geskeide vrou:
wie's hy wat kies kan keur?
Die palm plat oor die glas se bek.

En elkeen soek vergoeding in 'n hoek
wat die wiskundiges misreken en mislei
soos 'n wyndun teugie uit die kelk:
waar moet ek dit anders kry?
Die palm plat oor die glas se bek.

KERSFEES SONDER OUBOETA

Ogies lê op my skoot en slaap. Elke keer as ek ophou om haar maag te krap, knor sy, maar ek gee nie om om dit te doen nie, want dis vir my snaaks om te sien hoe sy met haar agterbeen pomp.

Partykeer lyk dit my of die telefoonpale beweeg en die motor stilstaan. 'n Lekker speletjie is om te kyk vir hoeveel pale jy jou asem kan inhou. My rekord is twintig — maar mens word gou moeg daarvoor.

Pa en Ma praat min. Pa hou sy oë op die pad en Ma brei. Ek is bly dat Ogies vanjaar saamgaan want dis lekker om jou eie hond op die plaas te hê. Ek hou van Kollie maar hy is al te oud om te speel en lê heeldag by Oupa op die stoep.

Ma begin skielik huil. Ek kan haar gesig nie sien nie maar ek weet sommer. Pa sê niks nie. Ma huil omtrent elke dag. Dis oor my boetie wat sy huil. Ons noem hom Ouboeta maar sy naam is eintlik Frans. Ek onthou hom baie goed al is dit amper 'n jaar gelede wat ons hom laas gesien het. Vandat hy weg is, het alles by die huis verander. Pa maak nooit meer grappe nie en daar is niemand wat trompet speel nie. Ouboeta is een van die beste trompetspelers in die wêreld. Hy was altyd die beste ou in die hoërskool se kadetorkes en het op elke konsert gespeel.

Dis juis oor die trompet wat Ouboeta weggegaan het. Hy het altyd gesê as hy klaar met skool is, wil hy Johannesburg toe gaan om in 'n groot orkes te speel. En sodra hy genoeg geld gespaar het, gaan hy Amerika toe. Pa en Ouboeta het baie rusie gemaak want Pa wou hê hy moet universiteit toe gaan. Een aand het hulle vreeslik baklei en die volgende dag het Ouboeta sy klere ingepak en weggeleef. Dit was verlede jaar net na ons van die plaas teruggekom het. Ons het hom nog nooit weer gesien nie.

Pa en Ma het 'n paar keer na hom gaan soek in Johannesburg en dan het ek by tannie Susie-hulle gebly. Maar hulle kon hom nêrens kry nie. Hulle het ook advertensies in die koerant gesit maar dit het niks gehelp nie. Hy skryf of bel nooit nie en ons weet nie eens of hy nog lewe nie.

“Dis nog net twee kilometers, dan is ons daar,” sê Pa. Ek maak Ogies wakker en tel haar op sodat sy deur die venster kan kyk. Ek hou van hierdie plaaspaadjie. Daar is omtrent vyf hekke wat mens moet oopmaak — en dis my werk.

Oupa en Ouma wag vir ons by die tuinhekkie. Ouma steek haar arms uit. Ek hardloop na hulle toe en Ouma druk my eers en soen my dan op altwee wange. Sy ruik na meel.

“Ek het my hond saambring, Oupa.”

“Maar jy het groot geword, Johannes! Sit jou pa mis in jou skoen?”

“Ek gaan kyk hoe hulle melk.”

Ouma streef my kop. “Jy moenie te lank wegbly nie, my kind. Dit word al donker en ons eet netnou.”

Ogies hardloop voor my uit kraal toe en sy blaf vir die koeie. Ek groet al die kaffers want ek ken hulle.

“Kan ek ook bietjie melk?” Ek gaan sit op ’n bankie en trek aan ’n speen maar daar kom niks uit nie. Jonas-hulle lag. “Waar’s kleinbaas Frans?”

“Hy’s weg. Julle moet nog vir my leer melk, hoor. Ek gaan nou terug huis toe.”

Die kombuis se sifdeur tjiem-tjiem as jy hom oopmaak. Ouma is besig om ’n vleispastei te maak. Sy sny patrone uit die deeg en maak ’n blom op die pastei. Ek gaan staan voor die stoof en druk stronke by die deurtjie in.

“As jy met vuur speel, my kind, gaan ek jou nie op die verebed laat slaap nie.”

“Ag toe maar, Ouma, ek doen dit nooit meer nie!”

Ek loop in die gang af en kyk na al die portrette. Ogies draf al agter my aan. Oupa en Pa sit in die voorhuis. Oupa is besig om die lamp aan te steek en Pa rook pyp.

“Jaag die hond uit, Johannes.”

“Sy’s ’n huishond, Oupa, sy sal soet wees.”

In die hoek staan Ouma se klavier. Daar is blare en ander patrone in die hout uitgesny en dis vir my die mooiste klavier wat ek nog gesien het. Ek gaan sit op die hoë stoeltjie, maak die klavier oop en gooi die lappie oor my skoot. Ek speel ’n wysie wat ek self uitdink want ek kan eintlik nie klavier speel nie. Ogies begin tjank. Ek maak die klavier gou toe omdat ek bang is Oupa sê weer ek moet haar uitjaag.

In die eetkamer lui Ouma die etensklokkie. Ek is spyt dat ek nie daar was om dit te doen nie. Ons gaan sit almal om die groot ronde tafel. Oupa bid op Hollands. Eers skep Ouma vir elkeen ’n klein bakkie krummelpap en room in. Op die plaas eet mens met elke ete eers pap — maar dis net met aandete wat daar room is. Ek hou nie eintlik van pap nie maar op die plaas is dit lekker. Ouma lui weer die klokkie en Malifa bring die pastei, skaapribbetjie, patats, pampoens, groenboontjies en rys. Ek eet vinnig want daar is souskluitjies vir poeding.

Oupa kyk na my en glimlag. “Jy moet môre-oggend vir Jonas vra om ’n lekker groot dennetak af te saag. Dis mos jou werk om die Krismisboom op te maak.”

“Ek sal, Oupa! Het Oupa die versiersels gebêre?”

“Ouma het dit alles in die onderste laai van die side-board gesit. Sodra die boom in die voorhuis is, moet jy haar vra om dit vir jou uit te haal.”

Toe die meide klaar afgedek het, gaan haal Oupa die Bybel. Hy lees *Die Here is my Herder* en bid weer op Hollands. Ek moet kies wat ons gaan sing en ek kies *Wie toevlug neem in veil'ge hut* want ek weet Oupa en Ouma hou daarvan.

Ouma gaan bêre die Bybel en bring vir my 'n kers saam. "Gaan haal jou wasskottel in die kamer en vra vir Malifa om vir jou bietjie warm water in te gooi."

"Was veral jou voete, my kind, en soen sommer nou vir ons nag," sê Ma.

"Waar slaap Ogies?" fluister ek.

"Ouma het klaar vir haar 'n kassie reggemaak in jou kamer."

Ek soen almal en gaan haal my wasskottel. Dis vir my snaaks dat my hakskene nooit wil skoon kom nie. Ek klim in die koperbed en sak heeltemal weg in die vere. Dis vreeslik lekker. Die kers brand nog en teen die muur voor my bed sien ek die groot prent van die Engel wat kinders oppas. Ek breek die los stukkie kersvet af en hou hulle in die vlam. Ek speel lekker tot ek begin bang word dat ek in die bed sal fluit. Ogies spring op en kom lê in my arm.

Oupa en Ouma en Pa en Ma sit nog in die eetkamer. Ek hoor hoe Oupa keel skoonmaak. "Het julle nog niks van Frans gehoor nie, Petrus?" Daar is 'n lang stilte.

"Nee Pa, nog niks."

"Maar hoekom kom hy nie huis toe nie, Petrus?"

"Ek wens ek het geweet, Pa. As mens jou humeur verloor, sê mens soms onnodige dinge . . . Ons het alles probeer, maar verniet. Ons vermoed dat hy iewers in Johannesburg trompet speel . . . as hy nog lewe."

"Jy moenie ydellik praat nie, Petrus," sê Ouma. "Het jy dan nie geloof nie? Bid julle ooit vir die kind?"

"Ja, Ma."

"Dan sal hy terugkom."

"Hy was altyd 'n hardkoppige kind."

"As hy hardkoppig is, is dit omdat hy jôú kind is soos wat jý jou pa se kind is."

"Ons mis hom so, Mammie." Ma begin huil.

"Huil gaan ons nie help nie," sê Oupa, "laat ons vir hom bid."

Ek knyp my oë toe en dink aan Ouboeta. Ek wonder of hy eendag Duiwel toe sal gaan. Ek sê vir die Engel: "Pas vir Ouboeta ook op, asseblief tog, al is hy eintlik nie meer 'n kind nie. Pas hom op en laat hom terugkom na ons toe."

Ogies kruip op tot by my kussing.

Toe ek wakker word, is dit nog half skemer. Ek trek gou aan en gaan uit. Jonas is besig om te melk.

“Waar’s my Krismis, Basie?”

“Dis eers môre Krismis, Jonas, dan sal ek vir jou iets gee. Jy moet asseblief as jy klaar gemelk het vir my ’n tak afsaag, hoor. Dis vir die Krismisboom.”

Ek gaan loop tussen die dennebome rond en soek ’n mooi tak uit. Ogies blaf vir die tortels sodat hulle almal wegvlieg.

Toe ek by die huis kom, is ek net betyds vir brekfis. Ek is haastig om met die boom te begin en eet vinnig. Almal lag daarvoor.

“Jy het die hele dag tyd, my kind.”

“Ja Ouma, maar ek moet nog presente gaan koop. Gaan Oupa dalk vandag in dorp toe?”

“Ja, maar eers vanmiddag. Wil jy saamry?”

“Asseblief tog.”

Na brekfis gaan wys ek vir Jonas watter tak om af te saag. Ons plant die tak in ’n blik en stamp die grond goed vas. Jonas dra dit versigtig tot in die voorhuis en sit dit langs die klavier op die gewone plek. Ek trek die blik oor met nuwe kreukelpapier wat ek saamgebring het. Ouma gaan haal die doos versiersels. Eers hang ek al die klein gekleurde balletjies op en toe maak ek die kersies aan die takke vas. Die lang silwer stringe vleg ek deur die takke en heel laaste, bo-op, sit ek die groot goue Betlehem-ster. Ek gaan roep almal om te kom kyk.

“Dis die mooiste boom wat jy nog gemaak het,” sê Ouma.

Ek besluit om te gaan kyk of daar nog steeds so baie vinkneste by die rivier is. Dis nogal ver om te loop en toe ons daar kom, hang Ogies se tong uit. Daar is ’n klomp kaffertjies in die swemgat.

“Is dit koud?”

Almal spring uit die water en hardloop sommer so kaal na die strooise toe. Ek gaan sit op die wal en gooi takkies tot in die middel. Ogies swem in en bring hulle terug. Verlede Desember was ek en Ouboeta ook hier by die rivier. Hy het geswem en ek het voëleiers gesoek.

Ek wonder of ek mooi Kerspresente gaan kry.

Ogies raak moeg vir die speletjie en begin huis toe draf.

Na middagete gaan sit ek in Oupa se motor en wag dat ons moet dorp toe ry. Ek het twee rand om presente mee te koop. Oupa ry tot voor die Kontantwinkel.

“Gaan doen nou maar jou inkopies, Johannes, en as jy klaar is, wag vir my hier voor die deur. Ek gaan net gou bank toe.”

Daar is baie mense in die winkel. Ek koop vir Ma en Ouma elkeen ’n serp, vir Pa ’n pakkie tabak en vir Oupa ’n nuwe knipmes. Oupa se

knipmes is al baie oud en hy gaan bly wees oor die nuwe een. Daar is mooi mondfluitjies in die winkel. As Ouboeta hier was, sou ek vir hom een gekoop het. Met my orige geld koop ek 'n rol papier om my presente in toe te draai.

Ek wag net 'n paar minute vir Oupa.

“Dit lyk mos vir my of jy die hele winkel leeggekoop het, Johannes!”

“Oupa moet raai wat ek vir Oupa gekoop het.”

“'n Sakdoek?”

“Nee.”

“'n Blikkie snuif?”

“Nee.”

“'n Potlood?”

“Nee, al drie verkeerd! Ek dink Oupa gaan lekker verras wees.”

“O maggies, Johannes, ek het vergeet om vir j^{ou} iets te koop!”

Ek kyk vinnig na Oupa — maar hy glimlag. “Oupa jok tog.”

Toe ons by die huis kom, gaan draai ek dadelik my presente toe. Gelukkig is almal klein genoeg om aan die boom te hang. Ma en Ouma is by die kospotte want dis vanaand Kerse. Ek sien die meeste uit na die vrugtepoeding want mens kry altyd geld daarin. Ouma dek self die tafel want Kersaand eet ons uit spesiale borde. Sy sit ses kerse op die tafel.

Ek mag nie meer in die voorhuis kom nie want al die presente is om die boom gepak. Ek gaan sit op die stoep by Pa en Oupa. Ek wonder darem hoe die Wyse Manne die Betlehem-ster tussen al die ander sterre kon raaksien. Dit moes 'n baie groot ster gewees het.

Die etensklokkie lui en ons gaan sit aan. Die kos staan in groot silwerbakke op die tafel. Ek eet nie te veel nie want ek wil genoeg plek oorhou vir die poeding. Ek kry drie vyfsentstukke in my eerste skep en later n^{og} twee.

Vanaand hou Oupa nie huisgodsdienst nie want hy gaan die Kersverhaal vir ons lees voor ons presente uitdeel. Pa gee vir my vuurhoutjies om die klein kersies aan te steek. Om die boom is dit die ene presente. Oupa steek die lamp in die voorhuis ook aan sodat hy kan lees.

“En daar was herders in dieselfde landstreek, wat in die oop veld gebly en in die nag oor hulle skape wag gehou het . . .” Ons sit almal en luister na die verhaal van Jesus se geboorte. Buite is dit doodstil. “En die herders het teruggegaan en God verheerlik en geprys oor alles wat hulle gehoor en gesien het, net soos aan hulle gesê is.”

Ons kniel by ons stoele om te bid.

En toe hoor ons dit buite op die werf. *Stille nag* wat op 'n trompet gespeel word. Oupa hou sommer op bid. Ons kyk na mekaar en kan dit nie glo nie. Die trompet speel harder en harder.

Ma is eerste op haar voete. Sy hardloop en maak die voordeur oop.

Ek is spyt dat ek nie maar daai mondfluitjie gekoop het nie.

CO-STARRING

Die gebiedende wink
(wat 'n leërskaar kon ontbied
as Helena van Troje)
het verslap tot 'n afwerende handgebaar
en as sy praat
is haar mond 'n wond tussen die kontoere

die kameramanne
(pas deur die Tek uitgepasseer)
is beurtelings verbysterd en dik van die lag
kyk puillogig op die beeldsoekers
zoem in vir detail
— dit sal later 'n skoksny word —
terwyl hulle ongelowig dink aan
die oorlewerings van
hulle vaders en die se vaders en die se vaders

IDILLE

'k Wil terug na die vre-hy-e re-huim-tes . . .

Die boerbok hou die kikoejoe kort
kom saans vanself na die agterdeur

Die leghorns bemes die perskebome
en die meide ken die weglêplekke

Die liewe Here trek soos klokslag
Sy sluise oor die radyse oop

Die pōpōboom langs die veranda
laat val 'n vrugteslaai in jou skoot

Smiddags klop jou skoen se punt
'n deuntjie op die hond se maag

Vanaand op die draadloos — Skote Petoors
met Madeleine-se-lekker-lag

TOTSIENS, OUMA

Dae lank het sy Ouma in die skemerige kamer gelê en worstel. Soms in die nag, as hy wakker geword het, het hy beangs geluister hoe sy steun of met 'n diep stem roggel—half soos 'n dier. Dan het hy haar jammer gekry, want haar gekreun het hom laat dink aan Potberg en Donker, sy pa se twee agterosse.

Nou weer. Sy steun of sy baie moeg is, of sy beur teen 'n swaar ding, soos Potberg-hulle toe hulle alleen die stoomwa van die dorsmasjien moes trek. Daar was nie draaiplek vir die hele span nie en hulle het die voorspan afgehaak. Die masjien het nog gesê: "Jy's laf, Oom Koos. G'n twee osse kan die boiler trek nie. Dis te swaar."

Maar sy pa het Kroesman die tou laat vat en langs sy twee osse gaan staan en gepraat met hulle. Gepraat en gesê: "Vat hom, my Kallers. Vat!"

Die juk het hulle skowwe plooië gedruk, hulle het gebeur, maar die swart ystermasjien het nie geroer nie.

Die masjien wou hom weer slim hou, maar sy pa het sy hand opgehou om vir hom te wys: bly stil, man.

Toe praat sy pa weer met die osse wat witoog beur en beur. Bietjie harder maar sonder om te raas:

"Donker! Potberg! Vat!"

Toe, of hulle mekaar verstaan soos mense, sak die osse vooroor op hulle knieë, en met dié kniel hoor hy die masjien strammerig kraak. Maar tussen die kraak deur hoor hy hoe die osse kreun—laag en diep, of hulle pyn het.

"Dis hy! Kom met hom! Kom met hom, my besies!"

En hy staan daar en hy wil huil van jammerte, want dit lyk of Potberg en Donker bid, maar meer nog: dit lyk of hulle hulle self wil breek om hulle baas nie in die steek te laat nie. En hulle kreun roggel-roggel in hom of hulle binne in hom wil huil van swaarkry. Maar toe skiet die vreugde boontoe, want kyk net daar:

Die swart ysterding kom! Sy wiele draai! Hy loop! Hy trap die turfgrond tot twee breë, gelyk spore, maar hy kom. En hulle krink en vat die kort draai en die ysterding staan waar hy moet staan.

Sou sy ouma ook pyn hê, of swaar kry as sy so roggel?

Hy luister, hoor sy pa en ma se gedempte gepraat. Die swaar wasbeker klink teen die erde-waskom. Geluid van water, dan spoelgeluide en fyn, byna of die waskom sing, die geluid as sy ma die vadoek uitdroog. Seker weer om Ouma se gesig af te spons.

Snaaks dat pa en ma altwee daar is. Gewoonlik maak hulle beurte om te waak. Gisteraand laat het Oom Jaap en Tant Marie die voorwaak kom neem om sy pa-hulle kans te gee om te gaan slaap. Maar nou is altwee daar.

Die geroggel word nou swaarder, stadiger — lang asemhalings wat in die donker al met die gang langs aanskuif na hom toe. Maar party kom somer deur die muur. Dit sypel deur soos water deur die damwal. En die wal is daar swart en sag en pa sê hy moenie daar speel nie — dis gevaarlik as die wal dalk breek.

Maar hier lê hy in sy bed en die geroggel sypel orals om hom uit die donker. Dis koud en kriewelrig en sy hart slaan in sy ore. Hy wil bid maar kom nie verder nie as:

“Here, om U Naams ontwil.”

Dan klink dit of sy pa uit die kamer langsaan bid. Sy ma snik. Sy snuit haar neus en hy hoor haar kombuis toe stap — af in die lang gang, ver weg na die donker kombuis daar agter in die huis. En dis of hy nog eensamer is, of die donkerte nog dikker om hom lê, hom vasdruk en by sy oor roggel, roggel, roggel. Of is dit sy eie hart wat so klop?

Hier is 'n ding in die huis — 'n donker ding wat sy Ouma en pa en ma vasvat. Miskien wag dit nou vir sy ma in die kombuis. Of dit staan hier voor sy bed . . .

Its val liggies op die sinkdak en rol af geut toe.

Sy pa praat met sy Ouma — 'n onherkenbare en dowwe gemompel. Hy praat weer. Geen antwoord. Net die geroggel uit die donker, uit die swart damwal om hom.

Sy ma kom terug van die kombuis af. Die doilie se kraaltjies rinkel fyn teen die klokpens van Ouma se drinkwaterbeker. Blou kraaltjies soos druppels blouselwater — dis hulle wat tienke-tienke in die donker saam met sy ma naderkom. En dit help om die swart ding wat so roggel bietjie weg te skuiwe.

Elke aand was dit sy werk — om die glasbeker uit die koskas te haal. Die blou kraaltjies tienke-tienke dán anders as wanneer dit vol is. Elke aand — tot nou dat Ouma so begin roggel het.

Eergisteraand het hy self ook 'n ruk by Ouma gesit. Sy ma het hom geroep omdat sy pa nog by die skape was en sy die kos wou regmaak.

“Staan hier by Ouma en roep my as sy iets nodig het.”

Saam met die roggel sypel nou die aand se toneel in Ouma se kamer al helderder in sy bewussyn:

Eers is daar net die geluid van Ma se voetstappe wat al dowwer word. Hy weier nog om na Ouma te kyk omdat hy bang is vir die onbekende reuk en die roggel wat uit die kussings kom. Sy oë soek die kers. Geel en byna flikkerloos brand dit op die wastafel. Die wasbeker gooi sy skaduwee oor die helfte van die kamer. Die kers weerkaats

in die koperknoppe van die ysterkatel, brand daar met klein vlammetjies of elke knop met 'n geel klein ogie kyk.

Bo die wastafel hang die muurteks met sy mooi rose, in die raam wat sy pa met 'n knipmes fyn patroontjies uitgekerf het:

“En nu blijft geloof, hoop, liefde.” En bokant die rose, halfpad in die skaduwee van die wasbeker se oor, is daar drie meisies met 'n skip se anker oor 'n rooi hart. En die anker lyk soos die duiwel se vurk — 'n ding met weerhake aan.

Net die gedagte aan die duiwel laat hom vinnig kyk na die tafeltjie voor die bed waar Ouma se Bybel altyd lê. Dit is nou nie daar nie!

Hy voel benoud en lus om kombuis toe te hardloop, na sy ma toe en na die ruik van die stronkvuur en die gesis van die vleisies in die pan.

Dan kreun die ou vrou en vir die eerste keer kyk hy reguit na sy ouma — asof hy wil seker maak dat dit sy is wat daar lê en nie die duiwel nie.

Dis nie sy ouma nie! “Dis nie Ouma nie! Dis nie Ouma nie!” hamer dit deur sy brein, skok dit in sy keel waar hy sy hart swaar en smorend voel klop. Hy wil vlug maar hy bly net staan. Magteloos om te roer.

Dan herken hy die neus en die ken met die moesie. Maar die wange is nou weggeval, die oë lyk weggesak in diep holtes skaduwee. Die voorkop blink van die sweet en die vel is dun en geel daaroor gespan. Die grys hare is nie in 'n bolla, soos hy gewoon is nie, maar lê in deurmaakbaar slierte oor die kussing gesprei. En uit die ingevalle mond kom daardie aaklige geroggel wat hy al soveel nagte en dae gehoor het. Of is dit maar asemhaal — net 'n ander manier?

Die bleek hand op die deken lê daar oud en maer en so allenig — so allenig of dit nie aan sy Ouma behoort nie. Waar is die ander hand? Hoekom vou hulle nie saam en bid as sy so swaarkry nie?

Êrens gaan 'n deur oop en toe met 'n ligte slag. Die kersvlam flikker. Die skaduwees spring. Die kombuisdeur!

Hemel, sy ma is buitentoe en het hom alleen in die huis laat staan! Maar dan hoor hy sy pa se stem en voel hoe die vrees stadig, soos naalde wat steek, uit sy arms en borskas wegsak.

Dis stil. Baie stil. Daar is net die geklop van sy eie hart — 'n soort gepols in sy ore. Dan iets wat klink of dit sy ma is wat praat. En verder net die donkerte... Nee — waar sy kamervenster is, is daar 'n ligte vlek. Dit word lig buite. Nou sal die dag kom!

Niks roer nou of haal asem nie. Die huis is doodstil. Die dak kraak net een keer of die huis 'n groot sug van verligting laat val in die nag. Pa en Ma is ook stil. En die geroggel... die geroggel het opgehou! En dis verskriklik stil in sy kamer sonder dié geluid.

Hy hoor homself asemhaal en hou sy asem op, maak dan sy mond oop om sagter asem te haal. 'n Saad van die bloekomboom val op die dak en rol liggies af — trippel soos 'n diertjie geut toe. Baie ver kla 'n kiewiet. Die blou kraletjies rinkel een keer. Dan is dit weer stil.

Is Ouma dalk dood? Waarom is sy pa en ma nou so stil?

Later kom sy ma met 'n kers sy kamer in. Sy sien dat hy wakker is.

“Kom, Bennie. Ouma is dood. Kom sê vir haar tot siens. Hy volg sy ma die gang af, tot by Ouma se deur. Sy ma vat hom half om sy skouers.

“Kom. Moenie bang wees nie. Kyk, dit lyk of sy slaap.”

Sy ore suis. Dit lyk of sy slaap? Slaap sy nie regtig nie?

“Is Ouma dood, Ma?

“Ja, kind. Toe, gaan maar nader. Sê tot siens.”

Hy staan daar tussen verwondering en vrees dat 'n mens wat dood is tog nie so vreeslik anders lyk nie. Hy het half verwag 'n mens wat dood is, moet heeltemal anders lyk — miskien soos 'n geraamte. Nou lê sy Ouma daar net vreeslik stil en sonder om asem te haal. En tog is hy bang, vrees hy omdat hy nie verstaan presies wat tussen die gerog-gel en hierdie absolute stilte gebeur het dat sy nou so roerloos lê nie. Miskien verstaan sy ma-hulle ook nie wat gebeur het nie.

Hy wil omdraai en ook die buitelug gaan opsoek soos sy pa, maar sy ma dwing hom weer om vir Ouma tot siens te sê.

Hy tree skielik nader, buk vorentoe en gryp na die plek waar hy nou die aand haar hand sien lê het, buk oor na haar gesig omdat hy gewoon is om Ouma te soen. Sy ore suis van stilte, Ouma se stilte-sonder-om-asem-te-haal. Daar is 'n vlugtige aanraking met iets wat Ouma en tog nie Ouma is nie.

Het hy “Tot siens, Ouma” gesê? Hy weet nie. Maar hy is reeds in die gang en op pad na die voordeur.

Sy pa stuur hom later om Tant Marie te gaan roep sodat sy kan help om Ouma uit te lê. Hy vat die voetpaadjie by die otterkuil verby. Die vinke in die rietbos lawaai of die aarde nuutgeskape is. Die dou lê swaar op die gras. In 'n sloep onderkant die kuil verdwyn 'n wilde-eend met 'n paar donssagte kleintjies. 'n Vroeë hadidas lag teen die koel môre.

Hy lewer sy boodskap af en vat traag die paadjie terug huis toe. Dis of daar 'n geheim is wat net groot mense verstaan en of dit iets is om voor bang te wees. Om Ouma uit te lê?

Oom Fanie lê die Bybel uit en hy moet altyd die henne wat uitlê se neste gaan soek. Hoe sal hulle Ouma uitlê?

Die dag verloop anders as gewone dae. Hy kry nie eers brekfis nie en Oom Daantjie en 'n paar ander bure kom om te help graf grawe, die vrouens om beskuit te bak, om te help werf skoonmaak.

Die skoolmaats wat saamkom, kyk hom aan asof hy skielik belangrik geword het.

“Jou Ouma is dood, nè?”

“Ja.”

“Voel mens hartseer?”

“Ja.”

“Jy huil dan nie.”

“Nee.”

“Jou ma huil.”

“Ja.”

“Toe my ouma dood is, het my pa ook gehuil. Huil jou pa ook so hard?”

“Nee.”

Later gee hy pad na die wilgerbome en kruip daar weg dat hulle hom nie moet kry nie. Hulle maak hom moeg met hulle vrae. Hy voel verleë oor hulle maklike gepraat. Hulle is net nuuskierig en dink hy weet nou dinge wat hy hulle behoort te vertel.

Sy pa roep hom vir middagete. Vir die mans wat die graf grawe, moet hy eers waswater na die buitekamer bring. Hulle sit daar, groot en warm gewerk en met kolle sweet op die gebleikte hemde.

Hy het baie honger maar sy ma stuur hom eers om gou die blinding in Ouma se kamer af te trek sodat die vlieë nie moet inkom nie.

Hy staan voor die deur en bewe. Sy mond is droog. Hy is bang om alleen in die kamer in te gaan. Die dag se vreemde en ongewone verloop en die honger lê nou soos 'n naarheid in hom. Hy kan nie so ver kom om die deur oop te maak nie.

Hy staan net daar voor die deur en hoop die tyd sal verbygaan. Dan roep sy ma en sê hulle wag om te bid. Hy moet nou kom.

Hy maak die deur oop en gaan in. Mens kan nie help om na die bed te kyk nie. Jy weet mos Ouma behoort daar te lê as hulle haar nie uitgelê het nie. Dit moet Ouma wees, dié wit ding wat so in wit lakens toegespeld lê!

Hy begin onbedaarlik bewe en hardloop na die venster. Die blinding so gou as moontlik aftrek en hier uitkom! Maar dis 'n hoë venster. Eers op die groen kis klim en dan op die knieë in die vensterbank staan om die gebreekte toutjie van die blinding beet te kry! Gou maak! Gou maak! Sy hande weet nie wat hulle doen nie, voel glad nie soos 'n deel van hom nie. Hy is net bewus van die wit lakending hier agter hom.

Dom en bewend gryp sy hand na die kort stukkie tou van die blinding. Die kamer word donker.

Dan is daar 'n geweldige slag as die deur agter hom toeslaan.

Hy val agteroor uit die vensterbank en van die kis op die vloer. Sy kop en rug pyn maar hy spring op en nael deur toe.

Die deur gaan nie oop nie! Die ellendige ou losknop ratel en rinkel, maar die deur bly toe. Dan vlieg die blinding met 'n slag los en tol en tol in die rondte terwyl Ben, byna mal van skrik en doodsbenuid, gil

en gil. As sy pa die deur oopruk, storm hy bleek en bewend in sy arms in.

Met die begrafnis twee dae later is hy bleek en byna te moeg om te loop, maar hy staan op en trek later sy Sondagklere aan.

Hy vlug vir die maats wat saam met hulle ouers daar aankom maar weet ook nie waar om te skuil nie. Dis so baie mense en almal lyk so ernstig. Sy ma sit daar voor die eetkamer venster in 'n swart rok en soos die mense aankom, groet hulle eers sy pa en elkeen het sy eie versie wat hy opsê. Dan na binne, gedemp en skemerig, om met sy ma te gesels en haar net weer opnuut aan die huil te maak.

Eindelik sit al die mans op die stoepmuurtjie en in die vensterbanke rond en dominee staan in die voordeur en praat dat die mense binnekant hom ook moet hoor. En daar by die stoeptrappies staan die kis met blomme op, blomme met linte, en ronde kransies van wilgertakke met dahlias en rose en katstertakkies.

Hy probeer dink hoe Ouma daar in die kis moet lyk maar elke slag sien hy net haar hand — allenig en so sonder krag of lewe. Is dit uitlê dié? Dié kis wat buite op die stoeptrappies staan? En dood? Dan dink hy weer aan die deur wat toeklap en hy bewe of hy koud kry.

Die stoet stap naderhand stadig na die kerkhof. En dis vir hom vreeslik ver maar hy stap en stap om te kyk wat word van Ouma.

Hulle sing en dominee praat en sy pa en Oom Daantjie-hulle laat die kis met osrieme in die graf sak. Dominee vat grond en strooi dit op die kis en Ma en Pa doen dit en Ma sê hy moet dit ook doen.

Oom Fanie bedank die mense en die mense gaan huis toe, maar Oom Daantjie-hulle bly agter en begin die graf met skopgrawe toegooi.

Hy gaan nie huis toe nie, staan daar en kyk hoe die mans werk om die graf toe te gooi.

En toe die graf vol is en die langwerpige hopie grond daar lê, staan hy nog daar, en hy glimlag. Want nou eers verstaan hy dat Ouma dood is, soos die voëltjie wat hy anderdag begrawe het, en soos ou Poon wat van die perdesiekte dood is. 'n Mens wat dood is, is ook maar net dood en kan nie skielik weer opstaan en dinge doen nie.

Dis nou regtig: Tot siens, Ouma.

COGITO ERGO SUM

dié gedig sou
ek graag aan jou
wou opdra my liewe
nimf

(maar ek durf nie
want jou gesig
is nie meer gesig nie
net 'n mond neus oë
en jou lyf 'n wit
slagveld in my
suiderson)

met jou petroesjka-
danse tuittepeltyes
en liefdes-
heuweltjie
sien dit is werklik
geen kuns om jou
te onthou
soos jy was nie

(maar tog: om jou
sou ek graag
'n totem vir die somer
bou)

immers het jou lyf
die ganse alfabet omring
en nou nog vaar
vreemde skepe
die hawe
van jou lende in

(asof jy daarvan
nooit genoeg kon kry
maar soms verstaan ek:
elke god het sy gesig)

maar nogtans
wil ek jou besing
dus: jou bed is 'n hawe
jou lyf 'n fontein
jou oë spieëls
waarin ek soms
my eie hartseer
in kon sien
jou arms vuurtorings
jou voete vaandels

jou mond 'n pruim
met dorinkies
jou lyf 'n sneeuvel
waarin ligte dons kon groei

(maar moet nie nou vra
na gister se sneeu
of die blare
wat in die park geval het nie
slette is ook mense
en grysaards het eens
ook aan 'n moederbors gedrink)

daarom sal ek nie vergeet
nie

(só onthou ek jou kamertjie:
'n klein plekkie
wat na tienie ruik
altyd 'n warboel klere
en skoene en soeweniers
uit onbekende lande
maar tog ordelik
omdat jy daar was
'n volkome geordende
chaos wat niemand
sal verstaan tensy
jy geken was nie)

die gedig wil die papier
nie ruik nie
jou lyf wil nie woord
word ongelees
in biblioteke vermuf nie

(snags voed jou lyf
die bordele van die brein
impotente ou mans
kwyl geel gebede
tot ewe impotente gode)

maar ek onthou
ook nog: jou hande
het jou kindjie toegevoel
met die geur van johnson's
op haar lyfie
het sy tot jou of god gebid
lieuwe jesus sag en teer
sien op my u kindjie neer

Dit is veelseggend dat seker die mees uitgesproke kritiek teen Brink se benadering van seks van 'n vrou kom. Ná 'n verwysing-na die verskil tussen **agape**, wat alles gee, en **eros**, wat alles eis, toon Valerie Lewis (ANDRÉ BRINK ON SEX) die beperktheid van die seks van Brink se beskouing aan met dié bowering dat juis die feit dat die seksuele daad van Brink se beskouing voortdurend hernu moet word, dui op die tydelikheid daarvan²⁴. Net so skakel die frekwentativistiese siening van die religieuse of gebedslewe die waarskynlikheid van ewige, selfs voortdurende verbondenheid met God uit. Die klem val in Brink se stuk immers nie op durende verhouding nie maar op die momentele kommunikasie, wat gegaard gaan met ekstase en agonie. Die verband en die noue band tussen religie en seks is volgens hom dat hulle nie net parallelle is nie maar dat daar ook 'n baie intieme wisselwerking tussen hulle plaasvind, sodat die een skaars sonder die ander gedink kan word. Nie in die 'stroom' tussen die reeks momente van hoë konsentrasie nie maar in die momente lê volgens hom vir die mens die moontlikheid om deur volkome oorgawe aan die iemand/Iemand sy eie tydelikheid op te hef en in 'n moment sy eie betreklikheid deur die aanraking met die Ander te verander in iets absoluuts. Dat die seksmoment 'n "metaphysical enquiry" word, 'n mistieke kwaliteit vertoon, hang saam met die ekstase wat daarin ondervind word. Toegepas op die ekwivalent van die seks, nl. die religie, loop dit uit op 'n hedegerigte ekstatische godsdiens, waarin die mens se oorwinning oor tydelikheid nie lê in die aanvaarding van 'n ewige lotsbestemming in die geloof nie maar in 'n reeks ekstatische ervarings wat kan voortduur solank die mens leef om dit te hernu. Juis die band tussen religieuse en seksuele ekstase word in duister gehul; trouens, juis die onverklaarbaarheid daarvan vanuit die eksistensiële oogpunt en die feit dat dit tegelyk menslik en meer-as-menslik is, is die waarborg vir die transendente kwaliteit daarvan, want "as die religieuse of seksuele ekstase rasioneel ontleedbaar of verduidelikbaar was, kon dit geen transendente kwaliteit gehad het nie; en dit kan alleen meer-as-menslik wees deur juis geheel-menslik te bly" (p. 36). Wesenlik is hierdie uiteensetting niks meer as die siening van die verhouding ek/A(a)nder in die teken van die eksistensialistiese selftransending deur die ekstase nie²⁵.

Alhoewel Brink dikwels in sy nie-fiktiewe prosa pleidooie lewer vir vryheid, word sy vryheidskonsepsie nie so duidelik verwoord soos sy siening van seks nie. En nie oral handhaaf hy die siening wat hy in die laaste **SESTIGER** uitgespreek het nie: "Vir die skrywer, soos vir die mens, lê die grootste vryheid altyd in die vrywilligste en nederigste onderwerping aan gebondenheid"²⁶. Juis in verband met die verhouding man/vrou praat hy van "complete liberty" en sien hy seks as "one of the most basic liberties of the individual and consequently one of the greatest threats to society, which works with general law, not private freedoms"²⁷. Uit die, vir hom, basiese feit dat die mens lewe, vloei die mens se drang voort om sy bestaan te bestendig en te beveilig²⁸. In 'n absoluut persoonlike sin mag dit lei tot die negering of selfs vernietiging van ander. As gevolg van die mens se sosiale dimensie impliseer die mens se selfbeskermingsdrang dat hy ander nie sal benadeel nie omdat dit weerwraak mag uitlok. Daarom kan die enkeling slegs werklik veilig voel as hy ook die veiligheid van ander beskerm. Wat die mens dan ook al in sy vryheid van handeling doen, "it should never unduly impair the freedom of others.

This means that freedom must be measured with justice". Hy erken dat in 'n absolute sin dit teenstrydig is. Absolute vryheid sluit die vryheid van die sterke om die swakke te onderdruk in; absolute geregtigheid knot onderskeie vryhede. Dus kan hulle slegs in relatiewe sin naas mekaar bestaan. Daarom word die menslike bestaan beheers deur die relatiewe, wat impliseer dat vryheid en geregtigheid steeds uitgebrei kan word. Dan moet die skrywer steeds in opstand kom teen die omstandighede wat die vryheid en geregtigheid van die enkeling in sy gemeenskap beperk. Die ander, die gemeenskap, "die anonieme en amorfe geweld van die massa"²⁹ is dus steeds 'n bedreiging vir die vryheid van die enkeling. Omdat hy die probleem vanuit die standpunt van die soewereine individu beskou, strewe hy na volle vryheid vir die individu, soos blyk uit sy stelling dat die kunstenaar, as hy regeerder sou word, "would ruin all order in the name of individual freedom"³⁰. Daar is egter aanduiding dat die enkeling in homself nie vry is nie maar "vasgekeer binne sy eie beperktheid"³¹, waaruit hy slegs deur algehele versaking in volledige kommunikasie met iemand/ iemand buite hom bevry kan word. Spier noem dit met verwysing na Sartre die beperking van vryheid deur "de facticiteit van ons lichaam", waaraan ons gebonde is bo en behalwe die bedreiging deur die samelewing. "Van het volstrekt karakter van deze vrijheid", beweer hy, "blijft dus niet zo heel veel meer over"³².

Al sou 'n mens Brink se denke nie kan etiketteer deur hom 'n aanhanger van Sartre of Camus of Jaspers te noem nie, toon veral die vollediger uitsprake oor onderwerpe wat hy beklemtoon, duidelike trekke van die eksistensialistiese filosofie en, wat belangriker is, ook die tekortkominge en dwalinge daarvan.

-
1. Brink. *André Brink pak DIE MATIE: Mnr. Brink stel sy saak*. DIE MATIE, 6 Aug. 1965, p. 6.
 2. Brink. *The social function of the writer*. CONCEPT nr. 2:9-15, Julie 1970, p. 13, kol. 1.
 3. Brink. *Ons skryf los van Kerk en Bybel*. DAGBREEK EN SONDAGNUUS, 28 Mei 1967, p. 11, kol. 3.
 4. Brink. *Some aspects of culture and apartheid*. SPRO-CAS PUBLICATION No. 1, p. 31.
 5. Brink. *The social function of the writer*, p. 13, kol. 2.
 6. Breisach, E. INTRODUCTION TO MODERN EXISTENTIALISM, p. 98.
 7. Brink. *Present-day fiction in Afrikaans*. Ms. van toespraak gehou voor die Arts Council van die Universiteit van die Witwatersrand, 29 Julie 1965, p. 10.
 8. Spier, J. M. CALVINISME EN EXISTENTIEPHILOSOFIE, p. 173.
 9. Breisach, op. cit., p. 111, 112.
 10. Spier, op. cit., p. 65.
 11. Brink. *The social function of the writer*, p. 13, kol. 2.
 12. Spier, op. cit., p. 72.
 13. Brink. *Oor religie en seks*. STANDPUNTE 18(2): 33-40, Des. 1964, p. 35.
 14. Brink. ASPEKTE VAN DIE NUWE PROSA, p. 118.
 15. Brink. *Sex, the novel and the mushroom pall*. SUNDAY CHRONICLE, 29 Aug. 1965, kol. 1.
 16. Brink. *Present-day fiction in Afrikaans*, p. 12.
 17. Brink. ASPEKTE VAN DIE NUWE PROSA, p. 118.
 18. Brink. *Sex, the novel and the mushroom pall*, kol. 1.
 19. Brink. *Literatuur as opstand*. Ms. van toespraak gehou voor die A.S.K. Stellenbosch, 23 Sept. 1970, p. 7.
 20. Brink. *Present-day fiction in Afrikaans*, p. 12.
 21. Spier, op. cit., p. 183.
 22. Brink. *Sex, the novel and the mushroom pall*, kol. 1.

23. Vgl. Spier, op. cit., p. 200.
24. Lewis, Valerie. *André Brink on sex*. STANDPUNTE 20(1): 58-62, Okt. 1966, p. 58.
25. Vgl. Spier, op. cit., p. 173.
26. Brink. *Savonarola op die strydpad*. SESTIGER 2(4): 6-9, Aug. 1965, p. 8.
27. Brink. *Sex, the novel and the mushroom pall*, kol. 1.
28. Vgl. vir dié uiteensetting Brink. *The social function of the writer*, p. 13, kol. 1.
29. Brink. *Oor religie en seks*, p. 35.
30. Brink. *The eternal saboteur*. SUNDAY CHRONICLE, 22 Aug. 1965, kol. 3.
31. Brink. *Oor religie en seks*, p. 35.
32. Spier, op. cit., p. 78.



JULIUS A. KIESER

Die wêreld is 'n oop pupil
 Hier
 Waar sterre laag lê
 Teen die koue
 In 'n stilte diep
 En droog
 Die horison 'n grofgeknoopte tou
 Hier
 Waar bome se skadu's dik
 Wegstap in die nag...

HENGELAAR

Hy gooi sy lyn
met die sinker ver
oor die blink water
en wag tot hy sak
af en
af
tot by nat en gladde
klippe en iets wat
roer en blink glip,
en pluk; en iets blink
en glibberigs vir
'n ewigheid in sy
growwe hande lê.

MY HUIS

Ek bly in 'n huis
met kaal vloere.
Elke aand gaan
die dag dood, maar
nie heeltemal nie:
die nag kraak
oor die dak en
as ek inmekaar
gekrimp lê, kyk
die dag rooi
soos oë by die
ruite in.

SELFPORTRET

Dis nie my gesig
waarna ek kyk nie.
Dis nie ek
wat so lyk nie:
Hierdie vet wange
en slap hande,
hierdie oumantette
en vet pens.
Dis nie myne nie.
Ek lyk nie só nie.

DIE ERFGENAAM

Ek sien Hom op 'n bergtop staan.
— Bly daar! — roep ek, — vorentoe is 'n afgrond. —
Maar Hy kom tree vir tree nader
en toe ek verwag dat Hy moet val,
sprei Hy reusagtige vlerke uit
en kom soos 'n gewone mens
langs my staan . . .

KRISMIS

dis môre krismis
hoerê! hoerê! hoerê!

môre is krismis
dan djaif ons weer die hel
uit onself by ou merrim se werfpaartie

outjies met nuwe boetse
loop spog-spog en kerf stokkies
met blink nuut rodjers

dis môre krismis
(die kerk is stampvol
die dominee verblyd
almal sing
almal bid)

môre is krismis
is jy bly
hêppie krismis dan.

**Kennismaking met Mallarmé (4): Vergetelheid van die wrede Ideaal
(Vier ontvlugtingsgedigte)***

gee, o materie
Vergetelheid van die wrede ideaal ...
(L'Azur)

Uit ons vorige opstelle het geblyk dat Mallarmé besiel was met 'n hoë ideaal van artistieke volmaaktheid en suiwerheid en dat, onder meer as gevolg hiervan, die skep van die poësie vir hom 'n uiters moeilike en veeleisende proses was wat met intense geestelike ontbering gepaard gegaan het. Dink maar aan die **censaamheid** en **rif**, die **bliksems** en **winters** en die "**kommer** van ons seil" van **Salut**, aan die **nag** en **wanhoop** van **Au seul souci**. Sowel in die gedig **L'Azur** as in die brief wat Mallarmé daarvoor aan 'n vriend geskryf het (vgl. die tweede opstel), was daar verder sprake van die digter se stryd teen digterlike magteloosheid en steriliteit. In die eerste strofe van hierdie gedig lees ons naamlik van "Die magtelose digter wat sy genie vervloek/In 'n steriele woestyn van Smarte". In die brief het Mallarmé geskryf dat hy eers sy "navrante magteloosheid" moes oorwin voordat hy die gedig kon skryf.

Al hierdie motiewe keer terug in **Las de Pamer repos**, geskryf in 1864. Om die waarheid te sê, sekere kernwoorde uit **L'Azur** vind ons net so terug in hierdie gedig. Ek verwys na die woorde **genie**, **steriel** en **worsteling** (**agonie**). Die "wrede ideaal" van **L'Azur** keer hier terug in die "vraatsugtige kuns van 'n wrede land" en die "harde verdrag". Die leë brein waarvan daar in **L'Azur** sprake was, vind sy parallel hier in die leë gate van die begraafplaas. Ook die poging om die wrede ideaal te ontvlug (wat die sentrale tema van **L'Azur** uitmaak), vind sy parallel hier: die digter wil sy veeleisende kuns laat vaar ten gunste van 'n mindere, "makliker" kuns.

MOEG VAN DIE BITTERE RUS ...

Moeg van die bittere rus waarin my traagheid 'n glorie
Beledig waarvoor ek vroeër weggevlug het van 'n aanbiddelike
Jeug met woude van rose onder die natuurlike
Asuur, en sewe keer moeër van die harde verdrag
Om elke aand 'n nuwe gat te grawe
In die koue en gierige aarde van my brein,
Doodgrawer sonder medelye met steriliteit,
— Wat sal ek, deur rose besoek, o Drome, sê aan hierdie
Daeraad, wanneer uit vrees vir sy doodsbleek rose,
Die reuse-begraafplaas sy leë gate verenig? —

Ek wil die vraatsugtige kuns van 'n wrede land
Verlaat, en met 'n glimlag teenoor die verouderde verwyte
Van my vriende, my verlede, my genie,
En my lamp wat egter my doodstryd ken,
Wil ek die Chinees met sy helder en delikate hart naboots
Wie se suiwer ekstase dit is
Om op sy koppies van sneeu van die maan ontroof
Die einde te skilder van 'n sonderlinge blom wat sy deursigtige lewe

* Van hierdie reeks artikels het reeds drie afleweringe gedurende Jaargang XI verskyn.

Met geur vul, die blom wat hy geruik het as kind,
 Ingeënt op die blou filigraan van die siel.
 En die dood so, wil ek met die enigste droom van die wyse,
 Sereen 'n jong landskap kies
 Wat ek weer op die koppies sou skilder, verstrooid.
 'n Strepie asuur, dun en bleek, sal
 'n Meer wees, onder die hemel van naakte porselein;
 'n Helder halfmaan, verloor deur 'n wit wolk,
 Dompel sy kalm horing in die ys van die waters,
 Nie ver van drie groot wimpers van smarag nie, riete.

Die digter begin deur te sê dat hy moeg is van die bittere rus **waarin hy nie poësie kan skryf nie** en waarin sy traagheid 'n belediging is vir die digterlike roem waarvoor hy eens sy jeugvreugdes versaak het. Die res van die strofe (soos tevens die grootste deel van die tweede) is gebaseer op 'n breed-uitgewerkte **conceit**, 'n tipe beeld waarvoor Mallarmé besonder lief was, soos weldra ook uit ons bespreking van **Le pitre châtié** sal blyk. Ten spyte van uiters veeleisende en moeisame pogings om poësie te skep (gesuggereer deur die "harde verdrag" en die "koue en gierige aarde van my brein"), bly sy skeppingspogings tevergeefs, trag hy tevergeefs om sy steriliteit te oorwin: sy brein is 'n begraafplaas vol leë gate en met doodsbleek rose. Ten slotte bly slegs die bekommernis oor hoe hy homself, na 'n nag van mislukte skeppingspogings, sal verantwoord aan die daeraad met sy vars rose en aan sy hoë poësie-ideale (sy "Drome"):

— Wat sal ek, deur rose besoek, o Drome, sê aan hierdie
 Daeraad, wanneer uit vrees vir sy doodsbleek rose,
 Die reuse-begraafplaas sy leë gate verenig? —

Dit is dan hierdie nagtelike skeppingstryd, skeppingsagonie wat in die tweede strofe beskryf word as 'n doodstryd waarvan sy lamp weet.

'n Mens kan nie help om by die lees van hierdie eerste strofe dadelik te dink aan 'n ander bekende gedig nie waarin die digter hom eweneens in die vroeë oggenduur bevind na 'n nag van moeisame skeppingsarbeid. Ek verwys na die pragtige **Don du Poème (Geskenk van die Gedig)** wat ongeveer dieselfde tyd geskryf is (naamlik in 1865). Dit was vir die digter 'n bittere, verskriklike nag: die totstandkoming (skepping) van die gedig was "une horrible naissance" ('n verskriklike geboorte); die daeraad is 'n bleek, veerlose voël met bloeiende vlerk:

Swart, met bloeiende vlerk en bleek, sonder vere,
 Het die daeraad hom op die engelagtige lamp gewerp.

Die digter ervaar slegs 'n blou, steriele en sidderende eensaamheid:

Die blou en steriele eensaamheid het gesidder.

Maar dit is ook interessant om die eerste strofe van **Las de l'amer repos** te plaas binne die perspektief van Mallarmé se briewe. In sy briewe kla die digter naamlik telkens oor tye waarin hy nie in staat is om poësie te skryf nie. Die volgende is uittreksels uit briewe wat onderskeidelik in Januarie en Junie 1865 aan Henri Cazalis geskryf is:

Ek is te veel digter en te verlief op die Poësie alleen om, wanneer ek nie kan werk nie, 'n innerlike geluksaligheid te smaak wat die plek inneem van die ander, groot geluksaligheid, dié wat die Muse gee; en saam daarmee is my brein te swak en is ek te magteloos om soos ander waarop ek jaloers is, myself onophoudelik heeltemal oor te gee aan hierdie enigste waardige beroep van 'n mens, die Gedigte. Ek het niks gedoen nie: dis reeds 'n lang tyd dat my brein, gedisintegreerd en verdrink in 'n waterige skemering, my die kuns verbied. Selfs hierdie brief wat ek aan jou skryf met so baie moeite, sit ek neer en neem dit dan weer na elke frase. So onbevoeg is ek selfs vir 'n nietige taak.

(Aangehaal deur Gibson, 80-81).

Iets van die veeleisendheid en moeisamheid van die nagtelike skeppingsarbeid blyk uit die volgende uittreksel uit 'n brief van die digter aan Cazalis van Julie 1865:

As jy geweet het dat ek wanhopige nagte en dae van dromery moet deurgaen om sower te kom om oorspronklike en waardige verse (wat ek tot dusver nog nooit kon regkry nie) te maak, in hulle hoogste geheimnisse, om die siel van 'n digter te verheug! Watter studie van die klank en die kleur van woorde, die musiek en skildering waardeur die gedagte eers moet gaan om poëties te wees, hoe mooi dit andersins ook al mag wees.

(Gibson, 82).

Uit die digter se strewe na oorspronklikheid (vgl. die laaste uittreksel) en uit die formulering “die Poësie alleen” (vgl. die eerste uittreksel) kan ons aflei dat die veeleisendheid van die skeppingsproses by Mallarmé en sy skeppingstryd in 'n groot mate die gevolg was van die hoë poësie-ideale wat hy vir homself gestel het (vgl. die “Drome” van reel 8 van *Las de l'amer repos*).

Die poging om sy hoë, veeleisende kunsideaal en sy moeisame skeppingsarbeid te ontvlug, wat reeds die hooftema was van *L'Azur*, is ook die hooftema van die tweede deel van die gedig. Die digter wil naamlik “die vraatsugtige kuns van 'n wrede land” (dié soort veeleisende en moeisame kuns en kunsskepping soos in die eerste strofe beskryf) verlaat, en met 'n glimlag van instemming teenoor die verwyte van sy verlede, sy vriende, sy genie en sy lamp (verwyte dus oor die veeleisende kunsideaal wat hy nastreef), wil hy hom oorgee aan 'n mindere en minder veeleisende kunsideaal. Wat presies hierdie mindere kunsideaal is, is nie so duidelik nie, omdat Mallarmé ook hier weer nie direk praat nie, maar via die besonder kriptiese **conceit** van die Chinese glasskilder. En hierdie **conceit** sou stellig vir heelwat interpretasies vatbaar wees. Ek noem die volgende slegs as 'n moontlike verklaring: soos die Chinese skilder ingedagte en met maklike vaardigheid stereotiepe, “mooi” en romantiese toneeltjies op sy koppies skilder, só wil die digter ook nou voortaan 'n minder veeleisende, “maklike”, sentimentele en desnoods stereotiepe kuns beoefen — “un lyrisme facile” (Grubbs en Kneller, 206).

Dat hiermee intussen slegs 'n tydelike ontvlugtingsbegeerte uitgespreek is, gebore uit wanhoop (nes in *L'Azur*), is deur Mallarmé se verdere skeppingswerk bewys. Nooit sou hy met 'n mindere kunsideaal tevrede wees nie; nooit sou hy bloot **ingedagte** poësie kon skryf nie. Verre daarvandaan,

tel nie!" (pp.51-54). Anders skep dit atmosfeer, bv. van rustigheid en stilte: "Tik-tak, tik-tak, sê die oupahorlosie in die hoek, net soos een wat saggies asemhaal en luister, en asemhaal en luister" (p.9), later herhaal in ". . . die hortjies sê tik-tak, tik-tak, en die Oupahorlosie wat so staan en asemhaal en luister en asemhaal en luister, sê tik-tak, tik-tak, tik-tak" (p.100).

STORIES VAN BERGPLAAS

Dis interessant dat hier ook weer 'n gewoontegebaartjie ter sprake kom, nl. van Grietjie wat kort-kort haar vlegsels agteroorgooi. Deur dié handeling word sy getipeer; dikwels gee dit ook uitdrukking aan 'n emosie soos opgewondenheid, ergernis of gelatenheid. Die basiese beskrywing, "Grietjie gooi haar vlegsels agtertoe" word afgewissel, bv. deur 'n nadere omskrywing, "Grietjie gooi haar vlegsels oor haar skouer" (p.181) of 'n skerper gebaar sowel as nadere omskrywing: "Sy skiet haar twee vlegsels oor haar skouer agtertoe" (p.12). Daar word ook deur die alomteenwoordige toeskouer verwys na haar vlegsels, bv. "Grietjie swaai so vinnig om dat haar twee lang bruin vlegsels se punte kips teen die ruit kap" (p.11), of "voordat sy om die hoek gaan met haar twee vlegsels styf in die wind agter haar" (p.53).

DIRKIE VAN DRIEKUIL

Hier word geen deurlopende herhalingsmotief aangetref nie, maar daar is kleiner herhalings wat 'n ritmiese en byna sangerige effek het. Daardeur word die poëtiese inslag van die hele werkie verder verhoog.

Daar is die manier waarop Kerneels loop: "so op en af en sag en hard en op en af en sag en hard" (p.10), herhaal in 'n groter kompleks van beweging: "Ver voor . . . loop Mieta Mentor, so wegswaai, terugswaai, wegswaai, terugswaai. Kort voor loop Koeneels, so op en af en sag en hard en op en af en sag en hard. Agter Koeneels spring Dirkie so eenbeen, tweebeen, eenbeen, tweebeen, en heel agter draf Blikkies, snuffel-snuffel, skommel-skommel" (p.14). Hierdie laaste beskrywing word later (p.31) presies net so weer herhaal.

Ook in verband met die boom wat die sentrale fokuspunt van die verhaaltjie vorm, word 'n verwysing herhaal met aanhoudende gebruikmaking van "en": "die ou akkerboom wat so wyd en ver uitstaan . . . so soos een wat staan en wag en luister, en wag en luister" (p.17), later herhaal in: "Maar die akkerboom in die dam is nog bruin en kaal en hy staan doodstil soos een wat wag en luister en wag en luister" (p.19). Hierdie droom-effek word meteens verbreek as Dirkie nader aan die boom loop en besef dat hy dood is: "Doodstil staan die ou boom, nie soos een wat wag en luister nie" (p.19).

Herhaling van 'n ander aard, net so fyn-fyn aangewend, geld die storie van Dirkie se lewe wat Kerneels aan hom vertel, met spanning wat vir die seuntjie opgebou word deurdat die ou jong weier om direk te sê dat dit op Dirkie betrekking het. "Koeneels, was dit ek, Koeneels?" (p.25) vra hy toe die ou Kleurling van die baba vertel, en weer as die outjie wat pas begin loop opgehaal word: "Ag, Koeneels, maar dit was mos ek, hè, Koe-

neels?" (p.27). Nog dringender vra hy 'n derde keer as dit om die kwaad-doenerige weglupertjie handel: "Haai, Koeneels . . . maar dit wás mos ek, Koeneels?" (p.30).

Weer anders is nog 'n motief wat drie keer herhaal word, nl. die ver-wysing na die ander mense in Dirkie se lewe. Byna soos in 'n ry tree hierdie persone (sy pa en ma, sy twee susters en die bediende Mieta Mentor) as 'n agtergrondsgroep op: op dié slim manier los die skryfster die probleem op van 'n storie wat net om 'n klein seuntjie en 'n bejaarde Kleurling handel maar wat tog 'n groter wêreld en meer mense moet suggereer. Die eerste keer gee die groep hul opinie oor Kerneels, die tweede keer lewer hulle kommentaar oor die feit dat die akkerboom begin bot en die derde keer spreek hulle plesier uit oor die manier waarop die dooie akkerboom deur die voëls getooi is. Anders as 'n werklike ry tree dié groep egter net die eerste keer, wanneer met hulle kennis gemaak word, staties op; daarna word hulle in beweging betrap: Pa "hand oor die oë" (p.17) of "voor die kelder met 'n bos sleutels in die hand" (p.36); Ma met "die houtlepel in die Sondagkoek se deeg" (p.18) of "met 'n lepel konfyt halfpad tussen die fles en die glaspotjie" (p.36); Hanna en Alberta "kop onderstebo in die badkamer waar hulle hare was" (p.18) of "in hul kamer waar hulle hul skoolklere uittrek" (p.36); Mieta Mentor aan die brood knie of "met haar hand op die oonddeur".

'N HENNETJIE MET KUIKENS

Dieselfde liedjie word, met variasies, vier keer in dié werkie herhaal en dien as 'n soort refrein wat hede en verlede, wit en swart met mekaar verbind:

"Saa-saa-saa-riétjie,
jy's 'n rooi blom in my hart.
Saa-saa-saa-riétjie,
jy's 'n groot blom in my hart".

Verder is in die werkie ook weer 'n herhalingsgebaar: Sarie gryp haar een voet met albei hande vas as sy lekker luister.

Wat origins in hierdie verhaaltjie herhaal word, is die tema sêlf, die inhoud, d.m.v. perspektiefverandering. Dit word egter nie slaafs gedoen sodat beskrywing op beskrywing pas en insident op insident nie: binne die algemene patroon van herhaling is daar talle klein afwykings van siening, chronologie en kontras.

Uit Sarie se perspektief geskied die voorstelling só: "Sarie woon in die *Goudstad*. Sy woon nie in 'n *huis-paleis* nie, somer net in 'n *wit* huis met 'n *stoep* en 'n groot *moerbeiboom* in 'n *tuin*" (p.7). Sara se voorstelling bring 'n herhaling van die beskrywing, met belangrike afwykings en teen-stellings: "Sara woon in *Soweto by Gauteng*. Sy woon nie in 'n *pondok-huis* nie, somer net in 'n klein *grys* huisie . . . en 'n *perskeboom* in 'n *tuintjie*" (p.27). Sarie se ma word "ingesluk" deur die baie kamers; Sara se pa en soms haar ma word "uitgespoeg" deur die trein en bus. Sarie dink aan haar pa se tikmasjien waarop hy so "rikkie-tik, rikke-tik skryf" (p.27); die trein neem Sara se pa "rakke-takke-rakke-takke tot in die dorp" (p.27).

In Sarie se huis is daar 'n telefoon "wat trieng-trieng-trieng-trieng lui" (p.1), en in Sara se nabyheid krap háár ma "die pappot gier-gier-goer-goer" uit. Ook deur klanknabootsings word eendersheid dus verkry en groot verskille terselfdertyd ongemerk beklemtoon.

Albei kinders praat met hul poppe en stel al geselsende vas waarom die pop dié naam het (Polani en Matêba respektiewelik), en ook die herkoms van hul eie name (wat wys op hul ma's se gesamentlike verlede). Die ervarings wat die ma's ophaal, geld dieselfde insidente, maar elk vertel dit tipies vir haar eie ras en agtergrond. So sê Mamma bv.: "toe Polani die eerste keer keer werf toe gekom het, was ons albei seker so drie jaar oud", terwyl Polani met 'n elmboog wys: "So groot . . . so groot van die grond af tot by my kop, en die wit kind was ook so groot". Polani het 'n stinknuwe sisrokkie" (p.17) aangehad; Sariétjie het "soos nuwe melk . . . geruik" (p.34). Juis dié reuke word die element waardeur hede ten slotte by verlede ingeskakel word, en wat die huidige wit en swart dogtertjies weer op dieselfde manier van mekaar bewus laat word: "Nuwe Polani, nou weet ek tog hoe ruik 'n stinknuwe sisrokkie na die sool van 'n nuwe velskoen, Polani. Ruik jy dit ook?" sê Sarie vir haar pop, en Sara vra vir háár pop: "Nou weet ek tog hoe ruik die wit kind na nuwe melk. Ruik jy dit ook, Matêba, kind-met-die-stokkieslyf?" (p.58).

Die herhalings word met groot sensiwiteit gehanteer sodat die enersheid nooit geforseerd raak of die andersheid oordrewe aandoen nie. Om so 'n fyn balans te skep en op die maat van so 'n herhalingspatroon 'n verhaal te komponeer, getuig van ware kunstenaarskap.

Dit is duidelik dat Alba Bouwer herhaling as besondere en berekende tegniek in haar kinderboeke aanwend en dat die wyse waarop sy herhaal, elke keer verander en met oorwoënheid met die hele verhaalgegewe geïntegreer word.

Uitgawes waaruit aangehaal is:

STORIES VAN RIVIERPLAAS. Nasionale Boekhandel, 1970, 14e druk.

NUWE STORIES VAN RIVIERPLAAS. Nasionale Boekhandel, 1970, 8e druk.

ABDOLTJIE. Nasionale Boekhandel, 1970, 8e druk.

KATRIENTJIE VAN KEERWEDER. Tafelberg, 1968, 5e druk.

STORIES VAN BERGPLAAS. Tafelberg, 1971, 8e druk.

DIRKIE VAN DRIEKUIL. Tafelberg, 1968, 2e druk.

'N HENNETJIE MET KUIKENS. Tafelberg, 1971, 1e druk.

OTJIKOTO, SUIDWES-AFRIKA.

September 1973

Die skemer kom met eensame voete
oor verlate velde;
daar is geslote oë
onder die water en die aarde
is oorgesper en blou
die diep water laag teen die wande
waar boomwortels wring deur die
sonwarm kalkklip; blou nou die reier
wat die omtrek van die water vlieg
sirkel na sirkel
met geruis van vlerke meet
en die water wat altyd weer
met skaarse rimpeling
sy offers eis
sy geheime ewig bewaar
in die slykerige dieptes;
die nag kom met eensame voete
en alle hunkering is na die water
met so baie geslote oë.

VERHEERLIK EK DIE KLEUR DIE KLANK

Vermoed ek die kleur die klank
van jou denke
verheerlik ek die kleur die klank
van jou fluisteringe
soos klank en kleur van reën
wat die ondergrond bevrug
die aarde laat oorloop.

Tussen die reën se klam hande
skuil jou stem
tussen die reën se nat hande
roep jou gevoelige oë,
die reën blus nie jou twyfel
die reën spoel nie jou droefheid weg

so verheerlik ek dan die kleur die klank
al die variante
van jou roekeloosheid

MOPANIEWOUD

Die woud roer
die woud ritsel
met
skaterende sprees
met bewende sebras
die woud ruis
met
warm angs.

HERFSBOOM IN TRIFTSTRAAT*

Nes pilaar en gewelf
nes Tristan en Isolde
laat jy my bewe
brandende najaarsbaken
baken van herinnering,
het iemand jou vereer
met 'n klein ikon
tussen jou
 aanhoudend
 aanhoudend
 vallende
 blare?

MOND VAN DIE WIND VOL SERINGE

Niks anders
niks meer
as hierdie aarde
wil ek begeer:

stem van die môre
stemme van voëls
mond van die wind vol seringe;
geur van spieëls en water
skitterend
met naaldekokers en riet;

verpletterende skoonheid
van luiperd en skoendlapper;
geen hemel kan hierdie heiligheid ewenaar.

Bring vir my 'n appel
bring 'n papawer
en 'n handvol sand
bring jou beminde lyf;
vredesvlag.

* straat in ou gedeelte van Windhoek.

JOHANNES DU BRUYN

Daar lê die tuin waarin ons soggens geworstel het:
daar staan die standbeeld van die militaris
wat die ganse wêreld verlos het
(vanoggend blom blou duiwe op sy ontblote swaard)
en die straatprediker belooft ons 'n tuiste
anderkant die wolkekrabbers:
daar is 'n tyd vir alles —
'n tyd om te kom en 'n tyd om te gaan
en jy het gegaan, deur die parkhek
na die front iewers agter die telefoondrade
en die gekoekte vlieërs.

* * *

Net jou voetspore het oorgebly
gisteraand toe ek die visse gaan tel het,
jou voetspore rondom die visdam
waar ons soggens die goudvisse getel het.

'N LOS VERS

Dit het so maklik geword om 'n los vers te skryf
oor ons blou lug en ons rassevraagstuk,
maar eintlik is dié losheid ook maar net simbool,
'n laag wat literêr-wetenskaplik deurdring kan word:
ons is moeg vir die kategoriale reëlmatigheid
van die veglaer en die rooi span osse
en die terroriste oorkant die rivier —
laat ons uitspan: geluk lê net
om die draai.

OPROEPINSTRUKSIES

vir 67469411

Die bode ry daagliks haastig by my hekkie verby
en ek wag tevergeefs op 'n telegram;
selfs die man in die maan het ophou skryf
en nou soek ek boodskappe in die oggendkoerant:

Die Patriot sê 'n bomwerper hang oor ons stad:
'n swart vlermuis mis ons laer toe —
net Paul Kruger se keil steek nog uit
en die eerste minister pleit om kalmte
en laat 'n wit duif los:

en die duif het by my ingekom en gesê:
wees gegroet begenadigde
geseënd is jy onder die manne;
neem jou swaard op
en bevry ons laer

en ek trek 'n olielappie deur my .303
en korrel na die hemel
en wag op die telegram met die boodskap
tussen bont veldblomme.

KRUISIGING

Dit het die dag gereën toe ons die man met die baard
op Kerkplein gekruisig het. Tiksters onder sambrele
en amptenare in safaripakke het op dakke gebondel
en ongemaklik hulle hande gevryf toe die vingers
van die man met die baard soos duiwe om die spykers
fladder; die blou duiwe op oom Paul het hulle koppe
onder hulle vlerke verberg.

Ons het sy benerige vlerke afgepluk en hom nakend
gekruisig omdat hy ons kategorieë verwar het:
omdat hy op straathoeke gepreek het dat blomme
nie tande het nie: ons bewapen verniet;
omdat sy pyp geboorte aan swart terroriste geskenk het;
omdat hy soms verdowingsmiddels gebruik
en dan in die hemel gekom het waar engele
met heimwee My Sarie Marais op goue harpe speel.

Om twaalfuur het die Raadsaal se horlosie gaan staan
en die man het sy asem uitgeblaas en gesê:
kyk ek is skadeloos wees my tog genadig
en die omstanders het verwonderd opgekyk
na die hyskrane wat altare in die hemel bou
en op die twaalf slae gewag en hulle horlosies reggestel

en hulle het die Hoofstad gekoop, hulle woonsteldeure gesluit
en gedroom,
want die melkbottels is uitgeplaas
en daar is bloed aan die deurposte gesmeer.

BRIEF OOR 'N WINDPOMP

Saans nadat die trolliebusse stil geword het
en die seuns in die park hulle rekkers begrawe het,
skryf ek by kerslig 'n brief aan jou
oor windpompe,
windpompe sonder enige bowe- en/of ondertone:
windpompe wat nog nie geroes het nie.

Na 'n lang swye skryf jy
jammer nie geskik vir plasing nie
en teken jou naam swierig:
my windpomp moes Jesus word
(ons wil so graag 'n Jesus hê)
en nié slegs kreun of brak water pomp nie:
my windpomp moes verlossing bied.

AFSKEID

Ek glo nie jy verstaan nie. Jy sit dáár, op die rusbank, die plaatomslag op jou skoot, die laatmiddagson in jou oë, jou rustige helder oë, en jou ore is vol Chopin, en jy wil álles weet. Is dit moontlik dat jy nie kan weet hóé opvallend dit is nie? Hierdie soekende, tastende woorde van jou — dat jy kan dink dat dit pyn-loos beluister en beantwoord kan word?

Somer. Blomme singend soos fluite. Jy was 'n somer, en die somer was jy.

Maar nou is dit herfs. Onafwendbaar.

Wat sal ek jou noem? Of hoe sal ek verduidelik? Alles het so eenvoudig gekom.

— Ek was alleen. Maar jy het gekom, glimlaggend (soos gewoonlik), nie besonder mooi nie, 'n doodgewone meisie. En ek was nie meer alleen nie. Só eenvoudig was dit (ek kan nie eers meer onthou waar dit gebeur het nie).

Is dit nodig om my te bedank vir ons vriendskap (soos jy nou wel doen in dié sagte, kinderlike stem waarin jy altyd gepraat het as jy ernstig was)? Asof dit 'n mooi nietigheid was, wat nou alle betekenis verloor het?

Eerder as om hofflik en selfs heel verfynd van jou afskeid te neem (want só wou jy dit hê) . . . maar vir my en jou: Nee, dit sou nie gedeug het nie.

Ons afspraak was vir drie-uur. Jy was effens laat (soos altyd), en het op jou gewone manier verskoning gemaak. Ons het begin gesels; ook hiérdie gesprek het jy beplan as 'n genotvolle iétsie. Ons het saam besluit om 'n plaat te speel, en ek het Chopin gekies om jou van Constance Gladkowska te kon vertel. Jy het nie verstaan nie. (Hoekom sóu jy?)

Miskien sou jy tóé verstaan het, iewers op die oewers van 'n rivier in die stil hitte van 'n someragtermiddag. 'n Pad het lank en stowwerig voor ons gelê, en ek het probeer verduidelik, myself probeer regverdig (hoekom?). Dalk moes ek net opgekyk het in jou oë; maar selfs dit sou geen verskil gemaak het nie; jou drome het in jou stem gelê

Ek wou verder, véerder — kon jy dit nie verstaan nie? Verder as die grense van daardie pad, verder as 'n lewe saam op énige pád, véerder (waarnatoe?).

As jy dit maar kon begryp, klein dowe, wat nou jou bewondering uitspreek teenoor Chopin: “As ek maar só kon klavier speel!”

Ek kan dit sien kom, die slotkadans, wanneer jy sal opstaan van die rusbank en sê: “Ek is só bly dat ons kon gesels. Ek het werklik jou vriendskap waardeer en ek wou nie hê ons moet só uitmekaargaan nie.”

Watter mooi, beleefde woorde! Woorde wat 'n gehoor van goeie, ordentlike mense met die nodige minagting vir selfbejammering goedkeurend

die kop sou laat knik; waarmee ek óók tevrede moet voel as ek 'n goeie, verstandige mens wil wees.

Ek het myself nie verdedig nie, en miskien was dit verkeerd. Maar ek glo nie jy sou verstaan het nie; jy, wat nie kan sien dat 'n einde ten slotte maar net 'n einde is nie.

“Só” 'n uitmekaargaan? Wat daarvan?

O, natuurlik was jy altyd gesteld op erkende gebruike. Jy het dit my plig geag om jou hand te neem op die oewers van die rivier, en om te praat oor die sekerheid van dinge — in die besonder van dié ding wat “liefde” genoem word.

Want jy wou altyd 'n wit bruilof hê: Eers stadig in die paadjie af (jy het soms vertel hoe bang jy was vir val op dié reis!), tot voor die preekstoel, tot by daardie man wat in hom die eienskappe (wát dit ook al mag wees! het jy óóit geweet, met sekerheid?) van die volmaakte vader, eggenoot, vriend en minnaar moes verenig; daarná 'n jolige onthaal wat die heelal met confetti moes bestrooi . . . En welgeskape kindertjies.

En ek het sáám met jou gedroom; het selfs aarselend gedink hoe ek my ééndag vir jou sou oopsluit, al die wêrelde in my aan jou sou onderwerp; het terselfdertyd geweet dat jy geen vorstin was nie.

(Tog is dit maklik om jou vir een aan te sien, weet jy.)

Miskien is jy 'n vorstin, jy in die roomkleurige rok, gemaklik op die rusbank terwyl die oë van 'n beroemde pianis jou aanstaar vanuit die plaatomslag wat jy nou bestudeer, terwyl ek wonder wat jou volgende skuif gaan wees (grootmeesteres), en 'n ander plaat op die draaitafel sit: Bach, omdat daar niks is om aan jóú te vertel oor hóm nie, en sy musiek 'n fort en katedraal is (net vir my?) teen jou.

Want ek wens jy wil loop en ophou praat en besef dat enige soort einde nou — veral nów — goed genoeg sal wees vir my. (Maar hoekom sóú jy?)

Ek is uitgedink oor jou, op reis na nuwe drome, liewe klein blinde.

VONDEL SE VERANDERDE IDEEAAL TEN OPSIGTE VAN DIE TRAGIESE HELD¹

Vondel word deur Te Winkel² beskou as voortsetter en hoogste beoefenaar van die middeleeuse misteriespel onder die Germaanse volke. Hierdie misteriespele wortel in die Christendom wat volgens onder andere Antonissen nog altyd die persoonlike morele skuld teruggevoer het, nie na die wil of beskikking van God nie, maar na die mens se vrye wilsdaad. Hier dus geen sprake van „skuldlose skuld”³ nie, slegs skuld.

Ook lê die Christendom die klem op die God van liefde in plaas van 'n God van wraak. Hierdie God, die hoër mag, die „noodlot” verkies wel uit tot ewige heil, nie tot verdoemwees nie, tot heiligheid, nie tot boosheid nie. Hy stuur bv. beproewinge aan „heiliges” sodat hul heiliger mag word. Hy veroordeel niemand by voorbaat tot die bederf van bepaalde sondes of uiteindelijke vernietiging nie. Hy staan die mens by in beproewinge en versoekings.

Bogenoemde twee faktore, nl. die benadrukking van persoonlike morele verantwoordelikheid en die uitskakeling van onvermydelikheid, fataliteit laat Antonissen tot die slotsom kom dat daar nie die vaagste skyn van 'n tragiese probleem in die misteriespele was nie.

Vondel egter „beoogde het schrijven van een klassieke tragedie”, sê W. A. P. Smit.² Afgesien van Het Pascha wat om formele redes 'n tragikomédie heet en *Leeuwendalers* wat as „lantspel” by die pastorale aansluit, geld dit vir al sy dramas. „Maar dit houdt”, volgens Smit, „niet in dat hem steeds hetzelfde ideaal onveranderd voor ogen heeft gestaan.” Om dié gedagte te illustreer, verwys ek kortliks na twee van Vondel se dramas t.w. *Gebroeders* en *Lucifer*.

11.

Toe *Gebroeders* in 1640 verskyn,⁵ het Vondel reeds die *Electra* van Sophokles vertaal en kennis gedra van die klassieke. Hy bewerk hierin die bybelse geskiedenis van 2 Sam. 21:1-14 waarin Dawid van God vernem dat die knellende droogte eers sal ophou as Saul se bloedskuld i.v.m. die Gibeoniete vereffen is: hul eis nl. dat die manlike nakomelinge van Saul tereg gestel moet word.

Wie is nou die tragiese held? Die „gebroeders” is dit m.i. nie. Vondel het geen twyfel aan hul skuld en aan die regverdigheid van die straf wat voltrek moes word nie. Tog immers die misdaad van die vaders wat deur God aan dié nageslag besoek word. Dit word verder bewys deurdat hy „dit jammerlijke treurspel van Sauls nakomelingen” in verband bring met die lot van die mitologiese Phlegias wat uit wraak die tempel van Apollo aan brand steek en daarvoor met sy lewe en nog boonop met 'n swaar straf in die doderyk moes boet. Dit skyn dus dat dit hul verdienende straf sou wees.

Ook was hul m.i. in werklikheid *te* onskuldig, gesien die feit dat as groep hul nie persoonlik aandadig aan die misstap was nie. Die verbitterde maar tegelyk heldhaftige trots en verset van die broers teen die onreg is begryplik en wek slegs 'n soort nie-tragiese medelye wat aan afkeer grens. Die toeskouer word net nie volkome deelgenoot van die toestand nie. Die hele situasie bly m.i. steek in die „noodlottige vernietiging” waarna Antonissen verwys in *Standpunte* nuwe reeks 19, bl. 59.

Vir Vondel in hierdie stadium was die voltrekking van die straf en die ondergang van „skuldlose skuldiges” nie die hoofmotief nie. Vir hom was die kardinale vraag —⁶: „aan welke regels moet een tragedie voldoen?” en nie: „waarin bestaan het wezen van het tragische?” As hy dus aan die mees resente reëls en insigte voldoen het, hoef hy hom nie verder te bekommer het oor die vraag of die resultaat „naar zijn innerlike wese op de naam ‚tragedie’ aanspraak mocht maken.”

Hy het t.w. so pas uit die Electra geleer dat dit moontlik is om in 'n persoon soos Dawid die juiste standpunt teenoor die eis „der Goddelijke gerechtigheid” gestalte te laat kry. Volgens Smit (a.w. 268 en 293) volg Vondel Flavius Josephus se weergawe, nl.: „de eis van de Gibeoniete is zonder meer ook de eis van God.” Die hoër mag/ die noodlot van die Grieke „met zijn wraakgodinnen is (dus) vervangen door Jahvé,” volgens Simons (*Vondels Dramatiek*, bl. 46).

Die eis van God wat, volgens Vondel, vir Dawid 'n geweldige beproewing moes wees, sy weifeling om dadelik toe te gee, sy stryd in die aangesig van sovele probleme om te kom tot: „wanneer die hemel spreek moet alle reden wijken”, (vs. 906) saam met Te Winkel (a.w. bl. 199) aanvaar dat Vondel se treurspele beskou moet word „als gedramatiseerde episoden uit het groote epos der door God bestuurde wêreldgeschiedenis”, kan ons begryp waarom die tragiese vir hom (ook in dié besondere geval) daarin bestaan dat die held in botsing kom met die plan, twyfel aan die geregtigheid van die eis, van sy Skepper.

Ook die feit dat nie Dawid nie, maar die „gebroeders” eindelijk ondergaan, moet ons nie verlei nie. (Vgl. A. P. Grové in dié verband: „Waar die mens homself kan red, is tragiek in die volste sin van die woord nie moontlik nie.”) Dit ook moet gesien word in die lig van wat hoër op gesê is. Dit is deur Hugo de Groot dat Vondel in dié betrokke periode oortuig was dat daar ook Griekse tragedies was met 'n gelukkige afloop (die sg. *exitus felix*). Daarom dat sy hoofpersoon, Dawid, na veel innerlike stryd homself oorwin en aan God se opdrag gehoorsaam.

111.

Blykens die opdrag van *Maris Stuart* (1646) was dit duidelik dat Vondel tot nuwe insigte gekom het aangaande die eise wat veral aan die held in die klassieke tragedie gestel word. Hy het bv. te wete gekom dat die held nie eensydig goed of sleg moet wees nie, „maar liever zulck eene, die tusschen deughdelijk en gebreckelijk den middelwegh houde.”

Hierdie insig tesame met dié waarvan in die Opdrag van *Leeuwendalers* melding gemaak is, nl. „Herkennisse ende Overgangk” (*Agnitio en peripeteia*) „markeert”, volgens W. A. P. Smit⁸ „daarom het begin van een nieuwe periode in zijn ontwikkeling als dramaturg.”

Lucifer se posisie tussen die twee dualiteitsgroepe, tussen „quaetwilige en goede” engele is belangrik: hy is dus nie eensydig weerspanning of oproerig nie, ewemin eensydig goed, maar het van albei iets. Hy is die enigste in die drama wat oomblikke van aarseling en twyfel ken. Dit blyk dan hieruit dat nie alleen die oorweging en argumente van die kwade vir hom geld nie, maar dat hy nog enigermate gevoelig is vir dié van die goeie.

Verder is Lucifer wat skynbaar alreeds gesondig het, (vgl. vss. 3-6 en 381-384⁹ waaruit blyk dat agterdog en afguns, aangeblaas deur Belzebub, reeds die rede vir die sending na die aarde was) nog nie verdoem nie. Hy verkeer nog, volgens Smit (11, bl. 80) binne die „marge” wat God hom toelaat voordat sy sonde onherroeplik, hy ’n duiwel word.

In dié drama is daar egter ook die hoër mag, nl. „’t besluit der Godtheid” waarvoor onvoorwaardelik gebuig moet word al word nóg sy doel nog sy middele begryp, „want d’opperste beleid zijn . . wonderbaer¹⁰” Vir Lucifer, die eerste onder die engele, is hierdie raadsbesluit die top-punt van onbegrypelijkheid.

Gabriël: Wat is’t dat u bezwaart?

Lucifer: Het raadslot en besluit der Godheid die waarde
Des hemels lager schat dan’t element der aarde.

(vss. 455-6)

Dis die bron van sy verblinding en die beslissende spoorslag tot sy opstand.

Tussen opstandige uitbarstings van „staetzucht”, soos dié in vss. 569-586:

„Nu zweer ik by mijn kroon het al op een te zetten,
Te heffen mijne stoel in aller heemlen trans . . . ”

en

„Laat zien wie Lucifer durf trotsen en braveren.”

kry hy flitse van helderheid en twyfel aan sy reg en regte begrip van die situasie. In sy gesprek met en vele vrae aan Gabriël hoop hy, volgens Smit (11, bl. 102) opreg op ’n oplossing wat, „in hem zowel als in de hemel de rust zal kunnen herstellen”:

„Verlicht me met uw komst.” (vs. 455)

Gaandeweg groei die verblind-wees egter tot verdwasing toe — Vondel teken hierdie sielkundige verandering op ’n meesterlike wyse wat eindelijk sy hoogtepunt bereik in die „herkennisse” of agnitio — daardie skrynende helder oomblik waarin sy gebreke soos in ’n spieël voor hom staan, die bewes-word van die vergeefsheid van sy daad:

„of ergens schepsel zo rampszalig zwerf als ik.”

Dan in verse 1909-10 oorskrei hy die genadegrens:

„tot driewerf toe, om met zijn oorlogbijl

De diamanten schild, meteen God’s naam, te kloven.”

Die in-gebreke-bly om die raadsbesluit van God te begryp, is Lucifer se „hamartia”, daardie swakplek wat in sy wese ingebore is en wat slegs gewag het op die geskikste situasie om homself te laat geld. Antonissen sê:¹¹

„die mens word tragies kragtens die wese waarmee en in die situasie waarvoor en waarin hy gebore is.”

En toe die gebeurtenisse eers aan die gang gesit is, die veer opgewen was,¹² moes dit eenvoudig, gesien sy karaktertrekke, „staetzucht” en „nijd” afloop. Toe hy dus moes kies tussen „heil en eindeloos verdoemen” moes hy verkeerd kies: onskuldig dus, maar tog ook nie, want i.p.v. te buig, wou Lucifer „begryp”.

Vondel was ook reeds deeglik daarvan bewus dat beide „schrick” en „medoogen” by die toeskouers gewek moet/kan word. I. A. Richards skryf verhelderend oor dié begrip¹³: „Pity, the impulse to approach, and Terror, the impulse to retreat, are brought in Tragedy to a reconciliation which they find nowhere else” en „their union in an ordered, single response is the catharsis by which Tragedy is recognised.”

Behalwe die „schrick” wat as gevolg van Lucifer se opstand en die rampe wat dit meebring, by die toeskouer gewek word, is hy andersins geen onsimpatieke figuur nie. Sy twyfel en soeke na lig is aangrypend . . . sy val is groots: hoewel hy besef het dat sy stryd tevergeefs was en sonder hoop op sukses teen die „irrisistible flood (die godsbesluit) towards a cataract (hoe toepaslik hier), a doomed man . . . he drifted *struggling* to destruction.”¹⁴

Ek het probeer, deur na slegs twee voorbeelde te verwys, om aan te toon dat Vondel se ideaal t.o.v. die tragiese held met verloop van tyd verander het. Hierdie rustelose hersiening moet toegeskryf word aan die geleidelike verdieping van sy begrip en insig in die wese van die klassieke drama. Ten spyte van alle besware wat ingebring word teen die verenigbaarheid van die christelike en ’n tragiese visie het Vondel enersyds daarin geslaag om groot tragiese figure soos o.a. Lucifer te skep en andersyds die samestelling tussen die antieke en christelike siening te bewerkstellig. Antonissen (a.w., bl. 34) stel dit so: „misterie is die sfeer van die Christendom, die tragiese wêreld dié van die problematiese. Lucifer se tragiek in die misterie-spel *Lucifer* is: dat hy die misterie as probleem beleef.”

Nadere presisering van wat ’n klassieke drama vir hom as Christen behoort te wees, was altyd doel by hom. Reeds het hy gekom van die noodlot tot sinvolle Godsbestuur soos geformuleer in die eerste Engelrei van *Josef in Dotan*:

„Ja Vader, laet de menschen ruicken,
Hoe ghy de quaden kun gebruicken,
Ten goede van het aertsch geslacht;
Als ghy violen onder doornen
Gaet plucken . . . ”

Maar ten opsigte van die vraag: „aan welke regels moet een tragedie voldoen?” het selfs die kunsbelydenis in die Voorrede van *Jephta* geen einde gebring nie. Dit was eers met *Noah* (1667) dat hy „op waarlik magistrale wyse, zowel ideeël als structureel, een synthese bereikt.”¹⁵ Hiermee loop Vondel se ontwikkelingsgang dan ook uit op die versmelting van die misteriespel en die klassieke tragedie tot die Christelik-klassieke tragedie.

VERWYSINGS

1. Vir 'n prinsipiële beskouing t.o.v. „Die Tragiese Held” sien *Die Unie*, Maart 1969, bl. 451 e.v.
2. *Bladzijden . . .*, bl. 202.
3. Sien *Standpunte* NR. 46, bl. 50 en NR. 29, bl. 19-38.
4. *Van Pascha tot Noah I*, bl. 7.
5. Diferee, H.C.: *De Volledige Werken van Joost van den Vondel*, Utrecht, 1929.
6. Smit, W. A. P.: a.w., bl. 10.
7. *Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans*, bl. 97.
8. *Van Pascha tot Noah II*, bl. 11.
9. Le Roux en Groeneweg: *Lucifer: Afr. Vondel-uitgawe*, Pretoria, 1932.
10. *Gijsbreght van Aemstel*, vs. 1939.
11. *Standpunte*, NR. 29, bl. 25.
12. Conradie, P. J.: „Noodlot en Menslike verantwoordelikheid in die Tragedie”, *Standpunte* NR. 53, bl. 19-26.
13. *Principles of Literary Criticism* (1934), bl. 254-6.
14. Bradley, A. C.: *Shakespearean Tragedy*, London, 1957, bl. 19.
15. Smit, W. A. P.: *Van Pascha tot Noah I*, bl. 28.

drukfoute wat nog in die vyftiende druk voorkom. So staan daar in die inleiding reeds die volgende lelike goggas: bl. v: "Daarom in die kuns naief..."; bl. xxv: "Ons roem hier as betekenisvol. Die Gebede van die Sterwende Soldaat..." Die eerste reël van Ernst van Heerden se "Bokser" lui so: "Die grense van hierdie kryt".

Maar ook in die res van die bloemlesing gaan dit woes. So staan daar in "Liedjie van 'n Voortrekker":

"Ek vrees geen Bantoe, wolf of leeu,
haar hou op God my oog";

en in "Oom Fanie Brink":

"die, 'wyters' moet met altyd skink" (bl. 21).

Selfs vir 'n klassieke gedig soos "Die Vlakte" is daar min eerbied:

"Tot die yl-blou bande van die ver- verre rande"

en:

"en ek lê maar stil in my rus" (bl. 41)

of:

"Met die dof-sware plof, soos koeëls in die stof" (bl. 42).

Om een of ander rede is dit veral Jan Celliers se gedigte wat sleg daarvan afkom:

"waarbowe kruin teen kruin in driefheid leun" ("Die Murasie",
kyk bl. 46);

"aan hange-siepend loof" (ibid.).

Maar ook Totius loop deur:

"Die vooros se klok
met sy kling'lende lied
in die weinige vreug" (bl. 51).

Een van die mooiste gedigte in Afrikaans, sy "Die Godsbesluit", word só vermink:

"Voor die onheilswoning en
tussen skaars-beblaarde
maar lowergroen en blink van blad
soetdorings staan, in droë aarde
die wag-'n-bietjie langs die pad" (bl. 54).

So wemel die bloemlesing eenvoudig van drukkfoute — ook van spelfoute a.g.v. die feit dat die spelling (bv. van "naderkom" in "Die Godsbesluit") nie op datum gebring is nie. Maar genoeg.

3. Die senior leerling:

Digters en digkuns is ook ongeskik teenoor die senior leerlinge aan ons hoërskole — vir wie die bloemlesing bedoel is.

In die eerste plek word daar in die inleiding te veel vreemde terme gebruik sonder dat daar enigsins 'n poging aangewend word om sodanige

terme te verklaar. So lees ons van “die piktorale” (bl. xiii), van “’n estetiese romantikus” (bl. xv), “futiliteit” en “naturellefoklore” (bl. xxx), “sensitiwiteit” (bl. xxvi), “sublimering” (bl. xxix), “estetisisme” (bl. xxx), “kontroversiële” en “ortodoksie” (bl. xxxxi).

Verder laat die gehalte van die opgenome gedigte soms veel te wense oor. Iets daarvan het ons reeds in die volgende aanhaling uit die inleiding(!):

“Ek wag al vir my liefste
Maar al wat kom is sy.
Of is dit dat my liefste
Nog altyd wag vir my?” (bl. xix).

En dan word sulke onbenullige snert nogal aangedui as “sober en tog so teer”.

Maar ook die opname van gedigte soos die naïewe “So ’n droom” van Totius; die soetlike “Wonderlik” van J. R. L. van Bruggen; die retoriese “Hoëveld” van Theo Wassenaar; “Dis ’n Lied van die Nag” van C. M. van den Heever met sy swak beeldspraak, stoplappe en rymdwang; die onbeduidende “Die Hondjie” van dieselfde digter; die lomp “Lesbia” van T. J. Haarhoff is ’n belediging vir die intelligensie van die oorgrote meerderheid van ons matrikulante.

4. Ons jonger digters:

Digters en digkuns is ook onbeleef teenoor sommige van ons knap jonger digters.

Ook dit begin nog eens reeds by die inleiding(!), wat soos reeds aangedui, by Peter Blum ophou. ’n Mens kan maar net verslae vra: Wat van Boerneef, Toerien, Visser, Belcher, Jonker, George Louw, Wilhelm Knobel, Antjie Krog, Lina Spies, Jeanne Goossen, Fanie Olivier, D. Sleigh, I. L. de Villiers, ens., ens.?

Maar nie net in die inleiding word hulle oor die hoof gesien nie. Ook in die res van die bloemlesing skitter hulle deur hulle afwesigheid. ’n Mens begryp dat nie **alle** gedigte van ons jonger digters geskik is vir skoolgebruik nie. Maar is daar regtig niks nie? Moet ons hoërskool-jeug nie ook iets soos die volgende (van Boerneef) onder oë kry nie?

Die vuur brand laag
die winter koud
July is lank
ou Sampie oud
Wies saans by die deur
wat wil hy hê
is aant binnetoe beur
wil laans my lê

5 Ons ouer digters:

Maar ook ons ouer digters kry nie altyd wat hulle toekom nie. So ontbreek **Tristia** byvoorbeeld in die lys werke van Van Wyk Louw. By

