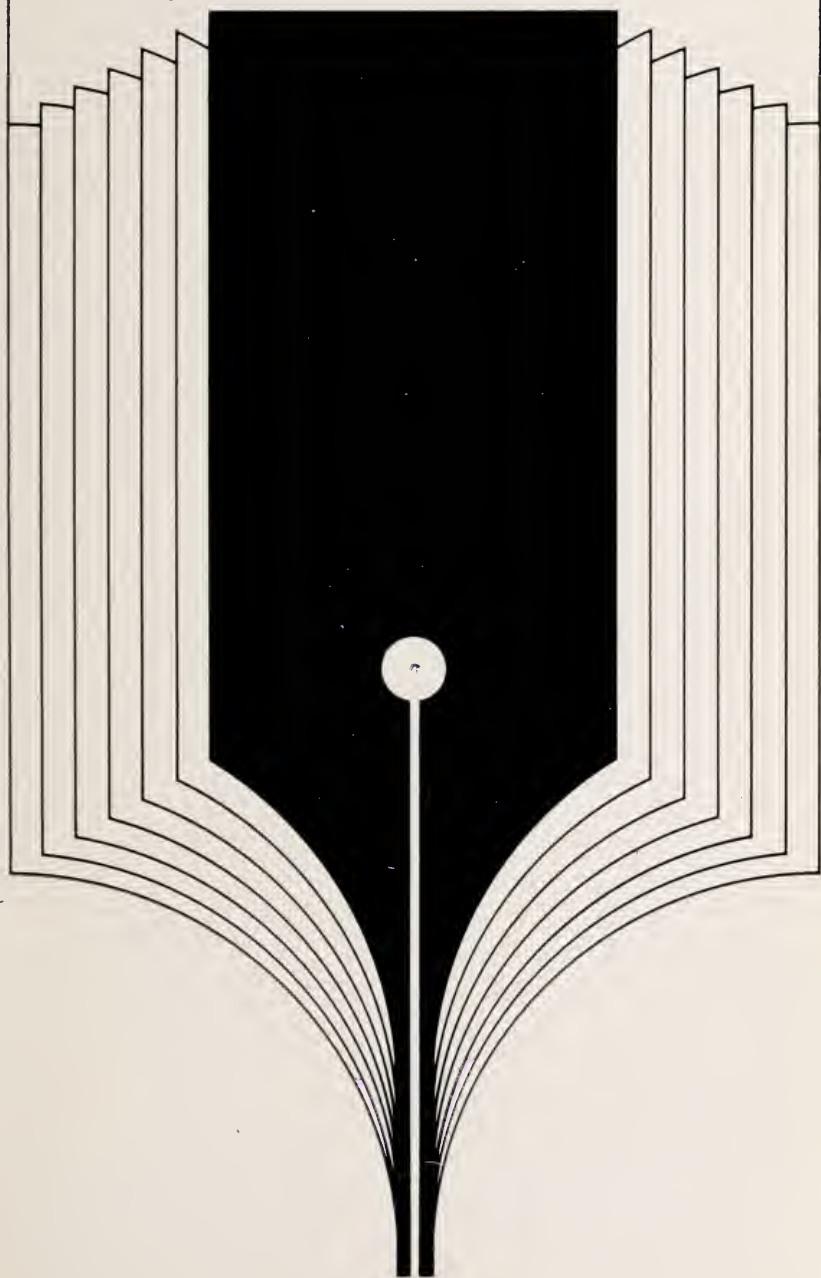


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Atejee's

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R4 per jaar. Los nommers: R1 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

I N H O U D


André Demedts	: Leven in Liska's wereld	1
J. C. Steyn	: Drie gedigte	6
J. C. Steyn	: Die dood van 'n onopvallende man ...	9
Nico Roos	: Lux Romana	18
Rena Pretorius	: Kruis of Munt: skoonheid gebore uit gemis	19
Willem M. Roggeman	: Gedichten	30
Paula Maud	: Feesmaal	31

PROSA — MOSAÏEK:

Marié Blomerus	: Die ruiter	32
—	: Oujaarsdag by die see	33
Julius A. Kieser	: Die hut	34
Brenda van Rensburg	: Die tuiskoms	34
—	: Pot lensiesop	36
Peet van der Merwe	: Vyf vinjette	37
Hendrik Prins	: Gedigte	40
D. H. Steenberg	: Die lewensiening in die teoretiese prosa van André P. Brink	41
Julius A. Kieser	: Die wêreld is 'n oop pupil	46
E. W. S. Hammond	: Gedigte	47
Edrich de Villiers	: Gedigte	48
D. F. Spangenberg	: Kennismaking met Mallarmé (4): Vergetelheid van die wrede Ideaal ...	49
F. G. E. Nilant	: Twee boekbesprekings	55

LITERÊR — AKTUEEL:

M. J. Prins	: 'n Ongeskikte bloemlesing	59
Die Afrikaanse Skrywerskring	:	63
Ou Grietjie	: Skyfies	64



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

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 sliep 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

op onze klompen van de boerderij. Wij liepen twintig minuten ver langs oeroude wegen, gekneet door de hoeven van paarden en koeien en doorsneden met wagen- en karresporen, vol water en modder, of met een bedrieglijk schijfje kuipijs bedekt.

Wij liepen langs de **Lange Wegel** over **Teeuwjtjesbrug**, die de **Mandel** overspande, langs **Pottershof** en de **Baliekouder** naar het dorp. In **De Hert** stonden onze schoenen onder de stoof, in de tijd toen wij nog niet wisten dat Vlaamse stoven in het Nederlands kachels heetten, en wij verwisselden onze klompen voor de schoenen, die Liska gepoetst en gewarmd had. Want zij had medelijden met al wat leefde, vooral met kinderen die nog mens moesten worden en opgejaagde, verwilderde katten, die zij in huis binnen liet, wat melk voorzette in een schaalje en een plekje gunde tussen klompen en schoenen onder de kachelbuis.

Haar kinderen met hun eigen gezin konden hun moeder missen, zolang zij van ongelukken gespaard mochten blijven. Liska mocht het nu rustiger nemen, 's zomers in de zonneschijn op de hoge drempel van haar woning zitten om de beweging op straat gade te slaan en 's winters koffiebal houden voor de wijven uit de **Morellestraat** en het **Hauweltje**, want **De Hert** stond met zijn voorkant in de eerste en met een zijgevel aan de andere straat. Het was dus een hoekhuis en een verbindingsteken. Zij had er evenwel geen behoefte aan naar andere vrouwen te luisteren, want zij konden haar niets leren. In aller huizen was zij met haar haring binnen geweest en overal had zij, zonder het af te loeren, hetzelfde vastgesteld. Zorg om het bestaan, zotte manieren als er toevallig eens weelde was, naast ruzies en tranen waar de armoede met haar gevolg haar intrede had gedaan.

Zij zei tegen Fiel: "Wij zijn nu alleen en zullen weer moeten beginnen."

Hij had het zo ver gebracht dat hij zich nooit meer verbaasde. Op de ontzaglijke bietenakkers en tarwevelden in Frankrijk, onder de brandende julizon, gekwetst door de weemoed van oktober en in de ijsskoude slagregens die de naderende winter voren zond, had hij geleerd bij zich zelf te praten. Dan was hij niet meer alleen. Er was iemand in hem die het woord voerde en een tweede persoon die luisterde. Zij bemoeiden zich verder niet met elkander en dus kwamen zij goed overeen. Nu leek het hem al te bar wat Liska zei en hij deed zijn mond open om luidop zijn mening uit te drukken, dan nog in de vorm van een vraag: "Wat bedoel je eigenlijk?"

Lachen om te lachen, had hij verleerd. Weer beginnen met kinderen te kopen? Waar haalde zij dat? In zijn geest was er geen plaats voor een spel van verbeeldingen. Hij had genoeg met de werkelijkheid te doen gehad, zeven maanden afwezigheid, bleinen op zijn handen, de landziekte in zijn hart en kinderen waarvan hij de namen niet uit elkaar kon houden. Voor hen was hun vader steeds een vreemdeling geweest en nu zou dat niet meer veranderen.

Omdat hij te traag en moe was geworden, bleef hij achter als de bende naar Frankrijk vertrok, als een verdwaalde duif die op de pannen van een vreemd huis is neergestreken. Van één zaak was hij zeker. Als

hij nu werkeloos op een stoel ging zitten, was dat hetzelfde als roepen op de dood. Het zou niet lang duren voor zij zou opdagen en zeggen: "Ik ben hier. Kom nu maar mee!"

Fiel zou zijn rode halsdoek aandoen, om geen koude te vatten en zich de weg laten wijzen naar het land van generzijds.

Om dat te voorkomen zou hij werken zo lang hij kon. Op een bepaalde dag kocht hij van Stientje Kokers, die naar het oudemannenhuis moest en afstand deed van wat hij niet mee mocht nemen, een ouderwets stootkarretje, twee berries, twee wielen met smal beslag en een bak. Het werd gebruikt om zand te vervoeren en wat Fiel beoogde was in dezelfde koopwaar handel te drijven. Anders had hij wel op de kosten van zijn vrouw moeten leven en dat kon hij zich zelf niet toestaan.

Liska liet hem geworden. Wie veertig jaar in een herberg woonde, weet wat mannen zijn en wat je al dan niet van hen gedaan kunt krijgen. Grote kinderen, dacht zij, die hun speelgoed niet kunnen missen en gevaarlijk worden als zij hun grilletjes niet uit kunnen voeren. Dan beginnen zij te schreeuwen en te vloeken, te vechten en te slaan, alsof zij op alles recht hadden en ze verdienen nog niet dat er iemand naar hen omkijkt. Zij liet haar Fiel met zand rondventen en het geld dat hij binnen bracht aanvaardde zij, alsof het een onontbeerlijke bijdrage was voor hun bestaan. Zo bewaarde hij de indruk dat hij ook nog ergens toe nodig was.

Voor het volk dat 's zondags in de herberg zat, haalde hij het bier uit de kelder om Liska de trappen te besparen. Zij was niet ouder dan hij, ook niet meer versleten, maar de tijd had hun lichamen op een verschillende manier aangepakt. Fiel was mager geworden, vel over de beenderen, Liska daarentegen zwaarlijvig en vormeloos. Toch klaagde zij nog dat zij altijd honger had en hij was evenmin voldaan omdat eten hem niet deed verzwaren.

Zij dreven hun zaken elk aan een kant. Liska gaf het niet op om de donderdag met haring te leuren en Fiel reed driemaal in de week met zijn zandkar rond. Wat zij vermeden was hun wegen zo te kiezen dat zij elkander moesten ontmoeten. Al meer dan voldoende als zij 's avonds samen waren en 's nachts. Die tijd van het jaar dat kersen of pruimen, peren of appels rijp waren, begon Fiel ook fruit te kopen. Hij plukte het zelf en voerde of droeg het in manden naar **De Hert**, waar het in de winkel verkocht werd.

De wijven uit het **Hauweltje** zeiden: "Het water loopt al naar de zee! Zij worden zo rijk dat zij stinken."

"Praat tegen de vaak!" zei Liska. Zij had altijd van kinderen gehouden en in haar huis waren er altijd kinderen geweest. Eerst haar eigen kinderen en nu vreemde, die mochten doen wat zij begeerden als het geen kwaad was. Zij kregen een boterham en een kroes koffie of melk en soms smeerde zij stroop op die boterham. Soms deelde zij suikerbollen uit en onder de stoof lag er een zak vol haveren kaf en daarop mochten de kinderen slapen, waren zij moe van ravotten. Moeders wier kinderen verloren of weggelopen waren, maakten zich niet dadelijk ongerust. Zij rekenden erop dat zij bij Liska uit **De Hert** een toevlucht gevonden hadden.

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 RUÏNES*

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 versaaak
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 eewig 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).

* * *

SPOORORWEGRAMP BY HENLEY-ON-KLIP

Henley-on-Klip
stasiennaam 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 —

Henley-on-Klip
Hansie-op-gruis,
Helena-aan-gras;
23 van gras
drié-en-twintig
wat die wolke en die veld,
die sonlig en die weerlig
nooit weer sal belewe nie,
vir wie mamma nooit weer
'n toebroodjie sal smeer nie,
wat vir pa nie half vererg
oor nuwe wiskunde sal terg nie.

Tussen bleek hande en groen sakdoeke,
honde vol manewales in rooi prenteboeke,
blaaie met aftrek- en deelsomme,
ontlede sinne, aardes, sonne,
en 'n Bybel wat vertel van sonde,
tussen die vlees en die gras,
soek 'n seun in bloed en glas ...
"Waar's my sussie, ek dink sy was ..."

Wie huil so hartverskeurend
as 'n seun tussen die verskeurde
hals oor kop tot tone?
Of is moeders se trane egter,
of die klein weggedroogde trane
van die laaste oomblikke
angs voor die slag
by Henley-on-Klip
trane-op-klip.

Iedemate-onder-sakke
hande onder allerhande
bewysstukke vir lykskouings,
aanklagte van heinde,
huldigings van verre
('n monument vir die held Johan
wat gesterf het om drie maats te red).

Langsamerhand verloor
egter trane teen egte klip;
leed raak gou vergeet.
Die nuwe uitwiskunde word gewis
doodgewoon gewoonweg dóód —.

DIE DOOD VAN 'N ONOPVALLENDE MAN

Dit is vroeg-aand. Daar stap op 'n sypaadjie in Hillbrow 'n jong man. Stadig stap hy, anders as 'n paar haastige werkers wat tot laterig besig was en die paar paartjies wat slenter-slenter hand om die lyf winkelvensters kyk. Stadig, dus, stap daar 'n jong man, láng-sààm . . . of nee, juis nie "saam" nie, hy is alleen. Onopvallend kyk hy die mense aan wat daar aangestap kom — nader en nader en nader en . . . verby; weer het daar iemand hom nie raakgesien nie. Hy is ook die soort mens wat nie maklik aangekyk of raakgesien word nie: middelmatige lengte, nie aantreklik nie, ook nie opsigtelik lelik nie, hoewel darem meer aan die lelike as aan die minder lelike kant. Dis die tipe man wat nooit opval nie.

Eintlik verwag hy ook nie meer om aangekyk te word nie. Dit is, so het hy reeds die môre in sy dagboek vasgestel, die 937ste dag van sy . . . sal ons nou maar sê: ballingskap? nee, dis te goedkoop deesdae; vreemdelingskap? te Bybels; alleenheid? te prosaïes; prosaïsme? te opsigtelik gemáák. Dis die 937ste dag van sy prosaïese daarwees as alleenloper-vreemdelingsballing. Met 'n mate van gelatenheid het hy aanvaar dat daar niemand is wat enige aandag aan hom sal gee, skenk of wy nie. Wat oorbly, is sy gedagte-wêreld en die bekende tydverdryf van hoopvol na mense kyk: miskien is daar tog . . . Want teenoor die intuïtiewe sekerheid dat hy hom maar sal moet berus in sy alleengelatenheid, m.a.w. die feit dat hy vir altyd alleen sal bly, of "ál een", dié twee klink mos so half en half eenders, of is "enigste een" grammaties die beste? Teenoor dié gelate aanvaarding van die alleenheid staan daar naamlik die hoop. Hóóp? 'n Hoop wát? Nee, nie 'n hoop iets nie, of sou jy dalk kon sê 'n hoop hóóp. Eintlik is dit maar 'n klein, baie klein ou hopie, en hy word ook al hoe kleiner, so langsamerhand . . . Samerhand . . . Biesie, biesie bame, vou die handjies same . . . As 'n mens, die onpersoonlike "jy", dus ook die persoonlike "ek", as 'n mens maar net eenmaal aan 'n hand kan raak, miskien 'n ander hand kan vashou en dit lig, liggies, liggies-liggiesweg streel — nie seermaak nie, net vlugtig raak: miskien net twee warmtes wat rakelings-rakelings . . .

In die hyser van sy woonstelblok staan 'n verpleegstertjie reeds en trippel van ongeduldigheid oor die deur so lank wag om toe te gaan. Meteens gly daar 'n koerant uit haar hand. Hy tel dit vinnig — "selfs 'galant', al sê ek dit self" — op en gee dit glimlaggend aan. Sal sy hom 'n "veelbetekenende blik" gee of 'n "veelseggende kyk"? Sy vat die koerant asof dit iets vanselfsprekends was dat hy dit moes optel, kyk hom nie aan nie, en stap swygend by haar verdieping uit, sonder om ag op hom te slaan.

Op die agttiende verdieping, sý verdieping, sluit hy die woonsteldeur oop.

"Ek wonder wie gaan my vanaand kom geselskap hou? Ag, daar's sovele: die prins, die vroue van die veld, Rollie, Sjerrie, . . . Daar'sj min plesier wat Sjerrie nie sjee nie."

Dit is nie 'n vreeslike gesellige kamer nie — boekrakke, 'n afdrukke van Renoir se "Femmes dans un champ", 'n stapel ou koerante . . .

Hy haal uit 'n kas 'n bottel sjerrie en 'n glasië (Dag, vrinde!) en uit 'n

laai 'n rewolwer (Naand, Rollie, ou maat!); skink en laai. Dan stap hy na 'n boekrak. 'n Grote Winkler Prins laat hy op die kant van die rak wankel, kantel, en aarsel-aarsel in sy hande val. Hy streef die buiteblad, voel met sy vingerpunte oor die titel op die rugkant soos wat 'n blinde die letters sou bevoel. As dit nou 'n iemand was wat jy hier in of aan jou hand kon vas-hou — 'n mens sou met jou vingertoppe aan die rug kon tas, aan die blaaië ruik (“Heerlik! Jy ruik so skoon!”), skalks opkyk, glimlag — versigtig darem, om te sien of die persoon nie omgee nie, en dan sou jy met jou wange teen die blaaië rus . . .

“Sal ons 'n plaatjie speel? Van wie hou jy?”

“Ek is 'n bok vir Beethoven.”

“Bak. Ek het 'n paar Beethovens. Hoe's sy variasies op Mozart se *Reich mir die Hand mein Leben* vir jou?”

“Wonderlik. Dans ons hom?”

In omhelsing begin daar 'n outydse half-ritmiese dans—hy streef die naakte blaaië met hul mat skoon glans, ruik, raak met sy wang teen die vars vel, bewonder die volmaakte bou, die helder tipografie.

“Maak weer vir my 'n versie, net vir my alleen.”

“Goed, net vir jou alleen en vir my alleenheid.”

“Net nie weer iets niksseggens nie.”

“Nee, dit gaan oor ‘Die lewe’. Luister:

‘Reik’ my jou hand, ek lewe —
ek leef en wou jý maar leef;
Ek reik jou my hand, my lewe,
om te lewe, met jou te leef!”

“Ek is so bly jy sê: Lewe! Ek is soms so bang, as ek na jou luister, dat jy dit . . . e . . . wel, ten minste, al in jou gedagte gekry het om te probeer trag om 'n poging aan te wend . . . is dit nou hipoteties genoeg gestel dat jy nie geaffronteerd sal voel nie? . . . om te oorweeg of jy nie maar jou hand aan jou eie lewe . . . jy weet wat ek bedoel, of jy nie maar 'n einde sal maak . . .”

“Nooit, die lewe is dan so mooi! Nooit nie, die lewe is skoon! Is die lewe nie wonderlik nie! Nie pragtig nie!”

“Nie ironies probeer wees nie. Die lewe is dit. Onthou, bowe alles dis lewe. Dis wat saak maak: lewe. Onthou, iets wat vrotsig is, kan naand iets beters gemaak word, maar iets wat nie lewe nie, kan nie lewendig gemaak word nie.”

“Kom ons drink dan op die lewe! Gesondheid!”

“Gesondheid! Op die lewe! Kan ek net verder preek? Die lewe is die een ding waaroor jy seggenskap het. As die dood kom, het jy geen sê nie, maar die lewe! Jy kan kiés om te lewe of om . . .”

Die plaat raak klaargespeel en die platespeler stop.

“Genoeg gedans en doen? Sal ons nie nou maar ’n paar gedigte lees nie?”

“Ja, graag. Dis beter as jou ge-“lewe”-“lewe” die heel tyd.”

“Opperman?”

“Reg.”

“Doodreg. Ons lees daardie mooie van die enkelkamer.”

“Die enkelkamer, ek en jy?”

“Wie’s die enkelkamer, ek of jy?”

“Ons speel maar ek is die enkelkamer . . .”

“En ek enkeling, en dan kom bly ek enkele oomblikke in jou; soos daar gesê word, plegtig en gewy — jy kan by my kom ‘ingaan’ of ek gaan by jou ‘inkom’ . . . Dis maar om’t ewe . . .”

“Nee, siesa, jy raak skurf: so jonk en al so rof in die mond! Nee, ons lees dan maar liever “Met die jare word die kamer daagliks onherbergsamer.”

“Onherbergsamer . . . ek en jy . . . Ons herberg saam, nè? Hier in ons herbergie? Ek en jy, ons herberg saam, en sê-nou dis nog boonop en bowendien op ’n bérge . . .”

“Ons tweetjies saam, net ons twee.”

“Twee saam.”

“En mog ons één word, een sààm.”

“Maar ons is dit reeds: éénsaam.”

“Nee, één, nie éénsaam nie.”

“Ag, gaan bars.”

Hy staan op, gaan spoel sy mond uit, was sy gesig af en gaan sit dan ’n rukkie gedagtelos en sjerie drink met klein beskaafde, Bolandse slukkies.

“Waar was ons voor die steriele gepraat van netnou? O, ja, saam op die berg . . . Luister, eenmaal wás ek saam met iemand ’n berg uit . . .”

“Regtig? ’n Werklike, ware rêrige mens? Hoe opwindend! Een van vlees en bloed? En was die vlees gewillig? Wat het gebeur?”

“Jy weet mos, ek het jou baie vertel: dis die enigste keer dat iemand my aan die hand gegryp het. Mý hand! Dít sal ek nooit vergeet nie — iemand vat my hand vas . . . Ek het selfs ’n versie . . .”

“O, hemel, versie . . . versie! Het iemand jou al gesê jou versies is boesj . . . ?”

“Ja, ja, ek weet! Maar nog net die ene van die berg? Dalk kan ons hom vanaand speel? Jy soek mos opwinding! Ons gaan balkon toe en ons speel jy is ek en ek is die iemand van die dag op die berg . . . Dit is ’n stil

middag, een April, 'n pers herfsdag in die Oos-Vrystaat, populiere in die vlei . . . ”

Hy stap balkon toe, klim op die muurtjie, kyk of die wasgoedtu goed vas is en hang half vooroor terwyl hy met albei hande aan die tou vasklou.

“Moenie so onverskillig wees nie. Sê-nou jou hande gly?”

“Sê nou is 'n lekker sê, het A. G. Visser reeds gesê.”

“Jy speel met jou lewe.”

“'Het spel bindt en verlost. Het boeit. Het bant, dat wil zeggen betovert. Het is vol van de twee edelste hoedanigheden, die de mensch in de dingen kan waarnemen en zelf kan uitdrukken: rhythme en harmonie . . . ’”

“Resiteer en kry klaar. Jy val jou nog onkapabel.”

“'Tussen hemel en aarde'. Dis nou die opskrif.

,Teen 'n krans
byna bo-op, het jy jou balans
verloor, gewankel, half
gegly, amper afgestort en
'n oomblik was
my regterhand
jou enigste houvas
— in doodsangs —
om aan te trek,
te hang,
en amper te gou
te los
oor jy jou ewewig
herwin het — vreeslik behendig
en boonop vyandig-verleë.’

Wat sê jy van my versie?”

“My diagnose is: jou versie het besmetlike misgeboorte.”

Met wild kloppende hart klim hy van die muurtjie af en gaan sit weer 'n rukkie en drink.

Dan neem hy die rewolwer in sy hand.

“Hoe lyk dit met 'n stukkie roulette, ou Rollie?”

“Ons kan altyd so 'n plan maak, as jy wil, maar dink goed, hoor! Daar's nie 'n tweede kans as jy so 'n kans vat en die kans is teen jou nie.”

Nee, nee, nee. Ek het alreeds netnou . . . Ek sal nie, mag nie, wil nie, kan nie (nee, ek kan; nee, ek wil), moet nie, al die modale hulpwerkwoorde nie. Waar sal my hulpwerkwoorde vandaan kom? Ek bedoel nou: as ons ons oë opslaan na die berge? My hulp is van . . . Nee. Nee, ook dit is kant en klaar. Ook dit nie, en tog, soms 'n uitstappie na die berge, hoogtes, dieptes, vreugde en rou . . .

Hy staan op, haal 'n prenteboek uit 'n rak . . . katedrale en kerke . . . gebrandskilderde ruite. Bo, voor 'n venstertjie, in die hoogte, hang daar,

onbereikbaar, aan twee houte, 'n kruise en 'n dwarse... Daar hang swygend, ver... Van bo af sien hy op my, vernederde, neer. Uit die hoogte weet hy hoe ek sy bysyn begeer. Maar, hoe ek ook al rek — ek kan my verrek tot ek rek-rek vrek — ek kry hom nie geraak nie. Was ek maar uitverkore om hom to mag raak. Maar ek is verlore. Wie verkore is, is verkies, maar wie verlore is, hét glo (aktief “het”, nie passief “is” nie) uit hulleself so gekies. Tog: hy soek dan glo sondaars? Orraait dan, hier is ek. Ek is hel-uit, dus hel-in, sondig. Uit dieptes van ellende roep ek, uit dieptes gans verlore, ontferm u.

Nadat God eertjids vele malen en op vele wijzen tot de vaderen gesproken had in de profeten, heeft Hij nu in het laatst der dagen . . .

. . . die swye van God.

“Sal ek maar bietjie koffie maak, ou Sjerrietjies? Jy sal nie jaloers raak nie, nè? Mooi so, jy’s eintlik die soetste van die spul.”

Op die kombuiskas lê 'n brief wat êrens vandaan uit 'n stapel ou briewe en dokumente afgeval het. Oorle' Ma vertel van die laat ryp, maar veral die koue winde, die ysige suidewind, wat weer vanjaar die vrugtebome so verniel het: “Die een dag was die bome nog te pragtig en die anderdagmore het dit te snaaks gelyk — al die blomme lê die veld vol soos die suidewind dit gewaai het. So, vanjaar sal ons maar weer nie 'n ou vrugtetjie hê nie.”

“Onthou jy nog die peerbome? Kyk hoe pragtig blom die peerboom daar op die steenkoolerf, amper nes in Opperman se ballade.”

“Die steenkoolerf.”

“Jy’s net so teer soos peerblôeisels.”

“Teer is 'n neweproduk van steenkool. Hoor jy die trein fluit? Soms loop daar hier nog stoomtreine.”

“Onthou jy dan nie meer nie? Ons het tussen die peerbome geloop, en ons het mekaar se hande vasgehou. Ons het aan 'n takkie gaan staan en ruik . . .”

“Hulle besoedel die omgewing. Niks is so vieslik as steenkoolrook nie.”

“Nie ‘as’ nie, ‘soos’.”

“Steenkoolrook en as. Swart, verstikkende rook.”

“En ek het naderhand 'n takkie afgebreek en die bloeisels in jou hare gestee. Jy’t sulke pragtige hare gehad, destyds, onthou jy nog? Toe’t julle nog julle hare so netjies gedra. Jy’t geglimlag en in my oë gekyk, net 'n oomblik . . .”

“Hulle moet 'n wet daarteen maak; ek haat dit — die gedurige gerook, -rook, -rook. Alles is later . . .”

“Naderhand. Die beste Afrikaans is ‘naderhand’, nie ‘later’ nie.”

“Alles is lateraan vieslik, die as waai in jou oë . . .”

“'n Steenkoolerf met 'n peerboom wat wit blom. Onthou jy nog ons peerbome?”

O gits, die ketel gaan droog kook as jy nie oppas nie.

Hy gooi 'n klompie lou, dan warmer water in 'n mooi porselein-melk-beker. Heerlik warm. Om so iets met jou hande te omklem. Dis 'n liggaam, natuurlik — vir natuurkundiges is al sulke voorwerpe 'liggame'. Ek wens ek was 'n natuurkundige . . . ja, wás ook, natuurlik, ek sou nie omgee om eenmaal 'n ander liggaam as my eie te kan was nie.

'n Warm liggaam dan tog uiteindelik onder hande. Die liewe getuite ou bekkie, of mondjie of snoetjie . . . Watter bek was nooit 'n snawel, nooit 'n muil en nooit 'n mond, watter bek loop op twee bene, net soos ander mense rond? Dis jy, my lekker ou bekkie. En die oortjies . . . Oor so 'n oortjie sou ek my hand sit, bo-oor om dit toe te maak. Of net met my lippe sal ek liggies, baie liggies, aan die oor raak.

“Baie dankie. Jou tedere gebaar het veel vir my beteken. Ek het altyd, verkeerdelik, geglo dis net woorde wat betekenis het, maar nou weet ek — ook jy en jou woorde sal betekenis en sin aan my lewe gee. Sê iets aan my, iets wat my altyd by sal bly.”

“Ek sal my hartstogtelike belydenis uitspreek — ek glo dat jy op niks kan en moet staatmaak nie, nie jouself nie, nie ander nie, geen fisiese of metafisiese magte en owerhede in die lug nie, maar op een ding, verskynsel, één fenomeen — is dit nie 'n mooi woord nie?”

“Mooi.”

“Op een fenomeen kan mens vertrou, en dis die taal. Ons kan met mekaar praat, vertel van ons verlangens, ons kan aan mekaar sê: ‘Gee jy om . . .?’”

“Nee, ek gee nie om nie.”

“Ek is dankbaar. Dan kan ek dit nou sê: Niemand het dit al ooit vir my gesê nie, en ek het dit nog nooit vir iemand gesê nie. As ek nou vir jou sê, sal jy dit dan vir my terug sê? Dán was vanaand nie sonder sin nie. En dit is daardie magiese woorde: ‘Ek gee om vir jou’. Jy's wel nie die mooiste in die land nie, jy't nie te vreeslik veel tussen die ore nie, maar ek wil dit sê: Ek hou van jou. En jy?”

Sy lomp vingers verloor hul greep en die pragtige beker val flenters, in skerwe.

So 'n pragtige erfstuk, dis nog 'n gedagtenis aan oorle' . . . 'n Mens kan amper huil. Het jy al gekyk, in die spieël, na die produksieproses van die traankliertjies? Hoe hulle 'n sekere stof afskei, jy kan dit soos in 'n laboratorium bekyk. Oë skiet vol tranes. Nee, my oë skiet nie vol tranes nie, ek is 'n harde man, ek skiet op 'n ander manier, ek wil op ander mense skiet. Om te skiet — dis die lewe. Ek is soldaat, dis oorlog, ek in my loopgraaf en die vyand aan die ander kant in hulle s'ne.

Die vyand is op die vlug, ons mense agterna. Ek het half gestruikel, in 'n sloot beland. Dit was 'n harde val en ek was 'n rukkige lank buite weste gewees. Toe ek bykom en opkyk, sien ek 'n soldaat, een van die vyand, 'n ent van my af lê. Hy's gewond, nie te ernstig nie, net genoeg om hom buite aksie te stel sodat hy nie kan vlug nie.

“Haai, ou.”

“Haai.”

Watter ander derde stem kom neuk ook nou by? — “Onthou jy mag nie met hom praat nie, dis die vyand.”

“Maak nie saak nie. Of hy vyand is of nie, is nie ter sake nie. Hy’t my terug gegroet. Moet my nie hinder nie. Haai, ou, het jy seergekry?”

“Jy mag NIE met hom aanlê nie. Hy’s ons vyand. En buitendien, hy praat ’n ander taal as jy. Julle sal dus nie kan kommunikeer nie.”

“-seer.”

“Wat?”

“Dis nie ‘keer’ nie, maar ‘seer’.”

“Wat?”

“So toe soos ’n kastige gewete maar kan dink om te wees. ‘Kommuniseer’ is die regte vorm, nie ‘kommunikeer’ nie. Ek keer nie, al weet ek dis seer.”

“Goed, julle mag nie kommuniseer nie.”

“Ons kan, ons praat tog dieselfde taal.”

“So?”

“Ons soldate het nie woorde nodig nie. Dat ons in ons beide alleenhede van mekaar se teenwoordigheid bewus is, dit gee al klaar sin aan ons bestaan hier in die sloot. ’n Ander mens — dis die hemel! Hel! Dis die hemel! ’n Ander mens — dis die .ienagste voo’smaak vannie Paradys.!”

“Nee, hy mag nie daar wees nie. Hy’s jou vyand.”

“Man, vyand se . . .”

“Juistement, daarom nie. Jy’t die antwoord gegee. Hy is ’n man.”

“Mansmens of vroumens, die punt is dis méns, liggaam, vlees en bloed. Wat ek wil hê, is ’n ander méns. Ek is nie so seksbehep soos jy nie.”

“Nee, dit mag nie. Stop dit onmiddellik. Verbroedering met die vyand het nog nooit betaal nie.”

“Soldaat, dié ou verbied nou vir ek en jy, en ons twee is tog twee broeders in die verknorsing, twee voëls van eenderse vere.”

“Ek gee jou nog een kans: nog net één woord met daardie vent, en jy kom voor die krygsraad. Ek sal sorg dat jy voëlrvy verklaar word.”

“Jirre, kan jy ’n mens nie ’n keer met rus laat nie? Is ek nie vry om net een keer te doen wat ek wil nie?”

“Nee, jy kom nie vry nie.”

“En as dit nou ’n verpleegster was?”

“Wel . . . e . . . dan miskien, hoewel, wees versigtig.”

“Orraait, dis ’n verpleegster. Dag, nursie, het jy seergegry?”

“Net so effens.”

“Kan ek jou ophelp? Hier is my arm. So, kom, ek vat jou hand. Ag, ek weet dis nie nou op die slagveld die tyd vir sulke praatjies nie, maar ek wil net sê: Jy het pragtige hande. Ek wens ek was gewond en jy . . . Ek gewond in die veldhospitaal met ’n nare wond wat nie wil gesond word nie. Jy kom elke aand as jy ’n vry tydjie het en kom gesels met my . . . Jy vrywe my hande, jy hou hulle vas en ek voel jou sagte warmte . . .”

Hy stap uit die badkamer uit en tel die rewolwer op.

“Pragtige meganisme. Koud, hard. So wil ek ook wees — hard, ongevoelig, of wat is die woord nou weer — gevoelloos.”

“Speel weer van die enkelkamer: jy is die enkelkamer, en ek, ek kom in jou in en ek laat die skoot afgaan.”

“Nee, mens moenie te veel skiet nie. Of miskien, kom maar in, niks sal gebeur nie, ek sal nie verder lol nie.”

Hy stap na die badkamer en groet die gesig in die spieël. Gek, die vent daar met die rewolwer in die mond. Wat sou hy wil?

“Dag, ou.”

“Dag, ou.”

“Koggel jy my?”

“Koggel jy my?”

Hulle glimlag teenoor mekaar.

“Ok maar nie ’n gesig wat iemand iets voor sal omgee nie, nè?”

“Ok maar nie ’n gesig wat iemand . . .”

Albei bars uit van die lag.

“Luister, nou’s ons weer twee-saam?”

“Sien jy man, dis nie so erg nie, glad nie so erg nie, man.”

“Ja, man, ek sien: nee, ek sien maar al te goed. Die lewe is ten slotte nie te vrot nie. Op die ou end . . .”

“Ja-nee, end goed, als goed.”

“’n Mens kan altyd ’n nuwe begin maak, ook al is jy in die dieptes.”

“Op die agttiende vloer . . .”

“Verdieping, asseblief. Let op jou taal.”

“Op die agttiende verdieping is jy alles behalwe in die dieptes, broertjie, ons is hier eerder in die wolke, as ’t ware.”

“Ook weer waar.”

“Hoe kom jy in die diepte?”

“Jy gaan die leegte in.”

“Hoe kom jy in die leegte?”

“Jy stap, denkende aan ’n Gesangvers uit jou prille jeug —
‘Al kom dan ook die dood hoe spoedig,
tog stap ons rustig na die graf . . .’

Dus, dinkende aan die Gesangvers stap jy uit die hoogte uit. Ons is algar hier te uit die hoogte, man, ons moet meer aards wees, nederiger, ons moenie so op alles neersien nie. Ons stap dus so uit die hoogte uit die leegte in.”

“Ek sien darem jy het vir Rollie ook in die hand? Darem een wat aan jou hand vat?”

“My eerste en my laaste metgesel.”

“Nou-ja, ou maat, ek wil nie te veel praat nie. Jy en Rollie wil seker eers bietjie allenig hier saam wees?”

“Dis reg. Ons wil alleen wees. Saam. Ons tweetjies gaan bietjie saam wees. Jy weet mos wat gebeur as tweetjies so bietjie alleen, privaat, saam wil wees?”

“Jy’t volkome gelyk, ou maat. Kom, ek gee jou net eers raad, en my raad dié is nie lank van draad nie. Hou net die loop, jong, in jou bek. Dan versigtig stil hou en aftrek.”

“Dank u seer, meneer, jy’s ’n bakgat ou. Op die ou end end als spieëlglad, als gaat gou.”

“Seker ek sal julle nie steur nie?”

“Orraait, eintlik is ek nog maar altyd bietjie skamerig. Kom ons gaan na die balkon. Ons laat ons nou deur niks meer verder bôl nie. Vir wie het ons tog saak gemaak?”

Hy het opgestaan en na die balkon geloop. Daar sit hy ’n rukkie op die stoepmuurtjie en dink verlaas aan al die mense van vroeër wat hy geken het — sy ouers, die plaas, die peerbome, ’n vlugtige ontmoeting een keer met ’n verpleegstertjie — was dit in ’n hyser, of ’n slagveld, in ’n bloeiende peerboord? op die eerste April op ’n berg? — ’n gebed in ’n Rooms-Katolieke kerk, en die enigste mens wat hom simpatiek aangekyk het, eenmaal, lank gelede, eenmaal, net twee of drie sekondes lank; eenmaal het ’n soldaat, waar nou weer, iets onthou ek van ’n soldaat, was dit waar? Eenmaal het ’n hand my aangeraak, maar naderhand raak alle hande verderhand.

Omdat dit ’n naweekaand was, het heelwat mense gou-gou die man wat so onversigtig met ’n rewolwer en ’n bottel op die balkonmuurtjie gesit het, van onder af gesien. Sommige beduie, party wil die polisie laat kom, ander sê: Ag, dis maar net ’n ou wat wil aandag trek. Jy kry ook sulke snaakse tipies hier in Hillbrow! Hulle is nie regte mense nie, hulle is eintlik tipies.

Die man op die muurtjie het die glas neergesit, met die een hand aan die wasgoudou geklou oor die afgrond begin hang en met sy vry hand die rewolwer in sy mond gesteek.

“Tot siens, alles, tot siens. Ek groet jou, liewe wêreld. Dag, mense, dag, ek het julle almal lief. Hoe lief het ek alles nie, en julle het my ver-

stoot. Ek wou julle maar net aanraak en julle wou my nie hê nie. Ek wou so graag geraak gewees het, mee gepraat gewees het, gehê gewees het, of is dit nou gehad?"

Sy oë skiet vol tranes. Hy trek die sneller, en mik terselfdertyd nog vorentoeër, die agtergrond in.

Van die agttiende verdieping af val daar 'n man („en heerlik gaan in die rustige dood se hoede”), die sewentiende verdieping (“dat jy sal breek en uitgestort”), sestien (“in hierdie wit golf van die vreugde word.”) vyftien, veertien . . . nader en nader aan die mense onder . . . dertien, twaalf . . . nader en nader en nader en verbý.

Dit, dan, is die geskiedenis van 'n man wat nie opgeval het nie.

* * *

NICO ROOS

LUX ROMANA

Hulle het my bevind
'n Gevaar vir hul bewind;
My dus besweer,
Geteer,
Vasgenael aan die naaste paal,
My oë uitgehaal.
Maar
Terwyl ek daar
As fakkeldien,
Kon hulle nie
Soos ek
Die donker sien.

KRUIS OF MUNT: skoonheid gebore uit gemis.

“ . . . reconciliation of opposites
 . . . is the central activity of
 the whole poetic imagination”.
 — Coleridge

In **Kruis of munt** bewys Elisabeth Eybers* dat sy in teenoorgesteltes dink. Die titel dui reeds op die spel met uiterstes maar dit gaan in hierdie gedigte om méér as net ’n lughartige poëtiese spel met kruis-of-munt-pare: daar is ’n volgehoute strewe om ’n (ironiese) ekwilibrium tussen die teengesteltes te bewerkstellig, om hulle as “alternatiewe” te aanvaar, om dit wat onversoenbaar is met mekaar te versoen — in taal en in daad.

I

Die titel van die bundel verskyn as slotwoorde van die pentastich “Kans” — ’n gedig wat ’n sleutel bied tot die wêreld van hierdie poësie.

Die lot spin wasig op sy rand,
 denkbeeldig boos of goedgesind,
 totdat hy wankel na dié kant
 verkore deur die spelershand
 wat haarfyn mik op kruis of munt.

In sy oorspronklike betekenis staan die begrip “kans” in verband met die “gooi, worp met ’n dobbelsteen (dobbeltene) en die uitkoms, uitslag daarvan”; dit dui op die “onsekere, onvoorspelbare loop, wending of keer van sake ten gunste of ten ongunste; onsekere omstandigheid van wen of verloor, geluk of misluk, slaag of faal”. Hierdie geïmpliseerde teengesteltes in die titel word in die gedig eksplisiet verwoord in die begripbare boos-goedgesind en kruis-munt. Die titel gee te kenne dat dit hier gaan om ’n soort dobbelstel waarvan die afloop onseker is en tóg word gesê dat die speler ’n bepaalde resultaat *verkies*, dat hy “haarfyn mik op kruis of munt”. (Hierdie kontraspaar gryp by wyse van die rymsisteem, a b a a b, terug na die ander teenstellende paar “boos of goedgesind”.) Dié “haarfyn mik” op die “verkore” kant word skerp geïroniseer nie net deur die idee van wisselvalligheid wat deur die titel opgeroep word nie, maar veral deur die werkwoord “wankel” — dit wil sê, val-val beweeg — ’n woord en sy betekenis wat diskrepant is met die verwagte verloop en uitkoms van die doelgerigte en presiese daad van “haarfyn mik”. Struktureel neem die woord “wankel” die sentrale posisie in die gedig in: die pentastich bestaan uit vyf viervoetige jambiese verse met dié werkwoord presies in die middel van die derde vers:

/ | / | / | / / |
 totdat hy wankel na dié kant . . .

* Vir hierdie bundel is die C.N.A.-prys onlangs aan Elisabeth Eybers toegeken.

Die metriese afwyking net na die verskyning van die werkwoord gee 'n dramatiese bevestiging van die “wankel”-idee: ten spyte van die speler se selfversekerde daad van beheer te probeer uitoefen oor die uitslag van sy dobbelspel, beweeg die “lot” weifelend en onseker — kan die afloop van die spel dus nie bepaal of beheer word nie. Die gebruik van die woorde “lot” (in plaas van “muntstuk” soos deur die woordpaar “kruis of munt” geïmpliseer) en “kwaad of goedgesind” dui daarop dat dit in hierdie gedig gaan om die mens en sy lotsbestemming: 'n bestemming wat onvoorspelbaar én nie ten volle binne beheer van die mens self is nie.

Hierdie idee word ook in die gedig “Najaar” verwoord:

Die dae verdonker, verkort.
Ek bly jonk en word reddeloos oud,
my hele verlede lê vóór my
vol helder, onskendbare stellings
wat my reëlreg sou lei na geluk
(jy kan dink wat het dáárvan geword).

Die saamdink van teenstellings vorm ook skering en inslag van die gedig “Nuwejaarsvers”. Die gedig is gebaseer op die tipiese gebruik om met Nuwejaar allerlei besluite, gewoonlik met die oog op selfverbetering, te neem. Hierdie nuwejaarsvoornemens bly in die gang van die jaar meesal maar onuitgevoer gewoonlik vanweë die mens se gebrekkige wilskrag.

Uit die openingsverse bly onmiddellik dat ons hier egter nie met 'n konvensionele nuwejaarswens te doen het nie:

Om te beleef en ook te loof wil ek
die voelhorings van ironie laat dwaal
oor dit wat was, wat is, wat moet gebeur.

Eers na die versigtige betragting van 'n ganse lewensloop word die nuwejaarsvoorneme geformuleer. Dat hier geen sprake van 'n sieklike selfbetragting is nie, lei ons af uit die feit dat die spreekster nie net haar lewenservaringe in die herinnering wil “beleef” nie, maar ook daarvoor wil “loof”. Hierdie terugvou van die gedagtes oor die eie lewe wil ook vanuit die onttrokke perspektief van die ironie gedoen word. Ons het nie hier met 'n ongekompliseerde, enkelvoudige nuwejaarswens te doen nie: die herhaling tot tienmaal toe van die frase “ek wil”/“wil ek” en die hele tegniek van enumerasie dui op die gekompliseerdheid van hierdie wens. Die spreekster is dinamies gerig op 'n ingrypende daad van algehele hervorming van haar besondere instelling teenoor dinge: Sy wil die geldigheid van die paradoks dat sukses grondig kan faal, nagaan; sy wil die vreemde diskrepansie tussen “skyn” en “is” deurtastend ondersoek: wat “lang mislukking en pyn” skyn te wees, mag 'n “oormaat van tegoed” blyk te wees. Om nie terug te deins voor desillusie en ru teleurstellings nie; om nie toe te gee aan selfbejammering nie; om nugter te kyk na sake; om tot die besef te kom dat “liefde” en “alleenwees” onlosmaaklik met mekaar verstrengel is; méér nog: om hulle ook met mekaar te versoen — ál hierdie dinge wil sy doen. Maar haar gekompliseerde wens wil die mens in sy totaliteit betrek, daarom raak dit ook die sinlike aspek van haar lewe — wil sy nie die seksuele behoeftes van menswees ontken nie:

Wellusoorblyfsels wil ek nie bewus
in bloed en in verbeeldingskronkels blus
maar sonder skaamte en sonder skaamteloesheid
die vryheid van ons doen en late pleit.

Hierdie wensreeks word afgesluit met die voorneme om met oop, onbevange gemoed te staan teenoor die “welkome” en die “ongewenste” dinge — ’n onbevooroordeeldheid teenoor teenstrydige dinge soos wat die blommeman openbaar in sy advertensie waarin hy

grafkranse en bruidsboekette aanbeveel.

’n Mens sou hierdie groot verskeidenheid voornemens tot een hoofwens kan reduseer: om teenstrydige dinge tot ironiese saambestaan te voeg; om onversoenlikes met mekaar te versoen. En nou is dit veelseggend dat die spreekster haar in hierdie strewe identifiseer met die blommeman — ’n **kunstenaar** met blomme. Die implikasie is duidelik: in die kuns bestaan daar die versoenende krag tussen uiterstes.

Die inkantatiewe “ek wil”/“wil ek” wat dwarsdeur die gedig klink, word in die tipografies geïsoleerde slotvers ironies kragteloos gemaak deur die nugtere en pynlike wete

. . . hoe breekbaar elke *ek wil* is.

Tussen “willen-doen” en “gedaan-hebber” lê al die ellende van ons aardse menslikheid, het Greshoff op ’n keer gesê.

Die versoening van uiterstes bly in die alledaagse werklikheid maar net ’n ironiese wilsdrang, ’n onvervulde nuwejaarswens — dit is slegs in die kuns waar teenstrydighede waarlik versoenbaar is. (Vergelyk in dié verband ook die gedig “Paarrym” waarin uiterstes soos goed en kwaad, liefde en haat in die poësie met mekaar versoen word.)

Elisabeth Eybers laat die “voelhorings van ironie” ook dwaal oor ’n uitgebreide reeks kruis-en-munt-pare soos man — vrou, drome — werklikheid, verlede — hede, verlies — behoud, jonk — oud, liefde — haat, liefde — profyt, taal — daad, goed — kwaad . . .

Tussen hierdie uiterstes staan sy sonder om haastig kant te kies; hieruit skep sy telkens ’n “flikkerende mosaïek” waarin die teenstrydige dinge se versoeningsmoontlikhede prinsipieel gedemonstreer word.

Die stigiese vers “Hiërgie” is ’n boeiende toevoeging tot, haar lang reeks gedigte oor die man-vrou-verhouding.

Waarom moet sy die werklikheid nou weer
met opgeefsels soos *liefde* en dies meer
benewel as dit nikkelder vir
vir hóm wat alles taks in terme van
profyt en praktiese beduidenis?
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.

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 verraai '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 waardeur 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 sommer 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": nikkel 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 háár 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 “hiërargie” wortel eintlik in ’n gewyde klimaat: in sy oorspronklike betekenis dui dit op die “heerskappy van heilige dinge,” maar volgens die waardesisteen 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 hiërargie.

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 “Hiërargie” toon dus ’n interessante “vordering” op hierdie gebieder — akoliet verbond: hoewel akoliet, en dus eintlik volgeling, aanhanger, beklee sy nietemin ’n soort gesagsposisie: sy 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 “aksiom”: “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 gedig 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* teëgekóm waar daar in die gedig “Ontheemde” ’n duidelike toespeeling gemaak word op die huweliks-verhouding as ’n soort baas—kneg verhouding:
Haar man het haar nie sonder rede ontslaan ...

“Snags . . .” seker die ontroerendste gedig in hierdie bundel, het dit om hierdie weggliip-by-herhaling uit die leë werklikheid om in die onwerklikheid van die droom (ironiese) vervulling te ervaar van die diep menslike verlange na vergiffenis en begrip — na onvoorwaardelike versoening tussen mens en mens.

Snags as ek, wawyd aan die slaap, weggliip
uit hierdie leë huis om rond te staar
deur al die jare tot ek jou gewaar
dan wag jy nog en nader ons mekaar
met woordelose vergiffenis en begrip . . .

Die teengesteldes werklikheid - droom word in die eerste vers op dramatiese wyse met mekaar versoen in die paradoks: “wawyd aan die slaap”³. Hierdie versoening-by-wyse-van-die-taal stel ’n versoening-in-die-daad deur die vervreemdes as ’t ware as ’n moontlikheid in die vooruitsig. Die titel funksioneer egter ontgogelend: hierdie versoening vind “snags” plaas — is ’n droomdaad-by-herhaling: ’n ironiese versoening dus.

Hierdie gedig is, soos “Kans,” geskryf in die pentastich-vorm, ’n formele digvorm wat in Elisabeth Eybers se jongste bundels meermale voorkom en wat in haar hande ’n fyn uitdrukkingsmedium geword het. “Snags . . .” se trefkrag lê in die egtheid en ongedwongenheid van die verlange, in die streng formele en intellektuele beheersing van die emosionele materiaal: die verskriklikheid van menslike eensaamheid, in die knap hantering van die indirekte poëtiese tegniek: die ironie.

Kruis of munt laat ’n mens vermoed dat Elisabeth Eybers die lewe as ’t ware in terme van teenstrydighede begryp: haar poëtiese verkenning van haar wêreld is daarom ’n verkenning van die uiterstes wat dit beheer. In hierdie proses neem sy die houding van die ironis in wat kalm, onttrokke en onpartydig kyk na dinge en ervaringe, situasies en emosies. Dit is hierdie ironiese ingesteldheid wat verseker dat hierdie poësie, wat so sterk introspektief van aard is, tog nooit verval in naïwiteit of self-bemmering, in sentimentaliteit of sieklike selfregverdiging nie.

As ironis erken sy die kompleksiteit van menswees; weet sy dat ’n saak twee kante kan hê:

Ek het die kans gekry om weer te let
op een wat my groot leed berokken het
en daaruit het ek één gevolg getrek:
hy is ondanks dié pyn nie slegter as ek.
Hy doen meer kwaad as ek: hy is aktief.
Hy doen meer goed as ek: hy is nie passief.

3. Die paradoks, ’n “skynbare teenstrydigheid,” is die ideale tegniese middel in hierdie poësie waarin dit vir die digters juis gaan om die versoening tussen onversoenbares te bewerkstellig. Hoe knap die kunstenaar hierdie middel benut, blyk by die lees van ’n gedig soos “Najaar”. Enkele voorbeelde uit die gedig: “Ek bly jonk en word reddeloos oud”; “Verlies beloop meer dan behoud”; “êrens is iets wat sal bly/al is dit omdat dit nooit was”.

Deur al sy baie dade, goed en kwaad,
het ek hom liefgehad en selfs gehaat.
Een ding wat ek, as ek kon doen, sou doen,
is: haat met liefde en kwaad met goed versoen.
Ek weet nie hoe dit moet maar ek vermoed
dat daar dan niks oorbly as liefde en goed
— uit praktiese oorwegings inderdaad
ontydig, in prinsipe nooit te laat.

(“Paarrym”)

“Van selferbarming wil ek afstand doen,” sê die spreekster in “Nuwejaarsvers”; in die gedig “Afstand” word haar nie-gewortel-wees in die vreemde land met ironiese aanvaarding “verduur”:

Van tyd tot tyd nog steeds die vreemde vraag:
jy — meestal u — het langsaamaan wel tuis
geraak in hierdie land?
Ek neurie nie die nag
is donker ek is ver van huis
maar knik welmenend vaag
en vals . . .

(“Afstand”)

Gaan dit oor stof wat potensieel sentimenteel is, is dit die digteres se ironiese saaklikheid en kernagtige manier van formuleer wat haar ontroering in balans hou. ’n Goeie voorbeeld in dié verband is die kwatryn “Uitsig”. In vier reëls probeer sy om aan die “gesélloses” ’n troosvolle uitsig te bied op hulle eensaamheidsprobleem:

Moorde word meestal tussen broers gepleeg,
kaliewe deur hul lyfwag neergekap:
troos vir gesélloses wat stap vir stap
selfaangedrewe afgrondwaarts beweeg.

Die gedig werk met drie ideale tragiese situasies: die pleeg van gruweldade tussen bloedverwante en tussen heer en lyfwag en die selfvernietiging van die eenlopende mens. Vir laasgenoemde moet tot troos dien die koele ontgogeling dat broers, in plaas van mekaar liefhê en koester, mekaar vermoor; dat ’n heerser wie se persoonlike veiligheid deur sy lyfwag verseker moet word, juis deur dié wag “neergekap” word. Hierdie verraad is die eensame ten minste gespaar.

Dit is egter ’n wrang-ironiese “uitsig” want dié verraderlike vernietigingsdade van die eerste twee situasies vind snel plaas: daar word gepraat van “moord” en “neerkap”. Hierteenoor is die ondergang van die “gesélloses” ’n langdurige “stap vir stap” proses. ’n Mens sou hier kon byvoeg: “moord” en “neerkap” impliseer die onmiddellike intree van die bevrydende dood; hierteenoor mag die “afgrond” waarheen die eenlopendes beweeg nie noodwendig die dood wees nie — dit dui slegs op ’n toestand van groot ellende, dalk die vreeslike staat van ’n toegeslikte kluisenaarsbestaan: ’n staat of bestaan wat in die openingsgedig (“Ouer word”) en in die gedig wat “Uitsig” onmiddellik voorafgaan (“Kluisenaar”) ter sprake is.

... 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 dagoudogtertjie 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 daelikse 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 spontaniteit 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 geskooldheid” 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 strofiebou 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 strofiebou 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 “Hiërgie” 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 struktureenheid 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*, *vermineraal*, *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.

sin van die woord **vrye verse** nie; sy doen immers nooit weg met metrum as basiese versboumiddel nie. Haar gedigte vertoon soms ingrypende metriese afwykings, dikwels vind ons 'n vermenging van verskillende sisteme met soms 'n dramaties-effektiewe oorslaan van een patroon na 'n ander, maar altyd is daar een of ander metriese grondpatroon in hierdie gedigte te onderskei. Haar belangstelling in metrum en ritme openbaar hom in die gedig met die veelseggende titel "Roeping" waarin sy tot tema gekies het:

Ritme word ook deur ander nagejaag.

Watter vryhede die digteres haar ten opsigte van die metrum veroorloof en hoe die vryhede struktureel sinvol is, kan 'n mens ondersoek aan die hand van enkele fragmente uit die lang stigiese vers "Orkaan". In die gedig word verhaal hoe die stormwind indrukwekkende mensgemaakte strukture en uitvindsels in puin gelê het, "kolonnes berke en beuke omgeruk" het, terwyl 'n ongeïdentifiseerde, dooie Don Quichotagtige boom, wat deur 'n bries omgewaai behoort te word, onbekommerd "bokspring" in die orkaan en elke verpletterende aanslag trotseer.

Die vyfvoetige jambe is as metriese norm gekies maar daar word voortdurend funksioneel daarvan afgewyk en daarop gevarieer. Die gedig open met 'n beeldende voorstelling van die orkaan. Om die element van onrus te versterk, word hierdie beskrywing in onreëlmatige metriese verse, wat 'n sterk spreektaalritme vertoon, geskryf:

/ / / / /
 My smal dakkamer het soos 'n ark gekraak
 / / / /
 in die donker voordag van dertien November
 / / / /
 Die hol land het verfrommeld losgeraak
 / / / /
 uit die kloue van die ternouernood getemde
 / / / /
 stuiptrekkende en jammerende draak.

Die dinamiese versbeweging in verse 8 tot 16 word onder andere⁵ verkry deur die metriese-ritmiese wisselinge:

- (1) In vers 9 is daar 'n **ingrypende afwyking** van die metriese grondpatroon:

/ / / / / / /
 dykwagters kon dié nag geen oog toemaak

5. Hierdie versbeweging word ook bewerkstellig deur faktore soos

- (i) die plasing van die handelingswoord in die slotheffingsposisie van die reël;
- (ii) die handhawing van die reël as struktuureenheid in die gedig;
- (iii) die procedé van opsomming of enumerasie van die items "wat wel, miskien, of nie herstel kan word". Deur hierdie tegniek word die enkel reël as vormende en strukturerende krag nog verder versterk.

(2) Verse 10 en 11 toon slegs **geringe variasie**:

/ / / / / /
sóveel op slag gedood, méér neergevel,
/ / / / /
bromryers van smal brúte afgepluk ...

(3) In vers 12 word 'n **streng reëlmatige jambiese vers** aangetref:

/ / / / /
gekromde fietsers waterpas gesmak ...

Die gedig word deur middel van kontraste tot 'n tematologiese klimaks gevoer in die slotverse waar die orkaan-anekdote 'n universele waarheid afstaan: die nooit-te-verwagte weerbaarheid van hierdie boom, wat op die oog af “dood, gitswart, grotesk” voorkom, word beeld van die heroïese mens wat stormgeteisterd ook orent bly — al sy dit dan net uit gewoonte. Hierdie verdieping in die gedagtestruktuur word metries bevestig deur die groter gekonsentreerdheid van die metries streng geordende versreëls waarmee die gedig eindig:

/ / / / /
Orent-bly word gewoonte, selfs die las
/ / / / /
van saploosheid lyk ligter hierdie jaar.

Kruis of munt, die digteres se tiende bundel, bewys dat daar tematologies en verstegnies steeds 'n boeiende groeiproses in haar kuns voltrek word. Dat die maak van poësie vir haar geen ydele tydverdryf is nie getuig sy in meer as een gedig in haar oeuwe. In **Onderdak** bely sy haar trou aan die “wrede(r) molog van die woord” en in hierdie bundel skryf sy in die gedig “Muse” soos volg oor hierdie “hardepad” van “langsaam blootlê, kies en konstrueer”:

Die doel van sy gedrag word nou en dan
waarneembaar; uit die rommel en afbraak
van elke dag wat hy deursif herwin
hy stukkies glas en splinters kwarts en tin
om in flikkerende mosaïek te maak
met urelange martelende getuur,
'n kop wat klop en oë soos klodders vuur.
O hierdie hardepad — geen sterfling kan
by sy verstand die selfbedagte taak,
die langsaam blootlê, kies en konstrueer
volvoer, was daar nie iewers 'n oerplan
wat sy geheue nog steeds hipnotiseer,
wat hy nie meer uit sy breinkronkels ban ...
Die staat versorg intussen sy gesin.

Hierdie trou bly en toewyding aan haar hoë roeping as woordkuns-
maker dwing haar om met steeds fyner waarneming, in steeds geslypter
taal die roering van haar hart en gees unieke vorm te gee.

* * *

EEN NACHT ZONDER NAAM

Veel later pas,
na welke gebeurtenissen?
beseft men het toch maar weer:
het had inderdaad ook anders gekund.

Maar het is nog zo kwaad niet,
de tijd vergeet maar verliest ons niet
en in de slaap groeit
het oog van de kobold,
hard en geweldig als een vader.

De taal blijft ondoordringbaar
en poëzie is een woord van niks.
Dichters behandelen het woordenboek
als een foto-album, ik bedoel,
zij vermoeden ergens een oorsprong,
zo vriest elke monoloog dicht.

Water stijgt sneller in donkere kelders.

VOORUITZIEND

Tussen het gras van dit landschap
leg ik woorden neer als
boom, koe en
middagzon.
Hartverwarmend
is dit laatste,
net een gedicht
dat ik angstvallig
bewaar
als een herinnering
voor later,
voor veel later.

LIEFDEGEDICHT

Ik weet dat je mooi
dood zal gaan.
Met een glimlach
op je lippen b.v.
of met een bloem in je hand.
En in de volgende dagen
zal het stof wat dikker liggen
op de vensterbank.
Het zal heel mooi weer zijn.
Mooi en hard blauw.

Ik sal rondlopen
met vreemde gedachten
en het hoofd
nog wat dieper tussen de schouders.
Dan komt er een troostend woord
van iemand van wie
je het nooit had verwacht.
En verder
zal alles blijven
bij het oude.

* * *

PAULA MAUD

FEESMAAL

Vir een mens
'n Tafel gedek
Rooi malvas in 'n koperbak
Vir spys en drank
Bring een U lof en dank

'n Kers wat vrolik brand
Een kelkie witwyn vonkel teen die lig
Wiener Schnitzel
'n Skyfie suurlemoen en pietersielie
Om die rand

Geboë hoof en trane
Keel wat weier om te sluk

PROSA-MOSAÏEK

MARIË BLOMERUS

1

DIE RUITER

Die volgende trein sou eers teen dagbreek kom. 'n Goederetrein van ver op sy tog na die noorde.

Die haltetjie het in maanlig gelê; witgekalkte klippe rondom die stowwerige beddings vol grafblommetjies. Sover die oog kon sien net ysterklippe op die vlaktes en effe skadus in die ysterklip rantjies. Ligte skaduwees ook onder die peper- en prosopusbome rondom die stasiegeboutjie. Op die skemer stoep, skemer as gevolg van die maan, te helder maan, het 'n watersak gehang; deur die venster het 'n streep lig oor die stoep en die grafblommetjies geval, tot teen die spoorstawe wat na twee kante weglê, blink. Dit was die lig van 'n groot gaslamp.

Binnekant by die lig van die lamp, langs die groot tafel het 'n jong man gesit, lank en skraal met glansende donker oë. Telkens het hy motte en torre, wat na die lig van die lamp gekom het, met sy hand weggewai of van die tafel gevee. Dan het hy weer 'n boodskap op die telegraafstoel na die volgende stasie gestuur, of vorms uit die vaggies bokant die tafel gehaal en hul in netjiese letters in triplikaat voltooi. Soms het hy opgestaan en water uit die watersak in 'n erdebeker gedrink; weer agter die tafel gaan sit om weereens al die papiere, boeke en vorms in netjiese stapels te pak.

“So nou is alles klaar en dis nog lank voor die trein kom,” het hy vir homself gesê.

Hy het 'n boekie van sakformaat uit die laai gehaal en agteroor gesit in sy stoel, daarin rondgeblaai en toe al die ou bekende gedigte van Keats en Shelley en Robert Burns begin lees.

En daarbuite was 'n enkele woonhuis en 'n enkele winkeltjie en 'n paar Bantoe hutte. Verder niks, net die wye maanverligte velde met die glinsterende treinspoor en die stilte.

Skielik spits die man sy ore. Verweg hoor hy perdepote klap. “Iemand op 'n plaas moet siek wees. Kom soek seker 'n telefoon om die dokter op Kectmanshoop te bel. Sal lank neem voor daardie dokter op die plaas sal kom.” “Ek sal maar wag totdat hy stilhou voordat ek uitgaan.” En die man lees verder in sy boekie. Na 'n paar minute steek hy sy naglamp aan en sit dit op die stasietoonbank neer, nie omdat hy dit in die helder maanlig nodig het nie, maar uit gewoonte. Die geklap van die perdepote kom vinnig nader. “Nes hy stilhou sal ek uitgaan; daar's hy nou by die hoek van die gebou op die gruis.”

Die perd proes en trap rond toe hy tot stilstand gebring word. Die stiebeuels klingel. Voetstappe kom nader op die gruis. Vinnig neem die lang jongman sy naglamp en stap na buite — die ruiter tegemoet.

Op die stoep het hy vasgesteek en rondgekyk. Daar was geen perd te sien nie. Hy het om die geboutjie geloop en om doodseker te maak onder elke peper- en prosopusboom gelig met die lamp, maar daar was niks. Net niks, behalwe die stilte en die maanlig oor die wye velde. Droewig en verlate.

“En ek was so seker soos wat ek lewe dat ek ’n perd gehoor het en ook die ruiters wat afgeklim het.”

2.

OUJAARSDAG BY DIE SEE.

Daar was musiek in die tuine langs die strand. Die Blou Donou en uittreksels uit die Vrolike Weduwee; Joseph Schmidt het gesing en Richard Tauber en tussenin ook Erna Sack, daardie Oujaarsdagmiddag.

Die wind het deur die palm- en sederbome geroer en met elke ligte vlagie die geur van petunias en kappertjies rondgesprei. Ou Duitse here en ou Duitse dames van die “Altersheim”, het heen en weer gewandel, hul worshonde al remmend aan hul leirieme. Sommige vakansiegangers het op vrolike groen bankies onder die palmbome tussen die blomme gesit, oorgegeen aan die musiek. Die enigste kafec, met sy uitsig oor die see was tot oorloopen toe vol met laggende, koek-etende, koffiedrinkende vrolikes.

Die koppies het in die pierings gerinkel en die geur van kaneel en appels het gemeng met die van Keulse water en ’n effense reuk van see.

Vanaf die tennisbane het die geluid van klappende tennisballe en kort gillettjies gekom. Op die hawehoof het die jeugdige op en af gewandel, uitgedos in fyn katoen en Switserse voile met strikke en blomme, al geselsend. Op en af, gearmd, heen en weer, in ’n laggende, ritmiese kadans.

Die strand was verlate van baaiers, want dit was springty. Die rooi vlag wat swem en ’n baai verbied het, was op die punt van die hawehoof gehys. Telkens het die branders hoog en skuimend oor die klipmuur gebreek. Ook die houtbrug in die see was verlate behalwe vir ’n paar hardnekkige hengelaars wat te alle koste op die Oujaar nog ’n vis probeer uittrek het.

“Vanaand gaan ons piekniek hou in die duine,” sê een. “Waarom gaan julle nie liewers dans nie, dis tog veel lekkerder?” “Ag, ons het al genoeg gedans hierdie vakansie, ons is bietjie moeg gedans.” “Wel, dié van julle wat nie gaan dans of gaan piekniek hou nie, kan by ons kom klavier speel en sing,” nooi ’n ander een.

Hulle het nog steeds heen en weer op die hawehoof gewandel en gegig-gel toe Hans skielik gaan staan en met sy vinger in die rigting van die houtbrug wys: “Kyk daar, wat sou die mense daar so saamdrom voor?” “Iemand het seker iets snaaks aan sy hoek gekry, nou bekyk al die nuuskieriges dit eers,” sê Nora.

“Georg, kom ons gaan kyk gou,” sê Hans weer. “Julle will tog seker nie die hele ent oor die dik sand afstap om na ’n ou sandhaai of ’n ander ou simpel vis te gaan kyk nie, of wil julle?” kraai die meisies. “Ons is nou weer terug,” en die twee begin aanstap: “Wag vir ons hier by die bankies, hoor!” Die meisies het op die bankies gaan sit en verder gesels oor die klere wat hulle die aand sou aantrek, oor die doen en late van hul kennis en ander alledaagse sake.

Hans en Georg het aangehardloop gekom, duidelik opgewonde.

“Wat is dit, wat het hulle aan die hoek gevang?” vra Nora. “Hulle het niks gevang nie, dis Klaus.” “Wat van Klaus, praat, gou,” vra hulle byna almal gelyk. “Klaus het skynbaar van die houtbrug afgespring; hy het net eenmaal opgekom met bloed aan sy kop en toe onder die water verdwyn.” “Maar dis onmoontlik, heeltemal onmoontlik, ons het hom dan net-nou nog hier in die tuin sien verbyloop; dit het nie gelyk of daar iets skort met hom nie.”

Klaus pleeg selfmoord op 'n Oujaarsdag vol met die geur van kaneel en appels, vol met gelag en gesing.

Drie dae later het sy lyk naby die dorp se slagpale uitgespoel. Dood. Heeltemal dood. Dood met dieselfde dood as 'n vis of 'n meeu of 'n dolfyn.

JULIUS A. KIESER

DIE HUT

Wolke, reën, son, dae, nagte — minute, ure.

Die swart hut. Olielappe voor gebreekte vensters. Hy sit voor die deur en rook. Hy wag. Tussen die bossies kom sy huistoe gestap. Met die seun. Hy slaan haar nooit as sy die seun by haar het nie. Hy wag. Volg haar met sy oë.

Die son sink agter 'n heuweltjie. Die seun het gehuil — sy tou-hare hang wild om sy ore. Dit word donker. Die wêreld is gemaak van glas.

Die seun gooi hout by die stoof in. Hy kan haar gesig nie sien nie, sy buig af voor die stoof: “Gooi nog 'n paar stompe in die hoekie. Daar.”

En omdat sy dit só sê gaan sy hart skielik oop. So wyd oop dat hy nie kan asemhaal nie. Hy wil huil.

Buite is dit stil. Hy ruik die rokende stoof. Hy hoor haar rond beweeg. Hy hou haar gesig tussen sy hande — hy onthou haar meisielippe, warm. Die reuk van gras.

Hy gaan in. Die hut is vol rook. Die seun is weg. Haar oë is op hom.

“Die meel is op” sê sy.

Hy wil haar nie slaan nie. Nie vanaand nie. Net nie vanaand nie. Hy loop uit. Die wêreld is gemaak van glas.

BRENDA VAN RENSBURG

1

DIE TUISKOMS

Ek het só baie gedink wat ek vir jou sou sê as jy eendag terugkom — en nou is jy tuis. Al die familie en vriende wat vandag hier was om jou te sien is weg. Mōre sal die huis weer vol mense wees. Dis hoekom ek nou hier by jou moet inglip. Nou kan ons praat.

Jy het maer geword en bleek. Die vel op jou hand is skilferdun, net soos toe jou hande geblaar het van 'n bietjie houtkap. Ek en die volk het die dag so vir jou gelag toe jou kieliehoue die bas laat splinter het, terwyl jou hande geknak het. (My enigste seun was vrotter as die kleinste klonkie. Ek wou 'n seun hê wat 'n breekhou kon slaan, nie een wat my voorskoot as skild gebruik nie.)

Jou mond is so stil. Onthou jy dan niks om oor te praat nie?

Ja, ek onthou, Ma. Ek onthou elke pekelaar.

Toe ek ses was, het Ma vir my 'n perd gekoop. (Ek wou 'n kitaar hê.) Ek was bang vir die snuiwende bruin gevaarte, maar ek moes ry. Ma het my krampende vingers van die katelpoot gebreek; my stywebeen na buite gesleep en tot op die perd geskree. Daar het ek oopmond en starend gekleef totdat ek met die eerste sprong gegooi is. Toe moes ek weer op, en weer, en weer, en die volk het gelag, en Ma, en Annatjie.

Ek sien die ou boom voor die deur het nog hoër gegroei. Annatjie kon altyd bo kom — ek nie. Ek wou nooit hoog klim nie; my kop het gou gemallemeul. Die dag toe die windpomp gebreek het, was so 'n geleentheid. Ma se venyn en minagting het my die pompstellasie opgedryf sodat ek snikkend, toe-oë soos 'n slak, geklou het totdat ou Simon my skelm kom afhulp het.

Hoendervleis laat my nou nog maselbont uitslaan. Die naar stoot weer in my keel op. Die bloed spat oor my hande en klere en die afkophoender skop histories. Toe ek aan tafel weer groen word, moes ek die vleis eet. (Watter seun gril dan om 'n hoender keelaf te sny? Alles is nog vol bloedsplatsels.)

Na die derde pakslae het ek krom gelê as die bang vir die donker soos 'n kombors oor my val; ek het geleer om die gil te sluk as 'n spinnekop soos 'n ster op die plafon sit; die uil se fluit het my nog laat tandeklap, maar ek het onthou om nie te roep nie; die brandyster en die ruik van horing en vel wat brand, het my ook elke osmerktag bleek geskroei.

Maar ons het mos klaar gepraat, liever Ma het, die oggend toe ek moes taspak omdat ek wou toneelspeel, nie boer nie. Toe het ons mos gegroet, Ma — klaar gegroet. Daardie oggend was ek verkrummel soos my platgetrapte kleiosse nadat ek nie aan die skietkampioenskap kon deelneem nie. Die geweer het my mos onder stof geloop, onthou Ma? Ma het my die dag afgewerp net soos ek tóg geweier het om voëltjies met rekkers en windbukse te skiet; om hase te jag; om paddas te vang; om klonkies te kleilat. (Die debietlys van my floutes is lank, Ma.)

Dis kerkstil in die kamer. Die staanhorlosie hoës 'n slag hees.

Jou mond is weer stil. Die springspiertjie in jou linkermondhoek rus nou, nie soos die dag toe jy weg is nie. Jy het net eenmaal omgekyk; jou oë het blou gegloei.

En nou is jy terug. Almal wou vandag kom gelukwens.

Met die eerste inswemslag in die donker, brullende rivier het jy die ma en die dogtertjie gered; die een op jou rug, die ander aan die arm. Jy't weer teruggegaan om die klouende, kermende pa te gaan haal.

Was jy bang, Boet? Soos die kere toe jy kop eerste by die diepkant ingegooi is. Jy't toe ook geklou, geskree, gesmeek.

Iemand snik hier in die kamer. Wat wou ek alles sê as jy terugkom? Ek het so driftig op jou terugkoms gewag, so vlamskerp.

Die dag kom nou net soos die oggend na jou geboorte — blinkoog en rooiwang. Alles is weer pyn. Jou blou oë huil oor my wange.

Die berg dreig buite oor die vars gat in die kerkhof.

Hoekom is jy dan nou bo-op die berg — hoe't jy daar gekom, Boet? Kyk tog net eenkeer om toe, toe tog, toe . . .

2

POT LENSIESOP

“Frans, Frans Viljee!” storm die stem op hom af. Hy soek rond maar herken niemand nie. Dan praat die pop hier langs hom weer.

“Darling, moenie sê jy ken my nie!” Dis Hermien. Sy giggel 'n toonleer. Dan hoor hy dit weer: die kraaklaggie as sy die verste gespoeg het deur die spleet in haar voortande. Dit was 'n vry lag, nie hierdie seertandlaggie voor hom nie.

Hy bekyk haar mooi. Sy sien dit en pou kop agteroor. Die rook borrel by haar neus uit en die lang sigarethouer slaan hom byna onder die neus. Hy kan maar nie aan die vreemde mens hier voor hom gewoond raak nie.

Die ou Hermien was rebel, vol lewe soos sjampanjeborrels, mooi.

Hy het altyd gewonder waar ou Sarel Skuinslê aan so 'n dogter gekom het. Ou Sarel het vroeg op Vorentoe dié naam gekry vanweë die gewoonte om herhaaldelik gedurende die dag so 'n bietjie te gaan skuinslê of om halfmas teen die kroegmuur te lê. Ma Skuinslê was 'n klein vroultjie met 'n masjiengeweerstem. Ou Sarel was waterfiskaal en hy was oënskynlik gelukkig in sy ou verkreukelde kakiebroek en die pap, rooi-geruite hoedjie.

Hermien se rebellie het vroeg-vroeg al begin. Hulle het bo in die dorp naby die opgaardam gebly en daar was 'n magdom Skuinslêltjies wat soos naweekverkeer deur die huis getou het. Hermien was altyd so 'n bietjie apart.

In die dikwels vuil gesiggie het sy modderbruin oë gehad en die blonde hare was altyd soggens gevleg totdat sy een van haar broertjies gedwing het om dit byna poenskop te sny.

Die oggend wou van die seuns nog lag, maar Hermien het bakhand voor een kom staan, hom hard op die skeen geskop en toe hy keer, sy kuif beetgekry.

Sy het met almal gewedywer totdat hulle flou gespook was en dan het sy kopagteroor gelag en ongeërg weggestap. Eers was dit met rek, skiet, boomklim, die verste klipgooi of die barsste hou kyk. Later kon sy die vinnigste haar kasboek laat klop en die beste hekkies loop.

Smiddags het sy altyd teen skemer voor hulle huis verby heuwel op na die gebarste kleihuis by die dam gedraf. Dan het sy ma tongklikkend van die “stomme kind” gepraat. Vir hulle was daar egter niks stom of te bejammere aan Hermien nie: sy kon die langste vloek, en sy was taai — taai soos gom.

Die middag toe sy uit die boom geval het en haar arm gebreek het, staan weer voor hom. Piet, wat haar moedswillig gestamp het, is met 'n verwelkte gesig vol huil huis toe. Hermien het 'n snuif gegee, 'n blink streep gespoeg en toe so skewe-arm aangestap. Toe hulle nog wou simpatiseer, het sy gaan staan en so woes gelyk dat hulle soos sneeu voor die son verdwyn het.

Sy was 'n gesogte spanmaat. Sy kon 'n bal klein gooi en reguit; kon blitsrats vang en fyn kierang.

Tog was die ou Hermien ook vrou. Vroeg een Saterdagoggend het hy per toeval op haar afgekom waar sy by die damwal met 'n slap voëlyfie staan. Sy het hom nie gewaar nie en het oor die lou veertjies gestreel. Haar skouers het so snaaks geruk en toe het hy in verwondering na die unieke gesig gestaar — Hermien wat huil. Hermien wat sowaar oor 'n dooie voëltjie huil. Dieselfde weemoed vat hom nou vas. Hy wil nou ook wegsluip soos daardie oggend.

Toe een oggend was Hermien weg. Die skoolhoof se navrae het soos klippe in 'n dam gesink; ou Sarel het nog skuinser gelê en die dorp se deftige dames het met hulle breërandhoede geknik oor hul ek-het-joumos-gesê teekoppies.

Hy kyk weer na die masker voor hom.

“Wat doen jy hier, Hermien?”

Skielik soek hy die sproete oor haar neusbrug — dis leeg.

Sy snuif weer 'n stroom rook. Tik met lang, rooi naels teen advertensietande en pruil: “Mannekyn. Liefie, mannekyn. Het jy nog nooit van Harriet gehoor nie?”

'n Gladde vent gly tot langs haar. Sy lê beslag met haar oë; flikker die winkelwimpers.

“Sê maar tata vir Vorentoe. Voorwaarts, Harry.”

Die melk het al skil op sy koffie gemaak toe hy hartseer sy geld los en loop.

PEET VAN DER MERWE

VYF VINJETTE

1

Sy het omkyk-omkyk voor my geloop.

“Môre,” het ek gesê toe sy weer omkyk.

Sy was ongeveer tien treë voor my en het nie gegroet nie.

Agter in die pad het 'n kat in 'n plas bloed gelê en die motors moes uitswaai om hom nie nog 'n keer raak te ry nie.

“Môre,” het ek weer gesê toe sy gaan staan het.

“O, môre,” het sy gegroet, “ek het jou nie sien kom nie.”

Sy het 'n oomblik na my gekyk en toe weer na die kat.

“Die kat leef nog en kort-kort ruk hy so,” het sy gesê en 'n gebaar gemaak wat ek nie verstaan het nie.

“Ek het gedog hy is dood,” het ek gesê en omgekyk na die kat.

Die motoris het hom seker nie gesien nie. Die kat het wild orent probeer kom toe die wiele oor hom gaan. Hy het sy agterlyf probeer draai en woes met sy stert teen die teer geslaan. Dit het amper gelyk of hy sy stert soos 'n hefboom wou gebruik om sy voorlyf uit die teer te lig.

“Het jy gesien?” het sy gevra.

“Kom, ons gaan laat wees vir die bus,” het ek gesê en begin aanstap.

“Hoekom stop niemand nie? Mens sou dink iemand sal hom uit die pad sleep.”

“Ons gaan laat wees. Kom nou!”

Op die hoek het ek weer omgekyk. Sy het vooroor geloop en dit het gelyk of sy huil.

Agtertoe het die kat soos 'n swart lap in die pad gelê.

2

Die bestuurder van die bus was eerste by Pedro da Costa Perreira. Die bus het half oor hom gestaan en die mense het om hom begin saamdrom.

Hulle uitroepe en gebabbel het hy nie gehoor nie.

Hy wou orent kom om die gekriewel uit sy bors te hoes, maar die busbestuurder het hom platgedruk teen die teer en met hom gepraat in 'n taal wat hy net so min kon begryp as die pyn waarmee hy nou te doen gekry het.

3

Ek en Gavin het baie goeie vriende geword en sy het nie daarvan gehou dat ek sy siel moes uittrek nie. Eers kon sy nie mooi verstaan wat gaande is nie, maar sy was nie dom nie en het gou agtergekom dat ek dalk te veel weet. Dit het haar in die begin ontstel tot ek op subtile wyse te kenne gegee het dat ek niks drasties gaan doen om iets aan die saking te verander nie en sy het my aanvaar as bondgenoot. Ons vriendskap het sover gevorder dat Gavin een keer na ons verwys het as “die drie samesweerders” maar sy woordkeuse was nooit te watwonders nie.

Die einde het vir hom gouer gekom as wat ek vermoed het en dit was vir hom nogal 'n goeie terugslag. Hy is toe terug Kaap toe.

Nuwe plekke waar ons kon ontmoet, was maklik vindbaar in ons stad.

Ons het baie selde van Gavin gepraat en tog het ek baie aan hom gedink want hy was vir my so 'n goeie vriend, so 'n baie goeie vriend.

4

Die professor het Hebreus doseer aan 'n sekere universiteit; tot spyt van baie studente. Hy het oud geword; tot spyt van baie predikant-studente aan daardie universiteit. En tot spyt van al die vrouens van die getroude teologiese studente.

Voor sy dood was daar baie stories oor hom in omloop. Veral genoemde vrouens het hom selde nugter gesien en kon nie uitgepraat raak oor die vier vrouens waarmee hy sy lewe deurgebring het nie. Veral nie oor die tweede nie: die arme kind, hý . . . hý het haar lewe verwoes. Nie een van hulle kon verstaan wat dié vier ooit aanvanklik in hom gesien het nie.

Na sy dood het die stories nie minder geword nie.

Toe hy dood is, het 'n nuwe era aangebreek vir almal wat in hierdie klassieke taal moes belangstel aan daardie sekere universiteit. Baie van sy studente was bly; veral die voornemende predikante se vrouens was opgewonde.

Daar kon nie met sekerheid vasgestel word wat die oorsaak van die vreugde was en of een van hulle hom ooit persoonlik geken het nie.

5

Hy het by sy lessenaar gaan sit en begin skryf:

“Die son het laag gehang in die weste en in die pad het 'n peleton voor ons uit marsjeer. Stof, rooi in die laat lig, het van onder die soldate se stewels uit opgestyg en om hulle bly hang so ver soos hulle geloop het. Met hulle bajonette koddig bo die ronde staalhelms uitgesteek het hulle dobberende silhoeëtte in 'n rooi see geword toe hulle oor die randjie gaan; net die skommel beweging van die lywe swaar van die rugsakke was nog herkenbaar en ek kon tussen hulle rietjies-rietjies bene deur en deur die stof na die son kyk.

‘So wil ek dit hê,’ het ek vir myself gesê, ‘so vurig en so rooi’.”

Dit was iets wat hy vroeër jare beleef en onthou het.

Toe hy dit klaar geskryf en deurgelees het, het hy dit deurgehaal: Wat net 'n natuurbeskrywing moes wees, het ontsettende afmetings begin aanneem.

OOK 'N GONNAKOLK

Ons Gonnakolk is maar Mikro s'n;
skaars verdriet en min plesier.
Ag, en die snuistery: herinnering en papierklavier!

ANDERKANT NÁ HIERDIE KANT

Waar daar wilgers is langs 'n watervoor
en vlinders geel flits in die son;
waar die vlaktewêreld rûens word
kan jy die leeurik heeldag hoor.

Bêre alles binnekant
vir saamvat na die Ander Kant.

IN NATURA

Die aand is innig in die veld,
wag tot jy die dikkop hoor!
Stil — soos 'n grys patrysie stil —
vorm in die gras verloor.

Die dag was wit van warm dinge:
sand en son, en op 'n ronde rantjiesrug
bloekoms wat makaber dans
teen die matglas lug.

GELIEFDE LAND

Dié geliefde is 'n land van son
waaraan jou oë kan suig, jou vel vergaar.
— Van alle lig is U die Bron —
Ek kry Van Gogh se sug na son!

DIE LEWENSIENING IN DIE TEORETIESE PROSA
VAN ANDRÉ P. BRINK.

Alhoewel André P. Brink, die segsman van Sestig, se teoretiese benadering van die prosa in die kern van die stryd om vernuwing in dié dekade staan en dus meer bekend is, is min nog gesê oor die lewensiening wat daaruit spreek. 'n Ontleding van hierdie stukke wat die lewensiening betref, kan veel lig werp op die werke van Brink, veral op die rigting in die prosa wat hy na 1965 voorstaan — die direkte aanleiding tot die publikasie van en stryd om KENNIS VAN DIE AAND.

'n Poging om vas te stel vanuit watter lewensbeskouing Brink skryf, moet noodwendig stuit op uitsprake wat moeilik, indien enigsins, te rym is. Hy verklaar aan die een kant onomwonde: "In my eie werk het ek nog altyd die gebondenheid aan God en die soek van Sy eer aanvaar"¹. Aan die ander kant erken hy in sy siening van die kunstenaar geen outoriteit nie: "(The artist) is the anarchist who accepts no authority outside the work itself; he is the terrorist who regards nothing as sacred, and attacks in the name of freedom"². Hiermee saam hang dat, volgens Brink, die Afrikaanse skrywer hom nie by die waardes van sy kerk en die Bybel hoef te hou nie³. Alhoewel dit nie impliseer dat hy God verwerp nie (in die sewentigerjare verklaar hy wél eksplisiet: "I am not a Christian"⁴), sou 'n mens 'n ander vryheidsbeskouing by die bewuste soeker na die eer van God verwag. Lê hier 'n dualisme, 'n teenstrydigheid, of is die uitsprake bloot paradoksaal? Aangesien dit nie aan die hand van direkte uitsprake oor die roman volledig tot uitdrukking kan kom nie, is dit waardevol om aandag te gee aan Brink se siening van bepaalde sentrale bestaansprobleme soos van die mens in sy lewensituasie, van seks en van vryheid.

Oor die mens in sy lewensituasie in die algemeen spreek hy hom uit in *THE SOCIAL FUNCTION OF THE WRITER* (1970). In sy beredenering daarvan gaan hy uit van 'n positivistiese stelling van die biologiese feit, "the simplest characteristic of man — that he is alive"⁵, wat beteken dat hy eerder die "ills" van die lewe verduur as om die onbekende dood te kies. Hierdie uitgangspunt dat "the human condition begins with being alive" is dié van die eksistensialistiese filosofie, 'n eggo van die woorde waarin Sartre formuleer wat hy die eerste beginsel van die eksistensialisme noem — "that man first of all exists", dat "existence precedes essence"⁶. Brink erken immers dat "the spiritual 'climate' in the work of the Sestigers is akin to that of most existentialist and post-existentialist and neo-realist works written in France, Germany, Britain and the U. S. A. today"⁷. Die feit dat die mens lewe, impliseer vir Brink dat hy moet groei, verander, beweeg⁵, 'n basiese eksistensialistiese menssiening⁸ wat bv. by Karl Jaspers⁹ en by Sartre¹⁰ aangetref word. Alles wat dan hierdie groei, voortgang van die mens beperk, is sy vyand. Omdat die mens rede en bewussyn het, is hy meer as plante en diere. Hy is bewus van, soek na, is selfs onseker oor 'iets meer': "Man is the only creature on earth not satisfied with being what he is. He wants to be more, to become more, to become different. It is an endless 'reaching out and a

desire', as Van Wyk Louw puts it"¹¹. As dit genoem word as metafisiese ekwivalent van die fisiese groei, kan 'n mens nie anders as om dit in verband te bring met die Sartreanse deïfikasie nie: "om te worden wat de mens nog mist, nl. om in zichzelf te rusten, om eigen grond te wezen, om niet slechts te bestaan als 'pour-soi', als iemand, die aan zichzelf verantwoordelijk is in een leven voor zichzelf, doch om tegelijk 'en-soi' te zijn"¹². Dit is 'n strewe van die mens wat vasgekeer is binne sy eie beperktheid om sy eie tydelikheid op te hef, "al is dit, paradoksaal, net vir een oomblik"¹³. Ook sy intellek, sy denke moet dan ingespan word in die naam van die beweging, groei en verandering, en dit vind gestalte in sy taal, wat eng saamhang met die mens se behoefte aan kommunikasie. Met die behoefte aan kommunikasie raak hy aan die seksuele, wat Brink as wyse van kommunikasie sien, en vryheid.

Geen enkele aspek van die menslike bestaan neem so 'n belangrike plek in Brink se denke in as die seksuele nie. Seks staan vir hom "in die sentrum van die lewe en alle dinge"¹⁴. Daarom verteenwoordig die erotiese simbole op die mure van openbare geboue in ou Pompeii vir hom "the only answer life could ever offer death: fertility, creativity, regeneration"¹⁵. Hierdie negering van die geloof in 'n lewe hiernamaals as antwoord op die dood is in volkome harmonie met sy aanvaarding van die primaat van die menslike eksistensie, 'n volkome sekularisering van alle lewenswaardes. Aan die seksuele word 'n magiese of oer-waarde toegeken. As "one of the very few remaining primitive, primary urges left in man"¹⁶, vorm die seksuele 'n belangrike aanraking met die verborge lewensdrif wat nog sin het¹⁷. Dit is "precious, linked with the original magical content of life"¹⁸; daarom moet die skrywer in sy bewustheid van die bestaan in ons eeu die versperrings afbreek en ons konfronteer met 'n vryheid soos seks, wat vir die massa 'n verskrikking is. Dit het egter juis ook vir hom onmiddellike sin: "die intiemste en onmiddellikste (dikwels sekerlik die eenvoudigste) openbaring van (die mens se) nood om te kommunikeer"¹⁹, 'n ervaring "through which a momentary communication with the 'Other' can be established, restoring the awareness of meaning within the apparently meaningless"²⁰. Dis skaars nodig om te wys op die oordrewe klem wat die seksuele hier kry, naamlik dat dit in die sentrum van die lewe geplaas word en dat dit vereenselwig word met die enigste antwoord wat daar op die dood is. Spier wys daarop dat so 'n hipostase die gevolg is van die verwerping van die Woord van God as absolute goddelike lewensnorm, wat Brink by implikasie doen as hy in sy denke uitgaan van die eksistensiële primaat en die mens aan geen ander norm as aan sy eie onderwerp nie. So iemand het volgens Spier 'n verwronge beeld van die werklikheid: "Immers deze ziet hij niet in het licht van het goddelijk Woord, dat ons oog opent voor de rijke verscheidenheid van al het geschapene, maar hij ziet haar in het valse licht van dat deel van de kosmos, dat door hem tot iets boventijdelijks gehypostaseerd wordt. Wie b.v. met zekere richting in de dieptepsychologie het sexuele leven verabsoluteert en het maakt tot de wortel van het menselijk leven, tracht alles als sexueel verschijnsel te verklaren, zelfs de godsdienst". Dit loop daarop uit dat so iemand slegs 'n gereduseerde beeld van die werklikheid oorhou: "Men heeft in alle aspecten van het leven slechts oog voor dat moment, dat in relatie staat tot het gehypostaseerde deel van de kosmos. Alle overige momenten worden dan veronachtzaamd"²¹. En is daar by

Brink nie 'n sterk neiging in hierdie rigting nie? Dit kan al daarin gesien word dat hy seks uitsonder as "strongest of all taboos" en dit in die sentrum plaas van die stryd tussen kunstenaar en gemeenskap as "one of the most important focal points of the everlasting conflict between artist and society"²².

Sy opstel OOR RELIGIE EN SEKS is verdere aanduiding van sy verwringing van die werklikheid omdat hy die eksistensie vooropstel. Dit is eerstens op te merk in sy geïsoleerde siening van seks. As hy beweer "voortplanting is ... by die geslagsdaad van net soveel bloot sekondêre belang as saligwording by gebed" (p. 36-37), omdat elk so volkome genoegsaam en 'afgerond' is, en dan die gebruik daarvan as middel tot 'n doel afmaak as 'n verandering van die essensiële in die 'oneintlike', is hy slegs besig om die eksistensialistiese antitesegedagte te verkondig. Eintlik maak hy die seksuele daad só los van sy ankers, waarsonder dit nie die magiese en ewigheidswaarde kan hê wat elders daaraan toegeken word nie. Hoe kan die seksuele en vrugbaarheid in die ouer beskawings as antwoord — nogal die enigste! — op die dood beskou word sonder die 'sekondêre' aspek van voortplanting daarby? Hoe kan dit juis 'n vorm van geboorte wees (p. 37) as dit nie in verband gebring word met die lewe wat die vrou in staat is om te skenk nie? Wat Brink vanuit sy eksistensiële benadering oorbodig maak, gee dan juis aan 'n seksgesentreerde beskouing die bietjie sin wat dit wel het. En sou 'n vrou dan nie 'n ander sy van die seksuele kon skilder nie? Kan so 'n 'manlike' benadering van seks en religie dan volledig wees? Dit lyk inderdaad of die vergelyking tussen seks en religie slegs moontlik is as gevolg van dié eensydige benadering. Wat nie moet misgekyk word nie, is dat hy slegs kyk vanuit die oogpunt van die individu en nie oë het vir meer as die individu nie. Dit lê al daarin dat hy religie en seks sien as 'n uitvloeiSEL van die Louwse 'uitreik en begeer', die enkeling se 'mees sentrale node', sy drang na verowering en kommunikasie, gesien los van 'n oorsprong in 'n goddelike opdrag en los van Goddelike genade en voorsienigheid. Die blote feit dat religie en seks direk langs mekaar geplaas word, impliseer dat dit moet gesien word eerstens vanuit die oogpunt van die enkeling of bedrywer daarvan sonder om die persoon of Persoon waarmee gekommunikeer word, te karakteriseer. Dit gaan vir hom net daarom dat daar in seks en religie 'n aanraking met 'n Ander is, ongeag wie die Ander is, net soos die Christelike voorbeeld langs die Boeddhistiese nirvana geplaas word: "In die religie is daar 'n aanraking van die ek (of die ego, of die en-soi — vgl. Sartre se filosofie: D. H. S.) met God (of die Al, of die Ewige); in seks met die ander persoon" (p. 35). Interessant is dat hy 'n rangonderskeiding tussen seks en religie verwerp op grond daarvan dat dit alleen kan voortkom uit 'n vergelyking van 'n geheel (religie) met 'n deel van iets anders (die seksdaad). Sou juis die verskil tussen die persone met wie in kommunikasie getree word, nie genoeg rede wees om 'n onderskeid te maak tussen religie en seks nie, dit wil sê as die doeleindes van die religieuse en seksuele daad dan buite rekening gelaat móét word? Eintlik berus dié vergelyking dan op 'n selfgemaakte beeld van God; daarom word hier nie rekening gehou met die Gans Andere, die God van die Skrifte nie maar bloot met 'n Ander, vrou of filosofiese god²³ wat, soos in die voor-Homeriese Griekeland selfs die Bose kan wees (p. 37).

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 (ANDRE BRINK ON SEX) die beperktheid van die seks van Brink se beskouing aan met dié bewering 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 gepaard 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 hedegegerigte ekstatische godsdienst, 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 oop punt 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(ander) 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 EXISTENSIALISM, 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 stökkies
met blink nuut rodjers

dis môre krismis
(die kerk is stanipvol
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 moei-same en veeleisende proses was wat met intense geestelike ontbering gepaard gegaan het. Dink maar aan die **eensaamheid** en **rif**, die **bliksems** en **winters** en die “**kommer** van ons seil” van **Salut**, aan die **nag** en **wan-hoop** van **Au seul souci**. Sowel in die gedig **L'Azur** as in die brief wat Mallarmé daaroor 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 l'amer 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 aflewings 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,
 Sreen '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 tewens 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 (gesuggerer 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 sover te kom om oorspronklike en waardige verse (wat ek tot dusver nog nooit kon regkry nie) te maak, in hulle hoogste geheimenisse, 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,

Want ek plant *deur die wetenskap*
Die himne van geestelike harte
In die *werk van my geduld*,
Atlasse, kruieboeke en rituele.
(*Prose pour des Esséintes*)

(Die slotreël is 'n perifrasede van sy poësie en ander skeppingswerk,
die werk van sy geduld).

Om terug te keer tot **Las de l'amer repos**. Die frase “en die dood so” in die besonder kriptiese reël “en die dood so, wil ek met die enigste droom van die wyse”, dui moontlik op die figuurlike dood van die digter wanneer hy sy vroeëre ideale afsterf. Die frase “met die enigste droom van die wyse” word heelwat meer betekenisvol wanneer ons dit betrag in die lig van 'n brief wat Mallarmé in April 1868 aan Coppé geskryf het:

Jou volume (nl. 'n digbundel) het my diep in die hart getref. Dit het die goddelike vers in my laat herleef wat so 'n lang tyd gevange gehou is deur 'n afskuwelike lyding, hierdie versameling geskryf tot verheerliking daarvan. A! hoe wys is jy om niks anders te wou sien dan dwarsdeur jouself nie! Wat my aangaan, is dit nou twee jaar dat ek die sonde begaan het om die droom in sy ideale naaktheid te sien, terwyl ek eintlik tussen die droom en myself 'n misterie van musiek en vergetelheid moes opgebou het. En waar ek nou gekom het by die verskriklike visioen van 'n suiwer werk, het ek byna van my verstand af geraak. Jou volume, so *besadigd* (*sage*) in sy beperkte kader, het die stemme wat my my fout verwyt het, begelei: en glo my dat ek slegs al hoe liever daarvoor geword het. Ek was veral versot op hierdie gelukkige sameloop daarin: die melodie daarvan is 'n dun streep, asof geteken met Chinese ink, en waarvan die skynbare vastheid slegs so baie bekoring het omdat dit bestaan uit 'n uiterste vibrasie...

(Aangehaal deur Gengoux, 48—49).

Dat hierdie brief intussen ook die sentrale temas van die gedig belig, behoef geen toeligting.

'n Ander bekende ontvlugtingsgedig van Mallarmé is die sonnet **Le pitre châtié**, geskryf in 1864 en in 'n grondig gewysigde vorm gepubliseer in 1887. Naas **Las de l'amer repos** is ook hierdie gedig 'n mooi voorbeeld van die aanwending van die breed-uitgewerkte **conceit** (d.i. 'n “ingenuously elaborated image”) by Mallarmé.

DIE GESTRAFDE HANSWORS

Oë, mere in my eenvoudige ekstase om weergebore te word
Iemand anders as die klugspeler wat met sy gebare soos met 'n veer
Die onedele roet van die lampe oproep,
Het ek in die muur van seil 'n venster geskeur.

Met my bene en arms, helder, verraderlike swemmer,
In menigvuldige spronge, verloëmend die bose
Hamlet! Dis of ek in die golf duisende
Nuwe grafte gemaak het om daarin maagdelik te verdwyn.

Vrolike goud van die simbaal geïrriteer deur vuiste,
Slaan die son skielik die naaktheid
So suiwer uitgeasem vanuit my perlemoerfrisheid,

Ransige nag van die vel toe jy oor my gegaan het,
Nie wetende, ondankbare! dat dit my ganse wyding was,
Hierdie verf verdrink in die verraderlike waters van die gletsers.

Vooraf eers 'n bietjie tekstoelighting. Om die eerste reël vir uself enigins verstaanbaar te maak, moet u maar na "mere" 'n leesteken plaas; byvoorbeeld: "Oë, mere; in my eenvoudige ekstase...". Die "soos met 'n veer" ("comme plume") van die tweede reël bevat 'n dubbelsinnigheid wat in vertaling verlore gaan: die **veer** verwys in figuurlike sin ook na **pen**, dus na die digter. (Die Franse woord **plume** beteken ook **pen**). Op dieper vlak gaan dit in hierdie sonnet juis om die digter, soos weldra aangetoon sal word. Op letterlike vlak kan die "soos met 'n veer" moontlik dui op die nietigheid, die onbeduidendheid van die gebare van die klugspeler, soos deur homself gesien. Reëls 6-7: Deur wel *op te tree* en sy vernederende lewe as kermistoneelspeler te probeer ontvlug, verloën, ontken hy Hamlet (uit die bekende drama van Shakespeare), wat deur sy nadenke en gepeins onmagtig geword het om te handel. Die "Vrolike goud van die simbaal deur vuiste geïrriteer" is 'n beeldende voorstelling ('n sg. perifrased) van die son wat in die volgende reël genoem word. Die "verf" van die slotreël is die grimeersel van die akteur.

Opvallend is die gedurfd simboliseringsproses in die gedig: bloot deur die abrupte jukstaponering "Oë, mere" word aangedui dat die meer waarin die kermiskomediant gaan swem, beeld word van die oë van die geliefde, uiteindelik van die liefde self, waaraan die digter hom wil oorgee. Die swemmer (komediant) wat homself in die see stort om hom te reinig van die roet van die lampe, word naamlik simbool van die digter wat homself aan die liefde oorgee om te ontkom (ontvlug) aan die figuurlike "onedele roet" en "grimeersel" van die digterlike ambag (die sleur, die veeleisendheid, die vernedering, ens. van die digterlike ambag) en wat sodoende sy eintlike "wyding" (sy digterlike toewyding, sy digterlike taak en roeping) verloën.

Hoe dig die simboliseringsproses in hierdie sonnet inderdaad is, blyk daaruit dat daar slegs twee keer eksplisiet na die geliefde verwys word, naamlik met die reeds genoemde "Oë" waarmee die gedig begin en met die "ransige nag van die vel" van die dertelaste reël. In die res van die sonnet word die geliefde (en die digter se omgang met haar) bloot geïmpliceer, gebeeld, naamlik deur die beelde van die golf en die meer waarin die akteur swem. Die dertelaste reël is een van die mooiste reëls in die gedig: "Ransige nag van die vel toe jy oor my gegaan het". Hiermee word na die liefdesomgang verwys.

Sommige kritici sien in hierdie gedig nog 'n verdere dieper betekenis, naamlik dié van die digter wat die gewone poësietegnieke (die roet en die grimeersel) wil laat vaar en probeer om 'n absolute poësie, 'n **poësie pure** te skep (vgl. die "maagdelik", "naaktheid" en "suiwer uitgeasem") met onvermydelike mislukking tot gevolg.

Die verloëning van 'n hoë kunsideaal deur 'n oorgawe aan of ontvlugting in die sinnelike liefde is 'n tema wat meermale by Mallarmé terugkeer; vergelyk die mooi gediggies **Quelconque une solitude** en **Quelle soie aux baumes de temps**. Die eerste strofe van die laasgenoemde gedig lui soos volg:

Watter sy met die balsems van die tyd
 Waar die monster wegwyn
 Is werd die gedraaide en natuurlike wolk
 Wat jy vanuit jou spieël span!

Die hare van die geliefde, in die twee slotreëls van hierdie strofe as 'n wolk verbeeld, is waardevoller as kosbare, antieke sy (met die balsem van **die tyd**) waarop die karakteristieke motief van 'n mitologiese monster (bekend as die Chimera) uitgebeeld is. In die tweede strofe sê die digter: "Ek het jou naakte hare/Om my tevrede oë in te begrawe". Deur dié oorgawe verloën hy egter sy hoë digterlike taak, en die gedig eindig met die aangrypende siening van die kreet van die digterlike glorie wat in die hare van die geliefde versmoor word. Terloops: die woord "Chimère" van die tweede reël wat ek as "monster" vertaal het bevat 'n dubbelsinnigheid wat in vertaling heeltemal verlore gaan. Letterlik is hier wel 'n verwysing na die mitologiese monster wat op die sy afgebeeld is. Maar "Chimère" beteken ook "hersenskim" en in dié hoedanigheid verwys die woord na die digterlike droom wat dan gesien word as 'n hersenskim wat wegkwyn deur die oorgawe van die digter aan die sinnelike liefde.

In **Quelconque une solitude** doen die digter afstand van die "verwaandheid, té hoog om aan te raak" (d.i. die hoë digterlike droom, ideaal) ten gunste van die sinnelike saamwees met die geliefde, die oorgawe aan die "naakte jubeling" van die geliefde. Die gevolg van hierdie verloëning van sy hoë digtersroeping is 'n onproduktiewe eensaamheid:

Een of ander eensaamheid
 Sonder swaan of kaai
 Weerspieël sy onbruik
 In die blik wat ek afwend

Hier vanaf die verwaandheid
 Té hoog om aan te raak
 Waarmee menige hemel hom kleur
 Met die goud van die sonsondergang.

LITERATUUR

- Chadwick, C., *Mallarmé, sa pensée dans sa poésie*, Corti, 1962.
 Cohn, R. G., *Toward the Poems of Mallarmé*, University of California Press, 1965.
 Gengoux, J., *Le symbolisme de Mallarmé*, Librairie Nizet, 1950.
 Gibson, R., *Modern French Poets on Poetry*, Cambridge, 1961.
 Grubbs, H. A., en J. W. Kneller, *Introduction à la poésie française*, Ginn and Company, New York, 1962.
 Michaud, G., *Mallarmé, l'homme et l'oeuvre*, Hatier-Boivin, 1953.

TWEE BOEKBESPREKINGS

A. M. Lewin Robinson (red.): *The Letters of Lady Anne Barnard to Henry Dundas from the Cape and elsewhere, 1793-1803, together with her journal of a tour into the interior and certain other letters*; pp. XVI — 303. Kaapstad. A. A. Balkema, 1973. R10,50.

Die briewe van lady Anne Barnard, waarvan die grootste deel tans in die besit van die Suid-Afrikaanse Biblioteek is, met 'n enkel een in die Kaapse Argief en die Africana Museum in Johannesburg, is in 1901 vir die eerste keer gedeeltelik gepubliseer. In 1924 het 'n tweede uitgawe gevolg. Hierdie jaar is hulle vir die eerste keer volledig uitgegee, toegelig met uitvoerige aantekeninge en geïllustreer na tekeninge wat Anne Barnard aan die Kaap gemaak het.

Die agtergrond van die briewe is welbekend. Andrew Barnard is as eerste sekretaris tydens die eerste Britse besetting aan die Kaap aangesel. Deurdadig goewerneur Macartney nie sy vrou saambring het nie het Anne Barnard vir 'n tyd as eerste dame in die land opgetree. Op sigself is dit opmerklik dat Anne ooit in die Kaap uitgekome het. Minister Dundas, wat 'n baie goeie vriend van die Barnards was, het selfs nooit met die moontlikheid dat sy met haar man sou saamreis rekening gehou en hy was sekerlik nie ten gunste daarvan nie. Sy opvatting is deur baie ander mense gedeel.

Watter vrou was dit, wat in die einde van die 18de eeu dwars teen almal se mening in, haar eie sin deurgedryf het en na die Kaap vertrek het, omdat sy geen baat daarin gesien het om so lank van haar man geskei te wees nie? Ongetwyfeld moet sy 'n merkwaardige vrou gewees het, met 'n besondere kyk op sake, soos dit trouens uit die briewe ook duidelik blyk. Sy erken self dat sy nog nooit 'n leuen vertel het nie en sy was baie uitgesproke in haar mening. 'n Hoogs intelligente en beskaafde, aktiewe persoon, wat nie net besonder goed op hoogte was van die gebeure in haar tyd nie, maar ook oor die toenmalige moderne filosofiese opvattinge oor staat en samelewing kon saampraat. Wel was sy daartoe geneig om eerder die blomme as die onkruid raak te sien en sy het gedurig kans gesien om die beste van omstandighede te maak. Haar ondernemendheid het haar bo-op Tafelberg laat klim. Sy was gewoon om teëslae met filosofiese kalmte op te neem, maar het daarenteen daarvoor teruggedeins om beslissings te neem as sy nie volkome seker van haar saak was nie. Baie taktvol het sy onmiddellik aangevoel of sy êrens welkom was of nie en sy was glad nie beïndruk deur geveinsde vreugde nie. Haar opvallende en baie skerp sin vir humor kom telkens in haar briewe duidelik vorentoe, maar dit word nooit bytend nie. Eerder het dit oorge-slaan na 'n gevoel van verontwaardiging oor onbekwaamheid of onreg-verdigheid.

Dis hierdie vrou wat aan Dundas 'n aantal briewe geskryf het wat volkome openhartig was en waarin sy haar mening allermins onder stoele of banke gesteek het. Ons kennis van die 18de eeu in die Kaap is nie oorfloedig nie. Eers teen die einde van die eeu het 'n aantal belangrike getuïenisse en reisverhale gekom. Tot die belangrikstes behoort John

Barrow, wat egter 'n uitgesproke negatiewe mening oor die Kaap en sy bewoners gehad het. Heinrich Liechtenstein daarenteen was meer geneig tot plesierige optimisme en sy woorde doen ons weldadig aan teenoor die donker beskrywings van Barrow. As derde is daar Anne Barnard, realisties en selektief, met 'n haat teen oordrywings, sowel met die pen as deur tekeninge. Sy het geweier om na gerugte te luister en het liewers alles eers self ondersoek. Bowendien het sy Dundas aangeraai om nie net op haar eie inligtings af te gaan nie, maar ook die getuienisse van ander deeglik te ondersoek. Selde was 'n koloniale sekretaris so uitmuntend op hoogte van wat in die Kaap plaasgevind het!

Nogtans moet in gedagte gehou word dat Anne Barnard in 'n tyd gelewe het waarin 'n opvatting begin posvat het, wat in die 19de eeu tot ongekende omvang sou ontwikkel, nl. dat "om Brits te wees" met amper religieuse aanvoeling as die ideale toestand beskou is. Anne kon haar natuurlik nie aan haar eie tyd onttrek nie. Een oomblik vergelyk sy die Kaapse bewoners met die hoë kringe waarin sy self in Engeland plag rond te beweeg, volgende keer word hulle as bloot bywoners afgeskryf. Dit was wel afhanklik van wie sy op 'n gegewe oomblik ontmoet het. Net soos die styl van haar briewe afhanklik was van aan wie sy geskryf het, is haar vergelykings beïnvloed deur die ontmoeting met 'n vooruitstrewende groot landbouwer of 'n meer agteraf bewoner in 'n hartbeeshuisie.

Haar verhaal van 'n reis na die binneland wyk af van die meeste ander reisverhale deurdat dit vir die Barnards 'n vakansiereis was en nie 'n inspektietoer of 'n ekspedisie nie. Gevolglik was haar benadering baie spontaner. Sy het nie die wetenskaplike vermoë van Burchell of Andrew Smith gehad nie, maar haar benadering is vol vroulike intuïsie en daar was min wat aan haar aandag ontsnap het.

Daar is geen twyfel nie dat Anne van die Kaap gehou het en 'n groot bewondering vir die natuur gehad het. Sy het dit as 'n land van ongekende moontlikhede beskou. Maar die ontwikkelingskans sou van Engeland afhang. In die binneland het die mense te ver uit mekaar gewoon om 'n vinnige ontwikkeling moontlik te maak. Die mense was baie gasvry en vriendelik, maar daar was deurgaans 'n tekort aan ywer en ambisie. Party plekke was vuil en die mense het bietjie verslons gelyk. In die binneland het die vrouens hulle nie oor hul uiterlik bekommer nie, maar hulle was beleefd hoewel hulle nie geneig was om hul gevoelens te laat blyk nie. Daar was egter 'n onmiskembare houding van trots. Ouers het nie die teerhartigheid teenoor hul kinders as wat in Engeland die geval was nie. Maar met langduriger kuiertogte is alle kinders saamgeneem. Dit het Anne ontgaan dat hierdie gewoonte op veiligheidsoorweging berus het. Die mense was behoudend, maar gelukkig omdat hulle onbewus was van lewensomstandighede elders in die wêreld.

Opvallend is haar opmerking dat die boere vlug vir 'n geweer of 'n rooibaadjie. Blykbaar was sy totaal onbewus van die kommandosistiem en sy het 'n fout gemaak wat, soos G. A. A. Middelberg 'n eeu later sou opmerk, 'n keer op keer deur die Britte, tot hul eie nadeel, gemaak is: moenie 'n Boer op sy baadjie beoordeel nie!

As haar opmerkingsvermoë in aanmerking geneem word, is lady Anne se spelling van Afrikaanse name opvallend: Baron Kilderness (Barend

Geldenhuis), Toubert (Joubert), Tunis (Theunissen), Rhenin (Van Reenen), Corradie (Conradie), Joy (Du Toit), Val (De Waal), de Foset (De Vos). Vir taalkundiges is hier moontlik 'n ryk studiebron vir taalgroei en heersende uitspraak.

Anne Barnard se tekeninge is van hoër kwaliteit as wat deurgaans by amateurs in die vorige eeu in die Kaap aangetref word. In 'n tyd waarin fotografie nog onbekend was, is natuurlik 'n duidelike strewe na weergawe van die werklikheid merkbaar. Party taferele is van hoë kultuur-historiese waarde en sommige portrette is moontlik uniek. Sy het moeilikheid ondervind met die uitbeelding van bergtaferele, veral as sy van bo-af moes teken. Skaduwees is deurgaans begrens en donker. Ondanks die tipies akademiese benadering is haar tekeninge met veel plesier gemaak en sekerlik nie sonder verdienste nie.

As ons vir haar begryplike Britse benadering toegewing maak, bly Anne Barnard se briewe, ook noudat hulle vir die eerste keer in volledige vorm vir die publiek beskikbaar geword het, 'n redelik onbevooroordeelde bron van inligting oor die vroeëre Kaap. Haar sienswyse hou die ewewig tussen meer subjektiewe en louter objektiewe getuienis wat in dieselfde tyd ontstaan het.

Harmesen, F. (red.): *Art and Articles, in honour of Heather Martienssen*, pp. VIII, 221, iill. en grafiese reprod. Kaapstad, A. A. Balkema, 1973. R15.

In toenemende mate word in ons land 'n gewoonte van oorsee gevolg om by die aftree van 'n vooraanstaande wetenskaplike 'n sg. festschrift saam te stel. Dit is 'n goeie en gesonde beginsel. Kollegas en vroeëre studente werk graag saam en so 'n festschrift is gewoonlik uit hoogsoorspronklike en wetenskaplik grondig artikels saamgestel. Tegelykertyd vorm die gesamentlike bydraes tot so 'n boek deurgaans natuurlik weinig eenheid. Die vakgebied en die aftredende persoon is al wat die veelkleurige inhoud bymekaar hou.

Al hierdie tipiese verskynsels tref ons ook in "Art and Articles", wat saamgestel is deur bydraes van vroeëre studente van professor H. Martienssen, dosent in die Beeldende Kunste aan die Universiteit van die Witwatersrand. Die redaksie het bestaan uit F. Harmesen, Cecily Sash en Shirley Kossick. Net by oppervlakkige deurblooi van die boek is dit reeds duidelik dat hier baie hard gewerk is en dat die redaksie in alle opsigte eer van sy werk het. Behalwe 'n voorwoord deur die wêreldbekende kunshistorikus Nikolaus Pevsner, is daar twintig artikels en 'n aantal gedigte deur kunsstudente van die Johannesburgse universiteit. Die artikels handel oor die mees uiteenlopende onderwerpe: die Witsgroep en sy rol in die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis, *chiaroscuro*, 17de-eeuse skilderkuns, die Franse Impressioniste en later rigtings in die Franse skilderkuns, Kaaps-Hollandse boustyl, Pierneef, Suid-Afrikaanse museums, kunsonderwys, e.a. Waarin hierdie festschrift op menigeen van sy Europese uitgawes vooruitloop, is die feit dat dit geïllustreer is met afdrukke na 'n aantal grafiese werke. Van hierdie werke is 'n aantal oorspronklike stelle afsonderlik uitgegee en aan belangstellendes beskikbaar gestel. Dit was 'n besonder goeie gedagte om die grafiese werke, wat spesiaal vir hierdie geleentheid gemaak is, ook in die boek te reproduseer.

Uit alles blyk dat hierdie boek met veel sorg en veral met veel entoesiasme saamgestel is. Dis ook hierdie sorg en entoesiasme wat daarvoor gesorg het dat die boek die sukses sou word wat dit werklik is. In hierdie opsig steek dit baie gunstig af by 'n aantal oorsese uitgawes van hierdie soort, wat soms geneig is om bietjie vaal en kleurloos te wees.

Die artikels is goed gedokumenteer. Die illustrasies, o.a. 'n uitstekende portret van prof. Martienssen, is duidelik en baie ter sake. Veral die reproduksies van die grafiese werke het opvallend gelukkig uitgeval. Daar is 'n lys van publikasies deur prof. Martienssen en 'n korte biografie van elke medewerker.



LITERÊR - AKTUEEL

M. J. PRINS*

'N ONGESKIKTE BLOEMLESING

P. J. Nienaber se **Digters en digkuns** is 'n ongeskikte bloemlesing. 'n Mens moet eerbied hê vir ouderdom — dit glo ek ook — en **Digters en digkuns** is beslis een van die ouer garde: In 1966 het dit al sy vyftiende druk beleef. Maar wat maak 'n mens nou as die bedaaide oubaas self so ongeskik is as **Digters en digkuns**? Maar wag, voor iemand dalk dink dat ek maar net nog een van vandag se ongeskikte jongmense is, laat ek my stelling motiveer.

1. Die inleiding:

Digters en digkuns se inleiding is heeltemal ongeskik. So word daar byvoorbeeld beweer dat ons eerste digters “nie probeer het om kuns te skep nie”. (bl. vi). Die vraag is natuurlik hoe 'n mens so 'n bewering kan bewys. Menige swak en onbesielde gedig is immers juis die gevolg van 'n poging om “kuns te skep”. En wat moet mens sê van 'n sin soos die volgende oor “Die Afrikaanse taal” van Cachet: “Dan tree die digter uit die effens speelse rol en ons kry in dromerige, van hoop en intense jongmeisieverlange na die prins van haar hart, 'n profetiese vergesig wat ons verbeelding aktief maak en verteder...” (bl. vii)? Die eerste helfte van die sin 'n drukfout? Wat? In die vyftiende druk? Jy speel! Ai, en daardie tweede helfte — tog so mooi gestel: “... wat ons verbeelding ... verteder”.

Of neem iets soos die volgende (oor “Winternag”): “Dis impressionistiese; met die gevoel is die beweging in die geluid aangedui”. Van sulke duistere en onbeholpe uitsprake is daar talle voorbeelde in die inleiding. Hoe hou u van die volgende karakteristiek van Leipoldt: “In gedigte soos **Aan 'n Seepkissie** is hy genadeloos, byna satanies” (bl. xiv)? Maar miskien is dit maar flou teen die volgende: “Waar Totius sy siening in 'n wye deinende volsin saamvat, omdat hy 'n omvattende sinnebeeld raaksien, daar is Leipoldt uitbundig in sy ritme, haastig, dikwels gebroke oor die veelheid van losse prikkels.” En u moet onthou: hierdie inleiding is die enigste toevlug van baie onderwysers en leerlinge — veral op die platteland!

Ek dink enige eksaminator wat sy sout werd is, sal die stuipe kry as hy van enige matriekleerling die volgende te lese kry: “Met sangerige, sussende klanke soos van 'n slaapdeuntjie, en suggestiewe voorstellings wat van skemering, manestrane en droomwiegende fluister, en die dramatiesryke ‘Nag, Pappie’ oor trae lippies, ondervind ons hoe die blou-oog dogtertjie in die wete van veilige geborgenheid rustig wegsluimer” (bl. xv).

En dan hou die inleiding sommer by “die geslag van 1950” op! Is dit nie ongeskik teenoor almal wat na die vyftigerjare gepublisseer het nie?

2. Drukfoute:

Digters en digkuns is ook ongeskik teenoor die leser en teenoor sommige van ons mooi Afrikaanse gedigte. Ek dink hier aan die talle

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 naïef. . .”; 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 drukfoute — 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 onbeleeft 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 hoërskooljeug 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

Uys Krige ontbreek **Ballade van die Groot Begeer** e.a. **Gedigte en Voor-aand**. Elisabeth Eybers het in 1958 (met **Neerslag**) haar swanesang gesing. **Die Klop** en **Anderkant Besit** van Ernst van Heerden bestaan nie. S. J. Pretorius het niks beters as **Vonke**, **Die Arbeider**, **Inkeer**, **Die Swyende God** en **Grou Mure** geskryf nie. S. V. Petersen het slegs twee digbundels geskryf wat werd is om te noem: **Die Enkeling** en **Die Stil Kind en ander Verse**. G. A. Watermeyer het net twee digbundels gepubliseer. P. J. Philander het nie **veertien** jaar gelede al 'n tweede digbundel die lig laat sien nie.

6. 'n Behoefte:

Daar is 'n groot behoefte aan 'n geskikte bloemlesing vir ons matriekleerlinge.

-
- * Die skrywer is lektor in die Departement Afrikaans van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Hy was vir etlike jare lank verbonde aan die onderwys en het verskeie artikels oor letterkunde-onderrig in *Klasgids* gepubliseer.

* * *

DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING.

Die volgende is ontvang van mnr. J. J. Brits, voorsitter van die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring:

Die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring het op 27 April 1974 in Pretoria vergader. Dit is weer bevestig dat die Afrikaanse Skrywerskring se doelstelling is om die gemeenskaplike belange van almal wat in Afrikaans skryf — en nie net die belange van groepe of van die skrywers van skeppende werk nie — te beskerm en te bevorder. Daarom gaan die Skrywerskring voort, onder andere, met onderhandelinge oor die verbetering van outeursaandeel en die probleme verbonde aan voorgeskrewe boeke vir skole.

Met betrekking tot die Johannesburgse werkgemeenskap van die Afrikaanse Skrywerskring, en die bedanking van die bestuurslede daar, het die hoofbestuur sy dank uitgespreek dat mnr. en mev. M. H. O. Preller, mnre. J. Sadie en P. Venter as nuwe bestuurslede van die werkgemeenskap, hul weg oopgesien het om die Skrywerskring se belange in Johannesburg te behartig.

Die hoofbestuur het kennis geneem van wat daar in die nuusblaaië oor die beoogde Afrikaanse Skrywersgilde verskyn het. Die hoofbestuur wil beklemtoon dat die Afrikaanse Skrywerskring geen beswaar het dat lede van die Gilde ook lede van die Skrywerskring kan wees nie. Moontlik kan die een die ander aanvul.

Die hoofbestuur vir die volgende jaar is soos volg saamgestel:

Gekies deur die hoofbestuur:

Voorsitter: J. J. Brits

Sekretaris: P. E. Raper

Tydskrif vir Letterkunde: Elize Botha

Aangewys deur die Werkgemeenskappe:

Stellenbosch:

F. C. Fensham
P. J. van Zijl

Pretoria:

C. F. Rudolph
J. H. Naudé

Johannesburg:

M. H. O. Preller
Mev. C. Preller

Natal:

J. H. Senekal
P. A. Sonnekus.

SKYFIES

Liewe Lesers en Leseresse,

Dit word deesdae so bitter, bitter moeilik om tussen Oud en Nuut te onderskei. Ek bedoel nou in die Afrikaanse Letterkunde. So in die huis rond ken jy darem lateraan 'n halfslyt ding as jy hom sien. Maar in die Afrikaanse Letterkunde! Daar gaan dit moeilik. En tog is dit so nodig, as mens nou regtig wil wys jy verstaan iets van die dinge. Want kyk, ek skryf nie verniet Oud en Nuut met hoofletters nie. Ek leer dit by mnr. Brink (André P., bedoel ek nou — *nie* die man vir die Oupa's en Ouma's nie). As hy oor die Nuwe Prosa en die Nuwe Drama skryf, en hy lei die jong studente in die Afrikaanse Letterkunde in, dan skryf hý dit só. En dis vir my mooi dat 'n mens dan duidelik weet waar jy moet staan. "Naturally, love" sing my vriendin Doris Worthington-Smith uit Natal, "no one wants to be . . . old at thirty-three . . ."

Maar dis tog moeilik. Ek meen, 'n ding — ek bedoel nou 'n boek of 'n ding — kan as 't ware so warm uit die oond voor jou kom lê, en as jy weer hoor, sê die mense wat weet van hierdie dinge, hy's Oud. Nou ja, 'n mens leer later: dié soort Oud in die Afrikaanse Letterkunde is dan seker die soort ding waaroor N. P. van Wyk Louw dit gehad het in *Vernuwing in die Prosa*: "'n Mooi werkjie van die Ou Soort" — de ene gemoedelik-lokaal-en-realisties. Maar net toe ek dink, nou het ek die saak onder die knie, hier kom 'n boek wat 'n Groot Prys kry, spiksplinternuut, maar gedorie, sê ek vir myself, hy lees vir my Ouerig. Se voet! NUUT! ! sê die mense wat weet. Dis 'n Nuwe Soort Informele Prosa! Ek wás toe al stil geskrik, maar genade! Wáár skrik ek nie weer toe Abraham H. de Vries die aand sy Perskor-prys sommer so raas-raas vat en vir die mense laat verstaan, Braam en Briekwa, Breyten en Brink — hulle hóórt bymekaar. As Breyten en Brink nie in Afrikaans kan skryf nie, dan is daar ook nie plek vir Braam en sy Briekwa nie. Nee, sê ek vir myself, dan's daar nie 'n kwessie nie, nie in dié geselskap nie. Maak nie saak of hy vir jou maar ouerig lyk nie, ou-miesies — Hý's Nuut. Sal 'n skrywer dan nou buitendien nie wéét of hy Oud skryf of Nuut nie.

Maar toe sien ek weer op 'n dag daar's 'n affère aan die gang in die koerante oor die Hertzogprys. Nie dat dit nuut is nie, sowaar skaars meer nuus, want na tien jaar het ek darem al geleer: waar daar 'n Hertzog-prys is, is daar 'n Herrie. En sal dit dan nie jou waarlik gaan oor Oud en Nuut nie! Nee, maar nou, sê ek vir myself, nou kan ek nie weer deurmekaar trap nie. Steek lig op by Rykie, sê ek, daar's 'n vrou wat als van die wêreld weet. En dis darem 'n koerantman se kos om oud en nuut, en dan seker ook Oud en Nuut, uitmekaar te hou. En dit was soos ek gereken het. Nuut moet dit wees, mense, Nuut! Breyten is ons man! Reg, sê ek, nou weet ek waar ek staan, want nou werk ons tog met datums. Jy kan nie daarteen baklei nie. Breyten se bundels is g'n stuk ouer as 'n jaar of elf nie, so lekker vars Sestig-en-Sewentig, en die ander man s'n trek al vir byna veertig jaar — net so lank as die Israeliete van ouds — tussen ons rond.

En toe sake nou skeef loop vir die Breyten-mense, en Rykie raas met die Akademie, toe sê ek: Nee, maar géé hulle! Maar toe sy nog so raas,

daar loop ek my onkapabel, juis teen die datums, vas. Sy haal mos toe so mooi aan uit 'n boek van 'n man met die naam van Eliot . . . lyk my na 'n speurverhaal of iets, nogal uit die jaar 1170: *Murder in the Cathedral*.

The last temptation is the greatest treason:
To do the right deed for the wrong reason.

Mense, sê sy, Akademie! laat hierdie woorde, gehaal uit 1170, geskryf in 1935, vir julle 'n les wees. — Maar as dit dan so is: as woorde gehaal uit 1170, geskryf in 1935, vir my 'n les kan bly, dan kan 'n digter van 1935 mos maar 'n prys ook kry?

Maar daarmee was my moeilikhede nog nie op 'n end nie. Rykie laat mos toe vir Breyten 'n brief skryf aan Uys, as ek haar reg verstaan, en sy sit dit in die koerant. Dit was maar 'n bra ongeskikte brief, en sy sê toe ook so van die randakker se kantlyn vandaan, Breyten is nes 'n ou stout seuntjie, maar Tannie hét nou die ou seuntjie gevra om sy versie op te sê, en hy weet so mooi van versies — laat hom nou maar begaan! En net daar is ek weer bebodderd: die keer nou nie met Oud en Nuut nie, maar met Oud en Jonk. Want die ou stout seuntjie se beenjies wat by die ou kortbroekie sal uitsteek, dié is darem al bra harig vir sulke stuitigheid.

Nou's daar 'n ander ding met Oud en Nuut — as jy Oud het, en jy wil Nuut kry, dan's daar 'n Deurbraak nodig. En as daar nou 'n man is wat vir 'n Deurbraak kan sorg, lyk dit my, is dit nou juis dié mnr. André P. Brink. Kyk nou weer net, met Oom Kootjie Emmer. Daar staan woorde in wat (gits, ek skaam my om te sê dat ek hulle raakgesien het, maar dit is ook weer so: deesdae moet 'n man dapper wees, somer baster *kloekmoedig* as jy in die Afrikaanse Letterkunde wil saampraat) — nou ja, daar staan woorde in wat 'n mens vroeër eintlik net op 'n kleinhuisie se mure verwag het, en grappies wat ook in ons kleintyd so rondom die kleinhuisie gehoor is (ja, ek bedoel so, ek bedoel dieselfde grappies, so uit my standerd-drie-dae, moet ek nou maar erken). Maar daar is dit nou — op papier, uitgegee deur 'n man van wie ek nou-die-dag lank en breed gelees het hoe hy hom beywer vir die Goeie Letterkunde. Dis nou wat ek 'n Deurbraak noem! 'n Vernuwung, 'n bevryding, niks minder nie! “Darling,” skryf my vriendin Doris Worthington-Smith uit Natal, “do you mean this Kootjie Emmer-stuff is something like those reams of graffiti in dear Arnold Benjamin’s *Prune Juice Shall Set You Free?*” Nee gits, Doortjie, sê ek; ek reken nie so nie. Ek reken die saak is nogal ernstig. Ek reken ons het hier te doen met Die Bevrydende Lag in die Nuwe Afrikaanse Prosa. Ek het juis, toe ek nou so oplees oor die dinge, gesien mnr. Brink voel ons het nie genoeg daarvan nie (sien *Aspekte van die Nuwe Prosa*, bladsy 14 en 15). En soos ek sê, as dié man voel daar moet 'n Deurbraak gemaak word, dan máák hy hom! Hy sê somer reguit: hy wil nou juis deurbreek na die kleinhuisie. “Vir hierdie stinkstorie,” so lui sy boodskap aan sy lesers op die flappie van die stofomslag, “het ek net één wens: dat hy in elke kleinhuisie in die land gelees word.” Jinne ja, maar mnr. Brink moet darem dink wat gebeur partykeer met leesstof daar; moet hy nou nie maar Die Uitgewer vra om die blaadjies van die boekie so op 'n strepie al langs die rugkant af te laat perforeer nie? “Listen, sweetie,” skryf my vriendin Doris Worthington-Smith uit Natal, “I hope you realize, that little remark is highly non-original. I seem to recall that in another of your non-glossy

magazines, a famous Afrikaans poet wrote exactly that about a piffling little anthology.”

Is ook weer so, Doortjie, maar nou is oorspronklikheid ook nie Oom Kootjie se krag nie. Jy sal tog daardie ou Specialist onthou wat sulke monumentale kleinhuysies vir sy mede-hillbillies kon bou. En Oom Kootjie is nou regtig nie spesiaal genoeg om ons van die Specialist te laat vergeet nie, al mediteer hy net so knaend as wat daardie ou sanitary engineer kon ponder.

Diepdenkend die uwe,

Ou Grietjie.

• • •

