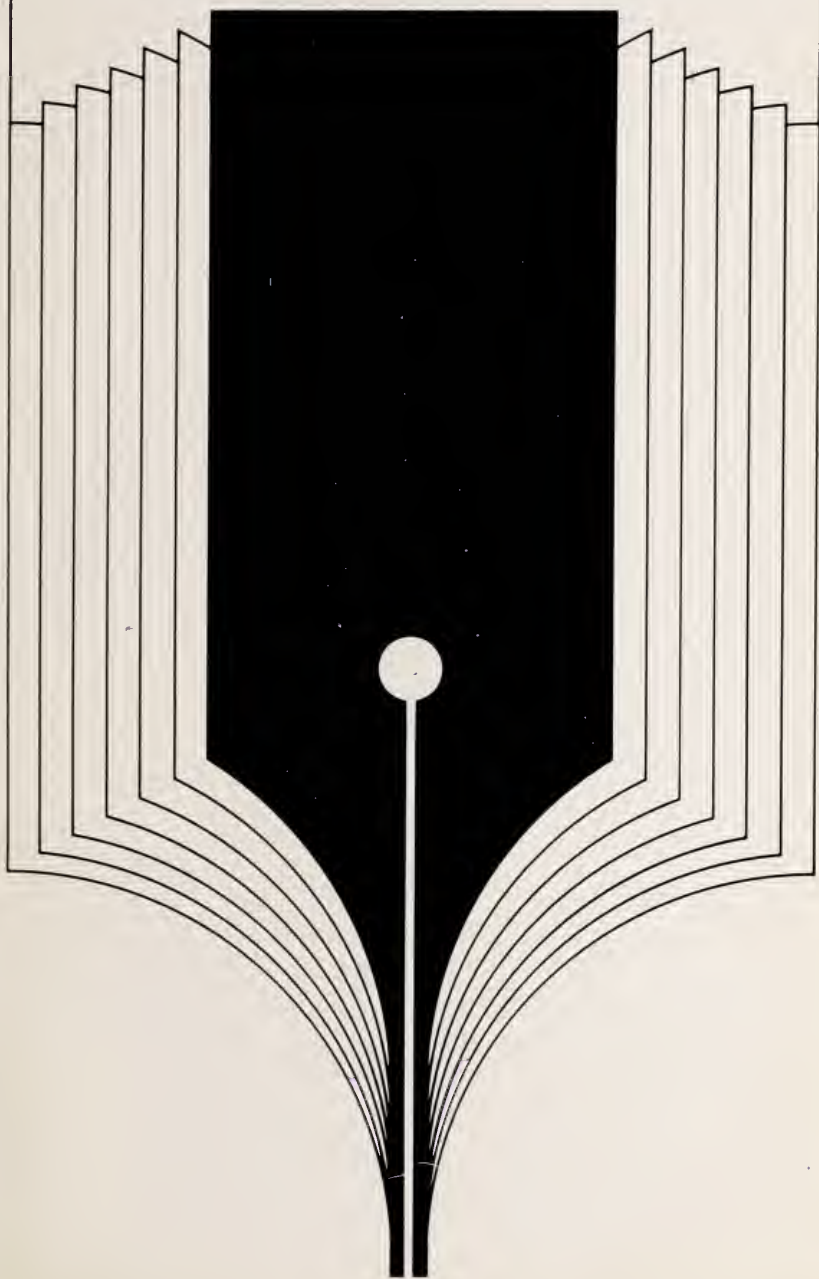


# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Ateljees



# 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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R3 per jaar. Los nommers: 75 sent per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.


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

## I N H O U D

<b>Pirow Bekker</b>	: Vier gedigte .....	1
<b>Hennie Aucamp</b>	: „Scenario”: ’n Oop Party .....	3
<b>Freda Linde</b>	: Verslag oor <i>Sedoos</i> .....	17
<b>Stephan Bouwer</b>	: Drie gedigte .....	20
<b>D. H. Steenberg</b>	: Die Bybel en Literatuurbeskouing .....	21
<b>Marietjie Kotzé</b>	: Die Goue Liguster .....	26
<b>Elsa Nolte</b>	: Die Eenheid van Gorter se „Mei” .....	31
<b>J. J. Beukes</b>	: Gedigte .....	48
<b>Edwin de Kock</b>	: Gedigte .....	49
<b>Marie Koeleman</b>	: Gedigte .....	50
<b>Theunis C. C. Lombard</b>	: ’n Grysaard van die Veld .....	50
<b>Paula Maud</b>	: Vier gedigte .....	51
<b>D. F. Spangenberg</b>	: Met die droom verguld: Kennismaking met Mallarmé (2) .....	53
<b>H. J. Schutte</b>	: Perspektivering van die tyd in <i>Winterreis</i> .....	59
<b>Freda Linde</b>	: Mammie voor die venster .....	68
<b>H. Ohlhoff</b>	: Die Buiteland en die Afrikaanse poësie: Enkele gedagtes .....	69
<b>Johann Mostert</b>	: Vier gedigte .....	74
<b>Mari Mocke</b>	: Drie gedigte .....	76
<b>Michael de Kock</b>	: Twee gedigte .....	78
<b>Gerhard van der Linde</b>	: Addio del Passato .....	79

### LITERÊR — AKTUEEL

<b>A. J. Coetzee</b>	: Betrokkenheid was die Sestigters se tema .....	81
<b>P. J. Nienaber</b>	: Die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum .....	85
<b>Karel Schoeman</b>	: By die Toekenning van die C.N.A.-prys, 4 April 1973 .....	88
	Oor die Afrikaanse Skrywerskring .....	89
<b>Ou Grietjie</b>	: Skyfies .....	92
	Boeke Ontvang .....	94



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

KAT

Hoewel  
ek my deel  
van 'n stillewe voel  
al minder speel  
en my vel,  
vir min ontharing geteel,  
en los en glad gestreel,  
haas versmelt  
met die stel  
waarop ek slaap,  
bly onder ek  
met naels  
en pote, bek,  
'n bondel wil.

Los my in die lug  
op sy of rug  
en ongelooflik snel  
het ek herstel,  
krul ek  
op my vier pote trug.

Maar stil lewe ek stil  
net soms sal ek  
my kloue slaan  
in die sagte skuimrug  
van die stel  
en kap en kap  
met naels gestrek:  
dié hou ek voorlopig pril.

## JAKARANDATYD

Pers is 'n rou kleur:  
dis die kleur van liefde  
wat sing uit volle bors  
wat nie vra nie, maar gee  
uit sy klewerige oordaad  
laat reën op hande, voete,  
hare, lippe, oë, die skouers  
van geliefdes, selfs die ondankbares,  
die geïrriteerde haastiges  
se chroom, glas en glansverf.  
Die goeies en slegtes,  
dié wat moet opkyk,  
dié wat neerbuigend is,  
hulle almal saam  
word salwend besprinkel.

Pers is 'n rou kleur:  
dit knal teen die blou,  
dit knal teen die wit  
van groeiende wolke.  
Reeds roer die wind  
en knal die blomme  
gejaag onder bande.

Pers is 'n rou kleur:  
'n duisend dode  
moet gesterf word  
vóór die diggeweefde groen.

## ONTTREKKINGSKEMA

Alles het ek nou onttrek  
volgens die wense van die staat  
nòg siel nòg klou gelaat;  
op hierdie Godverlatende plek  
bly op langelaas nog ek.

## UITWEG

Uiteindelik's daar nog een pad oop:  
om soos Nelson met die teleskoop  
wat voor sy blinde oog gedruk is  
skroewend te frons:  
ek sien geheel en al  
dan niks!



„SCENARIO“: 'N OOP PARTY

„Ek verstaan nie mooi nie,” sê ek moedswillig, en speel met die snoer van die telefoon, „gaan dit 'n gay party wees, 'n gevolt soos ons in die ou dae gesê het?”

John straf my met „volwasse swye”. Hy laat hom aan géén era bind nie.

„'n Oóp party, Naas,” sê hy na sy manjifieke berekende pouse. „Die Kaap het anders geword in jou afwesigheid. Oop — almal welkom, wát jou kleur- of sekspreferensie ook mag wees.”

„Jy klink na 'n Anglikaanse biskop.”

John lag nie.

En hy bly nie weer stil nie, want John — dit onthou ek van vroeër — ooreis nooit 'n effek nie. Hy praat voort asof ek niks gesê het nie:

„Daar's baie mense wat jou wil ontmoet,” sê hy. „Salmon Bergstedt, die kleurlingskilder. Sy werk is jonk, avontuurlik . . .”

„Dweepsiek,” sê ek bitsig, „ongevormd. Julle strem sy groei met jul mededoë. Pity, my dear, is a womanish thing.”

Dié keer het ek 'n oop senuwee geraak. John klink nie meer neutraal nie: „Hieroor,” sê hy, „gaan ons weer praat. En dan's daar Niklaas Fourie. Hy dink . . .”

Liewe Here, bid ek, moenie dat John dit sê nie, maar hy sê dit, want John spesialiseer in beskaafde wreedheid:

„. . . die son skyn uit jou uit.”

„Genoeg,” sê ek, „van die male fans. Genoeg van fans, in elk geval. Ek is skaam om voor hulle te verskyn. Ek is soos die skrywer Henry Bech in Updike se verhaal; wag, hier's die verhaal — sy kortverhale is uit in Penguin, weet jy? — is jy nog daar? só, hier het ek dit nou: 'His reputation' — dis nou Bech s'n — 'had grown while his powers declined. As he felt himself sink, in his fiction, deeper and deeper into eclectic sexuality and bravura narcissism . . .’”

“Stop being clever,” sê John ongemaklik. „Terloops, Magdel kom ook.”

„Magdel? Ek dog . . .”

„Kruik voer haar in.”

„Ek dog . . .”

„Sy speel nog af en toe in prestige-stukke.”

„Haar rol? Ek bedoel die stuk . . .?”

„Besoek van die ou dame.”

„Maar . . .”

„Too close for comfort, wou jy sê? Tog nie: sy's nog altyd pragtig. En ongetroud.”

Jou bliksem, dink ek, jou lae bliksem, maar ek sê dit nie hardop nie.

„Hoe ry 'n mens om by jou te kom?”

John woon aan die nat kant van die berg — 'n Wenning-dekor met eike en cottages en herehuise agter reën en mis; groenspaan teen die stamme en mos op die kieselstene.

Die ruim voorportaal van sy wit huis het 'n volvloertapyt. In dié kamer word ontspan: 'n magdom kussings van leer en bokhaar lê orals rond; daar is enkele lae koffietafels van wit glasvesel, met glase en swaar asbakke daarop.

John dra sy hare lank. 'n Roomwit kaftan verseël sy messiaanse voorkoms. Terwyl hy my deur die huis lei, hier en daar aan ander vroeë gaste voorstel, praat hy oor opvoerings en uitstallings. „Nuwe sieninge”, sê hy, „is wat ons kortkom. Alles bly so parogiaal, en dié wat iets te sê het, sê dit so bleddie versigtig dat net die cognoscenti weet waarom dit gaan. Waarom? Elsa Joubert is reg; dis nie soseer politiek of sensuur wat ons bind nie, dis iets in onself. Dalk is verkramptheid ons erflas?”

John se sitkamer is gestroop: hier en daar 'n tafel; stoele in 'n hoek; in die een hoek 'n kroeg en 'n potplant. Twee Indiërs, gehuur vir die geleentheid, staan roerloos agter die toonbank. Daar is plakkate teen die muur: McQueen, Aimée en Redford; 'n grand jeté van Noerejev. Twee hande, nie van dieselfde mens nie, reik uit 'n spoelbak op.

„Dit kon erger gewees het,” sê ek. „'n wit hand en 'n swarte, met 'n moraal onder aan die prentjie: De profundis. Hoe's dit vir simboliek?”

„Posters is nie veronderstel om subtiel te wees nie,” glimlag John toegeeflik, „hulle moet onmiddellik praat”, en hy knik na 'n plakkaat wat spesiaal belig word: 'n blonde man, naak, buig oor 'n drilboor; die drilboor — enorm! — verbloem nie: dit vervang.

Uit die sitkamer is 'n gang wat doodloop in 'n donker kamertjie. Psigedeliese ligte flikker oor twee, drie dansers wat soos tropiese visse in hul waterduisternis spartel en sidder.

„Later kan ons in die sitkamer dans — dié wat na Cole Porter voel.”

„John, Magdel?”

„Later, baie later; sy't 'n repetisie.”

John laat my by die kroeg, 'n drankie in my hand.

Skielik ruik ek sandelhout; die volgende oomblik gryp 'n sagte hand na myne.

„Well, I never! Jy't vet geword, weet jy?” Peter O'Connor staan voor my, sy yl, grys haartjies hang toutjiesrig oor die kraag van sy ligblou rolnektrui. Sy gesig is opgehewe, sy wange en oë rooi. Ek herken hom, maar wil nie toegee aan dié herkenning nie. Eenmaal het hy Puck en Ariel in Maynardville gespeel.

„Wat het jy al dié jare aangevang?” vra Peter. „Kan jy nog Afrikaans praat?”

„Iets moet jy behou,” sê ek, „’n vaderland. En myne is, for better or worse, die Afrikaanse taal.” (Ek hoop nie Peter lees Camus nie.)

„Wat sal jy drink?”

Peter bestel jenerwe en lemmetjiesap met één ysblokkie by.

„Speel jy nog toneel?”

„Nie amptelik nie.”

Peter drink sy drankie met klein, presiese slukkies.

Ons gesels is onverwags op. Ons het nooit baie vir mekaar te sê gehad nie. Peter skuif rond van ongemak.

„Ken jy die grap van Mae West en die katjie?” vra hy later modeloos.

Ek luister gespanne: lag uiteindelik skril en onoortuigend en sê nét te gou na die grap: „Verskoon my ’n rukkie, asseblief, daar’s iemand daar anderkant . . . ? ons sien mekaar weer, nè?”

Ek kom nie by dié mitiese „iemand” uit nie: ’n onbekende versper my weg. Haar swartgekleurde hare is in ’n los vlegselsaamgevat wat soos ’n kat se stert oor een van haar borste hang; sy het groot, ronde neusgate, en groot, ronde oë wat effens uitpeul. Wanneer sy koketteer, span sy oë, neus en vlegsels in: haar oë bult nog meer as gewoonlik, haar neusgate gaan driftig oop en toe, soos dié van ’n perd, en al hou sy haar vlegsels tussen wysvinger en duim, kry jy die gevoel: dit kwispel vanself.

„Ek sal al jou boeke lees,” bied sy ongevraag aan, „maar dan moet jy kom kyk wat ek met my hande maak.” Sy hou haar hande na my uit en ek kyk afgetrokke daarna; “distinetly fortyish”, skiet ’n frase van Updike my te binne. Sy trek haar hande geaffronteerd terug en ek besef: ek moes hulle gesoen het.

Die sitkamer raak voller en voller, stoot sy surplus na die gang en voorportaal uit.

Ek gesels met Salmon Bergstedt in die voorportaal. Ons lê teen kusings.

„Is jy seker jy wil nie hê nie?” vra hy vir die soveelste maal.

Ek skud my kop. „Dalk loop ek iets mis,” sê ek, „maar ek het nie ’n trek na die goed nie. Ek is ’n wantrouige mens: ek wil by my volle bewussyn wees. Altyd.”

„Dat jy jou vyande kan herken?” lispel Salmon. „Calvinis!” Hy leun na my toe oor en praat intiem: „Wat is volle bewussyn? Is heightened perception nie dalk volle bewussyn nie? Die avonture wat jy kan hê, man! Een aand — ek was al vól ink — sit ek so vir twee saadjies en kyk . . .”

„Dis nou daggasaadjies?”

„Já, man, maar 'n mens noem nie dié naam nie: dis verbode, soos ‚kanker’ en ‚hotnot’. Ewentwil: toe beginne die saadjies met mekaar gesels. Hulle lê so 'n duim of drie uit mekaar uit. Dít moet jy nou mooi verstaan, hoor? — uit mekaar uit. En die een sê vir die ander: ‚Ons kan nooit by mekaar uitkom nie, al wil ons hóé.’ En die ander een sê: ‚Net deur . . .’: wat sê jy nou weer vir ‚grace’?”

„Genade.”

„Dis hom: ‚net deur genade’. Ek vra jou nie om my te glo nie, maar dié twee oë . . .” (Salmon se oë is star in sy moeë gesig) „. . . het dit self gesien. Of 'n magneet hulle na mekaar toe aantrek, en so kom hulle na mekaar toe aan, tot teen mekaar, en God be my witness, toe ek weer kyk, is daar net een saadjie, groter as wat die ander twee was.”

„Die saad van Die Ding,” sê ek, „is glo baie potent?”

Ek sien min van die jongmense van wie John gepraat het. Dalk dans hulle, of dalk is hul jeug verskans agter baarde en rook. Miskien kom hulle veel later in die aand. Hulle kan bekostig om ervarings mis te loop: ook tyd behoort aan hulle.

Wanneer Niklaas Fourie voor my staan, „blond en heerlik”, weet ek wát jeug is; weet ek ook dat jeug, blote jonkheid, meer potent is as dagga, drank of illusies.

„Dus dig jy?”

Niklaas verkwalik my die vraag; knik traag, asof hy teen sy sin getuig.

(Wat sal ek nou vir my kindjie bid  
waar hy kweel in sy wiegie so warm en wit?

Dit: „Kom dig by my?”

Of dít: „Kom digterby?”)

„Waaroor dig jy?”

Niklaas: „Die liefde.” Hy sê dit uitdagend, soos sy leeftyd dit gebied.

En ek sê paaiend, maar gevaarlik: „Dis goed: dié tema verjaar nooit nie. Die liefde self, dié verjaar. Dít moet oorgemaak word, tot soveel maal toe binne een leeftyd.”

Niklaas: „Jy is sinies.”

Ek: „My sinisme is geldig. Dit berus op ervaring.”

Niklaas: „Dit kán duur. Dit móét duur.”

Ek: „Ek probeer jou nie oortuig nie. Ons wíl ons probleme hê, ons wíl ons foute maak. En die fout waaraan ons almal klou, ja, soos drenkelinge, is dít: dat ons liefgehê wil wees op ons eie voorwaardes.”

In dié stadium onderbreek John ons. „Jammer,” sê hy, „julle gesels so lekker, maar Val lei my 'n lewe: sy sê sy móét vir Naas ontmoet.”

„Tot later,” sê ek vir Niklaas.

Niklaas trek sy skouers op met 'n houding van: as-dit-dan-moet.

„Wie de hel is Val?”

„Sy versamel verligte Afrikaners vir haar salon — nec, moet nie jou neus optrek nie: jy eet goed daar, en ontmoet bociende mede-ban-nelinge.”

Val het 'n swart skederok aan, één soliede ornament om haar bruin hals. Van veraf lyk sy vorstelik; van naby, ontdek jy met iets soos jam-merte, kan sy haar elegansie nie handhaaf nie: agter haar swaar grimering is 'n boerse gesig.

„Jammer,” sê sy met 'n dik aksent, „my Afrikaans is nie goed nie.” Tuis, so stel ek my voor, praat sy die prontste Gammats met haar tuin-jong en haar kok.

Ek bedank 'n ete-uitnodiging; nie dié Vrydag nie, dankie, 'n ander keer, nè? Daarna gesels ons, of liewers sý, oor Salmon Bergstedt se jongste uitstalling. Val vind die politieke kommentaar in sy werk slim en “ever, ever so sensitive”.

Iemand kom vra haar om te dans.

Ek sock onmiddellik na John.

„Kan sy Afrikaans léés?” vra ek aggressief.

„So effens, vermoed ek. Maar sy bedoel dit goed.”

„Maar goeie bedoelings het reeds voor die Anglo-Boercoorlog bestaan!”

Na haar dans wag ek Val in.

„Ek wil jou 'n grap vertel,” sê ek in Afrikaans.

Sy lyk onseker.

„Nie 'n Van der Merwe-grap nie.”

Nou raak sy gespanne.

„Daar onder in die polderwyk,” sê ek, „is 'n winkeltjie, 'n toeriste-winkeltjie of só, en in sy venster is dié kennisgewing: *Ici on parle Afrikaans.*”

Vir 'n oomblik is Val verbysterd. Dan bars sy uit van die lag — 'n ongedwonge, aardse lag.

„Jou bléddie bitch,” sê sy waarderend.

En ek sê: „Tot Vrydag, dan?”

Die een peasant kan die ander nie mislei nie.

Wat ek die heel aand probeer vermy het, gebeur uiteindelik: ek beland in die geselskap van die ou klomp: Jacques en Peter en Thys en Fred. Jacques het 'n snorretjie wat vroeër die mode was: op sy bolip, naalddun, of dit met 'n stiffie geteken is, die buitelyn van 'n pagoda. En Thys: verbeel ek my, of is sy hare gekleur? En ál die gesigte om my, dié van Jacques en Peter en Thys en Fred, registreer 'n sekere nydigheid: hul wéét dat die lewe hul iets ontsê.

Peter voel nog gekwets oor my vals lagbui. Hy moes met Fred daaroor gesels het, want albei is stug. Na 'n drankie besluit ek: nee, hulle is nie onvriendelik nie, maar daar is verwynt in hul stemme, verwynt in hul swye. Ek het bekend geraak; sukses het my van hulle vervreem. Ek deel nie hul onveiligheid nie; ek is een van Die Ander.

Maar my mooi filosofie — mooi na my kant toe, natuurlik — word spoedig ondermyn.

„Ons hoor Magdel kom vanaand,” sê Peter.

Hy kon die hoflikheid gehad het om nie so blatant vir die ander te knipoog nie, dink ek verontwaardig.

„So verstaan ek: die ou dame kom geregtigheid eis.”

My verwysing is verkwis op my gehoor. Peter, wat my natuurlike bondgenoot in dié situasie behoort te wees, is kennelik nie vertrouwd met „moderne” toneel nie; hy klik misprysend met sy tong en sê dan: „Now, now, now.”

Jacques: „Julle eerste ontmoeting na . . .”

Ek knik; wag gespanne.

„Dit sal vir julle moeilik wees,” sê Fred, „ná die drama . . .”

„Dié is lankal verby,” sê ek skerp, „en was nooit 'n drama nie. Oorlewering het dit uitgebou tot een.”

„Tog jammer, tog jammer,” sê Jacques, „'n paartjie soos julle.”

„Paartjie,” sê hy, net om my boos te maak; want hy weet dat ek tóg omgee vir my „groot liefde”, dit nie verburgerlik wil sien nie.

„As alles goed gegaan het,” mymer Fred, „kon julle nou al 'n groot seun gehad het.”

„'n Seun soos Niklaas,” sê Peter met venyn.

Sal ek op 'n stil manier geniepsig raak?

„Die ronde is julle s'n,” sê ek grootmoedig, „ek is nie teen julle wit bestand nie.”

Jacques besef dat my ego gekwets is; probeer, as soenoffer aan gedeelde herinnerings — vleisbraai in die maanlig op Leeukop en verlate strande — 'n trooswoord formuleer.

„Dis so jammer van ons soort bestaan: dat aanval lewensvorm word.”

„En dis só onnodig,” sê Thys tranerig.

Vir die soveelste keer vanaand hardloop ek weg uit 'n gesprek: „Sien julle weer later, nè? Ek moet nog 'n woordjie inkry met Salmon.”

Maar Salmon is gemonopoliseer — vir die res van die aand, so lyk dit.

Hy en 'n boer van Moorreesburg, ene Basie, 'n Swartlander met 'n passie vir politiek, sit op hoë krukke by die kroeg.

Hul luidrugtige gesprek het 'n hele paar mense kroeg toe getrek.

„Wat worry jy so?” vra Basie gemoedelik, en slaan 'n arm om Salmon Bergstedt. „Ons maak jul oor 'n halfeeu wit!”

„Rassis!” lag Salmon uitbundig, maar net sy mond lag. „Julle probeer al drie eeue lank. Nee, ou maat, dit werk net andersom.” Salmon stoot sy glas oor die toonbank.

„Jy bedoel . . .?”

Na die eerste sluk aan sy vars drankie sê Salmon:

„Al meer koffie by die melk.”

„Ook goed,” lag Basie van Moorreesburg. „Solank ons maar besef: ons is álmal rassiste. Dán het ons 'n basis vir integrasie!”

Hulle staan styf ingehaak voor my. Ek kry die lawwe gevoel: iewers uit my beperkte ervarings, my skewe ervarings, my pseudo-ervarings, moet ek 'n formule haal, 'n beswering wat dié twee jongmense, Niklaas en sy Nita, Niklaas met sy lokke, Nita met haar poniestert, lewenslank aan mekaar gaan bind.

Niklaas: „Ons wil met jou redeneer — oor die liefde.”

Ek: „Oor liefde, soos oor smaak, val nie te redeneer nie. Elke man soen sy vrou op sy eie manier, soos my pa altyd sê.”

Nita (lief soos 'n katjie, en net so wreed): „Bespaar ons jou Boerewysheid — die letterkunde het dit ooreis.”

Niklaas kyk van my na Nita; hy verkeer in 'n krisis, want hy hou van my Boerestories. Uiteindelik skaar hy hom by Nita, soos dit hoort: „Ja, van krokos alleen sal die mens nie leef nie.”

Nita giggel goedkeurend.

Ek gun hulle die triomf. Triomfe is so tydelik.

„Slim,” sê ek, „ek wens ék het dit gesê.”

„Laat ons terugkeer na ons argument,” sê Niklaas.

Ek: „Argument?”

Niklaas: „Ja, ja, jy onthou dit tog: jy't gesê die liefde kan nie duur nie.”

Ek: „O, ja. Elkeen, soos ek gesê het, wil liefhê en liefgehê wees op sy eie voorwaardes.”

Nita: „Dis soos julle, die ontgogeldes . . .”

Niklaas: „. . . die selfsugtiges, dit wil sien. Maar ons wat nog jonk is, ons glo nog onvoorwaardelik, ons géé nog onvoorwaardelik. Ons is nog nie deur eie dwaasheid of . . .”

Nita: „. . . selfsug . . .”

Niklaas: „. . . of letterkunde verknoei nie.”

Ek: „Kortom, julle glo dat die liefde ’n gelykopspel is: ’n 50-50-kontrak? Die liefde, ou vriend” — ek rig my spesifiek tot Niklaas; ek noem hom opsetlik „ou vriend”, omdat ek weet hoe die lou of vals bonhomie van „ou vriend” of „ou broer” of „ou swaer” ’n jongmens kan irriteer — „die liefde is ’n present met sy prys-etiket nog aan.”

Nita: „Kom ons loop.”

Hulle loop ingehaak weg, maar hy kyk ’n slag om, byna desperaat, of hy iets na my wil oorsein. Hy sal terugkom na my toe, ek weet dit. Later in die aand. Veel later.

Ons gesprek laat my onbehaag. Hoekom verset ek my so teen Niklaas? Dêmmitt, omdat ek móét! In selfbeskerming móét. ’n Ander stem — die stem van die teengewete? — neem oor: ’n Mens moet ja sê vir die lewe, jou blootstel aan enige situasie wat groei mag beteken. Die redelikheid laat gebelg hoor: Of jy nie vooraf weet wat so ’n situasie is en waarop dit uitloop nie! ’n Gestel kan nie onbepaald teleurstellings verwerk nie.

John moes my dopgehou het, want toe hy naderkom, lyk hy geamuseerd.

„Het jy dan vergeet,” vra hy, „Magdel?”

„Hoe weet ek sy kom? Kyk hoe laat is dit al! Ek het te veel gedrink, te veel mense ontmoet wat ek glad nie wou ontmoet nie en wat nou beslag op my gaan lê. Ek wil alleen gelaat wees!”

„Dis passé, Naas.”

„Wát?”

„Die Garbo-act. En wat Magdel betref, sy sál kom.”

Basie en Salmon sit nog by die kroeg; sit nog regs van die delicious monster in sy kleibak, maar hulle kyk nou ná die „gehoor”, na die groepe wat rondstaan en -sit.

„Verstaan jy wat ek bedoel?” Basie se tong begin dik word. „In die regte kringe — só ver is ons al vandag — kan jy vir ’n Engelsman sê: „Hier, jou blêddie Rooinek!” En die Engelsman vir die Afrikaner: „Wat so, jou bliksemse Boer!” En no harm done. Alles in ’n goeie gees.”

Salmon Bergstedt se lippe trek stadig weg van sy tandvleise: ’n onwillige glimlag.



„Jy voorsien dus 'n dag dat jy vir my kan sê: „Jou blêddie hotnot!” en ek vir jou: „Jou...”

„Presies,” lag Basie haastig, en wink 'n kroegman nader: Twee van dieselfde.”

Wanneer die voordeurklokkie lui, is ek voor John daar. Maar dis Salmon se vrou, Zubayda. Sy is 'n vroedvrou en moes eers 'n bevalling behartig. Sy dra haar rooi kopdoek onder haar ken geknoop, soos die volksvrouens op Maggie Laubser-skilderye.

„Haal af jou doekie, toe!” sê John.

„Nee,” sê Zubayda, „so pas dit my.” Iets in haar stemtoon skep spanning. Sy kon ook gesê het: laat my toe om my rol te speel.

„Don't be childish”, sê John.

Sy kyk op na hom, haar oë swart soos antrasiet. Stadig knoop sy die doekie om haar kop los. Veerkragtig, soos skaafsels, hang haar krulle om haar gesig. (Maar is skaafsels veerkragtig? 'n Probleem vir later.) Sy lyk dadelik jonger, minder strak. Spottend kyk sy na my en John; só, sê haar blik, is dit makliker vir julle, met die kopdoekie weg? Maar sy kasty ons nie met haar kyk nie; speels, maar giftig, vra sy: „En sê nou ek het peperkorrels gehad?” En dan lag sy skel, en ek dink, teen my wil en sin in: soos 'n meid lag sy, nes 'n meid.

„Salmon?” vra sy skielik.

„Hy's O.K.,” sê John. „Voorlopig.”

Agter 'n swaar gordyn ontdek ek 'n deur wat na 'n agterstoep onder 'n priël lei.

Tien minute, dalk twintig, sit ek op 'n dekstoel. Dis koel buite na die reën, selfs te koel, maar dis betreklik stil.

Hoekom kon ek Magdel nie by haar hotel gaan besoek het nie? Ons sou nekaar met mooi woorde ontwyk het. Hier, in die oerwoud van 'n party — in die huis van my vader, liewe here, hoeveel woninge! — gaan ons dalk ons gesprek voortsit. End-uit voer.

Maar wat beteken dít nou weer? Ek gee my oor aan 'n adolessensie:

Ek sal met Magdel trou, maar met die vaste voorneme om haar te misbruik. En sy sal dankbaar wees om misbruik te word. Want haar soort het 'n sug na heiligheid. Sy sal etes voorberei op my bestelling, sy sal my sekretaresse wees en haar eie loopbaan verwaarloos en selfs

opoffer; sy sal na my klagtes luister en hare van my wegsteek, omdat klagtes my vermoei, my werkklus fnuik. Sy sal my lyfeiene wees: God god god. Toe nou, God, jy moet toegee, dit is snaaks: lyfeiene.

Ek skrik nie eers toe hy praat nie. Hy moes my vanuit die tuin dopgehou het. Hy moes my hoor huil het.

„Dronkverdriet,” sê ek. Maar ek is te ver heen, of te vermoeid, om skaam te wees. „En waar’s jou meisietjie, het sy dit ook geniet: die groeipyne van die middeljare?”

„Sy’s weg — met ’n ander ou.” Na ’n rukkie sê hy saggies:

„Jy weet dit tog: sy’s ’n rookskerm.”

„Ja,” sê ek, „ek weet dit.”

„Hoekom haat jy my?”

„Ek haat jou nie. As jou eerste bundel verskyn, sal ek vriendelik daaroor skryf, selfs al is dit nie baie goed nie.”

„Maar kan ons dan nie vriende wees nie?”

„Ek haat jou jéug.”

„Maar hoe kan ek daarvoor help? Jy’s bang, dis wat dit is. Jy’t bang geword vir die lewe.”

„Kom,” sê ek, „dis te koel lbuite. Ek sal later in die aand probeer verduidelik. Net dit: om jóú ontwil sou ek jonk wou wees.”

„Nou’s jy teatraal.”

„Dis die heersende stemming van die middeljare.”

In die huis soek ek na John.

„John, is hier iewers ’n kamer waar ek kan rus?”

„Is dit sulke tyd?”

„Noem dit só.”

John draai aan die deurknoppe van een kamer na die ander. „Beset”, sê hy, en trek ’n skewemond.

„Ek wil iets neerskryf,” beken ek skaam.

„Jou adres?” Hy klop my op die skouer. „Nog nie die ou slag verloor nie? Hier’s die sleutel van my studeerkamer. Hou dit net gesluit, asseblief; jy weet hoe eerste drukke voete kry.”

Ek trek 'n vel papier onder John se knaklamp. Iets soos 'n vers — noem dit proësie — wat lankal in my kop maal, moet nou neergeskryf kom: dit gaan my verweer teen Niklaas Fourie wees en sý beskerming teen my. *Dertig*, skryf ek bo-aan, en toe:

Daar is net twee soort mense:  
dié bo dertig  
en dié onder dertig.  
Dertig is nie 'n leeftyd nie  
dis 'n malaise  
'n waterskeiding  
tussen jonk en nie-meer-jonk-nie;  
dertig is 'n tweede dwaling:  
die sielkunde (sic)  
herken dit nie —  
skrywers wel, en filosowe:  
Goethe, Bachmann, Baldwin  
en Henriette Grové;  
dertig het nie puisies nie  
tog het dit 'n simptoem:  
dertig wil betrek wees  
by jeug en jeug se droom

Die laaste reël hinder my. As ek nou „jeug se droom” tussen aanhalingstekens plaas, die frase só met ironie laai? 'n Corny oplossing, maar wat maak dit saak? Die hele vers is phony. Ek skryf verder:

vriendskap is nie wat dit soek nie  
maar jonkheid en geloof;  
die jeug vry na erkenning  
en bied hul jeug as ruil  
tot jonk en nie-meer-jonk-nie  
dié wysheid saam beheer:  
*kontakte soek ons, en geriewe*  
met toegif: menslikheid.

Ek vou die „gedig” toe en steek dit in koevert; steek die koevert in my binnesak, en gaan sit in John se diep gemakstoel — 'n leerstoel met 'n voetstut — en merk dat ek tevrede voel. Ek is selfs bly dat ek na die party gekom het.

Die aand het 'n paar interessante temas ontwikkel.

Reeds in dié stadium streef die party na vorm.

Enkele beelde dring hulle aan my op.

Bowenal is daar woorde en sinne, flardes van gesprekke wat gebruik kan word:

„It takes two to tango.”

„Die kuns, my darling, is gewettigde narcissisme.”

Ek het self 'n paar mooi reëls gehad. In my gesprek met Salmon Bergstedt het ek gesê: „Sammy, jy wat so van blomme hou, hier's 'n idee vir 'n nature morte: kleinbruinafrikanners, grootbruinafrikanners, stinkafrikanners.”

En 'n keer het ek op die ingewing van die oomblik 'n „ou Boere-uitdrukking” gemaak: „Water en vet meng nie.”

Opeens is daar 'n lawaai; in die hoofkamer, so klink dit. Stemme, gille, één stem bowenal: 'n vrouestem. „Salmon! My God, Salmon!”

Ek spring op.

Basie en Salmon moes mekaar aan die keel gegryp het, want hulle beur nog na mekaar toe, sodat hulle met geweld vasgehou moet word.

Salmon lag histories: „Jou blêddie witnerf! jou verdomde...” Maar Zubayda druk sy mond toe terwyl sy huil: „Ek het hom gesê om nie te kom nie. Hy kan dié dinge nie meer vat nie. Altyd net Salmon; Salmon en ek. En waar's die ander? Die geles en die swartes?”

Na John vir Salmon en Zubayda weggeneem het, vertrek die gaste die een na die ander.

Niklaas kom sit langs my teen die kussings in die voorportaal.

„Hoekom moet alles so vuil word? Jy voel so vuil na so 'n episode, so aandadig. Ag, die hele aand, so vuil . . .”

Dit kon ék gewees het wat praat — twintig jaar gelede. En driftig verloën ek my „teerder jeug”.

„Hoekom verset jy jou teen die vuilheid, die troewelheid? Die mens is van nature morsig en lief vir vullis. Hy lê tot aan sy ken in vuilheid: eie vuil, sweet en urine. En eindelijk breek hy deur die film wat op die water dryf en sê: dit was 'n verfrissende bad.”

Niklaas klim op 'n tafeltjie. „Bravo, bravo!” skree hy.

Hy kom sit weer langs my. Na 'n rukkie vra hy byna smekend:

„Jy glo dit tog nie?”

„Ek glo dit nie. Dè, hier's 'n brief, maar lees dit later.”

Niklaas gryp die brief by my.

Ek wil nie, tog volg ek hom na die sitkamer; gaan sit by die kroeg, waar stukkende glase lê; sit kom onderstebo op my vonnis en wag.

Niklaas lees die „gedig” tweec, drie maal deur. Dan kom hy stadig nader. Hy gaan hom op my wreek, want hy verstaan nie dat ek hom wil beskerm teen die misère van sofistikasie nie. Hy buig oor my, trek sy wang oor myne, soen my woedend. „Nag Judas,” sê hy. En dan loop hy vinnig weg; loop hom vas in iemand wat die hele toneel moes aanskou het. Hy mompel om verskoning. Kort hierna klap die voordeur agter hom toe.

Magdel praat oor die leë vertrek:

„Die dubbelbestaan blý ’n beïend, nè?”

„Dubbelbestaan is boeiend, in watter vorm ook al.”

Magdel het ’n lang boetiekrok van klassieke snit aan; vuilwit gaasdoek met ’n eenvoudige swart motief om die hals en moue. Die hoë hals laat min van haar nek sien. Haar hare hang bestudeerd ongeërg oor haar skouers en borste.

Ek stap haar tegemoet; soen haar op die een wang, dan op die ander.

„Ingel, jy’t niks ouer geword nie, en ruik nog na Chanel.”

„Jy’t wel ouer geword,” sê sy nugter, „en veral jou clichés.”

„Kan ek iets vir jou skink?”

„’n Koeldrank,” sê sy. „Jy weet mos: met repetisies en wanneer ek speel.”

„Soos nou?”

„Jy wéét ek speel nie nou nie.”

„Ek dog jy kom nie meer nie.”

„Ons het bitter laat gerepeteer, en toe wou my sterk man my nie laat gaan nie.”

„Jou sterk man?”

„Die gimnas in die eerste bedryf van *Die ou dame* — Claire vra mos vir hom: ‚Het jy al ooit iemand verwurg?’ ’n Liewe jong ding, en byna onbedorwe.”

„Jy kon hom saamgebring het.”

„Hy hou nie van partytjies nie. En bowendien: hy sou jaloers gewees het op jou.”

„Kan ek dan nog kompetisie wees?”

Magdel kyk ondersoekend na my; sê dan ernstig:

„O, ja, met alles wat jy weet; met jou gevestigdheid, jou sjarme . . .”

Sy praat nie van talent nie. Ek moes baie ouer geword het, want vroeër het haar eerlikheid my verneder; nou vertrouos dit my op ’n bitter manier.

Vir ’n oomblik moes ek weerloos gelyk het, want sy lê haar hand op myne. Ook dít irriteer my nie: dis die aanraking van ’n vriendin, nie van ’n minnares nie.

„Jongmense kan jou ook liefhê om wat jy weet; om jou gevestigdheid . . .”

Ek kyk haar skepties aan; bly effens verleë bewus van haar hand op myne. 'n Ouerige hand, mooi versorg. Sy gaan voort:

„Maar daar is voorwaardes. Jou rol het grense. Jy moet kameraad wees; 'n simbool van beskawing. Jy moet weet om nie te veel te gee nie, want oordad kan verneder. Dit kan gewer en ontvanger verneder. En jy moet weet wanneer om nie te gee nie. En . . .”

Magdel bly stil. Sy kyk na haar naels; trek haar hand stadig van myne weg.

„En . . .?”

„Jy mag nooit cis of vra nie.” Magdel bloos.

„Kry jý dit reg?”

„Soms — amper. Ag, dêmmit, Naas, jy weet mos hoe dit gaan. Sê my liewers: Hoekom het jy en die jong man baklei?”

„Ek was ondraaglik.”

„Julle moet na my première kom, en my kom gelukwens, al was ek nie goed nie.”

„Magdel,” sê ek skielik bedruk, „hoekom kon dit nie altyd só gewees het nie? Hoekom kon ons nie altyd vriende gewees het nie?”

Magdel glimlag; 'n glimlag ten koste van my.

„Omdat ons te jonk was vir vriendskap, Naas, en te ydel vir liefde.”

„Ek het 'n nare gevoel: óns soort blý te ydel vir die liefde.”

„Ydelheid kan behoud ook wees,” sê Magdel, „'n skans en 'n genade. En nou moet ek gaan werk: ek moet woordvas wees voor môre.”

Sy soen my eers op die een wang, dan op die ander.

„Terloops,” sê sy, „ek het nóóit Chanel gebruik nie.”

VERSLAG OOR SEDOOS

Liewe vriend — Hieronder volg my verslag oor *Sedoos*, wat jy aan my gestuur het vir keuring. Aangesien dit so 'n buitengewone werk is, wil ek net my kort bespreking voorafgaan met 'n paar „historiese” gegewens of voorbeelde, om aan te toon dat dit nie die eerste werk in sy soort in Afrikaans is nie.

*Die blanko boek*

Reeds sewe jaar gelede is daar 'n blanko boek aan jou voorgelê, soos jy jou sal herinner. Jy sal onthou dat, toe dit duidelik geword het dat die skrywer in alle erns die blanko boek voorlê, daar 'n hele bespreking van sy kant gevolg het oor hoe so 'n boek die leser se gedagtes laat *leegloop*, hoe dit sy brein *reinig* van bestaande spinnewebbe, sy gemoed *ledig*. Dit was voor Kersfees, en die skrywer het gemeen so 'n boek, met 'n kort inleiding deur homself, sou opspraak kon verwek op die Kersmark.

Ons het geweet dit sou. En dit sou binne veertien dae uitgegee kon word, met sommer 'n foto van die skrywer as stofomslagontwerp, sodat dit al in die laaste week in November die boekwinkels haal.

Maar daar was twee besware. Eerstens joue, dat jy (op die voor-aand, destyds, van 'n nuwe gewysigde sensuurwet) naam gemaak het as die uitgewer van 'n gewaagde letterkundige werk — en om nou met 'n BLANKO boek uit te kom, nee, het jy gesê, dit sou lyk na kleinkoppie trek. En tweedens ook my beswaar as jou redakteur, dat letterkunde met die woord te doen het en 'n blanko boek nie letterkunde is nie. Ek dink nou nog so. Soos jy weet, was en is ek 'n bewonderaar van daardie skrywer, al het hy soms wilde bevestigings soos blanko boeke. En ek was nie ôrigens bekompe oor die blanko boek nie. Vir mense wat bus of trein ry kan 'n blanko boek, mooi stewig uitgegee teen R2,50 of R3,00 'n ware terapeutiese strooihalm wees om na te gryp as jy nie met jou medepassasiers wil gesels, of in hul gesigte wil vaskyk nie. En as jy die slag gespanne is of kopseer het, mag daar lafenis wees in die niet van 'n suiwer wit bladsy, veral as dit Sweedse lappapier is wat ook lekker vóél, en sag oopval. En selfs in jou motor ,waar jy langer as vyf minute in 'n verkeersknoop gevange sit, kan jou blanko boek (byderhand in die paneelkassie) jou spanning oplos in 'n ruimtelike perspektief. In 'n restaurant sou jy jou rustig kon afsonder met jou blanko boek. Die gewone mens sal nie eens die soutpotjie vra vir iemand wat in 'n *blanko* boek sit en lees nie, net so min as wat hy 'n gesprek sou aanknoop met iemand wat uit 'n leë bord sit en eet.

Tog, die feit het bly staan — die blanko boek is nie letterkunde nie. Destyds het ons almal nog vas geglo aan 'n lewende letterkunde, en die blanko boek is van die hand gewys.

In 1968 verskyn 'n blanko gedig van D. P. M. Botes in Wurm no. 9 op bladsy 91, onder die opskrif *GEDIG WAT IN SOUT WATER OPGELOS IS* en beslaan die hele bladsy, met langsaan — op bladsy 90

—'n gedig van een woord wat ook die hele bladsy beslaan (*ATEÏS* „God!“), en op die voorafgaande bladsy, bl. 89, 'n gedig van twee woorde deur dieselfde skrywer (*SLAAP* droom moord). Dis nie my doel om op dié drie gedigte in te gaan nie — geeneen van die drie is ‚sinloos‘ nie, maar na my mening is hulle nie poësie nie, maar kriptiese prosa, en hulle sê wel deeglik iets, met 'n paar woorde. In die geval van die eerste, die blanko gedig, word alles in die titel gesê bo aan die oop bladsy.

*Sedoos* is dus nie sonder presedent nie, maar as jy besluit om dit uit te gee, sal dit die eerste volledige werk wees, waarvan die inhoud uit net één woord bestaan, wat in boekvorm in Afrikaans verskyn.

### *Verslag oor Sedoos*

Die titel van die werk is „sedoos“. Die inhoud bestaan uit net een woord: windsedoos

*Wat is hierdie werk? en Voldoen dit aan die vereistes van wat dit is?*

„Sedoos“ is 'n bekende benaming vir 'n wind ‚die suidoostelike wind, of suidoostewind, wat veral in Wes-Kaapland waai. „Sedoos“ kan dus beteken „sedooswind.“ Sowel „sedoos“ as „sedooswind“ is alledaagse spreektaal in die platteland. Ons vertrekpunt kan dus wees dat die titel betrekking het op wind, en ons kan dit voorlopig in hakies plaas tot ons na die inhoud gekyk het.

Die inhoud „windsedoos“ is 'n treffende klankkonstruksie met 'n opvallende ritme.

Vergelyk dit met (anders ingespan) „sedooswind“. Met sy oorspronklike inversie het die digter iets nuuts geskep uit 'n woord wat 'n plaasboer net met betrekking tot die weer gebruik. Al neem ons hier glad nie in aanmerking dat die skrywer van *Sedoos* 'n digter is nie, wil dit reeds voorkom of ons hier met poësie te doen het.

Maar wat wil die digter sê met „windsedoos“? Terwyl die jonger digters nie veel met leestekens en tradisionele tipografiese spasies gemoeid is nie, beteken die feit dat die inhoud van die werk aanmekaar geskryf is, nie noodwendig dat ons dit nie as afsonderlike woorde kan lees nie — d.w.s. as „wind se doos“

('n Mens wil amper sê: Waar is die dae toe Jan Celliers, met vaste voete op die stowwerige aarde gesing het:

Geboë takke, twye broos,

aai, hoe waai die swart sedoos)

As „windsedoos“ dus „wind se doos“ is, wat wil die digter daarmee sê — dat dit die wind se doos is? (Vgl. die titel), die ‚sedoos‘-wind se doos dus?

Laat ons dié veronderstelling toets — dat die doos waarvan hier gepraat word, die wind se doos is. Die doos behoort dus aan die wind. Wat maak die wind met die doos wat syne is of wat aan hom behoort? Is dit die dóós wat die wind waarneembaar maak, deurdat die wind



die doos laat rondbeweeg? Is die wind in die doos, binne-in 'n digte doos wat toe is, of is dit 'n ondigte doos waardeur die wind net blaas? Is dit 'n leë doos — of 'n vol doos, gevul met iets anders as wind?

Blykbaar kry ons nie die antwoorde op hierdie vrae binne die bestek van die werk nie. Maar dalk het ons nie alles ontgin nie. Ons het skandeer. Ons het die werk opgebreek — in drie woorde. Laat ons nou weer teruggaan na die oorspronklike „windsedoos”. Laat ons na die lewende ritme kyk, of, daarna luister. Daar is 'n opvallende strukturele pouse in die woord. Dit kom voor tussen „wind” en „sedoos”, 'n ruspunt in die versvoet wat ons nie opgemerk het toe ons skandeer het nie. Nou ontdek ons ook dat die klem op die eerste deel van die woord, d.w.s. op „wind” swaarder is; dan kom die effense caesuur, voordat in 'n ligter klem eindig: „se-dóós”.

In sy geheel weerspieël die ritme 'n dansende beweging: „wind-sedoos, wind-sedoos . . .” Dit vertel ons meer van die wind en van die doos, en van die wind se spel met die doos. Al is dit 'n sedoos, is dit nie 'n kwaai wind nie. Maar dit is ook nie 'n sedoos wat gaan lê het nie, soos „innie stil vromôre as sedoos gaan lê” . . .

Die wind lig die doos op, hy laat dit dans. Dit kan nie 'n *vol* doos wees wat in dié ligte wind dans nie: dis 'n leë oop doos — en net die wind is daarin. Hiermee is ons vrae i.v.m. die wind en sy doos dan beantwoord. En nog meer: Ons weet nou ook dis 'n ligte sedoos se doos, en nie 'n swart sedoos se doos nie. Want die swart sedoos is 'n omgekrapte wind — hý sal dit so hoog opskep dat jy so 'n doos nooit ooit weer sal sien nie.

En teen hierdie tyd weet ons ook dat dit 'n leë kartondoos is.

### *Gevolgtrekking*

1. Die werk is oorspronklik gekonsipieer.
2. Dit het 'n bepaalde ritme, wat dit onderskei as poësie en wat die leser help om die inhoud te verstaan. Dis geïntegreer.
3. Dit wek ryke assosiasies op.
4. Dis 'n kort werk.
5. Dit kan in die bus gelees word.

NS.

Aangesien jy die moeite gedoen het om *Sedoos* van Jan Doos met sy skrale inhoud windsedoos te laat keur, kan ek net twee moontlike gevolgtrekkings maak. Òf jy hoop tog om dit uit te gee, miskien om beweegredes van jou eie, soos die bitter hoë drukkoste verbonde aan dikker boeke, of die moontlikheid dat die boek om sensasieredes, of op die naam van die skrywer sal verkoop. Òf — en dit is wat ek aanneem — dis net 'n grappie van jou, om dié ms. formeel te laat keur. Daarom het ek jou in gelyke munt „beloon”;

in plaas van my mening net in 'n paar woorde te stel, nl.: *Sedoos* is wel poësie maar dis nie publikasie-waardig nie.

DRIE GEDIGTE

Ook op die tram is die vrou met die inkopiesak  
'n boei op die oopsee  
sy dink aan waterkers en vleis

Die man met die vaal oë  
gee hom toe aan die skommeling  
hy dink aan bier en matrose

Die vrou het hom liefgehad  
en met die jare het sy vir hom  
'n gesig van rooi Brusselskant gehekel

\*

miermense van die stad  
gryp mekaar maar styf  
want die nag is 'n rivier  
en net só kan miere dryf

party sal wel aan wal stap  
en party sal wel moet sink  
maar ander sal net gekneus wees  
en môreaand weer hier kom drink

\*

Liefeling

ek dra jou saam met my soos 'n rugsak . . .  
as ek in die park gaan loop  
herken ek jou gestalte in elke beeld  
op straat  
sien ek jou gesig in alle vensters  
en as die trein soos 'n lied deur die sneeu sing  
betrag ek die stede van die vasteland  
deur jou naam  
wat ek met my vinger teen die ruit geskryf het

## DIE BYBEL EN LITERATUURBESKOUIING

Uit God, deur God en tot God is alle dinge — ook die kuns. Omdat 'n Christelike benadering van die literatuur die geldigheid van die Woord van God erken ook vir die kuns en vir die wetenskap wat die kuns ondersoek, word volgens hierdie Skrifwaarheid die oorsprong en bestemming van die kuns in God gesoek. Meer nog: geen ondersoeker van die kuns wat die Skrif as Besondere Openbaring van God aanvaar, kan anders as om te vra watter lig die Skrif op sy objek werp nie, egter steeds met die besef dat die Skrif nie in besonderhede oor die kuns spreek nie.

Uit die Skrif kan ons reeds weet dat God in twee opsigte oorsprong van die kuns is. Hy is dit in eerste opsig in soverre Hy die mens aanstel as Mandator Dei en aan hom (Gen. 1:28) die opdrag gee om oor die skepping te heers, om uit natuur en alles wat dit uiteindelik impliseer, kultuur voort te bring. Hiermee het Hy die grondslag gelê vir elke kultuurhandeling — ook vir die kunsvoortbrenging, wat in noue verband met die vrugbaarheidsopdrag genoem word, sodat 'n mens dit, soos Berta Smit in haar *Die Burger*-artikels van 1966<sup>1)</sup>, kan sien as 'n opdrag tot voortplanting van die gees en die skeppende denke, 'n opdrag tot 'n bepaalde generering. Daardeur ontvang die mens meer as wat André Brink 'n „diepe nood om ook geestelik die wêreld te verower,<sup>2)</sup> noem — hy ontvang ook 'n drang om geestelik iets voort te bring. Omdat Hy wat roep, getrou is, en die ontwikkeling van alles volkome van Sy Woord afhanklik is soos in 1 Thess. 5:24 verklaar word<sup>3)</sup>, lê Hy met die kultuurmandaat naas die drang tot voortbrenging ook die vermoë tot kunsvoortbrenging in die mens, sodat hy in sy kunsmakende aktiwiteit volkome van God afhanklik is, kunstenaar deur die genade van God.

Dat die kultuuropdrag ook betrekking het op die noemfunksie — dus die taal — van die mens, blyk uit die opdrag wat God by wyse van voortsetting in Gen. 2:19 aan die mens gee: „En die Here God het . . . al die diere van die veld en al die voëls van die hemel . . . na die mens gebring om te sien hoe hy hulle sou noem. En net soos die mens al die lewende wesens genoem het, so moes hulle naam wees”. In ooreenstemming met die waarde van 'n naam as weergawe van die wese van die draer daarvan in die Ou Testament kan 'n mens aanvaar, soos in DIE BYBEL MET VERKLARENDE AANTEKENINGE in Afrikaans gestel word, dat met hierdie opdrag aan die mens meer as 'n oppervlaklike naamgewingsopdrag gegee is, naamlik ook die mag om op dié manier die wese van die diere tot uitdrukking te bring en elkeen sy plek in die skepping te gee. Wesenlik is die vraag/uitdaging/opdrag wat God hiermee aan die mens gee, dié van interpretasie van die wese van die skeppingsdinge en hul plek in die orde van die skepping. Die mens se heersersposisie in die skepping word daarin bevestig dat sy vertolking en dienooreenstemmende naamgewing bindend sou wees, volkome deur God gewil en gemagtig, d.w.s. volkome in harmonie met die wil van God.

Tegelyk getuig dit van die volkomenheid van die mens se insig in die skepping/skeppingsorde in die staat van regverdigheid voor die sondeval. Dit is dan volkome geregverdig om te aanvaar dat die uitvoering van die kultuurtaak voor die sondeval geskied met verwesenliking van al die

mens se vermoëns; konflikloos en tot verheerliking van God. Dit word bevestig deur die aanduiding dat God met sy opsetlike skeppingsdaad die orde in die skepping gadel het tot onmisbare bestanddeel van die menslike bestaan (volgens Spreuke 8:29-31): „Toe Hy vir die see sy grens gestel het dat die waters sy bevel nie sou oortree nie; toe Hy die fondamente van die aarde vasgelê het — toe was ek (die Wysheid — D.H.S.) ’n kunstenaar naas Hom, en ek was dag vir dag vol verlustiging en het gespeel voor sy aangesig altyd, en het gespeel op sy wêreldrond, en my verlustiging was met die mensekinders”. Die verlustiging waarvan hier sprake is, is in die verbande, die insettinge, die orde van die skepping. Met die opdrag aan die mens om oor die skepping te heers en diere name te gee word dan aan die mens ook die uitdaging/gebod gestel om die orde/samehang van die handewerk van God te deurgrond.

God se aanvaarding van die diere name in Gen. 2:19 dui daarop dat die wese van die diere daarin vervat moes gewees het. Dit impliseer ’n Goddelik erkende noodwendigheid tussen hierdie ‚naamwoorde’ en die dinge waarna hulle ‚verwys’. Dit is dus nie uitgesluit dat hierdie ‚naamwoorde’ noodwendige, d.w.s. volkome onarbitrêre tekens was nie; dus anders as die arbitrêre woordtekens van ons bedeling. Ons kan dan hierdie naamgewingsproses waarin die wese van die diere/dinge in die naam vervat is, beskou as ’n volmaakte woordmaakproses wat gebaseer is op kennis (wetenskap) van die betrokke dinge. Volgens die bogenoemde Skrifverklaarder se bewering dat die naamgewingsproses ’n manier is om elke diere „sy plek in die skepping te gee”, is dit nie uitgesluit nie dat hier aanduiding kan wees van ’n groter proses as net die maak van woorde — dus van ’n kleiner en groter kulturele of beheersingsproses deur middel van die woord: naamgewing en oriëntering ten aansien van verhoudinge binne die skeppingsorde.

’n Illustrasie daarvan is die menslike taalhandeling by die skepping van die vrou (Gen. 2:22-23). Soos met die diere gedoen is, het God ook hierdie lewende wese na die mens gebring, waarop die naamgewings-handeling voltrek is. Die mens word hom dadelik bewus van die innerlike verbondenheid tussen hom en hierdie nuwe wese wat uit hom gemaak is:

„Dis nou eindelijk  
been van my gebeente  
en vlees van my vlees”.

In gehoorsaamheid aan die opdrag van God en die vermoë wat hy gekry het, plaas hy haar eers in die orde van die vir hom bekende dinge. „Eindelijk” kontrasteer hy haar met al die wesens wat hy tot dusver waargeneem het en waaronder hy volgens vers 20 „geen hulp gevind (het) wat by hom pas nie”. Hy plaas haar egter langs hom deur die verband tussen hulle te noem, nl. dié van eenheid in vlees en been. Hierdie oriënterende noemproses word op unieke wyse uitgevoer. Die naas mekaar plaas van die mens en sy vrou vind gestalte in die naas mekaar plaas van die woorde waarin hulle verwantskap vervat word, nl. in die herhaling van „vlees” en „been”. Indien die Bybelvertaler enigszins reg laat geskied het aan die oorspronklike, is hier aanduiding van ’n omvattender noodwendige ‚naamgewing’ as binne die beperktheid van die enkele

woord-beheersing en waarin semantiese waarde met woordkeuse en woordrangskikking gedemonstreer word, middele wat buite die grense van die woord lê. Dat hierdie omvattender beheersingsproses benewens die beheersing binne die grense van die woord — wat in Afrikaans met „mannin” weergegee word — gegee word, bevestig die bestaan van so ’n makro-,naamgewing’ of beheersing van die wese van dinge met noodwendige middele anderkant die grense van die enkele woord ook in hierdie staat van volkomenheid. Hierin lê na my mening die wesenstrek van die woordkuns opgesluit: in noodwendige gestaltegewing van ’n bepaalde semantiese waarde in die woord in sy volle verband met ander woorde binne ’n groter taalkonteks.

Al sou die uitsprake van die Skrif dan as ongeldig vir die wese van die kuns beskou word, is hierdie loflied op die Paradysvrou nog ’n oervoorbeeld van die woordkunswerk, wat hier reeds duidelik die funksie het dat dit ’n manier van beheersing van die mens se kenbare wêreld is. Die resultaat is ’n struktuur of bousel wat die woord as konkretiseringsmiddel het en waarin die mens die sentrale plek inneem — hier die persoon uit wie se perspektief daar gesprek word, maar ook die objek van die loflied. Terselfdertyd is dit ’n prysing van die handewerk van God en spreek daaruit ’n toon van blydskap en dankbaarheid. Sprekend van hierdie voorbeeld is die feit dat die maker van die struktuur gebruik maak van die stof wat op daardie oomblik in die brandpunt van sy belewenis gestaan het, dus van relevante ervaringsmateriaal wat so georden word dat dit gestalte gee aan ’n idee wat geldig is vir die situasie van die maker. Die visie wat hier gestalte vind, nl. die verbondenheid tussen man en vrou, styg egter ook terselfdertyd uit bo die tyd, bo alle tye, is dus universeel geldig.

Ook die situasie van die kunsmaakproses is ’n oersituasie wat ’n lig werp op die persone/Persoon wat direk daarby betrokke is. Die maker van hierdie oerkunswerk bevind hom in die omstandighede dat God met ’n besondere gegewe/gawe — hier ’n maat wat God aan hom skenk — ’n vraag aan hom stel waarop hy volgens opdrag moet reageer. Hy reageer eers nadat hy ’n besondere waarheid in verband met die vrou ontdek het. En hy doen dit slegs voor die aangesig van God: vir die ontstaan van sy werk is ’n hoorder nie nodig nie. Wat hy sê, sê hy kragtens die vermoë en opdrag wat hy ontvang het. Primêr is die kunswerk dan hiervolgens beheersingstruktuur en nie kommunikasiemiddel nie. Dit kan hy eers in sekondêre sin wees. Daarom is dit sinvol om benewens die dikwels ook onwetenskaplike gebruikte term ‚kuns’ — wat slegs dui op ’n sekere vermoë (afgelei uit ‚kunnen’) — te praat van die „estetiese”, ’n woord wat etimologies saamhang met die Griekse woord „aisth-etikos, aisthanesthai” met die grondbetekenis ‚skerpsinnig waarneem, begryp’, eerder as om te praat van die ‚skone’, wat nie die wese van die kuns noukeurig aandui nie.

Omdat God onveranderlik is in Sy besluite, bly die opdrag aan die mens om die skepping esteties te beheers ook van krag na die sondeval. Die mens verloor dus met die sondeval nie die drang tot estetiese/kunsmatige deurgroning van sy wêreld nie. Wie tot kunstenaar geroep is, moet steeds sy roeping vervul, al is dit ook in onvolkomenheid. Wat egter eers ’n natuurlike gegewenheid was, is vir die sondige mens ’n spesiale genade, iets wat verwerf moet word. Die ontginning van die waarheid

in die skepping — want dit bly steeds die taak van die kunstenaar — geskied na die sondeval met moeite, want na die sondeval is die estetiese iets onnatuurlik, en word dit, soos die goeie, die geregtigheid en die waarheid in die algemeen, slegs met stryd en genade verower. 'n Bevestiging van die onveranderdheid van die wese van die kuns as noodwendige struktuur-van-waarheid kan gevind word in die gegewens oor die skrywer van die Predikerboek se moeite om die „regte” en „welgevallige” woorde te vind vir die maak van sy boek van waarheid: „Die Prediker het gesoek om welgevallige woorde te vind en wat reg geskrywe is — woorde van waarheid” (Prediker 12:10). Hier is selfs aanduiding dat die nuwe mens soek na meer as noodwendige „regte” woorde, nl. na „welgevalliges”; dus is die eis wat aan die taal van die kunswerk gestel word, tweërlei, nl. noodwendigheid én „welgevalligheid”. 'n Mens moet jou afvra of dit nie teenstrydige eise/oogmerke is nie en of dit nie 'n aanduiding is dat die kuns wel skoonheid moet wees nie. Geeneen van hierdie moontlikhede hoef waar te wees nie. „Welgevalligheid” en noodwendige vergestaltung van die waarheid hoef nie teenstrydig te wees nie; trouens, die welgevalligheid kan juis lê in die „regtheid” van die „woorde van waarheid”; in die korrelasie tussen woord en waarheid. Noodwendigheid as basiese kenmerk van die verhouding tussen semantiese kern en taalgestalte van die taalkunswerk bly dus ook by 'n uitspraak soos hierdie geldig.

Die verwerwing van die estetiese vind nie meer sonder moeite plaas nie: die kunstenaar kan in sy staat van gevallenheid en daarom verduistering van insig slegs deur die sweet van sy aanskyn antwoord op die vraag wat God aan hom stel. Dit is egter nie net die insig en vermoë van die mens wat aangetas is nie; ook in sy gerigtheid is hy aangetas. Die estetiese word na die sondeval nie meer suiwer volgens die ordinansies van God verrig nie. Estetiese beleving is na die sondeval nie natuurlik Godgerig nie. Die sondeval lei tot 'n onsuiverheid ook in die estetiese beleving, sodat daar nie net 'n verwydering ontstaan tussen kunstenaar en God nie maar ook tussen kunstenaar en kunstgenieter, en hierdie uitwerking van die sonde sal duur solank die verlossing wat Christus behaal het, nog nie met die uiteindelijke herskepping in vervulling gegaan het nie, omdat die mens alleen daarna volkome vry kan wees van die heerskappy van die sonde.

Die Calvinis aanvaar ook 'n bepaalde verduistering van die orde/saamhang van die syndinge. Dit het twee implikasies wat uiters relevant is by die benadering van die kuns. Om hierdie rede is die werklikheid nie net wrang nie maar ook ehaoties. As kuns dan 'n beheersing van die werklikheid is, moet die wrange 'n plek vind daarin, trouens, ook sonde sal 'n plek daarin vind. Die verduistering van die sin/orde van die kosmos (vgl. Gen. 3:18 en Rom. 8:20) is nog 'n struikelblok in die weg van die kunstenaar as ontginner van die skeppingswaarheid.

Die kuns is dan tegelyk maaksel van die gevalle mens én beheersing van die verwronge kosmos, maar dan 'n mens en kosmos wat nog iets van die skeppingsheerlikheid het. Dis dus onvermydelik dat ook die kuns gebonde sal wees aan hierdie dualisme van heerlikheid en sonde/onvolmaaktheid. Weens die verduistering in die mens staan alle kuns na die sondeval in die teken van stryd, worsteling en verlange; dit is dus

'n kenmerk van enige kunswerk dat dit „altijd een strijd en een ontbreken” is soos Henriëtte Roland Holst dit in DE NIEUWE GEBOORTSTEL. In die kuns word daar geworstel om die herstel van verlore heerlikheid, om verlossing, gesoek na die volmaakte. Uit die konflik tussen goed en kwaad in die mens spruit die dramatiese karakter van die kuns, die spanning tussen lig en duisternis, tussen chaos en orde. In sy bewustheid van eie onvolkomenheid en dié van sy bestaan, soek hy na die sin daarvan. Omdat die gevalle mens na die sondeval steeds meer op die voorgrond tree as objek van die kuns, in die besonder die woordkuns, word die kuns wesenlik konflik.

Hieruit kan afgelei word dat na die sondeval die mens die hoë kunsroeping wat God aan hom gestel het, nie meer op natuurlike wyse kan uitleef nie, dat die verwringing van die beeld van God in die mens ook sy kunsvoortbrenging beïnvloed en dat die herkenning en vergestaltung van die ware samehang in die kosmos slegs uit genade aan enkele geroepenes gegun word. Soos die mens in sy volkomenheid sy vryheid gebruik het om in die verbreking van die proefgebod teen God te draai, kan ook die begenadigde kunstenaar hom van God afwend in die gebruik van sy talente in die uitvoering van sy kunsroeping. Vir die kunswerk as resultaat van die estetiese aktiwiteit van die sondige mens het dit dié belangrike konsekwensie dat dit nie net tekortkominge kan toon wat die „regte”/noodwendige gestaltegewing van die ontdekte kosmiese sin/samehang betref nie maar ook juis wat die sin/samehang/waarheid self betref. Net soos die wetenskaplike in sy denke God kan misken/ontken/vloek, kan die kunstenaar dit ook op estetiese wyse in die kunswerk doen. 'n Kunswerk kan dus misluk in sy konkrete struktuur en in sy gerigtheid. Daarmee moet enige kunstteorie volkome rekening hou, veral in die fundering van kritiese norme.

Hierdie benadering van die kuns vanuit die Skrif sal, soos Seerveld in sy A CHRISTIAN CRITIQUE OF ART AND LITERATURE (p.23) erken, nie as wetenskaplik aanvaar word deur iemand wat nie hierdie wyse van aanvaarding en erkenning van die Skrif met my deel nie; hier word immers 'n sterk beroep op die hart en die geloof gedoen. Tog is 'n aanvaarding van die letterkunde as gestaltegewing van 'n ontdekte sin/waarheid nie in stryd met baie bestaande teoretiese werke nie — selfs nie met teoretiese besinnings van Sestigters soos Brink en Leroux in 'n verskeidenheid artikels nie.

Aanvaarding van die Skrif as kenbron naas en bo die ontiese werklikheid maak dit moontlik om ook die letterkunde in sy volle werklikheids- en ewigheidsverband te sien.

- 1) Smit, Berta. Artikels in DIE BURGER op 13/7/66, 22/7/66, 9/11/66 en 20/11/66.
- 2) Brink, A. P. Oor religie en seks. *STANDPUNTE* 18(2): 33-40, Des. 1964.
- 3) Vergelyk ook C. Seerveld se verwysings na Jesaja in A CHRISTIAN CRITIQUE OF ART AND LITERATURE, p. 22.

## DIE GOUE LIGUSTER

Wanneer die wêreld met skemeraand sag word en groen, wandel die mense deur hul tuine.

Dis die tyd wanneer Hendriena ook buitentoe loop. Eers stap sy na die stoeptafel waar haar snoeiskêr gebêre word, daarvandaan met die ses stoeptrappies ondertoe en al met die sementpaadjie af tot waar die paadjie teen die hoë heining stuit.

Sy versorg haar heining self en laat geen enkele loot toe om geil onder sy makkers uit te groei nie. Sy weet: as jy 'n netjies-vierkantige heining wil hê, moet jy hom dag vir dag in toom hou. Nooit moet jy 'n dag oorslaan nie, of die skade is gedaan. Kyk maar na die rose — knip jy die uitgeblomde rose nie vandag af nie, lê die bedding môre vol windverwaaide blare.

Dus loop sy met haar snoeiskêr, knip dooie takkies uit, breek ongewenste groeipunte uit en skep orde so ver sy gaan.

Eindelik kom sy by die goue liguster. Die skemer sluit nou digter. In ander huise brand lig, want die mense het binnetoe gegaan om kinders te bad en kos te gee.

En nou is die goue liguster op sy mooiste. Die goudgeel blare gloei asof met hul eie lig, die geronde vorm staan duidelik omlin teen die donker.

Hendriena kyk eers van 'n afstand, neem die geheel in. Dan tree sy vorentoe. Sy loop stadig om die boompie. Versigtig betas sy dit met haar snoeiskêr, bekyk, bereken. Versigtig begin knip-knip sy aan die lote. Stuk vir stuk val die takkies grond toe. Netnou sal sy hulle optel en in die afvalblik gan gooi. Dan is haar taak voltooi.

Dis heeltemal donker wanneer sy klaar is. Die struik en bome werp swart skaduwees op, die hoë heining sluit die eenselwige skaduwees in. Maar aan die onderpunt van die tuin staan die goue liguster nog helder. Dis na hom wat Hendriena kyk wanneer sy in die nag wakker skrik en regop sit in haar bed. Het sy iemand hoor roep? Dis hy wat soggens die eerste lig vang en haar wek voordat die wekker kan lui. Is dit nou tyd om op te staan? Dis aan hom wat sy dink wanneer sy bedags weg is by haar werk, tussen die ander kinders vir wie sy skool hou. Staan hy nog daar? Staan hy nog? Staan hy?

\* \* \*

Sy weet nie wanneer sy die eerste keer bemerk het dat daar fout is nie.

Aan die begin het sy gemeen dis die strawwe winter wat die boom se groei terughou. Daar was nie meer soveel geil jong lote wat sy in toom moes hou nie. Die gesnipperde takkies wat grond toe geval het, was nie langer oortrek van goue blaartjies soos voorheen nie.

Dis die winter, het sy haarself getroos. In die winter staan alles stil. Nou is dit die aangewese tyd om die vorm van die boompie te bestendig. Nou moet sy die onbandige groei van die vorige somer regstel. Sodra die dae warmer word, sal die lote weer ééns so geil groei en haar werk bemoeilik.



Maar toe die dae warmer word, staan die goue liguster nog stil.

Rondom hom groei bome en struike amper hoorbaar. Jonggroen sappige lote stoot oral uit. Bloeisels kom en gaan. Bye werk, bestuif, bevrug.

Net die goue liguster staan doodstil.

Sy snoei strawwer: miskien het hy homself die vorige somer oor-groei en moet sy hom dwing om wakker te skrik. Daarom dra sy saans 'n groter handvol takke na die afvalblik. Verbete knip sy weg, tas dieper af met die snoeiskêr, stróóp.

Toe word die goue liguster yl en skeef. Soggens wanneer sy wakker skrik, sit sy regop in haar bed, kyk in die kil môre-lig na hom en sien hoe hy dag na dag deursigtiger word. Die voetstuk is stokkerig. Die geronde kroon is vertoingd. Daar bly selfs geen simmetrie oor nie, want saans moet sy meer dooie takke uitsny — al die bruin verdorpe takke — waaraan sy weet:

Die goue liguster sterf.

Sy koop preparate, bemes die grond, pluk struike uit wat naby staan. Sy pieker: méér water? minder water? meer? minder?

Snags slaap sy sleg, want die liguster gloei nie langer uit die donker nie. Bedags slaapwandel sy: dan gloei die liguster so fel voor haar oë dat sy niks anders sien nie.

Die goue liguster sterf. Sy gaan hom verloor.

Paniek maak plek vir woede: alles is teen haar, ook die natuur. Selfs 'n liguster wil hom nie onderwerp aan 'n snoeiskêr nie, selfs 'n liguster groei skeef, selfs 'n liguster gaan dood.

Woede word paniek: haar liguster sterf! Voor haar oë en onder haar hande gaan haar goue liguster dood! Wat moet sy doen?

En daaruit groei dié obsessie: sy moet weer vir Leo sien.

\* \* \*

Die beampte was haar sowaar nog nooit goedgesind nie! Sy het dit mos van die begin af aangevoel en nou, onderwyl sy met hom oor die telefoon praat, voel sy die vyandigheid byna tasbaar aan. Dit vul haar met afrondelike woede. Het sy dan nie haar regte nie?

„Dis tog my rég!” hou sy verbete vol. „Dis my reg om Leo te besoek.”

„Maar natuurlik mevrou.”

Het sy hom hoor sug?

Haar stem styg: „Wel?”

Hierdie keer hóór sy hom sug!

„Gee die kind tyd, mevrou. Laat hom eers sy voete vind . . .”

„Maar ek was voor die winter laas daar!”

„Gee hom nóg tyd.”

„Nóg tyd!”

„Nog tyd.”

Sy dwing haarself eers tot stilstand, haal diep asem, probeer met geslote oë en op redeliker toon weer: „Kyk, ek kan dit net nie help nie. Ek is bekommerd oor hom, ek kwel my oor hom . . .”

„Maar dis tog onnodig, mevrou. Hier is hy in goeie hande. U het hoegenaamd geen rede om u te kwel nie . . .” Nou paai hy haar en dit laat haar woede opnuut oplaai.

„Jy begryp nie! Jy weet nie!” Die goue liguster dans voor haar oë, maak haar duiselig. Die vrae oorval mekaar: „Sê vir my: hoe gaan dit met hom? Lyk hy gesond? Eet hy genoeg? Is hy nie te maer nie? Is hy siek?”

„Nee, nee! Glo my, dit gaan goed, baie goed.” Weer die paaitoon. „Dit gaan werklik uitstekend met hom. Hy is ontspanne, sy menseverhouding is aan die verbeter en hy het reeds een of twee gawe vriendskappe gesluit.”

Sy luister skaars. Haar hand is voor haar oë om die felle flikkerdans van die liguster uit te doof. Maar dit help haar nie. Niks help haar nie. „Ek is bekommerd oor hom,” pleit sy. „Hy was altyd so sterk, so gesond. Maar deesdae wil niks vir hom help nie. Ek het alles probeer, alles! Dit help my niks. Hy kwyn. Ek sien dit elke dag duideliker: hy kwyn, ek sê u, hy kwyn . . .!”

Nou raak die beampte ook ontsteld. Hy leun vooroor in sy groen ampstoel, vou die telefoonkoord om sy hand asof hy soek na 'n greep op sake. „Waarvan praat u tog! Ek het sy lêer hier voor my en die feite spreek vir hulself: in die skool maak hy vordering; volgens sy mediese verslagkaart is hy volkome gesond, ontwikkel hy selfs in 'n uitstekende landloop-atleet. Wat wil u méér . . .?”

„Ek wil hom sien!”

Die man sug, gee die saak gewonne: „Nou goed dan.”

Nou is dit sy wat paai: „Ek wil hom net sien. Ek belowe om niks te doen, te sê, wat hom . . .”

„Goed, goed.”

„Sommer eerskomende naweek al? Dit is tog die eerste naweek van die maand.”

„As dit moet.”

\* \* \*

Dit moet, maar sy gaan tog nie. Sy is te bang.

Ek sal nog 'n maand wag, besluit sy. Die lenteweer is so wispelturig — party nagte ryp dit selfs — geen wonder die takkies is sku om uit te loop nie. Sodra dit somer is, sal my goue liguster weer goudgeel groei, kyk maar!

Kyk, kyk, elke dag kyk.

In die skool kyk sy verby die kinders. Sy raak strocwer as ooit en ongenaakbaar. Die leerlinge se gramskap raak haar nie, hul smeulende opstand druk sy dood, versmoor dit onder strafwerk. Vir wat sal sy haar aan die praatjies steur? Wat weet ander van haar en Leo, van wat werklik gebeur het? 'n Mens gaan jou gang, doen wat jy moet en laat ander maar praat. Ja, 'n mens bepaal jou tot jou taak.

Die lente-aande bring langer lig en die mense vertoef saans langer in hul tuine. Gelukkig is haar heining hoog, sodat sy onbespied haar taak kan verrig. Gelukkig kom die donker wel as jy aanhou wag.

Sy wag. Sy kan haar liguster nie langer in die fel lig aankyk nie; daarom wag sy vir die donker. Dan eers kom sy nader, kniel om in die grond te krap op soek na uitlopers.

Maar niks. Terwyl die lente oral om haar met onkeerbare drif uitloop, terwyl die slap wilgerlote in die buurtuin bot, bly haar liguster strak. O, sulke bothed! wil sy hom beskree, maar sy kan nie soos vroeër woede voortbring nie. Al wat nog oorgebly het, is die angs.

Beangsd hou sy die swaaiende wilgerlote in die buurtuin dop, hoe hulle wieg op die wind, hoe hulle verstregeld raak in mekaar en een word.

Sy maak haar som: een en een is twee, en twee is één, één, eensaam. Enig, ewig, allenig.

Nog swaai die wilgerlote. Sy druk haar oë toe.

Ag Heer maak my toegeeflik soos die wilgerloot!

Verskrik luister sy. Het sy die woorde gesê? Het sy dit gebid?

Maar die enigste geluid wat sy hoor is die klik-klik van die snoei-skêr in haar hand. Die reëlmaat werk kalmerend in op haar gemoed sodat sy vir eens en altyd vas besluit: sy sál Leo gaan besoek; ja, sy sal na hom gaan. Is sy dan nie sy ma nie? Het sy dan g'n reg op hom nie?

\* \* \*

Die reg eis sy op, maar sy kies 'n Woensdagmiddag daarvoor. Sy weet dan is dit sportdag daar. By haar skool veins sy siekte — al kos dit byna haar dood om so haar plig te ontduik — want die pad is lank.

Die veld strek eindeloos uit en die rantjies waaragter die buurdorp lê, skuif aldeur verder. Dis reeds namiddag toe sy die rante eindelik inhaal en die dorp witgespikked voor haar lê. Sy hou aan die kant van die dorp verby, ry langs bloekomlanings in die rigting van die massiewe geboue wat alkante deur heuwels omring word. Wanneer sy by die doringdraad kom, hou sy stil.

Daar is 'n spruit vol wilgers. Vinkneste skommel oor die water, spoelklippe lê in die stroom. Te midde van dié idille bring sy haar motor tot stilstand, bly sit roerloos om voor haar uit te kyk.

Hoe ongerep! was dit nie vir die doringdraad.

Daaragter is die sportveld, verderweg die groot geboue en iewers ook Leo. Dis vir hom wat sy wag. Lank hoef sy nie te wag nie: sy het nog steeds haar onfeilbare instink om hom in te wag.

Eers is daar net klein stippeltjies wat teen die verste heuwels agter mekaar aantou. Algaande word die stippels méér: swart broekies, wit frokkies. Dit groei aan tot arms en bene, soveel swaaiende ledemate, wat ritmies hul sirkels teen die luglyn trek. Maar wanneer hulle oplaas nader kom, het die arms en bene verstrengel geraak, swaai hulle wild voor haar oë, vleg in-een met die wieg van die wilgerlote op die spruit se wal sodat sy nie meer weet waar om Leo te soek nie. Sy sien hom nie, nóg nie. Sal hy kom? En as hy kom? Wat sal sy? Hoe sal sy?

Sy weet nie meer nie. Niks help meer nie. Meer of minder?

Paniek laat haar uit die motor vlug na die spruitwal waar die wilgers bankvas staan. Teen 'n skurwe stam gooi sy haar aan. Dit duisel voor haar oë, al die swaaiende sirkelende arms en bene. Watter is syne? Hare? Hare!

Hy moes die motor gesien het, want sy treë word langsamer, waaksamer. Hy bly staan en kyk soekend rond. Ander swart broekies, ander wit frokkies tou by hom verby, totdat hy al is wat oorbly. Strak en styf staan hy daar. Hy lig sy kop, snuif die lug onrustig, trap rond.

Leo! wil sy roep, kyk, kyk! Hier's Mamma, kom Mamma toe, kom, kom!

Sy doen dit nie. Sy staan vasgegooi teen die wilgerstam.

In sy oë sien sy wat gaan gebeur. Nog voordat hy buk weet sy dit. Eer hy die klip opraap, dit met 'n hoë boog oor die draad slinger tot teen die motorruit, hoor sy dit.

Die splinterende glas laat hom spaander agter die tou aan, om die draai van die spruit: 'n warreling van bruin arms en bene en goudblonde hare.

Hy kyk nie een maal om nie.

Een maal en een maal is allemaal.

\* \* \*

Dis nag wanneer sy by die huis kom.

Sy bêre die motor en haar jas en haar handsak. Toe gaan haal sy haar snoeiskêr.

Die nag lê swart oor die tuin. Sy loop tastend in die paadjie af. Voor die liguster bly sy staan. Die verdroogde blare ritsel wanneer sy hulle aanraak. Haar aanraking laat hulle los kom en grond toe val tot voor haar voete. Haar knieë druk daarop neer wanneer sy kniel.

Toe — tydsam en sorgsaam — sny sy die goue liguster af, heeltemal af, tak vir tak, tot in die grond.

Eers in die helder lig van haar huis kyk sy af op haar hande.

Sy sien waar die dor takke van die liguster aan haar hande geraak het, is die vel stukkend gekrap. En op een plek pers 'n yl strepie bloed selfs uit.

DIE EENHEID VAN GORTER SE „MEI”

„Enfin, het moet voor zich zelf spreken”

(Herman Gorter aan Willem Kloos — 4 Des. 1888)

*Mei* van Gorter word allerweë beskou as die hoogtepunt van Tagtig, en die gedig is destyds deur baie literatuurlichebbers (veral dan die Tagtigers) met ’n uitbundige gejuig begroet. Frederig van Eeden het gesê dat *Mei* „hoort tot de mooiste dingen die er in onze taal geschreven zijn” (Van Eeden se kursivering). <sup>1)</sup> En Kloos het gesê:

„Kom dan, *Mei* is geen boek om geleerde vertogen over te houden — ik zal het óók niet doen — *Mei* is een pracht om bewonderd, een genot om genoten, een zaligheidsdroom om gedroomd te worden. Ik ten minste wist niet, dat mijn Hollandsch, mijn taal, die ik toch óók een beetje ken, tot zoo iets in staat zou zijn.” <sup>2)</sup>

Maar met die tyd het die vertoë tog wel gekom — en daar is veral een saak wat dikwels geopper is, nl. die kwessie van die eenheid van die gedig. En die vraag wat telkens gestel word, is: Is daar werklik ’n noodwendige, onherroeplike verband tussen die drie boeke/sange waaruit die digwerk bestaan?

Sommige kritici is van mening dat daar wel so ’n eenheid bestaan. Henriette Roland-Holst praat o.a. van „de kompositaire schoonheid” van *Mei* en „het prachtige drieluik, dat *Mei* in kompositair opzicht vormt”. <sup>3)</sup>

Achilles Mussche wei ook uit oor die „prachtig compositorisch evenwicht, dat niet alleen in de groote lijnen van het geheel, maar tot in de onderdeelen beheerscht en verantwoord is”. <sup>4)</sup>

Ander ondersoekers is weer van mening dat die drie dele geen werklike eenheid vorm nie. Langeveld-Bakker sê byvoorbeeld:

„In de *Mei* valt de eenheid van compositie van het dichtverhaal in drie, onderling merkbaar verschillende, deelen uiteen. Hiervan hooren deel II en III om hun toonaard nader bij elkaar. Deel I is op zichzelf een afgesloten geheel en zou als zoodanig los kunnen geplaatst worden. De eerste zang heeft dan ook eerst afzonderlijk in het Februari-nummer van de Nieuwe Gids van 1889 gestaan.” <sup>5)</sup>

En een van die jongste menings is dié van G. A. van Es. Hy kom tot die volgende konklusie:

„Samevattend kom ik tot de conclusie, dat de drie boeken van *Mei* compositorisch geen eenheid vormen, noch op grond van een in het begin ontworpen plan, noch als resultaat van een geleidelijke groei.” <sup>6)</sup>

Omdat Van Es se artikel die basis vorm van hierdie diskussie, is dit miskien nodig dat ek iets meer oor sy standpunt sê:

Op sekere sake waaroor hy dit het, gaan ek nie in nie, nl. op die kwessie of *Mei* 'n eenheid sou wees op grond van „een in het begin ontworpen plan” <sup>7)</sup> en die feit dat daar 'n redelike tyd verloop het tussen die skryf van die eerste en die twee laaste boeke.

My uitgangspunt is dat dit die eindresultaat is wat ons aandag vra: dit wat in digvorm as eenheid vir ons aangebied word. Gorter sê self:

„Enfin, het moet voor zich self spreken.” <sup>8)</sup>

Met die gedig voor oë het Van Es tog ook tot 'n sekere gevolgtrekking aangaande die eenheid van die gedig gekom. Die gedig is volgens hom nie 'n eenheid nie vanweë die personifikasie wat verbreek word. *Mei* personifieer in die tweede boek nie dieselfde as wat sy in die eerste boek personifieer nie. Van Es sê nl.:

„Samevattend kunnen we zeggen, dat in de figuur van *Mei* in de eerste zang wel drieërlei nuancen zijn aan te wijzen: verbeelding van de lentekracht, bewustwording van persoonlijk zinnen- en zieleven, en ontwakend dichterschap, maar dat slechts ten opzichte van het eerste *Mei* een personificatie is te noemen. Die allegorische voorstelling omspannt de beide andere tendenties, die op het tweede plan liggen.

„Wanneer we nu de gestalte van *Mei* vergelijken met die in de tweede zang, blijkt een principieel verschil. *Amper* (d.w.s. byna nie) speelt het lente-symbool hier nog een rol; voor zover het nog aanwijsbaar is, fungeert het slechts uiterlijk en secundair. Primair en dominerend is *Mei* nu de personificatie van de menselijke ziel als kern van het menselijk zijn, of liever meer speciaal de ziel van de dichter.” <sup>9)</sup>

Verder wys Van Es ook op die tydsbreuk tussen die eerste en tweede boeke <sup>10)</sup> en die feit dat die twee boeke in totaal verskillende wêreldes afspeel:

„Het landschap bestaat niet meer in hollandse duinen en vlakten, maar is een berglandschap, zwaarder massaler achtergrond van nieuw gebeuren.” <sup>11)</sup>

Na my mening is die gedig wel 'n hegte eenheid, en dit sou onherroepelik beskadig word as 'n mens een van die sange wegneem of buite rekening laat. Myns insiens belig en relativeer die onderskeie sange mekaar op allerlei wyses. Met ander woorde: die eerste sang is nie dieselfde sônder die tweede en laaste sange as wat dit mét die tweede en laaste sange is nie.

*Mei* (die personifikasie van die lente) kom aan land by die Hollandse kus, en in die eerste boek volg haar vreugdevolle tog deur die land en die natuur. In die tweede sang hoor sy die lied van die blinde god, *Balder*. Sy raak verlief op hom, gaan soek hom tot in *Walhalla*, kry hom uiteindelik op die aarde en versoek hom om met hom verenig te wees. Hy wys haar af en dan volg *Mei* se groot droefheid. So staan haar laaste dae dan in die teken van die droefheid, en uiteindelik sterf sy en word begrawe daar waar sy aan land gekom het.

Oor die betekenis van *Mei* is baie bespiegel, en dit is nie so maklik om aan te toon waarvan *Mei* in die loop van die gedig 'n beeld word nie. Van Es gee toe dat dit nie so eenvoudig is nie wanneer hy praat van die „drie nuancen” wat daar in die eerste sang met betrekking tot *Mei* aan te wys is.

Myns insiens kan 'n mens dit breedweg stel dat *Mei* in die loop van die gedig beeld word van die aardse verganklikheid — die kortstondige aardse skoonheid. Balder ('n godeseun) wat blind is vir alles buite hom en wat slegs bewus is van sy eie stem, word beeld van die onverganklike, die ewige en as't ware die ondeelbare.

In dié gedig is die twee pole, verganklikheid en onverganklikheid onversoenbaar — *Mei* en Balder kan nie verenig nie.

Met hierdie agtergrond kan 'n mens nou die kwessie van die eenheid van die gedig nagaan.

Die eerste saak wat met betrekking tot die eenheid van die gedig van belang is, is die *kontraste* in die gedig. En die groot kontras wat 'n mens se aandag vra, is dié tussen lewe en dood.

Aan die begin van die gedig het ons 'n grootse kermis in die natuur, en dit is opvallend hoeveel vergelykings daar in die teken van 'n kermis staan:

Was zo de zee? Neen, neen, een stad geleek  
Ze, pleinen en straten in de kermisweek,  
Boerinne' en boeren, en muziek en dans  
In de herbergen en in lichten krans  
Om elke markt de snuisterijenkramen. <sup>12)</sup>  
(bl. 18)

En van die wind word gesê:

. . . of naar den Wind, die danste aan  
Als 'n jonge kerel op een kermisbaan.  
(bl. 20)

Die ganze natuur word letterlik opgeroep om deel te hê aan die kermis wat sy hoogtepunt sal bereik met *Mei* se koms. Op see en land klink die alarm, die oproep:

Die *digter* beantwoord die oproep; hy wil 'n nuwe lied laat klink wat die mense sal wakkerskud:

Een nieuwe lente en een nieuw geluid:  
(bl. 15)

Sy stem wil Mei se aankoms uitgalm:

Mijn stem brandt in mij als de gele vlam  
Van gas in glazen kooi, een eikestam  
Breekt uit in twijgen, en jong lover spruit  
Naar buiten: Hoort, er gaat een nieuw geluid.  
(bl. 16)

Ook die veldheer wil almal op aandag bring:

Een jonge veldheer staat, in't blauw en goud  
Roept aan de holle poort een luid heraut.  
(bl. 16)

Maar nie net die mense nie, ook die natuur en die bonatuurlike wesens soos die tritone laat die alarm hoor:

En in een waterwieg, achter in zee —  
Duizend schuimige spreien deinen mee —  
Ontwaakt' een jonge Triton en een lach  
Vloeid' over zijn gelaat heen, als hij zag  
De waterheuvels om zich en een toren  
Van een wit wolkje boven zich, zijn horen  
Lag in zijn bloten arm, verguld in blank.  
Hij blies er in, er viel een zacht geklank  
Als zomerregen uit den gouden mond . . .  
(bl. 17)

Al hoe dringender word die alarm:

. . . zo dreef hij, in het bol gelaat  
Tussen de lippen in, de gouden kelk,  
Fontein van gouden klanken . . .  
Daar schatert hij en spant den blanken arm,  
En door het water gaat een luid alarm.  
(bl. 18)

En so basuin almal — nimfe, elwe, meermanne — dit juigend uit:

. . . Zo was de zee, er stak  
Een vlag van alle gevels, achter't raam  
Der golven brandden rijen lichten, saam  
Liep heel het volk. Meermannen zwommen aan  
Nimfen en elven der zee, en zaten aan  
De groene hellingen. Maar Tritons stonden  
Oud en gebaard ter zijde, aan de monden  
Trompetten, bouwende een lange straat  
Geluid over het zeegelaat.  
(bl. 18 en 19)



Aan die begin het 'n mens dus die hele natuur in 'n toestand van afwagting, en die kermis wat met Mei se koms sal begin, word juigend aangekondig.

Nou is dit opvallend dat ons aan die einde van die gedig weer die digter en al die natuurwesens terugkry wat ons aan die begin ontmoet het, maar wel in 'n gans andere stemming en situasie. Die digter se lied is stil en die natuurwesens se juigende basuingeklank is vervang deur 'n dodelied:

En langs het strand ging ik met haar, geluid  
Maakten wij niet, maar werden toch gehoord.  
Want uit het land kwamen de elven voort  
En uit de lucht de hemelnevelingen,  
En uit de zee tritonen en te zingen  
Begonnen zij dicht achter mij gezang.

En ik vooraan, ik, die haar goede herder  
Geweest was en er achter altijd meer:  
Ze kwamen uit de duinen keer op keer  
Glijden en dalen en uit alle golven  
Staken er Tritons en het lijf bedolven  
Zongen en zongen ze het lijk misbaar.

(bl. 159—160)

Vergelyk 'n mens nou die begin en die einde, kom jy onder die indruk van die meedoënlose lot wat Mei en die ganse natuur en alle wesens getref het. Die hele natuur is betrek by Mei se koms en haar jubelende tog deur die land. Net so ook word niks en niemand gespaar deur Mei se sterwe nie. Almal is daarby betrokke.

Nou is dit ook opvallend dat die sterwe van Mei noodwendig volg op sekere suggesties uit die eerste boek. Van die begin af word die verganklikheid op talle subtiele maniere in die vooruitsig gestel. Ek gee een van die fynste voorbeelde:

In die eerste boek het ons in een stadium die beskrywing van 'n bruilofstoneel:

En heel ver uit het bos kwam fijn gerucht,  
Wielen en stemmen, tripp'lend op de lucht.

Het was een bruiloft; zoals een speelpop,  
Met kanten en juweel mooi zat de bruid  
Hoog boven't stuiven en de bloemen uit.

(bl. 48)

Net na hierdie bruilofstoneel word daar weer 'n beskrywing gegee van 'n akker met tulpe. Gorter maak hier gebruik van 'n vergelyking waar alles in verband staan met 'n bruilof (dit natuurlik in aansluiting by die vorige bruilofstoneel). Hier word die verganklikheid baie subtiel gesuggereer:

En midden op de glooiing lag in't licht  
Een vierkant veld met bloemen, opgericht,  
Van bekervorm. Ze maakten met elkaar  
Een tafel, klaar voor't drinkgelag, en waar  
De gasten nog niet aanzitten. Vol wijn  
Staan al de kelken, dungesteeld en fijn  
Geslepen. Tulpen waren't rood en geel.  
Rondom de hyacinten fors van steel,  
De *sombre* bloemen *donkerblauw* getrost.  
Hakhout op zode' omsloot ze, zwaar bemost.  
Daar hingen zoals onder zee in't bos  
Koraalbomen, nog *dode bladen* los,  
Verbruind. Daarin scheen nog de zon vuurrood,  
Maar in't *gebloemte ging de kleur al dood.*

(My kursivering, bl. 49)

Verder word die verganklikheid ook gesuggereer deur die woorde van die stroomvrou en die dood van Mei se suster April. Maar daarop sal ek nie nou ingaan nie.

Dit is dan die groot kontras in die gedig: *dood* teenoor *lewe*. Nou is dit ook so dat hierdie kontras in die gedig op allerlei maniere gevoed en geaksentueer word. Die eerste saak in die verband wat die aandag trek, is die rol van die *see*.

Aanvanklik het die see deel aan die kermis, word hy inderdaad ook in sy kleurrikheid en speelsheid met 'n stad tydens 'n kermis vergelyk.

Ook is die see 'n aktiewe medespeler in die sin dat Mei as't ware uit die see gebore word. Baie versigtig word sy deur die see vervoer, en as Mei met die bootjie aankom, kry ons die volgende beskrywing:

Blij en verwonderd of ze nòg niet wou  
Geloven't water, tot verwond'ring week  
Voor *veilig* lachen en ze beurt'lings keek  
Naar schuimfonteinen en de *gladde kruin*  
Van golven in dien witgebloemden tuin  
Der zee, . . .  
. . . de boot gleeed  
Langzamer verder, onbeweeglijk scheen  
De zon, de wind liep mee en om haar heen.

(My kursivering, bl. 19—20)

As 'n mens na woorde soos „veilig” en „de gladde kruin” kyk, lyk dit asof die see oënskynlik niks is om te vrees nie — inteendeel, die see is dit wat Mei soos 'n kosbare kleinood versigtig land toe bring. En as sy op land is, is die see se water nog steeds speels en vriendelik. Ons lees o.a.:

. . . 't wijnwater plaste helder  
Over haar voetje. En om haar volle kuit.

(bl. 24)

Maar spoedig word vir ons 'n ander gesig van die see getoon:

Er lag op't strand een zandheugel, een fort  
Als kindren bouwen, schuim en water stort  
De grachten binnen als de vloed opkomt:  
De blote voetjes vluchten, de zee gromt.

(bl.24—25)

Die see kan dus „grom”. En hoe woens en wreed die see (wat tot dusver nog so vriendelik was) inderdaad kan wees, sien 'n mens wanneer Mei rustig op die strand lê en slaap:

Maar als die nacht kwam en haar wolken droeg,  
De zware kussens die haar leger zijn,  
Waarin zijn lui slaapt — dan zag ze de lijn  
Breken en't stranden van het rijke schip.  
Ruw klonk het lachen van haar donkre lip. —  
Die leken nu te kermen: tussen goud  
Lagen gelaten onder water, oud,  
Doodsbleek en doodswart, van hun lippen vlood  
Een flauw geroep als van mannen in nood,  
En wiegd' in't water. Dit was verschrikkelijk.

(bl. 27)

Die drama van moord en seerowery het hom dus al herhaaldelik op die see afgespeel. Maar uiteindelik lyk dit eerder asof die see self die rower of moordenaar is, want hy kry die buit en eis die slagoffers op. En soos hy alreeds menigte slagoffers opgeëis het, eis hy Mei se suster April op en op die ou end ook vir Mei self. Aan die einde waar Mei begrawe word, lees 'n mens:

Totdat we kwamen aan de zeezoom, waar  
Zij't eerst geland was, daar hielden wij stil.  
De duinen werden vol en het geril  
Van't eeuwig brandend water stond vol ook,  
Lichte gestalten, als verlichte rook  
Zweefden er boven ons ook vele om.

En verder:

Ik groef een graf waar golven komen toe —  
Dekken het zand en legde haar daar neer,  
Daarover zand: de golven komen weer  
En dalen weer met lachen of geschrei —  
Daar ligt bedolven mijne kleine Mei.

(bl. 160)

Dit is 'n kwessie van: uit die see is jy gebore en tot die see sal jy terugkeer. Die see speel dus 'n baie belangrike strukturende funksie in die gedig. Deur die see sien 'n mens baie duidelik hoe die gedig tussen die twee pole, lewe en dood, beweeg.

Maar ook deur ander kontraste word die groot kontras (lewe en dood) gevoed. So byvoorbeeld deur die kontras tussen lig en donker.

Aanvanklik is die gedig letterlik gevul met lig. As Mei aankom lees ons:

Toen werd het stiller en een *wolk van licht*  
Begon te drijven op het zeegezicht . . .

(bl. 19)

Tydens Mei se eerste omwandeling is dit ook opvallend hoe lig en kleurrik die wêreld is. As die son opkom vir Mei se eerste dag, lyk die wêreld so — of word die wêreld so verlig:

De wolken werden van een *licht* karmijn,  
Uit grauw van plassen welde gloor, en wijn  
Verwolke hier en daar tussen de golven,  
Als Bengaals *licht*, het werd *dieper bedolven*  
Door ruige schuimkoppen, maar't lachte toch:  
Zo lacht in waterkelk windroffel nog.

(My kursivering, bl. 30)

'n Mens kan amper sê dat die lig en donker nog in stryd met mekaar verkeer, maar dat die lig tog oorwin.

Deurgaans word Mei ook deur haar vader (die son) begelei:

. . . Ze huppelt blijd,  
Op maat schom'len haar armen als de ra  
Van't schip in golven. En de wind loopt na,  
En zij loopt door het *gouden zonlicht*, nu  
In hete gletschers zand en dan waar't luw  
Is . . .

(My kursivering, bl. 32)

Teenoor hierdie lig het 'n mens die donkerte wat al selfs in die eerste boek voorkom, byvoorbeeld as die son ondergaan en Mei met die nag gekonfronteer word:

Zij was nu bijna bang, nu ze alleen  
Gelaten, droeve golven met geweene  
Zag komen . . .  
Aldoor donkerder en haar hart werd leeg  
Door angst, . . .

(bl. 24)

Maar die donkerte in hierdie eerste sang word altyd baie gou deur een of ander ligmoment verbreek, soos byvoorbeeld deur die maan:

. . . en haar hart werd leeg  
Door angst, tot plots van uit wat wolken zeege  
Regen van stralen en de gouden maan  
Het water laafde . . .

(bl. 24)

Dit is dan ook die maan wat Mei uiteindelik in hierdie donkerte tot rus bring:

O wat verschrikte haar het wisselen  
Van't donker in de lucht en op de zee,  
En van het melkig licht als de maan glee  
Uit losse wolken in een zwartblauw meer,  
Waar sterren fonkelden, maar keer op keer  
Wegstierven, als grasbloempjes bij een roos  
Gegroeid. — De gulle maan vergroot een hoos  
Telkens van stralen, 't was een lange tijd  
Voor't hart weer stiller ging der kleine meid.

(bl. 25)

Mei staan dus totaal vreemd teenoor die donker. Sy is immers die kind van Lig, nl. die Son en die Maan. Dit is dan ook nie vreemd dat Mei in die donker sterf nie, en dat die donker in die laaste boek (dit wil sê waar Mei haar einde nader) oorheers nie. Die laaste sang begin immers so:

Het was de nacht  
Toen alle wolken te begraven gingen.

(bl. 135)

Dit is ook opvallend dat die duisternis hier in die laaste boek veel hardnekkiger is as in die eerste, en dat dit véel moeiliker verlig word. Die maan is inderdaad nie eens in staat om verligting te gee nie. As Mei en die digter in die stadje rondwaal, lees ons byvoorbeeld:

De maan scheen, maar ik zag haar niet, wel't schijnen  
Der sterren en toen ook hun trage gang  
Over het huis heen, moeielijk — en bang  
Bleef ik van hart, zij doodstil aan het venster.  
Alles was donker . . .

(bl. 143)

So breek Mei se laaste dag aan, en met die einde van daardie dag kom Mei ook te sterwe:

Zó als een kind dat in het leven was,  
Zó als een bloem van zomerrood in't gras,  
Rode papaver die nu neder ligt,  
Zo lag ze en *der zonne laatste licht*,  
Scheen op haar, *maakte haar een weinig rood*  
En goud voor't laatst — en ging toen met haar dood.

(My kursivering, bl. 158—159)

Iets van hierdie laaste ('n mens kan amper sê desperate) beligting van die son het ons alreeds gekry by blare wat dood gegaan het:

Daar hingen zoals onder zee in't bos  
Koraalbomen, nog dode bladen los,  
Verbruind. Daarin schein nog de zon vuurrood,  
Maar in't gebloemde ging de kleur al dood.

(bl. 49)

Dit is dus duidelik dat die teenstelling lig en donker dwarsdeur die gedig werksaam is.

Opvallend in hierdie twee laaste aanhalings is die gebruik van die kleur „rooi”. 'n Mens lees: „zomerrood”, „rode papaver”, „een weinig rood” en „schein nog de zon vuurrood”.

Rooi, en daarteenoor bleek, is dan nog 'n kontras wat die teenstelling lewe-dood ondersteun.

Dit is opvallend dat die kleur „rooi” telkens met Mei in verband gebring word:

Dit kind was louter, niets dan lieflijkheid;  
Het zat zo stil te staren, zo verblijd  
Blonken haar ogen in het schaduwlicht  
Achter het zeil, zó *bloosde* haar gezicht.

(My kursivering, bl. 19)

As sy heel klein is *bloos* sy slegs rooi, is sy nog nie permanent rooi nie.

Wanneer Mei haar eie beeld in die water sien, lees ons:

. . . schromend deed ze een stap  
En zag haar eigen blozen, voor een lap  
Weerspiegelend blauw als een rood robijn  
Op hofgewaad . . .

(bl. 33—34)

*Rooi* is by Gorter (ook in sy latere poësie) gewoonlik 'n teken van veral lewensvolheid en lewenswarmte, asook seksuele rypheid. Wanneer Mei dan haar volle wasdom en rypheid bereik en op soek is na haar geliefde Balder, kom die kleur *rooi* die meeste ter sprake. Wanneer sy oor Balder droom, lees ons:

. . . ze zag op  
Naar't blauwe hemelwaas, haar hele hoofd  
Dromerig warm en rood als zomerooft.

(bl. 66)

As Mei se begeerte na Balder die felste is, kry ons die volgende roerende versugting om weer die blánke Mei (d.w.s. nie meer so fel rooi nie) van vroeër te wees:

. . . zou nu voor goed  
Mijn hoofd zo warm en dof zijn en mijn bloed  
Zo dronken omgonzen. O ik ben vol  
Van bloed donker als wijnmoer, waar verschool  
Zicht toch mijn oude zelf, de blanke Mei?  
Ik ruik zo zware geuren en voorbij  
Mijn ogen valt een zwaar zwartrood gordijn.

(bl. 79)

Ironies genoeg word sy weer blank as sy begin doodgaan. Dit gebeur veral in die laaste boek. Aan die begin van dié sang lees ons dat Mei „leliëbleke” is, en:

Zij leek een bloem, die onder het sneeuwlaken  
Kou lijdt, niet slapen kan van kou en sneeuw,  
Of als een vogel, sneeuwitte zeemeew  
Met rode poten — 'k leunde op mijn arm  
En ademde op haar en weder warm  
Werd ze als immer, zij een bloedebloem —

(bl. 146)

Soos in die geval van die lig en donker is daar hier as't ware 'n stryd tussen rooi en bleek. Aanvanklik word daar net gepraat van Mei se „bleken voeten” (bl. 136), maar later moet Mei kunsmatig aan die lewe gehou word. Ironies is dit as Mei in haar sterwensuur deur die son tot haar hoogste gloed gebrand word:

Zó als een bloem van somerrood, papaver,  
Rustig vol rood staat, midden in gedaver  
Van zonnevuur dat valt den grond in stuk . . .

(bl. 156)

Maar Mei word bleker en bleker:

En teer begon het hoofd over te neigen  
Toen't volste uur gevuld was, en te zijgen  
De wimpers droom'rig neer, heel langzaam aan.  
En teder bleker word ze, af en aan  
Voer bleek en rood op harde moede handen.

(bl. 157)

En verder:

Zó als die bloem van zomerrood, papaver,  
Rimpelt zijn rood, verwelkend, en zijn staaf er,  
Zijn teren stengel langzaam buigt omlaag —  
Zo boog ook Mei langzaam haar hoofd omlaag  
En bleek en bleker werden hare wangen,  
En flauw en flauwer werd ook het verlangen  
Dat in de ogen brandt der sterveling.

(bl. 158)

En nog verder:

Zó als een kind dat in het leven was,  
Zó als een bloem van zomerrood in't gras,  
Rode papaver die nu neder ligt.  
Zo lag ze en der zonne laatste licht.  
Scheen op haar, maakte haar een weinig rood  
En goud voor't laast — en ging toen met haar dood.

(bl. 158—159)

Die lewenswarmte wyk en die bleekheid oorwin. Onwillekeurig dink mens aan 'n ander gedig van Gorter, getitel „Een meisje”. Sy is nie soos Mei 'n lentemeisie nie, maar wel 'n herfsmeisie en sy lyk so:

Toen de tjdien bladstil waren, lang geleên,  
is ze geboren, in herfstilte een bloem,  
die staat bleeklicht in't vale lichtgeween, —  
regenen doen de wolken om haar om.

Ze stond bleeklicht midden in somberheid,  
haar lichte oogen, 't blond haar daarom gespreid,  
de witte handen, tranen op meen'gen tjd,  
een licht, arm meisje dat lichthonger lijdt.

Breng over haar bloemgloede kleuren, uw  
bloedrood, o nieuw getijde dat is nu.

Sy is in die herfs gebore en is bleek en arm aan kleur en nou word die gety (m.i. die lente) aangeroop om die meisie te vul met „bloedrood” d.w.s. lewenswarmte.

Die kontraste wat dwarsdeur die gedig werksaam is, maak dit alreeds 'n eenheid. Maar nou kan dit gesê word dat daar in die bespreking van die kontraste in die meeste gevalle net verwys is na boek een en drie. Is Van Es se woorde waar as hy sê:

„De twee boeken (d.w.s. die eerste en tweede boeke) zouden aparte dichtwerken kunnen zijn. Het derde boek is een poging de twee voorafgaande als een eenheid af te ronden, maar in werkelijkheid sluit het alleen het eerste, niet het tweede boek.”<sup>13)</sup>

M.i. is dit nie die geval nie, en ek sal vervolgens probeer aantoon waarom ek so sê.

Mei is van die aarde, aardsgebonde en dus sterflik en verganklik. Sy sê self vir Balder:

,Ik ben maar Mei, ik woon maar op de aarde,  
Het waren Zon en Maan, die mij klein baarden,  
Nu ben ik groot want nu zit ik naast u.  
O maak mij groter, nóg ben 'k klein en schuw.'

(bl. 119—120)



Die tweede boek bring Mei se desperate poging om te ontkom aan hierdie sterflikheid. Sy bid om verandering. Trouens, die hele tweede boek staan in die teken van haar *sug*, haar *begeerte* na verandering. Sy wil haar onsterflik maak deur te verenig met die blinde god, Balder. Balder wys haar egter af — hulle is onverenigbaar. En die stroomvrou sê dan ook in die derde boek:

„Balder en Mei, dat was een schone droom.’

(bl. 140)

Nou mag ons voel dat daar geen noodwendigheid in hierdie onverenigbaarheid van Mei en Balder sit nie. Van Es sê self n.a.v. hierdie woorde van die stroomvrou:

„Dit alles is mediteren achteraf.”<sup>14)</sup>

M.i. word dié woorde tog dramatics gesteun vanweë alles wat in die tweede boek gebeur.

In die eerste boek ontmoet ons 'n Mei wat geweldig sintuiglik lewe. Ons lees herhaaldelik dat Mei sien, hoor, ruik, proe en voel:

Het zat zo stil te staren . . .

(bl. 19)

Zij keek er langs de zon zelf te gemoet . . .

(bl. 31)

Sy drink water, en ons lees:

. . . Daar stond ze nu en dronk,

De lippen in't hol handje . . .

(bl. 33)

En ook:

Nauwelijks op't land, daar zag ze in dien hoek —

. . . bloemen, en een korten weg

Nam zij er heen en loop onder de heg

Dat knopjes schommelden, en gooide dol

Jublend den bloemkorf om. En handen vol

Weer scheppend uit den dauw, had ze een dans

Door't hele weiland . . .

(bl. 35)

Mei gaan in die eerste boek jubelend op in die natuur. Sy is die natuur, en met hiper-sensitiewe sintuie drink sy die skoonheid in.

In die tweede boek is dit egter anders. Haar sintuie is nou nie meer so sensitief nie. Ons lees byvoorbeeld aan die begin van die tweede boek:

Zo werd de hemel vol van windlawaaï,  
En vogelkelen vol van stemgeaai  
Schalden als beken mee, als beesten sprongen  
Rivieren uit hun holen en hun longen  
En monden gromden . . .  
De wind kwam op haar als een liefdebo  
Met zalven en reukwategeuren, zij  
Rook wel den wierook, liet hem toch voorbij.  
(bl. 65)

Hierdie afgetrokkenheid van Mei teenoor die natuur word nou steeds sterker en dit is later so dat daar inderdaad van Mei se blindheid gepraat word. Deur hierdie blindheid word Balder se invloed duidelik geïllustreer. Ons lees:

En ze werd blind met open ogen, toen  
Hij daar zo roerloos stond en weer begon (te sing).  
(bl. 70)

Die sintuiglike lewe maak dus plek vir 'n innerlike en inniger beleving, nie van die natuur nie maar van die sang.

Mei sê self ook in 'n sekere stadium oor haar oë:

. . . en voorbij  
Mijn ogen valt een zwaar zwartrood gordijn.  
(bl. 79)

Miskien die insiggewende voorbeeld:

Ze wist niet dat ze ergens was, wel waren  
Haar ogen open en bewogen baren  
Van lichte nevel voor haar, maar ze zag  
Ze niet, noeh hoe de luistre nacht den dag  
Verving, de dag den flikkerenden nacht.  
Ze was geheel alleen en hield de wacht  
Alleen bij eigen ziel, wat of er ging  
Binnen en om en uit dien toverkring.  
(bl. 92)

Sy is dus ook nie eers meer gevoelig vir dag en nag nie. Vandaar dat 'n mens in die tweede boek nie meer so 'n duidelike opeenvolging van die dae en nagte kry soos in die eerste boek nie. En daarom verval Van Es se volgende argument waar hy dit nog steeds het oor die breuk tussen die eerste twee boeke:

„In het begin van de tweede zang ontwaakt Mei in de vroege morgen. Maar twee dingen vallen op. Deze nieuwe dag volgt niet onmiddellijk op de nacht waarmee de eerste zang eindigde, en die tweede zangt omspant een geheel nieuwe, op zichzelf staande episode.”<sup>15)</sup>

Mei is dus nie meer van die aarde nie — en word totaal eensaam netsoos Balder:

Niemand zag mollige Mei nu meer die nacht.

Luimige sater niet noch het geslacht

Der Faunen die op de heuv'len spelen gaan.

De blinkende sterren keken wel nieuwsgierig,

Lindelooft babbelde wel en't waaide zwierig

En heuchelrijk door't bos, maar dat was al.

Niemand wist waar ze was, geen berg, geen dal.

(bl. 82)

Soos Van Es aantoon, is daar inderdaad 'n aansienlike verskil tussen die eerste twee boeke — maar nie omdat daar 'n breuk in die gedig bestaan nie, maar omdat Mei tussen die eerste en tweede boeke vir Balder gesien en gehoor het, en daardeur tot die droom van die onsterflikheid ontwaak het. Die verskil is dus funksioneel — deel van die aanbod van die gedig en dit benadruk eerder die eenheid as die tweehed, want die ontmoeting met Balder het Mei se ganse bestaan verander.

Die verskil word ook gereflekteer in die veranderde funksie van die natuur. Die natuur voer nie meer 'n afsonderlike bestaan nie, maar word beeldingsmateriaal vir die digter en vir Balder. So word die natuur nou gebruik om Mei se gevoelens uit te beeld. Haar leed word so beskryf, verbeeld:

Zij beefd' en weende nie, maar *zat aan't strand*

*Van eigen leed* en zag de golven klimmen.

(bl. 76)

En die volgende pragtige voorbeeld:

Ze had niet één gedachte en geen woord  
Kan daarom zeggen wat ze dacht, gehoord  
Kan niet het teerste worden van een ziel.  
Zoals de aarde als een regen viel,  
Zomerregen druppelend met geruis,  
Uren aan uren dat een warm gebruis  
Het hele woud vult onder hoge kronen  
Van zwaargestamde bomen en de schone  
Bloemen in't gras vol worden van dien dauw —  
Zo was het innigste dier jonge vrouw  
Eindeloos groot en boordevol gevuld  
Met schemering van hoop, dat ongeduld  
Geen plaats vond waar er volop was bereid  
Van weelde in die tegenwoordigheid.

(bl. 92)

Wat ook duidelik uit bogenoemde aanhaling blyk, is dat Mei nie haar gevoelens beeldend onder woorde kan bring nie (Ze had niet één gedachte en geen woord/Kan daarom zeggen wat ze dacht...). Balder kan wel die woord hanteer. Hy gebruik die natuur as beeldingsmateriaal, en beskryf byvoorbeeld die goddelike musiek soos volg in natuurtaal:

Het is het zacht aanwuiven  
Van blauwgeveerde duiven,  
Langs zonnestralen komend uit de lucht —  
Het is het dicht toedeinen  
Van blauwe baldakijnen,  
Gezwellen van een vuurge' zuiderzucht.

(bl. 72, en volgende)

Die digter en Balder is dus in staat om die natuur in hulle liedere (d.w.s. hulle kuns) te transformeer, en daardeur die verganklikheid te oorwin. Mei, wat eintlik die natuur is, het nie die gawe van die lied nie, al probeer sy soos Balder word tot selfverloëning toe. Gevolglik moet sy sterf. Maar sy leef wel as getransformeerde natuur voort in die lied wat die digter sing:

. . . Welaan, ik zoek't gezicht  
Van Mei zolang zij in het leven was.

(bl. 22)

Tot hierdie insig sou 'n mens nie kon kom as jy nie die totale gedig onder oë gehad het nie.

#### VERWYSINGS

- 1) Uit „Brieven van Frederik van Eeden” opgeneem deur Enno Endt in sy *Herman Gorter documentatie*. Amsterdam, 1964, bl. 170.
- 2) Kloos, W. *Nieuwere literatuurgeschiedenis*, deel II. Amsterdam, 1904, bl. 127.
- 3) Roland-Holst, H. *Herman Gorter*. Amsterdam, 1933, bl. 91.
- 4) Mussche, A. *Herman Gorter de weinig bekende*. Antwerpen, 1946, bl. 29.
- 5) Langeveld-Bakker, T. J. *Herman Gorter's dichterlijke ontwikkeling in Mei, verzen en eerste sonnetten*. Groningen, 1934, bl. 20.
- 6) Van Es, G. A. „De compositie van Gortes Mei” in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, deel 27. Leiden, 1959-60, bl. 282.
- 7) Ibid. bl. 282.
- 8) Herman Gorter in 'n brief aan Willem Kloos, opgeneem deur Enno Endt in sy *Herman Gorter documentatie*. Amsterdam, 1964, bl. 159.
- 9) Van Es, G. A. „De compositie van Gorters Mei” in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, deel 27. Leiden, 1959-60, bl. 268.
- 10) Ibid. bl. 273.
- 11) Ibid. bl. 273.
- 12) Alle aanhalings is geneem uit die volgende uitgawe van *Mei*: Gorter, H. *Mei*. Den Haag, 1969. Met 'n inleiding deur Garnt Stuiveling.
- 13) Van Es, G. A. „De compositie van Gorters Mei” in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, deel 27. Leiden, 1959-60, bl. 282.
- 14) Ibid. 278 (Van Es se kursivering).
- 15) Ibid. bl. 273.

Donker, A. *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)*. Utrecht, 1929.

Endt, E. *Herman Gorter documentatie*. Amsterdam, 1964.

Langeveld-Bakker, T. J. *Herman Gorter's dichterlijke ontwikkeling in Mei, verzen en eerste sonnetten*. Groningen, 1934.

Mussche, A. *Herman Gorter de weinig bekende*. Antwerpen, 1946.

Roland-Holst, H. *Herman Gorter*. Amsterdam, 1933.

Van Es, G. A. „De compositie van Gorters Mei” in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, deel 27. Leiden, 1959-60.

J. J. BEUKES

as ek treinry is ek nooit alleen nie  
op die bankie oorkant my is daar altyd een  
wat ingedagte haar hare met die punte  
van haar vingers streel

sy kyk en sien deur die vensterruit  
'n vlugtige landskap langs haar lê; huise  
struike, rye denne- en portjacksonbome

maar op 'n eiland in die Stille Suidsee  
sien ek jou dans op die seesand  
kaal tot by die heupe met 'n krans veelkleurige  
blomme wat oor jou spierwit borste hang

\* \* \*

die vrou is ewig aan die spieël gebind  
die oggend as sy lomerig haar oplig uit die bed  
as sy die slaap sorgvuldig uit haar oë was  
haar tydsaam voor die spieël grimeer  
as sy haar hare voor 'n winkelvenster kam  
òf, in 'n bus, betower staar na groen maskara

vanaand sal sy allendig staan en dromerig staar  
na haar hande in die kamerspieël  
die blare laat sy een-een van haar val  
haar hare los, haar bors is diep en oop  
soos hiasinte, en kom, om soos 'n bruid  
in 'n wit gewaad van aronskelke  
aan haar sagte hande in die spieël te raak

jy sien die meisie op die kamermat  
geskei van jou deur silwerglas  
en heerlik sien jy soos 'n plant geboë  
oor 'n watervlak hoe roer jul hande  
jul oë vir 'n oomblik in mekaar gevang  
met 'n glimlag het sy haar borste toegemaak  
en jy, selfbewus, het stil jou linkerhand  
laat sak, en met jou vingerpunte  
aan die stukkie vlas geraak

EDWIN DE KOCK

UNIVERSITEITSBIBLIOTEEK

Boompie, boompie vertel vir my  
die sin van jou sappige semantiek.  
In watter bedoeling wortel jy?  
„Ag, basie, hul gan vi' djou vi'niek!”

Ek hoor op die ingerygde rakke  
geleerde bladsye morsdood hout  
met die boosheid van honderd en twintig vakke  
hul Babels met mening oor God verstout.

Boompie wat aan die aarde drink  
waar die geil son in die gras kom smeul,  
wat sê die wind as hy fluister en wink  
of die vettige saad uit die najaar peul?

Te wis- en onwiskundig oor Hom  
die vloedkil fossiele in skaduwee  
wanneer die rooidag oor heuwels kom  
of uit die hygende long van die see.

„Ag, basie, hul gan vi' djou vi'niek!”  
In watter bedoeling wortel jy,  
die sin van jou sappige semantiek?  
Boompie, boompie, vertel vir my.

16.2.1973

WOLKLOSE NAG

Die sterre vanaand, my meisie,  
die sterre vanaand — kom sit hier op die gras —  
is vonkel-vol soos lank laas se wysie  
uit Mozart se nagpaljas,

en soeter as trossies poësie  
na koers soek, ontluistering en smart —  
hier en daar nog gepluk as trosie,  
as herfstige nasmaak in die hart.

16.2.1973

MARIE KOELEMEN

TAALLES

dis net 'n kwessie van 'n voorsetsel  
dis al  
of die man nou *in* die maan  
of *op* hom is  
sowaar  
hy was nog altyd daar!

AKTEUR

ambisie verdwyn . . .  
die reis is lank  
erkenning skaars  
en tóg bly ek met 'n sekere balans  
op die dun lyn  
tussen werklikheid  
en skyn.

THEUNIS C. C. LOMBARD

'N GRYSAAD VAN DIE VELD

Sy oë verken die horisonne  
nog daaglik, liefkoos bekende vertes  
tot vasloop, terug teen jonasklippe,  
van eerste randjies.

Sy woorde het hy  
by die kraalhek,  
van sy mond uitgetel.

Stil het dit geword  
op die werf,  
van sy gedagtes;  
so het die swerf,  
'n deernis in skurwe,  
gevoude, ou hande gehuisves  
en die stem:  
'n Voël in die hok,  
van die mond  
is stil.



PAULA MAUD

VIR JANA

Vandag het ek 'n meisietjie gesien  
met twee blink vlegsels, net soos jy.

Gister het ek 'n meisietjie gesien  
met slank bruin bene, net soos jy.

Laasweek het ek 'n meisietjie gesien  
met wildsbokkie-oë, net soos jy.

Lank gelede het ek 'n meisietjie gesien  
my eie kind, en dit was jy.

LIEFDESLIEDJIE

Vir jou wil ek 'n mooi mens wees  
my buitedoppie en my gees

Vir jou wil ek 'n liedjie sing  
vir jou wil ek my liefde bring

Vir jou wil ek die Hooglied lees  
vir jou wil ek 'n bruidsvrou wees

Vir jou wil ek die berge bring  
vir jou gee ek my hart se ring

Vir jou wil ek 'n wit blom gee  
'n wilger en 'n alewee

Vir jou wil ek gaan meebos haal  
op ons ou plaas by biesieskraal

Vir jou wil ek my skulpies gee  
die son, die sterre en die see

Vir jou my lief sal ek kan wag  
vir jou my lief tot annerdag

## VRYDAGAAND

Die viole sing 'n hartseerlied van Smetana se land  
Die krismisblom se blinkvetblare wieg groen en donker  
in die wind.

Die bure lag . . . ver blaf 'n hond  
Die stilte lê 'n vinger op my mond

Die hartseerklippie het in die kring van my gedagtes  
afgesak en lê stil op die grond.

## VIR 'N VRIENDIN WAT MY AANMOEDIG OM VERSE TE MAAK

Jy is die prospekteerder van my siel se myn  
Saam het ons die penne ingeslaan by hierdie kleim.

Jy't my geback  
Nou was die delwer sif vir sif met trane die  
blinkklippies uit die gruis.  
Die bantoms en die porrel gooi hy weg.

Gaan hierdie rush 'n strike wees of 'n blank?

D. F. SPANGENBERG

MET DIE DROOM VERGULD: KENNISMAKING MET MALLAR-  
MÉ (2)

Maar droewig slaap 'n mandola  
In die een wat homself met die droom  
verguld.  
(*Une dentelle s'abolit*)

Vir baie mense, uiteraard dié wie se kennismaking met die Franse poësie van oppervlakkige of toevallige aard was, is Mallarmé in die eerste plek die duister digter. Nou is dit seker so dat sy latere, moeiliker gedigte tot sy grootste en indrukwekkendste poësie behoort. Mallarmé se digterskap het egter 'n duidelike ontwikkeling ondergaan, en aan die beginpunt van hierdie ontwikkeling kry ons 'n paar gedigte wat eenvoudiger is en in baie opsigte by die tradisionele vers aansluit. Die paar besonder individuele, gedurfde beelde wat 'n mens in die bekende gedig *Les Fenêtres (Die Vensters)* aantref, dra reeds die stempel van die digter se latere poësie. Andersins is daar nog tradisionele elemente, soos byvoorbeeld naklanke van Baudelairetemas (die poging om die werklikheid te transendeer, die hospitaalbeeld, <sup>1)</sup> ens.) en die grondstruktuur van die gedig. Anders as in so baie latere gedigte met hulle dikwels komplekse simboliseringsproses, vertoon *Les Fenêtres* die karakteristieke tweeledige konstruksie van die tradisionele sg. beeld-toepassing-tegniek. Die eerste vyf strofes gee die „beeld” — hier 'n beskrywing van die begeertes en handeling van 'n sieke ('n sterwende) in 'n hospitaal. Die res van die gedig, beginnende met 'n kenmerkende *ainsi que (net so)*, gee dan die dieper betekenis van dié beeld, die „toepassing” daarvan op die digter en sy aspirasies.

DIE VENSTERS

Moeg van die triestige hospitaal, en van die stinkende wierook  
Wat in die banale witheid van die gordyne opstyg  
Na die groot, verveelde kruisbeeld van die kaal muur,  
Maak die sterwende man slu sy ou rug reguit,

Sleep homself voort en, nie soseer om sy verrotting te verwarm nie  
As om 'n bietjie son te sien op die stene, gaan druk  
Hy die wit hare en die bene van sy maer gesig  
Teen die vensters wat 'n mooi, helder sonstraal wil verbruin.

En sy mond, koorsig en gulsig smagtend na die blou asuur,  
— Net soos dit, jeugdig, gegaan het om sy skat in te asem,  
'n Maagdelike vel van lank gelede! — bevuil  
Met 'n lang, bitter soen die lou, goue ruite.

Dronk lewe hy, en hy vergeet die verskrikking van die heilige  
olies,

Die kruiedrankies, die horlosie en die bed soos 'n straf aan hom  
opgelê,

Die hoes; en wanneer die aand tussen die teëls bloei,  
Sien sy oog, aan die horison met lig oorlaai,

Goue galeie, mooi soos swane,  
Slaap op 'n rivier van purper en van geure  
Wiegende die ryk en vaalrooi weerlig van hulle lyne  
In 'n groot onverskilligheid belaaï met herinnering!

Net so, bevange met walging vir die mens met sy harde siel  
Wat swelg in die geluk, waar slegs sy eetlus  
Eet, en wat volhard in sy soeke na dié vuil  
Om dit aan te bied aan die vrou wat haar kleintjies soog,

Vlug ek en klou vas aan alle vensters  
Vanwaar ek die skouer na die wêreld keer, en geseënd,  
In hulle glas gewas met ewige dou  
Wat deur die kuise oggend van die Oneindigheid verguld word,

Spieël ek myself en sien myself as 'n engel!  
en ek sterf, en ek sou graag  
— Of die ruit nou die kuns is, of die mistiek —  
Weergebore word, en my droom dra soos 'n diadeem  
In die vroeëre hemel waar die Skoonheid bloei!

Maar helaas! Die lewe hier op aarde is baas: sy spookbeeld  
Kom walg my soms tot in hierdie seker skuilplek,  
En die onsuiver braaksel van die Domheid  
Dwing my om my neus toe te druk ten aansigte van die asuur.

Is dit moontlik, o Ek wat die bitterheid ken,  
Om die kristal wat deur die monster beledig is, oop te breek  
En om te ontvlug, met my twee vlerke sonder vere  
— Op die gevaar af om vir ewig te val?

Die dieper betekenis van die vensters en die ruite waaraan die digter vasklou, word pertinent by die naam genoem in die agtste strofe: „Of die ruit nou die kuns is, of die mistiek”. Die vensters en die ruite word hier dus simbool van die kuns en van die mistiek. Bevange met 'n walging vir die mensdom (sesde strofe), en besiel deur 'n ewigheidsverlange, 'n verlange na die Oneindigheid, begeer die digter om deur die kuns en deur die mistiek „weergebore” te word en op te gaan in 'n hoër, transendentale bestaan waarin die Skoonheid heers. Mallarmé se siening van hierdie transendentale bestaan as 'n „vroeëre hemel waar die Skoonheid bloei”, is sterk Platonies. Volgens Plato het die siel uit die heerlijkheid van die hoogste skoonheid en suiwere waarheid neergedaal in hierdie aardse skemerdaal van onvolmaaktheid, waar alles slegs 'n dowwe, floue afskaduwing is van die volmaakte, die ewige, die ware en waar ook die siel haar glans verloor in die laere lewe. Die herinnering aan die vroeëre, verlore paradys — die verlore volmaaktheid en skoonheid — bly egter steeds sluimer in die siel en kan ontwaak tot 'n sterk verlange, 'n brandende heimwee. As sodanig kry ons hierdie Platoniese verlange telkens in die poësie van die Nederlandse digter P. C. Boutens. Verwant hieraan is ook A. Roland Holst se *elisiese verlange*. Ten slotte dink 'n mens aan

die gedig *Digter* van D. J. Opperman: via die gedig („die klein skip/ geslote agter glas”) wil die digter weer terugreis na, weer deel hê aan ’n vroeëre verlore, geluksalige bestaan („’n verlore vaderland”).

Die twee slotstrofes van die gedig suggereer egter die hopeloosheid, die gevaarvolheid selfs van hierdie poging tot ontvlugting, en die gedig kan dan ook slegs met ’n vraag eindig.

Die „heilige olies” in die vierde strofe verwys na ’n Rooms-Katolieke sakrament (die sg. *heilige* of *laaste oliesel*) wat aan sterwendes bedien word. Die „seker skuilplek” van die voorlaaste strofe is letterlik die vensters, figuurlik die kuns, die poësie. Die *asuur* in dieselfde strofe simboliseer die hoë, onbereikbare ideaal van die digter en keer as sodanig terug in *L’Azur* (vgl. hieronder).

Die sienings van die aand wat bloei tussen die teëls (vierde strofe) en van die lang, bitter soen teen die ruite (derde strofe) is miskien effens geforseerd, oordrewe; maar dan: hoe pragtig word die visioen van die sterwende nie in die vyfde strofe uitgebeeld nie! Hierdie strofe (en veral die slotreël) herinner sterk aan Baudelaire. Naklanke van Baudelaire-temas vind ons telkens in hierdie vroeëre gedigte van Mallarmé; vergelyk ook *L’Azur*, *Brise Marine* en *Renouveau*.

In *L’Azur* word die *asuur* vir die digter simbool van ’n hoë, onbereikbare, veeleisende („wrede”) ideaal wat hom in sy ban hou en waaraan hy tevergeefs probeer ontvlug en wat hy tevergeefs probeer vergeet. Opvallend is hier nog die dwingende belydenistoon, „’n hartstogtelike lirisme, byna romanties, wat skaars is by Mallarmé en selfs heeltemal uit sy poësie sou verdwyn” (Lagarde en Michard, 533).

## DIE ASUUR

Die serene ironie van die ewige *asuur*  
Oorweldig, met die trae skoonheid van blomme,  
Die magtelose digter wat sy genie vervloek  
In ’n steriele woestyn van Smarte.  
Vlugtend, met geslote oë, voel ek sy blik  
Met die intensiteit van ’n verpletterende wroeging  
Op my leë siel. Waarheen vlug? En watter wilde nag  
Sal ek werp, flarde, werp op hierdie hartverskeurende veragting?  
Mis, styg op! Gooi jou centonige asse  
In lang newelvodde in die hemele in  
Om darmee die doodsbleek moeras van die herfst te verdrink  
En bou ’n groot, stil plafon!  
En jy, kom uit die poele van Lethe en versamel,  
Terwyl jy daar uitkom, die modder en die bleek riete,  
Geliefde verveling, om met ’n hand wat nooit moeg word nie  
Die groot blou gate toe te stop wat uit bouse moedswil deur die voëls  
gemaak word.

Nogeens! mag sonder ophou die treurige skoorstene  
Rook, en mag 'n swerwende tronk van roet  
In die afgrysligheid van sy swart slierte  
Die son uitdoof wat geelagtig aan die horison sterf!

— Die Lug is dood. — Op jou snel ek toe! gee, o materie,  
Vergetelheid van die wrede Ideaal en die Sonde  
Aan hierdie martelaar wat kom om deel te hê aan die strooi  
Waarop die gelukkige vee van die mensdom lê.

Want daar wil ek, omdat uiteindelik my brein, leeggemaak  
Soos die pot grimeersel wat aan die voet van 'n muur lê,  
Nie meer die kuns verstaan om die snikkende idee uit te dos nie,  
Somber gaap na 'n obskure dood toe . . .

Tevergeefs! die Asuur tromfeer, en ek hoor dit sing  
In die klokke. My siel, dit word stem om ons nog meer  
Te verskrik met sy bouse oorwinning,  
En uit die lewende metaal kom dit in blou angelusse!

Dit rol deur die mis, oud, en deurdring  
Jou ingebore worsteling soos 'n gewisse swaard;  
Waarheen sal ek vlug in die nuttelose en perverse opstand?  
*Ek word agtervolg. Die Asuur! die Asuur! die Asuur! die Asuur!*

In sy digterlike mislukking, magteloosheid, steriliteit (vgl. die eerste en die sewende strofes) word die digter gefolter deur die asuur, wat vir hom simbool word van (hom steeds herinner aan) sy hoë kunsideaal van poëtiese suiwerheid en volmaaktheid waaraan hy nou tekortsiet.<sup>2</sup>) Die asuur word in die sesde strofe eksplisiet as *ideaal* aangedui:

gee, o materie  
Vergetelheid van die wrede Ideaal en die Sonde

Die „Sonde” wat hier genoem word, is blykbaar 'n verwysing na sy digterlike onmag.

In die laaste reël van die tweede strofe word 'n vergelyking geïmpliseer: watter wilde nag sal hy werp *soos flarde* (dus tevergeefs) op die veragting van die asuur teenoor hom?

Die *bétail heureux des hommes* („gelukkige vee van die mensdom”) is 'n metafoor waarin die mensdom as gelukkige vee gesien word.

Die woorde *ideaal*, *sonde*, *magteloosheid* en *steriliteit* kom meer voor in hierdie vroeëre gedigte van Mallarmé. In die sonnet *Le Sonneur* beeld die digter sy ideaal (*l'Idéal*) uit as 'n kerkklok (vgl. die klokke-beeld in *L'Azur*) wat sy helder stem wakker maak(!) „tot die suiwer, klare en diep lug van die môre”. Sy „koue sondes” (*froids péchés*) verhinder hom egter om sy ideaal te verwesenlik: die stem van die klok (= die ideaal) kom tot hom hol en slegs ten dele hoorbaar (lett.: slegs „in stukies, brokkies”). In *Angoisse* kla die digter dat die ondeug hom „gebrandmerk (het) met sy steriliteit”. Die eerste strofe van *Las de l'amer Repos*, wat in dieselfde jaar as *L'Azur* geskryf is, is 'n uitbeelding van hoedat die digter ten spyte van sy steriliteit („sonder medelye met die steriliteit”)

probeer poësie skep, maar dan tekortsiet aan sy hoë kunsidaal: wat sal hy na 'n nag van vergeefse, mislukte skeppingspogings (sy brein is 'n begraafplaas vol leë gate en sy gedigte is „doodsbleek rose”) sê aan die daeraad met sy vars, fris rose?

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 sal verenig?

Die „Drome” verwys na sy hoë kunsdrome, kunsideale.

Om terug te keer tot *L'Azur*. Die asuur-beeld in die gedig wek reminissensies op aan Baudelaire se bekende sonnet *L'Aube Spirituelle*:

Wanneer die dagbreek, wit en verniljoen, die kamers van die bra  
Binnetree, vergesel van die knagende ideaal,  
Word deur die werking van 'n wrekende misterie  
'n Engel wakker in die sluimerende bees

Die ontoeganklike asuur van die Geestelike Hemele

Gaan oop vir die verpletterde mens wat steeds droom en ly,  
En sak na benede asof aangetrek deur 'n afgrond

Ten slotte: die digterlike magteloosheid wat in *L'Azur* ter sprake kom, word pertinent by die naam genoem in 'n brief wat Mallarmé juis oor hierdie gedig aan 'n vriend geskryf het. Ook die hoë eise van artistieke volmaaktheid wat die digter aan homself gestel het, blyk duidelik hieruit: „Ek het hierdie laaste dae daaraan gewerk, en ek sal nie vir jou wegsteek dat dit my oneindig baie moeite verskaf het nie, behalwe nog dat voordat ek die pen kon opneem, dit vir my nodig was om my navrante magteloosheid te verpletter ten einde 'n oomblik van volmaakte helderheid te verower. Dit het my baie moeite gegee, omdat ek duisende liriese minsaamhede en mooi verse wat gedurig in my brein maal, wou verban en onverbiddelek by my onderwerp wou bly. Ek sweer dat daar nie 'n woord is wat my nie verskeie ure se soeke gekos het nie”. In die brief wend Mallarmé hom verder baie bewustelik af van dié digters wat uit 'n „entoesiastiese siel, dronk van inspirasie” dig, en wat „'n handvol sterre uit die melkweg neem en op die papier saai en na willekeur tot onverwagte konstellasies laat vorm” (Grubbs en Kneller, 200).

#### Aantekeninge:

1) Die begeerte om op te gaan in 'n hoër, transendentale (bowerklike) bestaan, kry ons onder meer in Baudelaire se gedig *Élévation*; vergelyk die laaste drie strofes:

Vlug verweg van hierdie morbiede miasmas;  
Gaan reinig jou in die boonste lug,  
En drink, soos 'n rein en goddelike drank,  
Die helder vuur wat die klare ruimtes vul.

Verby die sorg en groot smarte  
Wat met hulle laste ons newelagtige bestaan belaaï,  
Gelukkig die een wat met 'n kragtige vlerk  
Kan opstyg na die serene en stralende velde!

Hy wie se gedagtes, soos leeurikke,  
Die vleuels vry uitslaan na die oggendhemele,  
— Wat bokant die lewe sweef, en moeiteloos  
Die taal van blomme begryp, en van stom dinge.

Die hospitaalbeeld in *Die Vensters* herinner aan die volgende strofe uit Baudelaire se *Les Phares*:

Rembrandt, triestige hospitaal geheel gevul met gemompel,  
En versier met slegs 'n groot kruisbeeld,  
Waar 'n gebed onder trane opstyg uit die vuil,  
En wat plotseling deurstroom word met 'n wintersonstraal.

2) So skryf Grubbs en Kneller: „Dit is nie baie moeilik om te verstaan nie dat die asuur wat die digter agtervolg en folter, die ideale skoonheid simboliseer wat hy wou bereik deur sy kunsskepping, en dat hy as gevolg van sy magteloosheid op hierdie gebied wanhoop aan die verwesenliking van sy ideaal” (199). In dieselfde trant skryf Fowlie (34-35): „The blue of the sky is a mockery for the poet who feels incapable of reproducing any such purity and impotent in the awareness of his own genius. Each day the blue sky is visible and each day the purity of the work to be achieved torments the artist”.

#### *Literatuur:*

Fowlie, W.: *Mallarmé*, Dennis Dobson, Londen, 1953.

Grubbs, H. A. en J. W. Kneller: *Introduction à la poésie française*, Ginn and Company, New York, ens., 1962.

Lagarde, A. en L. Michard: *XIX Siècle: les grands auteurs français du programme V*, Bordas, Parys, 1966.



PERSPEKTIVERING VAN DIE TYD IN WINTERREIS <sup>1)</sup>

## I

Die titelvertelling van *Winterreis* handel op die eerste vlak oor 'n werklike reis. Hierdie reis is egter uit die staanspoor problematies, ingewikkeld, want dit roep onmiddellik 'n ander reis op, in teenoorgestelde verband, naamlik dié van Anna Amehlia se grootmoeder in 1870 na Suid-Afrika. In 'n sekere sin 'n pelgrimsreis dus: die opsoek van heilige plekke, maar waar by bevinding so te sê geen teken van lewe oorgebly het nie. Verskillende tydsbeelde word teenoor mekaar gehou, met die gevolg dat 'n omvangryke tydsbeeld bestryk word. In hierdie opsig gee dit dan veral ook 'n snit uit die Afrikaner se volksgeskiedenis, deur drie agtereenvolgende geslagte ervaar.

In die ander twee vertellings „Haar naam was Hanna” en „Wie onthou vir Kinna” neem die reis die vorm aan van 'n soeke na die aanskoue van die waarheid omtrent die dood. Om dit in terme van „Winterreis” te stel: dit word „'n blinde, bibberende soeke” (bl. 18). In al drie die verhale is die konfrontasie met die verlede onvermydelik. Op bl. 6 lui dit so: „Maar die nagmerriereis, dié onsinnige onderneming, die teruggaan in die tyd, soos wanneer 'n horlosiewyster teruggedwing word teen sy gang in”. So ook in „Haar naam was Hanna” is dit telkens die verlede, 'n selfmoordgeval, wat kom aanklop wanneer Alethea in 'n krisis verkeer; dit alles saam word in sy volheid oopgevelek deur die teenswoordige selfmoordgeval waarmee die vertelling begin.

Die konnotasie van „Winter” is in al drie vertellings aanwesig, al is dit dan net by implikasie, as stemmingsreguleerder, óf soos dit in die naamgewing van een van die persone in die slotvertelling lui: „Kinna van Winter”. Maar die „van” van hierdie naamgewing is nogal meerduidig, want Kinna verteenwoordig al die getye. Let ook daarop dat die vertelling afspeel in die laatsomer, die voorspel tot die winter.

Hoewel hierdie vertellings in die teken staan van die verlede, die rekenskap wat gegee word van die dood, is dit tog so dat elkeen van hierdie vertellings telkens 'n ander aspek van die tyd dek. En ek dink dis icts wat misgekyk kan word, want op die oog af lyk dit of telkens net weer na die dood-sonder-meer teruggekeer word. Hierteenoor wil ek dan stel dat ek by nadere betragting bevind het dat in hierdie bundel 'n poging aangewend is om volledig rekenskap te gee van die ervaring van die tyd as verlede, hede en toekoms.

## II

Die aard van die „vertelling” hier is ietwat problematies. In 'n sekere sin sluit dit aan by die tradisionele vertelling met sy voorliefde vir allerlei uitweidinge, selfs afdwalinge, morele en interessante toepassinge en interpretasies, kortom, met sy losser vorm as die bondige kortverhaal. En as sodanig kan dit deurgaans as „drie vertellings”. Maar uit die aard van die onderwerp hier kon Henriette Grové haar velerlei vryheid

<sup>1)</sup> Grové, Henriëtte: *Winterreis, drie vertellings*, Kaapstad 1971.

veroorloof. Kortliks kom dit hierop neer dat verskillende tydsbeelde gelyktydig bestryk word, wat saamhang met die „hartsdrang” (bl. 33) dat „die nou en die toe inmeekaarskuif en volmaak pas...” (bl. 144, o.a.), waardeur die *beligtingsaard* van die werk na vore kom.

1. In die eerste plek word die gesigspunt of vertellershoek hierdeur geraak. Die „ek” hier is ’n veelvoud van persone, style en perspektiewe. Dit gaan gepaard met die besef van die tydsineenstrengeling van iedere ding. So byvoorbeeld lui dit op bl. 56: „Tyd en tyd! Hoe onderskei? Beeld skuif opties bo-oor beeld, soos ’n spieël wat newespieëls weerkaats — refleksie in refleksie in refleksie. Oувrou, jongvrou, kind. Nou en toe en dan, altyd terug en terug, ’n steeds ouer tyd en ouer verlede, tot die verlede die ewigheid self word...”.

Die „ek” in hierdie vertellings is on-vas, nogal ondefinieerbaar (vgl. bl. 31, 51, 144, 154). Dit kan die „ek” van die verteller wees (soos op bl. 91). Maar in een en dieselfde vertelling („Haar naam was Hanna”) slaan dit weer op die intens belydende „ek” van die karakter (vgl. bl. 131). Dit bring ’n verskuiwing in die gesigspunt mee. Hierdie verskuiwende gesigspunt wat inderdaad gevaarlik is in onbedrewe hande, het die skryfster voordelig benut.

Laat ons daarom ’n oomblik op die „gebeure” op bl. 130-132 let. Aanvanklik vind die vertelling van buite-af plaas, deur ’n alomteenwoordige verteller gedoen. Maar namate dit al hoe meer dramaties beleef word, slaan dit om na die „ek”-gesigspunt van die karakter-self, Alethea Joubert. Sodra sy egter bewus word van haar omwêreld, word die alomteenwoordige gesigspunt vervat (beginne met: „Maar dan hoor sy ’n kind, ’n baba, iewers huil...”).

Deur hierdie episode wat hom so self-ondersoekend deur die „ek”-gesigspunt aanmeld (want let op, dit word slegs een maal in die vertelling gedoen), word die tema dramaties, d.w.s. metéens uitgekristalliseer: die mens se besef van sy weerloosheid en sy drang dat hy hom sal moet bewapen. Hoe treffend is dit nou dat wanneer Alethea bewus word van die omwêreld, sy juis gekonfronteer moet word met die mens in sy mees weerlose vorm, as baba.

2. Die beligtingsaard raak ook die karaktervoorstelling. So word Anna Amehlia se siening van die bestaan voortdurend in verband gebring met dié van haar grootmoeder. Parallele en kontraste word uitgewerk. As grondliggende uitgangspunt is die ontevredenheid wat albei koester teen die onmiddellike lewe. In Anna Amehlia se geval is dit haar swaksinnige kind wat haar dwing om die rondte te maak na haar grootmoeder se geboortestreek, die streek wat sy so kon idealiseer. Eindelik word dit ’n hele ont-dekkingstog.

In „Haar naam was Hanna” speel die herkenning eweneens ’n belangrike rol: in verskillende krisisfases van haar lewe sien Alethea Joubert haarself weerspieël in die selfmoordgeval van Hanna van Graan uit haar kinderjare. Dit gaan om die „ken” van die medemens, of eerder, ’n vermeende kennis, want, helaas, wat as kennis van jou medemens deurgaan, is dikwels projeksies vanuit die mislukte self. Déúr die teenswoordige selfmoordgeval speel alles terug en sien sy dan eindelik deur haar selfbedrog, wat haar vervul met deernis teenoor die menslike lewe.

3. Die aanbiedingswyse van die verhaaldebeurtenisse vorm die grondslag vir die beligtings- of kontrapuntale aard van die werk. Hierop sal nader ingegaan moet word indien ons wil begryp hoe die skryfster die verhaalmateriaal gehanteer het.

### III

In „Winterreis” word die stof vanuit die staanspoor op die wyse van ’n kontrapuntale komposisie verken. In die eerste sewe paragrawe word opsonmenderwys die kenmerkend harde aard van (Suid-)Afrika gestel, eintlik beklink; hierteenoor word nou in die volgende paragraaf op ’n singende toonaard die „groen vrugbaarheid van die Noordergrond” bely. Soos die slot van die voorafgaande „tema” word die verhouding van die mens teenoor God ook hier vasgestel, en word die tematiese verkenning „afgerond” as teruggekeer word na die slotinsig van die voorafgaande tema. Dán in die volgende twee paragrawe word die twee temas begelei deur twee „stemme”, naamlik die vermelding van die „reis” van die Grootmoeder uit Hofburg en dié van Anna Amehlia in omgekeerde sin. As geheel kan dit beskou word as ’n „eksposisie”.

Voordat verder ondersoek word hoe die stof verwerk is op hierdie wyse, wil ek eers iets sê oor die musikale analogie in die literatuur. Bekend is dit watter grootse effek digters soos Eliot en Van Wyk Louw hiermee bereik het. Ook op die gebied van die prosa is die musikale struktuur reeds beproef. So byvoorbeeld is onlangs aangetoon hoe Etienne Leroux hiervan gebruik gemaak het. As sodanig is die hantering hiervan deur Henriëtte Grové niks nuuts nie, maar wat sy hiermee bereik het, dwing bewondering af.

Eerstens moet dan daarop gewys word dat die musikale struktureeringsprinsipe ingegee is deur die verhaaldebeurtenisse self. Dit vind naamlik sy aanleiding in die ervaring van Anna Amehlia wat sy as kind gehad het met haar grootvader se klavier. Hierdeur, d.w.s. ook haar voortgesette ervaring van musiek, word ’n aantal motiewe ontdek, eers net in musikale opsig, wat deurslaggewend word vir die interpretasie van die vertelling. So byvoorbeeld die episode van die „liedjie” wat deur die kinders gesing is op die volgende wyse: „... en kom jy uiteindelik aan die einde, keer jy onmiddellik terug na die begin...” (bl. 16). Dan weet ons dat hierdie woorde ook betrekking het op die hoofgebeure: Anna Amehlia se reis in omgekeerde sin; en ook op kleiner komponente, byvoorbeeld die telkense terugkeer na sekere smartlike gebeurtenisse deur die vertelling heen (byvoorbeeld die oproep van Frans se dood), óf die belangrikste simbool in die vertellings, die klip-simboliek waarop steeds verkennend gevarieer word, ook in die ander twee vertellings.

Die belangrikste motief wat die musikale analogie aan die hand gee, is die kontrapuntale aard. Hierdeur verkry die werk iets van 'n polifoniese komposisie. So word daar op bl. 48 gepraat van die maklike stukkie wat Anna Amehlia se beginnerleerlinge moes oefen, as „melodius en voorspelbaar, en kry jy onverwags tog miskien 'n dissonant, word dit beslis eerlang opgehef in die sleutelposisie”. Die ironie is nou dat in die musiek waar „harmonie” bereik word, en wat „die fondament van die skepping (was)”, nie geldig is in haar menslike wêreld waar 'n swaksinnige kind haar tot geen oplossing kan voer nie. Hiermee merk ons meteens hoe die musikale motief van die dissonansie verknoop is aan die problematiese gegewe van die vertelling. Háár rede vir die onderneming van die reis is om te gaan vasstel wie die skuldige is vir die kind se abnormaliteit (vgl. verderaan op bl. 48, ook bl. 32).

Hierdie dissonante neiging beïnvloed deurgaans die aanbiedingswyse. Disparate dinge word saamgedink, móét gerym word. Die tweede hoofbeweging eindig dan ook met dié óproep: „Vader, stem die snare, voeg wat bymekaar hoort bymekaar dat hulle weer saamklink, asseblief!” In wese gaan dit hier om die versoening wat bereik moet word met die dood en die absurditeite van die lewe.

By hierdie vergelyk wat getref word, moet mens weer eens dink aan musiek waarin die ontwikkeling assosiatief plaasvind. En uit die kontrapuntale aard van die vertellings hier, dink ek aan 'n „modulasie”, die oorgang wat gemaak word na 'n ander toonaard. So byvoorbeeld die herinnering aan Otto se weduwee wat later getroud is met die Engelsman: Freddie Dawn Robertson (vgl. bl. 60 e.v.). Die „beluistering” van sy van maak onmiddellik 'n ánder wêreld wakker, dié van Lord Roberts, toé 'n Boere-hater — en vandaar die uitkoggelende volksliedjie, maar nou as boemerang oor die vreemde „samesyn”. Maar hier eindig die „storie” nie, want hierdie „lawwe ou kommandoliedjie” roep deur sy musiek-assosiasie weer die wêreld op van Frans wat lief was om op kommando een of ander musiekinstrument te bespeel. Nou, egter, in 'n ander toonaard, by tye ontroerend — maar, déúr die lugubere beskrywing van die toneel op bl. 62, duik 'n geestige inval op as vermeld word dat die kinders die omgewing vermy waar Frans sou gesneuwel het! En so gaan die vertelling voort — totdat weer uitgekom word by die onmiddellike gebeure in die kasteel. Hierdie sáamfungering, deureenspelings van twee verskeurde wêreldes loop tot 'n klimaks op in die „furchtbar” — motief van bl. 64-65. Ek het selde iets so aangrypends gelees as hierdie herkenningsepisode van Anna Amehlia.

#### IV

Uit bogenoemde behoort dit al duidelik te wees dat die „storie” hier iets anders is as „a narrative of events arranged in their time sequence”. Eerder neem dit die vorm aan van 'n verdiepingsproses wat plaasvind rondom 'n steeds ontwikkelende gegewe. Die voordeel hiervan is dat daar in 'n kort bestek (deur die bewussynstrome) sóveel gesê kan word. Deur die verhaalmatigheid tot 'n minimum te beperk, kan die prosaskrywer egter maklik in abstrakthede verval. Eindelik ontaard dit dan in 'n formalistiese speletjie waarin niks interessants gedoen word nie.

Of die skryfster haar hieraan besondig het, wil ek verduidelik. Ek neem die gras-beeld in „Wie onthou vir Kinna” as voorbeeld. In sy ontsteltenis neem Dirk Lotter waar hoe die gras „’n ganse aarde oor- en ingeneem” het rondom die „grafhoop”. Asof aan hom gestel, volg die kommentaar: „Wat het dit, hierdie gras, te doen met Kinna en sy armsalige goudgeel ma?” Maar dit word ook aan ons, die hoorder, gestel, en — vanselfsprekend roep dit die bekende Bybelse woord op: „... alle vlees is gras...”. Maar vir hóm is die „goudgeel” aktueel, die onmiddellik betekenisvol dwingende, en daarom is dit aanvaarbaar dat die verkenning van hierdie universele waarheid sy loop neem vanuit sy herinneringswêreld. (Vgl. bl. 145-149.)

Hierdie gras-simboliek vind egter verder aanklank in die *lewensvatbaarheid van die verhaal*-gegewe self. Dit vind heel terloops plaas: eers in die begin van die vertelling waar gemeld word dat die boer tef kom aflaaï het (bl. 139); en later wanneer Dirk Lotter die ou opstal van Kinna-hulle nader, sien hy dat die huis „vol tefbale” gepak is. Hy ruik dit eintlik (watter rol speel die reuk-sintuig nie alles in hierdie vertelling nie!). En om dit nog meer lewensvatbare gedaante te gee, ontmoet hy hier die Bantoevrou met haar baie kleingoed. Hierdie hele episode deïn dan ook uit tot simbool van die vrugbaarheid van die lewe, soos hy dit self ook insien. Vergelyk bl. 159-160. Treffend word die gras-simboliek beklink deur Dirk Lotter se mistieke ervaring daarvan *aan die einde* van die vertelling (vgl. bl. 165-166).

Die musikale opset is nie oral en in al drie vertellings ewe belangrik nie. Die skryfster weet selfs om ’n problematiese gegewe te temper en dan ook om dit te jukstaponeer met ’n nugtere mededeling, waardeur geestige skerpte bereik word (vergelyk die „bene”- en verkiesingstydepisode onderaan bl. 106). Óf in *Haar naam was Hanna* ontvou die vertelling op die wyse van ’n objektiewe ontwikkelingsgang: kinderjare, adolessensie en middeljare. Maar wanneer dit om die peiling van ’n episode gaan, neem die esoteries assosiatiewe verkenning oor, byvoorbeeld die verdigtingsproses rondom die ontreddering van die kind op bl. 104. En vir die intensiteit van hierdie ervaring bestaan daar wel ’n psigologiese noodsaak. Maar word hierdie peiling van ’n gegewe soms nie bietjie oordryf nie, byvoorbeeld die variasies van die klip-simboliek op bl. 29?

Teenoor hierdie neiging om die duidingswaarde van ’n betekenis-moment (te) bewustelik te eksploiteer, vind ons gevalle waar dit gedemp gehou word. Dit word in die verhaalgegewe betrek, deur dit eers daarin te laat ondergaan. Maar juis as gevolg van die onopsigtelikheid word dit gelaai met suggestiewe krag. In hierdie verband kan ons let op die gespreksituasie van Dirk Lotter en die boer (bl. 139-141).

Deur ’n samespel van ondertone slaan die duidingswaarde van die vertelling hier reeds deur. En dan moet ons die gesprek hou teen die hooggestemde eksposisie op bl. 139. Veral van belang is die molsimboliek: die argetipiese voorstelling van hoe die „onderwêreld” blindweg verken moet word.

Allereers word die gesprek ietwat gemarkeer as die boer, vanuit sy Bybelse agtergrond, deur middel van woordspeling geestig verwys na die hoop wat nie beskaam nie. Nogtans is dit terloops, want uit sy hele

optrede blyk dit dat hy min bewus was daarvan dat hiermee 'n eskatologiese ervaring veronderstel word. En daarom dring dit later nouliks tot hom deur dat Dirk Lotter se doel van sy koms „anderkant besit” is — vandaar hulle misverstand oor „kry”.

Dis deur hierdie moontlikheid van dubbelsinnigheid wat telkens opduik, dat die gewone situasie 'n meerdimensionele allure bykry. Die karakters kan maar net vaagweg bewus wees hiervan, óf selfs nie eers nie, óf nog net by wyse van spreke. Veral laasgenoemde blyk van deur-slaggewende betekenis te wees.

Wanneer die boer Dirk Lotter begin uitvra oor die rede vir sy koms, stuit hy op sy eie onkunde met hierdie uitdrukking: „Waar dié is, weet joos alleen”. Dis 'n bekende uitdrukking in die spreektaal, en as sodanig ignoreerbaar, was dit nie, eerstens, dat daar in die verhaalgewee van die volgende paragraaf („Daar is slaggate . . .”) iets is wat maan tot ómsigtigheid. Dan weet ons dat met „joos” verwys word na die duiwel, maar deur die woordvorm heen dit oorspronklik gedui het op „deos”/„theos”, d.w.s. God, die bron van absolute kennis.

Hierdie mitologiese gegewe word egter eers sinvol wanneer dit duidelik word dat dit teen die einde van die gespreksituasie patroonmatige beslag neem.

Dit vind op die volgende wyse plaas. Op Dirk Lotter se vraag of die boer weet waar hy die Van Winters „sal kry”, antwoord die boer ietwat afwysend: „Die Vader weet . . .”. Roep hy Kate se hulp by, besluit sy eweneens met 'n mitologiese sinspeling: „Van g'n Adam nie”. Deur 'n vulgêre toenadering van die boer hierop, reageer sy met die volgende uitroep: „Van Rooy, jou duiwel”. Hiermee word die episode 'n komiese kortbegrip van die génesis-verhaal van die Bybel: deur die tussenkoms van die duiwel kom die kennis! Maar hoe onopvallend hierdie waarde-sisteem ter sprake kom, word duidelik as ons dit vergelyk met die bewuste eksplorasie van „ken” in die ander twee vertellings (bl. 50-51 en 126).

Agter die gewone werklikheid is daar dus nog sprake van 'n verklaarde werklikheidsbeeld. Dit geld ook die gespreksseenheid waaruit die „joos”-verwysing voortvloei. Dit begin met die boer se vraag aan Dirk Lotter of hy „prospekteer”. As laasgenoemde negatief antwoord dat hy die myn „wou . . . sien”, volg die boer se spontane mededeling dat die mynbedrywighede gestaak is omdat die „hoofsoom” soek is. Dit kom alles as heelnatuurlik voor. Maar teen die agtergrond van die mol-simboliek, versterk deur die eienaardige rede wat Dirk Lotter vir sy „sending” gee, asook die mitologiese sinspeling waarop die gesprek uitloop, verkry die gesprek by herbetraging bowetone. „Prospekteer” beteken hiervolgens oorspronklik „om vooruit te sien . . . in verwagting te wees op die toekoms” (Latyn: „prospecto”). En „hoofsoom”, binne die raamwerk van die „onderwêreld”-simboliek, dui weer op „die uitkoms van die mens se wensdenkery”.

Deur die deurskemering van hierdie verklaarde werklikheidsbeeld word die onmag van Dirk Lotter om dit te snap, des te meer beklemtoon. En tog besit hy nog die wete dat Kinna die tyd oorwin het; op haar

het die kosmiese elemente skynbaar geen houvas gehad nie. Voortdurend speel dit terug in hom oor hoe sy dit reg gekry het, byvoorbeeld deur die volgende inkantasië: „Kinna dans om die maan . . .” (bl. 159). Deur haar fantastiese vermoë het sy die neerdrukkende mag van die elemente oorkom. Die probleem vir Dirk Lotter is egter dat sy ook moes doodgaan, selfs onverwags.

## V

Fantasie hang ten nouste saam met die mens se toekomsverwagting. En dis o.a. deur die ervaring hiervan dat ons 'n insig kan verwerf oor die moontlikheid van lewe ná die dood. Dit weer hang saam met die mens se simboliese vermoë waarmee hy vir hom 'n voorstelling kan vorm van sy eindbestemming. Die slot van die vertelling moet dan ook so begryp word: die oplossing hier is geen vasstelbare kennis soos dit in Dirk Lotter se laboratorium verkry kan word nie, maar dis 'n indirekte wete wat langs die weg van innerlike aanskouing benader kan word.

Hiermee het dit nou ook duidelik geword dat dit in „Wie onthou vir Kinna” handel oor 'n verkenning van die moontlikheid van 'n toekoms na die dood. Merkwaardig is dit hoe dit uit die hoofgegewe, die mynhoop self ontstaan: deur 'n homonieme spel kom die duidingswaarde los. Dis daarom ook dat die volgende sin op méér as net die waarneming van die mynhoop slaan: „. . . Tog, aan die ontsaglikheid van die hoop het die tyd in werklikheid nie veel verskil gemaak nie” (bl. 149). Dit groei uit, verby alle aanklag oor die menslike lot, tot 'n droewige belydenis dat na alles die mens die hoop behou het.

As ek nou sê dat in „Haar naam was Hanna” die teenswoordige ervaring van onmiddellike belang is, sien ek dit weer eens in samehang met die tema, wát hierdie vertelling wil sê.

Die akute probleem vir Hanna in haar hele lewe is om 'n volwaardige mens te wees, 'n mens onder mense. Deur haar kinderjare, adolessensie en middeljare kom sy telkens in 'n persoonlike krisis wat, soos dit vir haar voorkom, haar tot spot van haar medemens maak. So byvoorbeeld tydens haar studentejare toe sy begin dink dat sy verwagting was, verbeel sy haar die volgende: „Tussen haar wel-geklede klasmaats het sy haarself nakend gewaan, en in hulle oë was die kraalblink weet van die glaskykers wat selfs die vuur oorleef het” (bl. 108). En hoe speel hierdie „kraalblink weet” nie terug na die pop van haar kindertyd, wat simbool geword het van haar „beter self” wat „oor alles (kon) kyk” (vgl. bl. 104-105). So leer sy dan ook om later „selfbepalend” (vgl. bl. 115) haar verleentheid te oorleef, maar, ironies, tog word sy ook in haar middeljare weer eens in haar sekerheid geskok. Treffend word dit beklank met die volgende ironiese woordspeling: „Sy was veertig jaar toe sy weer verwagting geraak het. Dit was onverwags” (bl. 117).

Dit lei tot die besef dat sy haarself moet „bewapen”, soos dit o.a. deur die volgende beeld tot openbaring kom: die mens is „'n pap weekdier” wat vir die weerbaarheid „'n dop” nodig het (vgl. bl. 120). Saam hiermee hang die besef van die noodsaaklikheid van 'n eie identiteit, dat die mens „'n naam” moet hê, en daarom die skrynende wete by Alethea

Joubert dat Hanna se naam afgeveeg is van die aarde af. Later weer as sy geskok is oor Anna de Wet wat „onbetaamlik”, sonder ’n menswaardige toerusting, die dood ingevlug het (vgl. bl. 134-135).

Eindelik kom dit in hierdie vertelling aan op wat ons dikwels aandui met die term „armed vision”, oftewel die „persona”-argetipe van Jung. Die teenwoordige tydservaring staan hier voorop, maar in dié hoedanigheid verkeer die mens voortdurend in onsekerheid. Dit is soos ’n dialektiese proses waar ’n opeenvolgende teenstrydigheid maar net nie kan uitbly nie. Treffend lui dit op bl. 130 dat die mens „bejammerenswaardig aanmeakaargelas” is, en daarom „’n beskermende pels” kortkom, maar „as hy hom nog verbeel nou staan ek vas, pootjie iets hom uit die niet en hy stort die afgrond in”.

In „Winterreis” lê die aard van die dominante tydsbeeld meer voor die hand. Hierdie vertelling gaan hoofsaaklik oor die verlede, die terugdelf in die geskiedenis van die mensdom. Merkwaardig is dit watter rol die vermelding van allerlei historiese gebeurtenisse speel. Dit spruit hieruit voort dat die twee belangrikste persone ’n aanleg vir die bestudering van die geskiedenis besit. Wat hulle persoonlik daartoe dryf, is hulle gemeenskaplike ontevredenheid met die teenswoordige lewe. Onbewus en bewus voel hulle dat hulle hier helderheid vir hulle kwellinge sal vind. Hiermee sien ons weer dat die fungering van die tyd in die vertelling verknop is aan die tema: Anna Amehlia se behoefte om uit te vind wie die skuldige is vir die misdeelde kind. Dit word ’n obsessie by haar om die „familiewortels tot in die donkerste verlede” (bl. 33) te ondersoek.

Tematologies is daar dan ’n onderskeid in die tydsbehandeling. Onderskeid beteken egter nie skeiding hier nie: in elke vertelling is die drieledigheid van die tyd op een of ander wyse aanwesig. Hiermee word dus bedoel dat die herkenning van ’n bepaalde tyd saamhang met ’n grondidee, die tema van die vertelling.

## VI

Oorkoepelend vir hierdie vertellings is die drie begeleidende motiewe: kennis, skuld en mag (op bl. 110 word hierop gesinspeel). Dit weer staan in verband met die Bybelse perspektief van die sondeval. Hoewel dit moontlik is om telkens een van hierdie motiewe as toonaangewend vir die verkenning in die vertelling te beskou, is dit tog so dat elkeen van hierdie motiewe in al drie die vertellings optree. Reeds het ons daarop gewys hoe die „ken”-motief in al drie vertellings voorkom. As ons kyk na „Haar naam was Hanna”, is dit in die lig van wat ons hierbo oor die aard van die tema gesê het, maklik om te besluit dat die magmotief hier oorheersend is. Maar hierdie hele siening van die „mag” by die mens, die „armed vision”-voorstelling, word voorafgegaan deur die skuld-motief. En tog word laasgenoemde motief eintlik nooit ten volle besef, en daarom ook nie beleef, deur Alethea Joubert nie. Dit word wel veronderstel in die stofgewe, wat duidelik word as ons die grondverwysing van hierdie vertelling van nader beskou.



## VII

Die grond-verwysing is die bekende Bybelse woorde: *Job* 1:21 wat prominentheid verkry deurdat dit saam met die titel aangebied word. By die polsslag van hierdie vertelling, op bl. 131, merk ons egter dat hierdie woorde vanuit 'n nuwe hoek benader word: „Kaal kom hy die wêreld in. Toegegee. Maar hy gaan uit met 'n gebalde vuus en gee terug soos hy ontvang”. Hiermee het ons nie soseer 'n weerspreking van die Bybelse gedagte nie, maar 'n aanvulling daarby: in plaas daarvan om soos Job te twis met God nadat hy van alles ontroof is, word die klem hier verlê na die menslike verhoudinge van „deuskant”, waardeur die persoonlike status voorrang geniet. In haar optrede bereik Alethea dan eintlik nooit metafisiese diepte nie. Of so gestel: met hierdie karakter het ons nie groots gekonsipieerde menslikheid nie. Vir haar gaan dit telkens net om die herstel en behoud van haar persoonlike voorkoms. Dis daarom dat sy voortdurend terugdiens om haarsêlf te offer. Sy vind altyd 'n plaasvervanger wat haar ontredde kan besweer, wat begin met die verbranding van die pop. Verder die selfmoordgevalle wat buite haarsêlf staan, waardeur sy haar tog beter leer ken.

Opmerklik is die funksionele waarde van die verwysing in hierdie vertellings, met miskien die Bybelse as die mees voorkomende verwysings-bron. Ander belangrike verwysings is byvoorbeeld die literêre verwysing

Op bl. 124 staan: „... H. J. de Waal. Wat is in 'n naam? Is dit nie al net so voorheen gevra nie? Net 'n etiket wat ouers kies...”. „Wat is in 'n naam?” is 'n letterlike vertaling uit *Romeo and Juliet*, woorde wat Julie vir Romeo toegevoeg het. Dis egter wensdenkery, want Alethea sien algou in dat niemand kan loskom van sy naam nie: „Hy (haar man) sou haar kaal maak, en sy sou haar seun en haar naam verloor” (bl. 125). Die waarde van die verwysing is dat hiermee die universele geldigheid van die „naam”-gewing uitkristalliseer, hoe uiteenlopend lewensomstandighede ookal mag wees: dis van toepassing op 'n romantiese jeugliefde én 'n verbode middeljarige liefdesverhouding; op adellike families én doodgewone mense soos „Ou Gogga” (mnr. H. J. de Waal) ...

Een van die interessantste verwysings vind ons bo-aan bl. 56: „Van keisers en kwepers”. Hierdie woorde volg as vertellende kommentaar op die dogter Anna Amehlia se vraag aan haar ouma wat sy lees. Dit verwys naamlik na 'n gedig van Toon van den Heever: „Berusting”. Heel vanpas is die „conceit” hier in die dampfeer van die vertelling geweef: die saamgooi van die verhewene en die triviale. Selfs die ironiese van die titel (asof daar tot berusting gekom is) spreek ook mee in die Oувrou se onrustige soeke.

Op die verwysing word egter nie uitsluitlik gesteun nie. Vir 'n oomblik belig dit net die hele situasie in sy kern, want direk hierna word die spesifieke wêreld van die grootmoeder en die kleindogter pragtig in 'n volheid opgeroep.

Hoe berekend so 'n verwysing ookal mag voorkom, is dit kenmerkend van hierdie vertellings dat, hoewel voortdurend uitgereik word na ervarings buite-om, daar altyd nog 'n lewensvatbaarheid aanwesig is.

In diepgang en omvang het ons met hierdie vertellings hoogs verdienstelike prosa. Dit het duidelik geword dat hier 'n persoonlikheid aan die woord is wat die draagwydte van gewone ervaring beseft en dit kan beheer. Met *Winterreis* het Henriette Grové 'n werk gelewer wat kan opweeg teen die beste van *Jaarringe*.

FREDA LINDE

### MAMMIE VOOR DIE VENSTER

Haar westelike venster  
het die pad dopgehou  
jare en jare het dit die stofwolke  
om die draai sien opstuif en verdwyn  
dit het die sakkende son vasgehou  
soos 'n bedel-oog  
en toe ek tóg eendag teruggaan  
was die gordyne toe  
en die stopverf gebars om die ruite

Om te sien is níe om te glo nie  
Geen retina kan 'n afwesigheid weerkaats  
Daar was niemand by die tafeltjie  
agter die vensterbank nie  
Die naaimasjien was stil  
Die gordyne was toegetrek soos  
oor 'n blinde oog  
Buite was die rame onder stof  
en die stopverf gebars om die ruite

1972

DIE BUITELAND EN DIE AFRIKAANSE POËSIE —  
ENKELE GEDAGTES

„Die fyngerkerfde elpebeen  
trek in sy snoer  
'n hele wêreld vas”.

In 1873 verskyn in „Het Volksblad” Pulvermacher se bekende gedig „Dopper Joris en sy seiltjie” waarin Joris, nadat hy al sy skatte vir sy nooi Spekie opgenoem het, sê: „Maar, tog makeer ek nog een ding:/Dit maak my, Spekie, siek van smart:/My wa is sonder buiteseiltjie!/Wil jy my seiltjie wees, my hart?” Ongeveer 700 jaar tevore het 'n Oud-Noorse verhaal ontstaan waarin die reus Thrymr die volgende woorde laat hoor: „Ek het 'n menigte skatte, ek het 'n menigte juwele,/ek dink ek kom slegs vir Freyja ('n godin) kort”. Plotseling staan, deur dieselfde emosie en dieselfde opweeg van sake, die Afrikaanse gedig nou binne 'n veel groter, 'n wêreldverband. Weliswaar het dié raakpunt toevallig ontstaan — en daar sal wel meer sulke gevalle wees — maar nou is daar in die Afrikaanse poësie ook baie verskillende verbande met die buiteland wat *bewustelik* deur die digters gelê is.

Reeds in ons „ouer”, voor-dertigerpoësie is dit geen vreemde verskynsel dat die buiteland op die een of ander manier 'n rol speel nie. Die volkslied „Die nonnetjie en die riddertjie” wat in September 1897 in „Ons Klyntji” verskyn het en vertel van 'n tragiese liefdesverhouding is 'n Afrikaanse variant van 'n lied wat ons ook o.a. in Middelnederlands ken. Luister maar: „Ie stont op hoghe berghen./Ie sach ter seewaert in:/Ie saeh een seheepken driven,/daer waren drie ruiters in””; „Ek ging op hoë berge staan,/En kyk die seevaart in;/Ek sien 'n skippie aan seile gaan,/Daar was drie riddertjies in,/Ei, daar was drie riddertjies in”. Verwerkings van Engelse en Duitse gedigte het ook nie uitgebly nie. So het Robert Burns se „Tam o' Shanter” by F. W. Reitz „Klaas Geswind en sy perd” geword en is Eugène Marais se „Die visser” 'n verwerking van 'n gedig van Goethe.

Op 'n ander manier weer het Celliers 'n brug geslaan tussen die Afrikaanse poësie en die buiteland. Met wisselende sukses het hy vir die ritmiese patroon van „Die vlakte” gesteun op „The eloud” van Shelley en vir dié van „Die ossewa” op Gezelle se „Twee horsen”. Maar ook tematies het ons ouer digters uit die buiteland geput of daar aanleiding tot die skyf van gedigte gevind. Die subtitel by Marais se „Is daar nog trane?” lui bv. „In 'n Belgiese hospitaal vir ongeneeslike kinders”, Leipoldt verbeeld ... die oerwoud van Borneo,/Waar die takke druij met mos” en A. D. Keet weer gee 'n beeld van Amsterdam in die nag: „Dis liggies hier en liggies daar/In lange rye aanmekaar/Wat flikker in die gragte”.

Kyk 'n mens vervolgens na die „jonger” poësie, dan wil dit lyk of die „buitelandse” element toenemend 'n plek vind en ook op meer gevarieerde wyse. Die opvallendste faset van laasgenoemde is miskien die feit dat enkele persone wat nie van Afrikaanse afkoms is nie Afrikaans as poësietaal kies. Peter Blum wat in Triëst uit Duits-Joodse ouers ge-

bore is en met sy bundels *Van Steenbok tot Poolsee* (1955) en *Enklaves van die lig* (1958) die Afrikaanse poësie op verskillende wyses verruim het, sluit in hierdie opsig aan by die Jodin Olga Kirsch van wie heel onlangs weer 'n werk verskyn het (*Negentien gedigte*).

Enkele bundels Afrikaanse gedigte het ook die afgelope klompie jare in die buiteland ontstaan, o.a. *Tristia* (1962) van Van Wyk Louw en *Onderdak* (1968) van Elisabeth Eybers. Meermale klink die vreemdheid dan ook deur. In „Wegwysers” (*Onderdak*) gaan dit bv. deels oor soeke na fisiese en geestelike rus in 'n vreemde land: „Noudat my rondswalk tog 'n ruspunt vind/hys hul jou stadsnaam soos 'n vlag en stal/— *koniek in kilometers* — die getal/versperrings wat ons bind”. Soms word uit die vreemde egter ook die eie volk (in liefde) gestriem: „Heer, gee my die krag dat ek met loog,/met bytsoda die sonde: verwatenheid,/kan beskrywe (mysélf eerste: wees my genadig:/ek, vol sonde en so verwate)” („Nuusberigte: 1956” — *Tristia*).

In die verbygaan noem ek die feit dat ook van die jonger digters vertalings en verwerkings lewer, baie maal van besondere skoonheid. Hier dink 'n mens o.a. aan Uys Krige, Eybers en Blum.

Die Afrikaanse digter wat op die mees besondere wyse buitelandse stof ontgin het, is waarskynlik D. J. Opperman en wel in sy bundels *Engel uit die klip* (1950) en *Blom en baaierd* (1956). In eg. vind ons die „Brandaan”-siklus en in lg. die „Kroniek van Kristien” in beide waarvan Opperman grepe uit Middelnederlandse epiese gedigte maak en die ou gegewe dan met nuwe implikasie laai. So het die Middeleeuse Brandane en sy geselskap met hulle skip op 'n plek gekom

Daer (waar) twater (die water) was so dinne (dun)  
Dat si (hulle) onder hoerden (gehoor het) inne  
Clocken luden (lui) ende clinghen  
Ende oec (en ook) papen (priesters) zinghen;  
Si hoerden paerden neyen (runnik) . . .

Hulle gooi die anker uit en dié haak vas. In „Séance” verafrikaans Opperman hierdie basiese gegewe, maar meer nog: die letterlike insident word o.a. beeld van die verstrengel-raak met, die vashaak aan die verlede as die Syn deurpeil word:

. . . dan breek daar tot ons deur uit enkel vame  
die geluide van 'n ondersese stad,  
wat ons nie sien, maar weet dis waar: ons hoor  
'n slaafklok lui en Burgers loop en praat,  
perde runnik, 'n klein Maleierkoor  
teem êrens, en 'n kokkewiet fluit-lok 'n maat.  
En sy wat helder sien, is ons skietlood  
wat in die dieptes van die Syn wegsak,  
maar peilend in die waters van die dood  
raak ons aan die deurstralde stad gehaak . . .

In aansluiting by die enkele opmerking vroeër oor *Onderdak* wil ek ten slotte kortliks aantoon wat ons jongste poësie (gerieflikheidshalwe dié vanaf 1968) opgelewer het t.o.v. die ontginning van buitelandse gewens.

As 'n mens na die onderwerp-aspek kyk, merk jy 'n groot verskeidenheid. Daar word plekke, persone, tydperke, insidente en voorwerpe uitgebeeld. Dit blyk al bloot uit die volgende gedigtitels: „Ruimtesentrum, Houston” (Opperman: *Edms Bpk*), „Dzouadzi” (Ina Rousseau: *Taxa*), „Vlaamse hoewe” (Ernst van Heerden: *Teenstrydige liedere*), „Ou Jerusalem” (Kirsch: *Negentien gedigte*), „Kaartverkoopster, Florence” (S. J. Pretorius: *Argekroboot*), „Emily Dickinson” (Sheila Cussons: *Plektrum*), „Hitler hou kajuitraad met homself” (George Louw: *Opstand verby*), „21 Augustus 1968” (Phil du Plessis: *Geskifte om 'n houtgesig*), „Japanse skildery op sy” (Cussons). Baie selde gaan dit egter om die blote uitbeelding van een of ander facet van die buiteland. Op verskillende wyses verwerk die digters hulle gegewe meestal so dat 'n dieper, meer universele waarheid daaruit te voorskyn tree.

In „Ruimtesentrum, Houston” is die gegewe „die groot fees van Apollo II”. Nou vind ons egter nie bloot 'n uitbeelding van hierdie fees nie, maar ook wrang-ironiese kommentaar op die optrede van die feesgangers. Lg. word veral bewerkstellig deurdat die mees absurde, dwase facet gestel word direk naas die triomfantlike woorde van Armstrong, waardeur die mense se handeling in perspektief geplaas word en 'n skrilte wanverhouding tussen wat is en wat behoort te wees tot stand kom: „Dit het die mense rondom die swembad mal gemaak/en 'n hele paar is in die water gestamp./Toe het die gees vlam gevat/en een ná die ander het ingespring.//,Een klein tree vir die mens,/een groot sprong vir die mensdom’ ”.

In „Dzouadzi” word twee fasette van dieselfde streek — die moontlikhede en die gevare daarvan — weliswaar teenoor mekaar gestel, maar ook is dit 'n gedig oor die drome en visie van mense, waarvan die sin bevraagteken word in die lig van die siekte, dood en verwoesting wat oral op dié plek skuil. Uiteindelik word die gegewe dan beeld van konflik tussen idealisme en sinisme: „Waarom ooptes in die ruigtes brand/vir die koffieplantasies van ons drome,/die maroelabos vervang deur mango-bome/en maniok, patats en sisal plant//. . //as malaria in ons bloedstrome woon,/haakwurms deur ons vel-lae boor,/slange wegkruip in die bamboeshalms . . .?”

Die kaartverkoopster van Florence probeer met haar verlate „Cartolini . . . Cartolini . . .” kaart verkoop. In armoedige klere staan sy in die reën voor die bronsdeur van die beeldhouer Ghiberti. Sy vind egter geen aanklank by die mense wie se situasie so anders is nie: „waar hulle almal huis toe jaag,/bande klewend aan die teer,/almal na 'n helder plek:/huise, tafels, blink gedek”. Hierby bly dit egter nie. Op subtiele wyse word sy beeld van die deur-God-onverhoorde mens, en die ander van dié wat deur God in sy „Paradys” plek gegun word, aan wie geluk geskenk word. Dit alles deur die enkele woord „onverhoord” waardeur 'n God-mens-verhouding geïmpliseer word en deur die feit dat die deur waarvoor sy staan en roep die naam „Paradys se Poort”

dra: „Sê my tog, o Hemelheer,/waarom moet party, verlate,/staan langs  
leë reënnat strate,/hopend steeds, maar onverhoord/met hul magtelose  
woord/voor die ‚Paradys se Poort?’”

Die kwatryn „Emily Dickinson” beeld die paradoksale in die lewe van hierdie digteres uit. Die eensaamheid, al wou haar hart dit nie altyd glo nie, het die gevoel brandend gehou, terwyl juis in die saamwees met die geliefde doodsheid sou intree. Hierdie strakheid en apartheid in die saamwees t.s.v. aantreklikheid selfs word pragtig verbeeld in die laaste reël waardeur die kwatryn ook mooi afgerond word: „Veel beter is voel en verlang en apart . . . /— miskien het sy soms so moes praat met haar hart —/as dat ek en hy al hoe stiller verstrak,/twee blommetjiesborde op ’n breekgoed-rak”. Wat die onderwerp-kant betref laastens iets oor Ernst van Heerden se „Somerblomme” wat net soos „21 Augustus 1968” handel oor die gebeure in Tsjeggo-Slowakye in daardie tyd. In die eerste strofe lees ons van ’n Rus wat verleërig anemone uit ’n kind se hand neem. Mettertyd blyk dit dat sy verleentheid, deels in elk geval, spruit uit sy aanvoeling dat die *natuurlike* blomme so skril kontrasteer met die *teennatuurlike* situasie wat deur hulle geskep is. En nou word die teennatuurlike toestand juis met blombeelde daargestel waardeur dit nog skerper reliëf verkry teen die agtergrond van die titel en die eerste strofe met hulle „natuurlikheid”: „Rookspore trek heidevlaggies/om die Goeie Koning,/bloed blom weelderig/oor keisteenvoeë . . .” Waar bloed en rook nou blom, is die hervormingsgees van ’n Johannes Hus „uitgebloeï”, maar dan „voorlopig”, en so word die moontlikheid tot verandering in die gedig oopgehou.

Maar ook op ander maniere is in ons jongste poësie verbande met die buiteland gelê, op twee waarvan ek kortliks wil wys. Die eerste is om ’n gedeelte uit ’n ander literêre werk as gedigtitel of as motto by ’n gedig of bundel te gebruik. So word daardie werk ’n agtergrond waarteen die nuwe werk gelees word sodat meermale ’n nuwe dimensie daaraan verleen of bepaalde fasette daarvan beklemtoon word. In „Het viel een hemels dauwe” (W. E. G. Louw: *Nagg gesprek*) word ’n strak, byna doodse kamer uitgebeeld, maar dan is daar sprake van ’n wonder: „Uit rots het eens by Meriba/soet water uitgestort;/is dit ’n wonder dan dat in dié kluis/hemelse dou gevind kan word?” Lewe dus binne die doodse, lewe wat beide as aards en geestelik opgevat kan word, want die titel roep ’n Middelnederlandse wêreldlike liefdeslied op („,Het viel een hemels douwe/Voor mijns lief vensterkijn’ ”), maar ook die geestelike variant daarvan met sy verwysing na Christus se geboorte is by implikasie teenwoordig („Het viel een hemels douwe/Al in een maechdekijn”). Dieselfde werkwyse volg S. J. Pretorius as hy met die titel „To his coy mistress” die gedig met dieselfde titel van die sewentiende-eeuse digter Marvell in gedagte roep. Opperman weer vat die tema van die hele *Edms Bpk* saam met sy Nederlandse bundelmotto oor die voortleef in ander vorme: „Mij lust t’ ontvouwen/hoe de vormen aller dingen/In nieuwe lichamen verkeerden”.

In ten minste een gedig egter word weer op *indirekte* wyse so 'n ander werk opgeroep, deur die toon en strekking. By die lees van „Niets van uw dienst?” van Eybers dink 'n mens onwillekeurig aan „The sunne rising” van John Donne. Wesentlik vind ons in die twee gedigte dieselfde houding: dat die son in die oggend as onnodig, onwelkom beskou word omdat geluk op 'n ander wyse gevind is. So word Donne se gedig as „bewys” opgeroep dat sulke gevoelens nie eenmalig is nie.

Uit hierdie oorsig blyk dit dat, soos in Rousseau se „Geografie”, die Afrikaanse poësie algaande 'n ganse wêreld betrek: „Gedeeltes van sy aardoppervlakte is nog ongeprik,/Soos Tierra del Fuego en Antarktika —//Andere, weer, lyk soos 'n speldekussing:/Israel, Suidoos-Asië en Afrika”.

JOHANN MOSTERT

OKTOBER-PLAASVAKANSIE

As ons weer dorp toe wa-ry  
wydsbeen op die hooimied  
of met rekkers in die laning  
na weg-vlieg mossies skiet

tussen riete in die reën  
aas-soek vir visvang  
jy met kaalvoete op 'n klip  
vir krap se knypers bang  
of met vlegsels in die wind  
agter my aandraf  
in die mielieland te kyk  
waarvoor die hond blaf

die slang doodmaak  
en met stronke verbrand —  
hoe naby is jou vingers  
hier aan my hand;

As ons weer —  
dink ek altyd  
aan die wilgertakke swaai  
of klip-uitduik in die spruit  
as ons net weer 'n Sondagmiddag  
perde aankeer in die kamp  
jy langs my hardloop  
en per ongeluk teen my stamp;

miskien sal ek dan  
soos 'n pampoen vir jou lyk  
as ek jou hand vat  
en sê ek wou lankal aan jou hare ruik.

\* \* \*

Skaam voëltjie  
eet hier uit my hand  
ek wil graag  
met jou vriende maak  
en saam skrop in die sand

Bang voëltjie  
sit hier op my skouer  
ek dink jy  
het geen nessie nie  
die daglig raak al flouer

Vaak voëltjie  
slaap by my vanaand  
ek het haar  
soos vir jou gehad  
in die holte van my hand



EK IS JY

(vir El)

Loop na my toe  
want ek is  
die rigting van jou dae  
hang aan my lippe  
want ek is  
die verhaal van jou lewe  
rus teen my voorkop  
want ek is  
die gebed waarin jy vra  
lag teen my mond  
want ek is  
die mate van jou blyheid  
huil teen my bors  
want ek is  
jou droefenis

\*

Ken my aan  
moeg-  
gereisde  
woorde oor papier

Oor wit afstande na jou toe

Ken my aan stiltes  
van kop-op-tikmasjien  
se luister  
Luister, al kom jy nooit weer nie.

Ken my aan my hande  
wat joune nog vashou  
op toetse tydhou  
aanhou met tegnieke  
van woorde op papier  
in afgemete kantlyne  
Wat versigtig beplande reise  
na jou toe onderneem . . .

Ken my  
Bekende —  
Ek bladgroet jou welkom op papier  
met kletter-klak blydschap.

MARI MOCKE

DOOF UIT DIE HUISLIGTE VIR AFRIKA!

Hoe kan ons Afrika  
in sy sisrok proe?  
Hoe kan ons Afrika  
in sy sweepklap hoor?  
Hoe kan ons Afrika  
in sy kaparrangs voel?

Doof uit die huisligte vir Afrika  
sodat die grond die toeskouers kan voer  
met die spane van 'n lied en 'n dans  
om deel te word van Afrika se donker glans.  
Laat décor en lig die ritme aanroer  
van akteur tot toeskouer wat saam wil toer,  
toer deur die Transkei van Afrika  
toer deur die platteland van gister se Afrika  
toer deur elke Genadendal van Afrika.

Afrika, hou jou sisrok op  
met 'n voorslag om jou lyf,  
Afrika, skop jou sisrok uit  
met 'n kaparrang aan jou voet.  
Doof uit die huisligte vir Afrika!

DAAI ELOCUTIONERS!

— Gedagtes gedurende die pouse  
van 'n snobistiese Engelse voordragkonsert —

Dit is soos 'n verbrande etiket wat om hul strottehowe hang:  
die goudvisgeronde ongesonde lippedrang —  
dit spoor my verduiwels aan om soos 'n onopgevoede  
klonk die klinkers krom-klangend te can van woede . . .

Ek wil die verkrimpte oorgebakke warmpatat-vokale  
wat donderend deurdring tot my oorgevoelige oorkanale  
girts-garts meng met a-periodieke golwe  
wat die harmonieke ontharmonie en bedolwe . . .

How now  
brown eow  
moet met vlugge tong vervang word  
om met wankelende frekwensie in hul gommerige golflyne in te stort.

O kroon my Koningin van alleman Plat-Annas  
as genesend kwikkend kwak my wildeals  
in resonantholtes van elocution exeecutioners  
en stroopvolle strottehowe van poppoklip elocutioners!

## DIE KLEIN KAROO

ryk en wyd uitgestrek  
lê die gesogte  
Van Gogh  
se gloeiende somerpalette in klare wording  
daar onder  
so een na die ander

en skuins daar hoër  
lê die rustige  
reusfamilie  
se groen beddekens diskriminerend oorgetrek  
soos op geelkoperblink-Vrydagoggende  
asof vandag net netjies ingevou  
by knopperige mielieblaarmatrasse  
van 'n trotse Voortrekkervrou

en aan elk koppenent se ronde bou  
lê die verasde  
ou bruin Jonas  
se gryswit peperkorrels eeuelank gesaai  
asof op geborduurde  
en styfgestopte gansveerkussings  
van sy skeppende  
Baas  
se groen mielieblaarkooie

elke kurwe  
op die somerpalette  
van die golwende  
Klein Karoo  
laat klink 'n kiewiet  
om my oor  
en ek wieg  
drywende  
op die groen en geel golwe  
van die getwie-twie-twiet

MICHAEL DE KOCK

POTTEBAKKER

die klei  
berei soos deeg  
elke stofkorrel uitgetel en afgeweeg  
geknie  
    en ingesuur

gebrei, omvorm  
sferies-simmetries, volgens norm  
sandballe, blou geglasuur

die water uitgebak,  
    blink gevuur

breek sy hande op elke uur  
van onvolmaakte skepping

voor hom staan 'n skewe pot  
en hý die skepper  
    hý die god

OUDERLING

Hy, die ouderling  
maak sy merk  
in 'n boordjie wit  
en 'n pak van swart  
waar hy sedig,  
vol mededoë sit  
in 'n spesiale kwart  
van die N.G.-kerk.

Loodreg met sy skouers  
sit ons Christen-ouers,  
hul dogters  
en dié se kêrels.  
Glimlagte  
soos stringe heilige pêrels  
hang in elke mond,  
Psalms  
klim tot in die nok  
en val diep  
ewig in die marmer font.

GERHARD VAN DER LINDE

ADDIO DEL PASSATO

Ook my land sal voëlkos word  
soos Hirosjima  
soos Dresden  
En ek sal sáám met hom vergaan  
selfs vroeër:

Dit is reeds laat —  
red wat daar te redde is

Die vensters van my huis word skemer:  
blindes wat die  
lig aftas  
En ek wéét dit proklameer  
die nag se heerskappy:

Dit is te laat  
te laat —  
luister hoe krummel die fondamente

Nou wag ek, omsluit deur God en vier mure  
soos Socrates  
soos Paulus  
En ek groet die reste van die dag  
net ingeval:

Ek is jammer, meneer  
jammer, mevrou —  
die fondamente is weg

Literêr

—

Aktueel

## BETROKKENHEID WAS DIE SESTIGERS SE TEMA

Die woorde van Breytenbach, uit sy gedig „Sestiger” (*Kouevuur*), som die geleentheid van die Sestigersistposium en miskien ook die aard daarvan, op:

„Ek het ons elkeen op sy eie boek sien klim  
om vandaar 'n stoel te preek of 'n preek te stoel . . .”

Noem dit wat u wil: 'n simposium, 'n sirkus, 'n entertainment, 'n twakpraterij (preke of stoelgange) of 'n werklik ernstige voorraadopname en inloer die toekoms in. Só 'n simposium was lankal nodig en dit hét 'n nut gehad. Skrywers het ook die reg om te praat in die openbaar — ook as mense en nie net as „pennestoters en verkwisters van die wit ink” nie.

Die simposium het lesings en gesprekke gebring wat gestrek het van die literêre tot die politieke: Van lesings wat gepoog het om iets te sê oor literêre sake, om literêre evaluasies te maak, tot sienings wat raakpunte tussen die literêre werk, die samelewing en politieke situasies gesoek het en probeer voorspel het, tot opvattinge wat met die letterkunde slegs toevallig iets te doen gehad het, en hoofsaaklik dan politiek was — maar darem nog in literêre vorm.

André P. Brink het in sy erudiete oorsig oor die agtergrond en herkoms van die prosa van Sestig (dit het in dié simposium hoofsaaklik oor die prosa gegaan, omdat die prosa die belangrikste vernuwing van Sestig was) gewys op die „internasionale aard en kosmopolitiese aanslag” daarvan, en op die situasie waarin dit ontstaan het: 'n Wêreld van geweld, ontnugtering, wanhoop, afwesigheid van onskuld, afwesigheid van helde, waar nuwe mites gesoek word.

Al het die invloed van Europa ook 'n skadukant gebring, in dié opsig dat dit aanvanklik minder en minder in die werke van die jonger skrywers om Afrika gegaan het (dié neiging, meen ek, is vinnig aan die verdwyn in ons prosa), het daar tog in Sestig 'n vernuwing gekom: „'n durf, 'n eerlikheid, 'n vormbesef, 'n avontuursin om te eksperimenteer, 'n bereidheid om te probeer”.

Oor die vorm van die literêre werk self is daar later gepraat oor sake soos die oënskynlike verbreking van struktuur binne 'n prosatek, waardeur die verteller dan kommentaar lewer op die wêreld wat geskep is. Daar is gepraat oor die rol van die „ek” — as betrokke of versluisde betrokke, dat „vormvastheid” nie meer hoef te beteken wat dit altyd beteken het nie — en veral dat tradisionele „eise” vir die prosavorm bevestigte word (ek verwys na uitsprake van Miles, Barnard en Aucamp).

Dié opmerkings sluit in 'n groot mate aan by die opvallend stilswyende Etienne Leroux se opvattinge oor tegniek, dat die skrywer 'n begeesterde skrywer is, omdat tegniese vaardigheid die eerste strewe is. Daarsonder kan geen tema tot sy reg kom nie. En 'n skrywer kies

dikwels een tema waarvan hy nooit wegkom nie: „Tematies gesproke is ek dus beperk tot my besondere visie. Ek kan dit nie bekostig om anders te skryf nie. Die meeste romanskrywers het net één boek en één tema. My tema is vrees, en die beswering van vrees, en vrees in sy abstrakte gedaante is die grootste vrees wat daar is”.

Daar kan dus nie aan 'n skrywer voorgeskryf word waaroor hy moet skryf nie. Elkeen moet sy eie keuse maak t.o.v. tema en tegniek. Vir die dramaturg kan dié keuse soms moeilik wees, want sy keuse kan hom die slaaf maak van gehore, populariteit, ander se idees, of die politieke situasie: „Hy moet besluit of hy 'n gunsteling wil wees en of hy die lang en eensame pad moet kies sonder die uiterlike tekens van sukses,” volgens P. G. du Plessis.

Dit bring 'n mens dan by die kwessie van betrokkenheid: politieke betrokkenheid. Byna elke lesing en elke gesprek by dié simposium het direk of geïmpliseerd die saak betrek. Volgens Adam Small lê die swaakteit van Sestig daarin dat „bewustheid van die sosiale, die kontemporêre sosiale, die werklikheid van hierdie plek en tyd ontbreek”. Dit was ook Brink se beswaar, Barnard s'n en Breytenbach se hele lesing was 'n verzet daarteen, want sê hy: „Alle praat in hierdie treurige, bitter, bont begrafnisland, is politiek . . .” Daar is vir die skrywer nie meer 'n keuse nie, want die land is op sy laaste afgrond en nou moet almal praat, dááror praat, want dis ál kommunikasie wat daar is.

Van ander het daar teenargumente gekom dat daar wel al in die prosa betrokke geskryf is (volgens Aucamp en De Vries). Dit is natuurlik so — maar tog, glo ek, niks waarop 'n mens jou kan roem nie. Enige skrywer kan seker betrokke skryf, as hy skrywende iets wil sê; maar dan moet hy dit goed kan sê. Op 'n verhoog kan hy saampraat met 'n politikus, of teenpraat. Maar die politikus se woorde gaan uiteindelik tog die meeste invloed hê, omdat hy die mag het. Die skrywer het slegs mag as skrywer, en as hy nie sy verzet binne sy werk en deur middel van sy werk kan verwoord nie, dan word dit wat hy sê, net deur 'n opposisiekoerant uitgebuit of opsetlik verkeerd aangehaal deur 'n partykoerant.

As redes vir die afwesigheid van groot betrokke romans in Afrikaans is daar bespiegel dat die Afrikaner nie in die posisie is om só te skryf nie, omdat hy nie 'n onderdrukte is nie, omdat hy nie die vernedering en ongerief van die swartman en bruinman ondervind nie.

Dit glo ek nie is die rede nie — skrywer hoef seker nie alles persoonlik te ondergaan waaroor hy skryf nie. Mense is mense en hulle emosies is basies dieselfde, ongeag hulle kleur. 'n Skrywer is 'n mens, gewoonlik met groter sensitiwiteit en 'n aanvoeling vir leed en tragiek — én met verbeelding.

Sestig het nie in dié opsig gefaal nie, want in Sestig het die prosaskrywer eers werklik prosaskrywer geword. En wanneer die aard en die vorm van die prosa bemeester is, kan enigiets daarin geskryf word. Die goeie betrokke roman sal nog kom, binnekort, soos die goeie betrokke poësie reeds gekom het. Die prosa is mos maar stadiger as die poësie! As daar net nog genoeg tyd is!



Die Wet op Publikasies en Vermaaklikhede is ook genoem as 'n onheilige bedreiging, wat ons letterkunde miskien al gerem het. Dat dit 'n heillose uitwerking kan hê, sou geen skrywer betwis nie. Maar tot dusver was daar nog geen optrede teen die Afrikaanse poësie nie; en dit is al 'n troos. Die roman het nog geen rede tot optrede gegee nie — en as daar in die toekoms aksies sal kom, kan dit eers beveg word wanneer Lady Chatterley voor die Raad verskyn (of dalk selfs nog in die hof).

Intussen moet die romanskrywer miskien maar ophou veg met petisies en uitsprake en eerder veg op die wyse waarop hy die beste kan veg — deur romans te skryf. As 'n literêr-verdienselike boek dán verbied word, is ek seker sal hierdie Johannesburgse Skrywerskring met alle mag teen dié verbod stry — al stry hy hom van die aarde af!

'n Ander, miskien meer toevallige punt wat sporadies genoem is, is dat die huidige Afrikaanse letterkunde slegs geskryf is vir 'n literêre elite, dat die „gewone man” daarvan niks verstaan nie; en dat die skrywer hom meer tot die volk behoort te rig.

Dié saak kan nie met vrug bespreek word sonder dat mens weet in watter mate die romans van Etienne Leroux bv. gelees kan word nie (hy kan seker as die mees esoteriese skrywer beskou word). 'n Interessante studie vir die literatuur-sosioloog.

Verder is dit hier net soos met die betrokkenheid: Jy kan nie aan die skrywer voorskryf nie. Jy kan slegs op 'n verskynsel wys en die skrywer kan daarvan kennis neem, of dit ignoreer. Ek glo nietemin nie dat die poësie van Breytenbach, Stockenström, Krog, Pretorius, Spies, Goosen, Olivier en Walters vir die gewone leser te duister is nie. En ook nie die prosa van Barnard, Schoeman, Aucamp en De Vries nie.

Soos dit 'n skrywer betaam, is daar ook, teen die einde van die simposium — toe almal al mismoedig was omdat Sestig sou misluk het, omdat die einde van die Afrikaner naby is — bespiegel oor die voortbestaan van sy medium, Afrikaans: dat dit die „taal van ons volle nood moet wees”, volgens Adam Small. Oor dié besprekings hoef 'n mens nie veel te sê nie. 'n Mens sou verwag dat ons moderne skrywers nou al die taalstryd vergeet het en verby die vertroetelingstadium is.

Afrikaans bestaan, in watter vorm ook al, met vloekwoorde en al; daar bestaan 'n letterkunde in hom, en dis nie net die taal van die oorheersers nie. Dis onnodig om die taal en die politiek te assosieer. Afrikaans sal gepraat en geskryf word so lank as wat hier mense is — nie net witmense nie.

Ten slotte is daar enkele onsinige reaksies op die simposium wat genoem moet word. Daarmee wil ek nie reageer op die reaksies op Breytenbach se toespraak nie. Dit wás politiek, subjektiewe politiek, én poësie. Dié wat beter weet van die politiek en van ons toekoms, kan reageer soos hulle wil; maar dis tog vreemd dat daar so 'n groot geskoktheid was oor die „gekruide taal” — asof hy nie veel belangriker dinge gesê het nie!

Daar was selfs 'n koerantbrief met die bewering dat Breyten se „gekruide taal en woordgebruik . . . heel onbekend is in Afrikanerkringe” (12.2.73). Dis verbasend dat daar nie 'n versoek is vir wetgewing teen digters wat die taal ten volle gebruik nie!

Daar was ook diegene, soos Phil du Plessis, wat beswaar gemaak het teen die feit dat die werk van die heel jonges nie bespreek is nie. Daarop kan mens net antwoord: Die simposium het hoofsaaklik gegaan oor die werk van 'n dekade wat verby is. Die heel jonges moet regtig nie sleg voel dat hulle nie ook betrek is nie. Hulle werk behoort tot die toekoms, en alle praat oor die toekoms is spekulasie. Maar miskien kan daar nou al 'n simposium gereël word. „Die Tagtigers”!

Baie dinge kan nog gesê word oor die simposium, omdat die Afrikaanse letterkunde ook nie à letterkunde in die land is nie, en omdat daar werk van banneling-skrywers is wat direk betrokke is by dié land. Maar as 'n eerste openbare voorraadopname, bevestiging van wanhoop, hoop op hoop, samekoms van waansinniges, grap van die jaar, week sonder riglyne — dié simposium het tóg weer 'n bietjie nuwe lewe gebring, wat miskien ook kan deurdring tot die Afrikaanse Skrywerskring in Johannesburg.

#### *Voetnoot*

\*) By 'n vergadering van die Afrikaanse Skrywerskring in Johannesburg het dr. A. J. Coetzee, van die Departement Afrikaans/Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand, 'n oorsig gegee van die Sestiger-simposium wat vroeër vanjaar by die Somerskool aan die Universiteit van Kaapstad gehou is. Sy oorsig verskyn hier volledig, soos dit verskyn het in *Oggendblad*, 26/3/73.

Na verneem word, sal die referate wat by dié geleentheid gelewer is, later vanjaar in boekvorm verskyn, en dan uitvoeriger in die *Tydskrif vir Letterkunde* bespreek word. (Red.)

P. J. NIENABER <sup>1)</sup>

## DIE NASIONALE AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE MUSEUM EN NAVORSINGSENTRUM

Een van die grootste gebeurtenisse in ons kultuurgeskiedenis die afgelope dekade, is ongetwyfeld die vestiging van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein. Dit is 'n gebeurtenis wat verreikende gevolge gaan hê, nie net vir die Afrikaanse letterkunde nie, maar vir die kultuurlewe van die Afrikaner in sy geheel. Dink maar daaraan hoe die Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurlewe vanaf 1833 rigting gegee het aan die Vlaamse Beweging.

Die Letterkundige Museum sal as inspirasie dien vir ons digters en skrywers, want 'n besoek aan die Museums sal vertel van die hoogtes bereik op die gebied van ons letterkunde van manne wie se studeerkamers daar te sien is: Jan Celliers, C. M. van den Heever, Mikro, S. B. Hobson, G. A. Watermeyer en N. P. van Wyk Louw.

'n Besoek aan die Museum sal ons verstom laat staan oor wat bereik is op die gebied van die Afrikaanse letterkunde sedert die verskyning van die eerste Afrikaanse boek in 1861: L. H. Meurant se *Zamenspraak*; hoogtepunte is bereik wat betref die kwaliteit, maar ook kwantiteit, want sedert 1861 het meer as 25 000 Afrikaanse boeke die lig gesien.

Die totstandkoming van hierdie Museum is moontlik gemaak deur die Vrystaatse Provinsiale Administrasie in samewerking met die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing met dr. P. M. Robbertse as president. Die dryfkrag agter die Vrystaatse Provinsiale Administrasie is die Provinsiale Sekretaris, mnr. F. W. Liebenberg.

Die basiese bestanddele van 'n letterkundige museum is: boeke, manuskripte, foto's skilderye en tekeninge van skrywers. Die boeke laat ons die literêre skeppinge van die skrywer aanskou; die manuskrip vertel *hoe* die boek ontstaan het, verander is, gegroei het; die foto gee 'n beeld van die skrywer se lewe oor baie jare, by verskillende geleenthede.

Verder is daar ook koerant- en tydskrifartikels, resensies; briewe deur skrywers geskryf of deur hulle ontvang; bande en grammofoonplate met skrywers se stemme daarop, oorkondes soos sertifikate, doopseëls, adresse; persoonlike besittings van skrywers, borsbeelde, ens.

Die Museum is gevestig in die Ou Goewermentsgebou wat aan die bopunt van Maitlandstraat oor 'n eie argitektoniese en historiese waarde beskik. Die oostelike gedeelte is gewy aan 'n oorsig van die ontwikkelingsgeskiedenis van die Afrikaanse taal en letterkunde vanaf 1652 met die koms van Jan van Riebeeck tot vandag. Dit word gedoen in tien beelde in 'n reeks aansluitende kamers. Dié deel word genoem „Perspektief”. Die opkoms van Afrikaans as kultuurtaal tree in die „Perspektief” duidelik op die voorgrond; die besoeker maak hier kennis met die hoogtepunte en hooffigure in die Afrikaanse letterkunde.

---

<sup>1)</sup> Direkteur, Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum.

Aan die westekant van die gebou is die kamers vir 'n klompie afsonderlike skrywers, en word genoem „Profiel”. 'n Afsonderlike kamer is gewy aan elkeen van die skrywers hoërop genoem. Kom ons kyk vlugtig na die kamer van Van Wyk Louw: dit is 'n voorstelling van sy woonkamer die laaste paar jaar van sy lewe. 'n Leunstoel met 'n plank oor die arms was sy studeertafel. Hier is al sy digbundels, behalwe een, geskrywe. Ons sien in die kamer die gesin Louw se eettafel, 'n staanlamp, verskeie boekrakke. Daar is talle foto's wat sy lewe uitbeeld van sy kinderjare op sy geboortedorp Sutherland tot sy dood. Onder glas toegesluit is van sy kosbaarste manuskripte, briewe, (o.a. aan C. M. van den Heever), sy bril, pen, koevertmessie, muntversameling, en medisyne. Togas wat hy gedra het met die toekenning van eregrade deur die Universiteit van Stellenbosch, Kaapstad, Grahamstad en Utrecht, hang in 'n vertoonkas. Skilderye wat in sy woonvertrek gehang het, pryk teen die mure.

In die lang, breë gang is die kosbare uitstalling van die geskiedenis van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns: „Die Akademie in Beeld”. Dit is aan die Akademie geskenk deur Shell Suid-Afrika Beperk, met die Akademie se sestigjarige hedenkingsfees in 1969. Dit het Shell R16 000 gekos.

Afgesien van Perspektief en Profiel, en die Akademie in Beeld, is daar ook 'n temauitstalling: Die vertaling van die Bybel in Afrikaans. Ook 'n letterkundige stroming, 'n tydperk uit die literatuurgeskiedenis, of 'n groep digters, soos die Dertigers, kan as tema dien. 'n Spesiale uitstalkas sal elke jaar 'n vertoning bied van die Hertzogpryswinner van daardie bepaalde jaar. Die Profiel sal voortdurend gewissel word, sê elke ses maande; so kan S. B. Hobson se kamer byvoorbeeld vir 'n tydperk vervang word met een vir G. H. Franz.

Reisende tentoonstellings sal gereeld onderneem word. So kan byvoorbeeld 'n tentoonstelling ingerig word in verband met die Taalbeweging wat vir al die Matricleerlinge in die verskillende provinsies voorgeskryf is. Die tentoonstelling, goedkoop maar doeltreffend verpak, kan deur die land reis van skool tot skool, van dorp tot dorp.

Die Letterkundige Museum sal behulpsaam wees met die inrig van tentoonstellings op ander plekke in die land.

Dit is 'n Museum, en ook 'n Navorsingsentrum: die twee gaan hand aan hand. Met die navorsingswerk word die Museum ondersteun deur die Nasionale Dokumentasiesentrum vir die Afrikaanse Taal en Lettere van die RGN. Boeke en tydskryfte oor en in verband met die Afrikaanse taal en letterkunde kan in die Felix Lategan-versameling, wat deur die Administrasie aangekoop is, geraadpleeg word. Navorsingsmateriaal, soos koerantuitknipsels, manuskripte, briewe, biografieë, resensies, ens., kry die Letterkundige Museum en Navorsingsetrum in fotokopievorm van die RGN in Pretoria. Daar kan dus volledige navorsing in verband met die Afrikaanse taal en lettere in Bloemfontein gedoen word, en dit is van besondere betekenis vir die studente van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

Dit is ook 'n onderwysinrigting, want in die Ouditorium sal besoekers, studente en skoolleerlinge, lesings ontvang oor die skrywers wie se werk uitgestal is in die Museum; rolprente sal vertoon word; skrywers se stemme op band sal gehoor word. Ook as toeriste-aantreklikheid sal duisende landgenote die Museum jaarliks besoek. Opvallend hoeveel buitelandse besoekers, veral Duitsers, reeds in die Museum was — pas na sy opening op 24 Maart deur Sy Edele senator J. P. van der Spuy.

Bloemfontein word langsamerhand die museumstad van die Republiek, soos Amsterdam dit is van Holland, Londen van Engeland Parys van Frankryk, want in Bloemfontein is die Nasionale Museum, internasionaal bekend vir sy navorsingswerk; die Oorlogsmuseum, uniek in sy soort, die Krygsmuseum, die Presidensie, en nou die Nasionale Letterkundige Museum, waaraan gekoppel is 'n Musiekmuseum en Toneelmuseum. Wat laasgenoemde twee betref, word spesiale aandag gegee aan die Vrystaatse toneel (bv. André Huguenet, Hendrik en Mathilde Hanekom, ens.) en Vrystaatse musici, soos prof. P. K. de Villiers en P. J. Lemmer.

Ten slotte let ons daarop dat die Letterkundige Museum 'n *nasionale* museum is — dit behoort aan die hele Republiek, hoewel die Vrystaatse Provinsiale Administrasie die akkommodasie, personeel, meublement en ander kostes verskaf. Dit is 'n groot geskenk van die Vrystaat aan die volk van Suid-Afrika.

---

BY DIE TOEKENNING VAN DIE C.N.A.-PRYS, 4 APRIL 1973

Toe ek daarvan in kennis gestel is dat die C.N.A.-prys vir Afrikaans vanjaar toegeken is aan *Na die geliefde land*, is daar ook vir my gesê dat diegene wat dit ontvang gewoonlik 'n kort toespraak lewer oor die onderwerp „skryfkuns in Suid-Afrika”.

My eerste reaksie was een van 'n sekere paniek, want ek is in beginsel gekant teen sulke publieke besinnings, en verkies om my as skoenmaker by my lees te hou. Uitsprake oor die letterkunde kan die beste aan die akademiëci oorgelaat word, en my eie gedagtes oor die onderwerp beperk ek by voorkeur tot my vriendekring.

Dáárby kom daar nog die feit dat ek reeds vyf jaar in die buiteland woon; en alhoewel dit in baie opsigte 'n heilsame en verrykende onder-vinding is, bring dit vanselfsprekend ook 'n groot mate van verwydering mee. Gevolglik voel ek nouliks in staat om my op kort termyn uit te laat oor „skryfkuns in Suid-Afrika”, selfs al sou ek by dié geleentheid 'n poging wil doen as teken van erkentlikheid teenoor die C.N.A.

Ek wil u dus vra om my van die gebruikelike beskouing te verskoon, terwyl ek u terselfdertyd verseker dat my onwilligheid nie gesien moet word as 'n gebrek aan belangstelling in of verbondenheid mét die Suid-Afrikaanse skryfkuns nie. Die feit dat ek in Suid-Afrika gebore is en daar grootgeword het, bring onvermydelik verbondenheid met die land, en ek sou moeilik in Afrikaans kan skryf sonder om belangstelling in die Afrikaanse letterkunde te hê. Ook op hierdie afstand en ook ná soveel jare is die land en sy mense gedurig in my gedagte. Teenswoordig dink ek trouens nog meer as ooit terug, en met toene-mende besorgdheid as Suid-Afrikaner oor wat daar in die land gebeur, en besorgdheid as skrywer oor die Afrikaanse letterkunde, wat in so 'n geringe mate by hierdie gebeure betrokke skyn te wees en so min daar-van weerspieël. Ek kry die indruk van 'n letterkunde wat nie net min voeling met die omringende werklikheid besit nie, maar ook — miskien juis om hierdie rede — besig is om te kwyn en al hoe minder voort te bring wat waarde het.

Dit is 'n pessimistiese oordeel, en ek kan slegs hoop dat my pessi-misme, in elk geval gedeeltelik, te wyte is aan 'n onvolledige kennis van wat daar op die oomblik in Suid-Afrika plaasvind.

Ek wil die C.N.A. graag bedank vir die prys wat hulle aan my jongste roman toegeken het. In die verlede het die beoordelaars steeds blyk gegee van 'n onafhanklike mening, onbeïnvloed deur nie-literêre faktore; en om hierdie rede het die C.N.A.-prys 'n hooggeagte aanduiding van literêre waarde geword. Dat *Na die geliefde land* volgens die oordeel van die keurders sodanige waarde besit, beskou ek as 'n besondere eer. Ek dank u.

## OOR DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Na aanleiding van onlangse persberigte het die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring tydens sy vergadering op 7 April, 1973 besluit om die volgende verklaring vry te stel:

„Aangesien verkeerde vertolkings en afleidings uit die persberigte gemaak kan word, en aangesien sommige van die berigte vol foutiewe bewerings is, word bevestig dat die Afrikaanse Skrywerskring 'n organisasie is waarby skrywers in Afrikaans vrywillig aansluit; sy lede bestaan uit skrywers uit alle vlakke, van die klein skrywer tot die belangrikste, dit sluit in Hertzogprysweners, twintigers en sestigers; uit skrywers uit alle politieke en sosiale lae; uit skrywers met uiteenlopende letterkundige beskouings en belange.

„Dit staan elke lid vry om sy eie beskouings in alle opsigte te huldig en uit te lewe; Werkgemeenskappe word so vry en selfstandig moontlik gelaat om funksies en byeenkomste te reël, met die voorbehoud dat hulle openbare en ander optrede nie die organisasie as geheel skaad of in die gedrang bring nie.

„Die Afrikaanse Skrywerskring se heel eerste doelstelling, soos vervat in sy grondreëls, is: ‚die behartiging van die gemeenskaplike belange van skrywers.‘ Hieruit vloei sekere beginsels wat vir die afgelope byna 40 jaar gehandhaaf is en wat die basis van die Afrikaanse Skrywerskring se bestaan vorm en ook die regverdiging van sy bestaan is, nl. dat die Afrikaanse skrywers bymekaar gehou moet word, en om dit te bereik, sal geen belange van 'n bepaalde skrywer of groep van skrywers wat die belange of standpunte van ander skrywers kan raak en sodoende skeuring kan veroorsaak, deur die organisasie hanteer word nie. Ook sal geen drukgroepe toegelaat word om die Afrikaanse Skrywerskring te oorheers nie.

„Lede is dus alle skrywers in Afrikaans (en Werkgemeenskappe) wat die Afrikaanse Skrywerskring se grondreëls, doelstellings en beginsels onderskryf.

„Die Werkgemeenskappe wys self hulle verteenwoordigers in die hoofbestuur aan, en word dus nie deur die hoofbestuur gekies nie.

„Die *Tydskrif vir Letterkunde* se doelstelling is om die Afrikaanse letterkunde te dien en te bevorder. Die redakteur word deur die hoofbestuur in oorleg met instansies wat die uitgee van die blad moontlik maak, benoem, en tree selfstandig en onafhanklik op.”

Die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring is vir 1973 soos volg saamgestel:

*Voorsitter:* J. J. Brits. Tot onlangs hoof van die afdeling Studentesake van die Universiteit van Suid-Afrika. Benewens artikels en kortverhale het daar reeds sowat twintig boeke van hom verskyn, waaronder etlike jeugboeke en 'n historiese roman.

*Sekretaris:* P. E. Raper. Hoof van die S.A. Naamkundesentrum van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. Publikasies sluit in: *Naamkunde-Bronnegids*, 1970; Huldigingsbundel P. J. Nienaber (redakteur); artikels in *Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal*, *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* en *Onoma*, tydskrif van die International Centre of Onomastics met hoofkantoor in Leuven, België. Ook medewerker aan *Place Names and Language Contact*, Université Laval, Quebec, 1972, en vaste medewerker aan *Onoma*, verantwoordelik vir jaarlikse *Onomastica Bibliographia* vir Suid-Afrika.

*Lede:* Elize Botha. Redakteur *Tydskrif vir Letterkunde*. Lektrise in Afrikaanse en Nederlandse Letterkunde aan die Universiteit van Pretoria.

A. J. Coetzee. Senior lektor in Afrikaans en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van die Witwatersrand. Sy proefskrif *Ritme en Skandering* is in 1972 gepubliseer, en hy het hom veral verdiep in die poësie van die sestigerjare; heelwat artikels in dié verband het van hom verskyn.

F. C. Fensham. Professor en departementshoof, Semitiese tale, Universiteit van Stellenbosch. Skrywer van meer as 90 navorsingsartikels oor die Ou Testament, Nuwe Testament en die Nabye Ooste. Lid van die kommissie vir die vertaling van die Bybel in Afrikaans. Boeke sluit onder andere in: *'n Ondersoek na die geskiedenis van die interpretasie van die Hebreuse poësie* (1966), *Wetenskap en Bybelkunde* (1964), *Heersers van die ou Nabye Ooste* (1970), *Exodus* (1970), *'n Beknopte Ugaritiese Grammatika* (1970).

John Miles. Lektor in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van die Witwatersrand. Sy eerste bundel prosa, *Liefs nie op straat nie* (1970) is beskryf as „die stemburk van die prosa van Sewentig”. ’n Roman, *Okker bestel twee toebroodjies*, is tans in die pers.

J. H. Naudé. Onder-sekretaris, Dept. Volkswelsyn en Pensioene. Van hom het reeds verskyn ’n digbundel, ’n bundel kortverhale, vyf romans, en ook etlike hoorspele waarvan sommige bekroon is.



- C. F. Rudolph. Tot onlangs hoof van die Departement Afrikaans aan die Pretoriase Onderwyskollege. Tans verbonde aan die Transvaalse Provinsiale Onderwysburo waar hy navorsing doen i.v.m. die onderrig van Afrikaans. Hy was die eerste persoon wat 'n praktiese kursus in kommunikasiekunde opgestel het, asook die eerste Stel-leeskursus vir primêre skole. Saam met Anna Rudolph en Pierre Malan het hy 'n aantal kinderoperettes geskrywe. Ook twee romans, 'n bundel kortverhale, twee digbundels (*Tieroog* en *Vangriem*, albei van 1964), 'n aantal eenbedrywe en hoorspele, asook 'n letterkundige handboek.
- P. J. van Zijl. Senior lektor, Departement Semitiese tale, Universiteit van Stellenbosch. Van hom het 'n groot aantal artikels in buitelandse en Suid-Afrikaanse vaktydskrifte verskyn oor die Ou en Nuwe Testament en Semitiese tale, asook 'n studie van tekste in verband met Baäl in die Ugaritiese epiese gedigte.

## SKYFIES.

Liewe Lesers en Leseresse,

Die Man-in-Frokkie het toe gekom, en met geesdrif is hy verwelkom. Deur die krante veral — heerlik, so 'n turksvy in die komkommertyd tussen Krismis en Nuwejaar: „Breyten en Vrou in Suid-Afrika — Uiteindelik 'n Visum!” — en dit op so 'n dooidag soos 31 Desember. Daar was 'n briefie wat gejuig het: „Volgens ou Oranje-tradisie staan ons en 'n menigte ander, oud en jonk, 'n nimmereindigende ereboog en ons wuif en wuif met ons vrolike wimpels 'n welkomsgroet aan BREYTEN EN YOLANDE!” In 'n hoofartikel het 'n krant mooi gevra: „Ons wil hê jy moet by ons bly.”

Soos wanneer sportverslaggewers 'n Springbokspan volg op 'n segetog deur 'n vreemde land, het ons week vir week in die krante kon lees hoe dit met die kuier vorder. Ons kon kwaad word vir die Wellingtoners wat die verlore seun binnegehaal het; ons kon kwaad word vir die Wellingtoners wat gesê het hy's g'n held nie. Lekker ligvoets het die krante hul sambreeltjies gewikkel en op die stywe tou gebly.

Ons het gesien hoe selfs Gesofistikeerde Sarie, om nou maar so te sê, die lug snuiwe en koers vat agter die krante aan — want toe mens weer jou oë uitvee, daar's die Man-in-Frokkie soos 'n wafferse Sarie-se-Sarel tussen die vrouens se blaaië in. Hy het vir Sarie nuus uit die binneland gebring (miskien ook, sou ek reken, 'n draaitjie gemaak by Matjiesfontein vir 'n Martini?).

Inmiddels het dit Februarie geword, 12 tot 16. Ai, dink ons, nou's die turksvy darem al geruime tyd in die sand en gras gerol; kan daar nog dorings aan wees? Daar kan. Soetjies en stemmig, sê die krante, vriendelik en rustig het hy gepraat, maar onverbiddelik het die dorings gesteek — „poëtiese politiek”, het die mense dit genoem. Ons is op die afgrond van die hel, het hy gesê, en gepraat van „vrees en wanhoop, afstomping, skynheiligheid, vervlakking, verskrikking, perversies, onverdraagsaamheid. En bloed . . .”

Maar soos Van Wyk Louw sê in *Die Halwe Kring*: ons is mák ná die sweep. As ek die Randakker reg lees, dan haal Rykie vir ons dáár aan dat 'n toehoorder gefluister het: „Ek . . . ek het laas so gevoel toe ek negentien jaar oud was en in die Ossewabrandwag.” En langesaan die akker haal die politieke rapport vir ons aan: „. . . 'n jong klong uit 'n gesiene Afrikaans-Nasionale familie sê dat hy by die aankyk van die versamelde Sestigers daar by hom (dit sal dan seker Breyten gewees het) gevoel het soos wanneer 'n Springbokspan op die veld draf.”

Maar snaaks: toe begin die sambreeltjie gevaarlik wikkel. Daar was nóg 'n spreekbeurt vir Breyten in die Kaap, en hy daag nie op nie, en die krante laat hul so effens misprysend uit daaroor. En daar raas Breyten met hulle. Ek was op 'n verkenningstog deur die land, sê hy, en los my in elk geval maar uit: julle vroompraatjies is buitendien net laventel op die lyk, oliekolonie op die kadawer.

Heidendom en duister dae! Dat 'n man nou so kwaad kan word vir mense wat so hul uiterste bes probeer om vriendelik te wees. Maar is ook weer so: as 'n man nou vir jou reggemaak het vir baklei, en dis net wimpeltjies waar jy kyk, en die mense roep net „hoezee, hoezee” — en jy het dan nou aan die anderkant jōu span wat verwág jy sal swaarkry, wat jou al vantevōre so jammer het dat jy so swaarkry . . . Nee, dis te erg. G'n mens kan dit hou nie. G'n wonder dat jy dan maar 'n laaste skop mik na die persfotograaf as hy nog 'n laaste kiekie wil inkry voor die „bokker met die baard” weer die pad vat nie.

Teen dié tyd het die krante ook al grond toe gekom. Daar staan een Sondag in een van hulle 'n mooi stukkie oor mnr. Blaar Coetzee: „Ruwe diamant, ja, maar diamant”, lui die kop, en 'n ou studentevrind roep 'n toneeltjie voor die gees hoe mnr. Coetzee en mnr. Beyers Naudé onder die akkerboom by Wilgenhof oor landsake gepraat het in 1935.

„Bey,” so lui die storie. „daardie tyd stoere Nasionalis, het die hoë woord volksbelange gebruik. Blaar, daardie tyd ewe stoere Smelter, se reaksie was: Ag man, volksbelang is sommer Breyten Breytenbach. Bey het homself in toornige verontwaardiging opgeruk en vir die oomblik vergeet dat hy tokkelok is: Volksbelange Breyten Breytenbach? Jy is Breyten Breytenbach!” — In 1935. 'n Jaar of wat gelede sou ons gesê het Na-boomspruit. — Ewewel, dis darem of 'n mens se vertroue in die krante 'n knou kry — om te dink dieselfde mense het net 'n paar weke tevore in die plek van hul hoofartikel 'n briefie aan Breyten geplaas waar hulle so roerend gesê het: „Geniet die kuier, Breyten, en kom gou weer.”

'n Mens wil nou nie begin dink jy kan jou nie op hulle verlaat nie; ons sukkel dan so dat hulle moet vry bly . . . of is dit nou „word”?

Maar 'n tydjie gelede staan daar jou waarlik in (dis nou wel in die Transvaal gepubliseer, maar darem) dat W. E. G. Louw op 21-jarige leeftyd die Hertzogprys gekry het vir sy digbundel **Die Jong Dwaas**. En al die tyd was hy tog ryk gewees! En dan weet iemand my te vertel dat hy êrens gelees het Chris Barnard het die Hertzogprys vir mahala gekry. Maar dis darem seker net 'n storie. En mnr. André P. Brink sou dan so geraas het, ook volgens die krant, met die mense wat so swierig in Waterkloof woon as daar soveel broodsgebrek is in Soweto (Waterkloof is nou die voorstad in Pretoria waar mnr. Joe Kachingwe se huis ook staan). Maar dit moet 'n drukfout wees, want mnr. Brink is mos darem seker self lief vir sy gerestoureerde herehuis („ou Britse Setlaar-Herehuis”) waarvan Abraham de Vries so mooi vertel in die tweede bondeltjie **Gesprekke met Skrywers**. Moet 'n man dan nou eers jou huis rinneweer en dan restoureer om jouself te kan respekteer?

Ek skryf nou die dag, wanneer, vir Doortjie (my vriendin Mrs. Doris Worthington-Smith — u sal onthou) sy kan gerus vir die mense sê wat so oor mev. H. H. Grové se boek **Winterreis** aangaan, mnr. Brink sê, dáár het jy nou skitterende vormvermoë wat in 'n blote resep verstar het. Sy skryf vir my terug: „If you can do that with a recipe, dear, I'd just **love** to have it.” — Dié Doortjie het darem nie regtig kultuur nie, al stel sy

haar soms so aan. Ek vertel haar toe ook in dieselfde brief dat ek half sleg gevoel het vir die **Tydskrif** se part toe die mense sulke aanmerkings maak oor al die vrouens wat in Februarie se nommer geskryf het. Sewe vrouens! en daar was maar sestien name in die Inhoud — as jy my nou nie bytel nie — want wat is ek nou eintlik. 'n Mens sou dink ons het die Sarie oorgeneem. „Well, sweetie, take heart,” skryf sy terug, „the time will come when we will call a male editor who has a few men writing for him A Male Chauvinist Pig”. En sy sê sowaar dat dit vir haar om 't ewe is of sy **Digters van Dertig** of **Naggiesprek** lees. Kan die vrou dan nie aanvoel wanneer sy met die werk van 'n digter besig is nie?

Betraand die uwe,

Ou Grietjie.

### BOEKE ONTVANG

(By geleentheid sal artikels oor sommige titels hier vermeld, verskyn.)

André Louf-Decramer: **Eeuwige Pool**. 50 bl. Uitgegee deur die skrywer, A. Louf, Seulestraat 64, Nieuwkerk, België. Prys 75 fr.

Aletta Lübbe: **Een Dag Langer**. 91 bl. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1972. Prys R2,30.

Hettie Naudé: **Etiket vir elke geleentheid**. 260 bl. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1972. Prys R4,75.

Freda Plekker: **Menner**. 68 bl. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1972. Prys R3,50.

J. W. M. Pretorius: **Kinderlike Belewing — 'n psigologies-pedagogiese studie**. 99 bl. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1972. Prys R2,10.

H. S. van Blerk: **Die Tier van Ruigberg**. 135 bl. Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1973. Prys R3,15.

Willem G. van Maanen: **De Onrustzaaier**. (Met inleiding en aantekeninge deur Louis Eksteen — in reeks „Prosa van die Lae Lande”.) 157 bl. Academica, Pretoria en Kaapstad, 1973. Prys R3,50.







