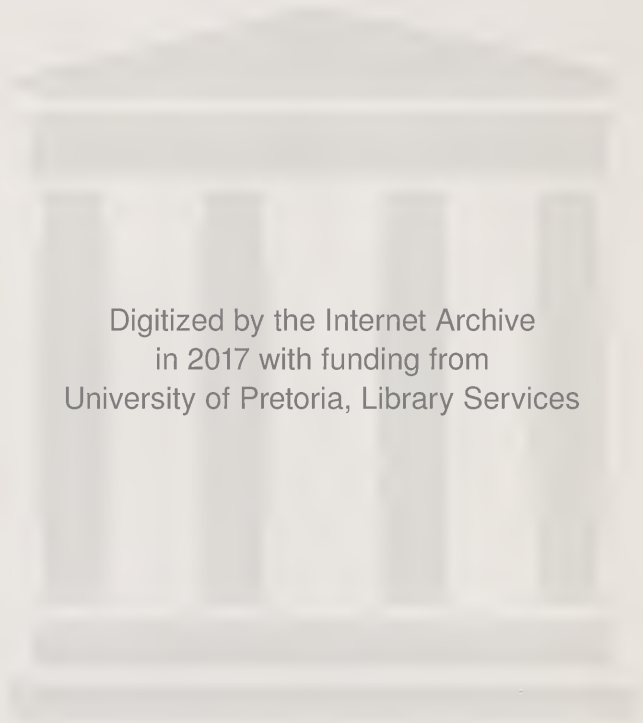




Tydskrif vir Letterkunde

AUG. 1972

NUWE REEKS X:3



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

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

COENIE RUDOLPH

Skakelredaksie:

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

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

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

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

Augustus 1972

Nuwe reeks X : 3

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

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

INHOUD

Elsa Joubert	:	Die reisverhaal	1
Charles Fensham	:	Die Sumeriese Gilgamesj	6
C. F. Rudolph	:	„Die Son Struikel” struikel nie	12
Jennifer Fletcher	:	Gedigte	21
J. C. Steyn	:	Gedigte	24
Peter Louis van Dyk	:	'n Versameling woorde	25
Louis Malan	:	Doringpoort	27
Marie Koelman	:	Waar is die ou-jy?	28
Ann van der Linde	:	Gedoem tot 'n stofstraat	29
P. J. Conradie	:	Beeldspraak in „Germanicus”	30
Bartlett Raath	:	Verlange	39

DIE REISVERHAAL

Die reisverhaal is 'n fassinerende onderwerp. Hoe breër jy daaroor dink, hoe dieper terug in die geskiedenis jy daarmee gaan, des te interessanter word dit. Jy vind dat elke volk sy reisverhale het; dat die mens op reis 'n vreemde bekoring, 'n wonderlike prikkel vir die skrywer of denker was en is. Die mens van een bestemming op pad na 'n ander . . . en wat gebeur op pad met hom? Hoe gaan hy die einde van sy reis bereik? Wat was die doel van sy reis? Daar is gesê dat as die mens aan die einde van sy reis nie anders is as toe hy vertrek het nie, die reis sowel maar nie kon gewees het nie.

Ek wonder of u uit u kinderjare onthou hoeveel stories begin het met: Daar was eendag 3 broers, die oudste het op reis gegaan . . . en dan volg wat met hom gebeur het; dan die tweede wat vertrek, dan die jongste. Op die reis word hulle beproef — en gewoonlik is dit die jongste wat die beste daarvan afkom!

Die stories was óók reisverhale, of verhale van reise wat gebruik is om 'n dieper betekenis oor te dra, om allegorie te word.

Die reisverhaal se wortels gaan baie ver terug. Verlede jaar was my man en ek in Israel. Nadat ons ons reis in die noordelike dele van Israel voltooi het — diep onder die indruk gekom het van die see van Galilea, van Jerusalem en al die ander bekende plekke, het ons verder suid gegaan. Ons het van Beersheba af, die plek van Abraham, met 'n bus na die woestyn van Sinai, in die Sinai-skiereiland gereis, ons bestemming die klooster van Santa Catherina, een van die oudste kloosters in die Christelike wêreld.

Die eerste nag in die woestyn het ons oorgeslaap in opslaan-hutte by Aboe Radeis, 'n olienedersetting aan die kus. Dit was baie primitief, die mans het in een hut, die vrouens in 'n ander hut geslaap. Ons het toe dit donker word, oorgestap na 'n derde hut waar die ete voorberei was. Dit was 'n entjie se stap oor die sand. Daar het 'n warm woestynwind gewaai sodat die woestynsand teen ons opgewaai het. Die lug was pikswart en skoon met baie helder sterre. 'n Paar honderd tree van ons, in die donker, agter die sand het die swart water van die Rooi see gelê.

In die eethut was die vreemdste mense te sien. Agter die eet-tafels ingeskuif die Israeli-soldate in hulle donkergroen uniforms en berette, die masjiengewere langs hulle neergesit; oliewerkers sommige met lang hare, gekrul soos dié van hippies, wat vreemd saamgegaan het met die oliebesmeerde oorpakke. En dan 'n groep apart, die Arabiere in hulle lang, wit klere en die gata-gata oor die kop — die wit hooftoisel wat ons uit prentjies uit die kinderbybel ken, die wit doek met die gevlegte koord daarom om dit in plek te hou.

Dis miskien hierdie gata-gata op die Arabiere se koppe wat ons opnuut aan die Bybelverbintenis van dié land laat dink het, wat my man aan my laat sê het: Ons is nou wel op pad na die Santa Catherina-klooster, met die mooiste versameling ikone in die wêreld wat ons wil gaan sien, maar besef jy, ons volg hier in die woestyn die spoor van die Israeliete se 40-jarige omswerwing in die woestyn, die oudste reisverhaal wat die Weste ken.

Dit was vir my 'n nuwe gedagte. Dat die verhaal, wat ons so goed ken uit Exodus en Numeri, die wêreld se eerste reisverhaal is. En toe ons die volgende dag verder ry, van die kus wegswenk en met die droë rivierbedding, die Wadi Feiran, al sukkelend die dorre woestynbergstreek dieper ingaan, het ek al hoe meer opgewonde oor dié gedagte geraak. Exodus, uittog, uittrek, trekverhaal. Sover ons weet die Weste se eerste reisverhaal en 'n perfekte reisverhaal.

As mens dit ontleed, het die verhaal van die Israeliete konstruktoreel al die gegewe van 'n goeie reisverhaal, die model reisverhaal. Eers die opdrag wat aan Moses by die brandende braambos gegee is, dan die vertrek van die volk uit Egipte, die wedervarings langs die pad, die visioen van die nuwe, en 'n nuwe volk wat oplaas, na alles wat hulle moes leer, Kanaän binnegaan.

Doel belewenisse langs die pad, nuwe insig. Ek sou sê die perfekte patroon van die reisverhaal. Gedurende daardie dagreis met die droë rivierbedding op, na die berg wat as die berg Horeb aangewys word, het ons baie belewenisse uit die dae van Moses meegemaak. Die gids het ons rotsformasies gewys, kalkklippe waarin water wat by tye by die rivierbeddings afkom, gestoor kon word; hoe water uit 'n klip kon kom; hoe die God van die Israeliete Moses so 'n klip kon aangewys het; ons het by 'n oase by die Bedoïne koffie gedrink — mens dink aan die oase Elim, die 12 waterfonteine en die 70 palmbome — dit kon na beskrywing hierdie een wees. Ons het die kamele sien rysig opstaan uit die hopen waarin hulle in die sand lê, en weer was die kinderbybelprente voor die gees. Ons het teen skemer by die Santa Catherina-klooster aangekom baie hoër as seevlak teen die hange van die berg gebou. In een van die binneplase van die klooster het die son wat net agter die berg wou wegsak op die blink blare van 'n bos geskyn. Is dit so 'n bos waar Moses die opdrag gekry het? Mens weet nie. Maar die volgende oggend toe ons met sonopkoms na buite gaan — ons het in die klooster geslaap — en die strale van die son oor die berg sien val en die byna bonatuurlike glans op die kalkklipformasie sien — so skerp dat mens byna nie daarna kon kyk nie, was ons baie na aan die wonder van die Israeliete en hierdie hoogtepunt in hulle reis, en eintlik in die wêreld se reis na insig en begrip. Dis hier waar Moses die twee tafels, met die tien gebooue daarop geskryf, van die berg gebring het.

Moses het omstreeks 1250 v.C. geleef. Nie kort daarna nie sou 'n tweede ou reisverhaal hom afspeel. Ook 'n reisverhaal, wat

miskien denkbeeldig, tog gebaseer is op feite wat die tyd oorleef het. Dit was die reise van Odysseus of Ulysses, soos die Romeine hom genoem het.

Sy vertrekpunt was van Troje, langs die weskus van Asië — geographies nie ver van die land van Kanaän nie. Die tyd van sy vertrek was ook nie ver verwyder van die tyd van Moses nie. Troje was 'n baie ou stad. Schliemann, die argeoloog wat aan die einde van die vorige eeu daar opgrawings gedoen het, praat van die oorblyfsels van 9 stede wat teruggaan so ver as 3 000 v.C., 1 000 jaar voor Abraham. Homeros wat die verhaal van Orysseus opgeskryf het, op oorlewering gebaseer, word histories to tussen die 10e en 8e eeu v.C. geplaas. Oor die stad waarvandaan Odysseus op sy reise vertrek het, in die 11de eeu v.C. onthou u die verhaal van die vernietiging van Troje deur die strategie van die houtperd. Odysseus is een van die helde van Troje wat nie huis toe gaan nie, maar die verre gesigseinder met sy makkers gaan verken. U ken die wedervaringe wat hy deurmaak, Circe wat sy makkers in swyne verander, Cyclops die eenoog-reus. Weer tientalle jare wat geswerf word. Weer soveel lesse wat geleer word voordat die tuiste, die bestemming bereik kan word.

Dit kom voor asof die reisverhaal die ideale medium word vir die allegorie of simboliese vertelling. Asof die mens in beweging, die mens op 'n nuwe manier openbaar, ook aan homself. Hy bly nie staties nie, hy verander, die reis en sy wedervaringe bring sy latente eienskappe na vore. Dink maar weer aan die kinderverhale — daar was eendag 3 broers wat op reis gegaan het, en wat daarop volg.

Byna in elke taal word van die diepste waarhede, die diepste inhoud in die vorm van 'n reiskroniek of reis storie gegiet. Ek wil so ver gaan om te sê dat selfs Dante se Divina Comedia oorhel na 'n reis storie — die reis deur Inferno, deur Purgatorium na die Paradys. Daar is selfs die twee gidse — Virgilius as simbool van menslike wysheid, Beatrys as goddelike openbaring.

Dink aan Bunyan se Pelgrim se reis na die Ewigheid — van die Stad van Verwoesting, sy wedervaringe totdat hy die Stad van Heerlikheid kan bereik.

Dink selfs aan Cervantes wat die togte van Don Quixote en sy agterryer, Sancho Pancha, beskryf.

So kan 'n mens met voorbeelde voortgaan, uit byna elke taal, maar dit sou nie 'n ware prent van die reisverhaal gee nie. Langs die reisverhaal wat allegorie geword het, het daar ook die **tradisie van die suiwer feitlike reisverhaal gegroei**. Hiervan is daar ook al duidelik die kiem in Moses se verhaal waar eksakte beskrywings gereëld voorkom.

Hierdie feitlike reisverhale het ook hulle belangrike rol in die geskiedenis gespeel. Dink aan Marco Polo se verhale van sy

reise na die Ooste, aan die Itinerario van Van Linschoten waarin hy sy reis op 'n Portugese skip om die Kaap na die Ooste beskrywe en wat soveel bygedra tot die uitstuur van die eerste Hollandse ekspedisie om die Kaap van Storms om die markte van die Ooste te bekom. Oor Afrika, en tot die oopmaak van die destydse so donker kontinent, het die reisverhale, feitelik, gewoonlik in dagboekvorm, baie bygedra. Ons het ook ons eie ontdekkingsreisigers en beskrywers aan die Kaap: Kolbe, De Vaillant om net twee te noem, later volg Trichardt met sy dagverhaal. Uitstaande is Livingstone se **Missionary Travels in South Africa** waar hy sy tog deur Afrika, van die wes- na die ooskus beskrywe, en sy verdere boeke.

Die reisverhaal in beide vertakings het dus 'n lang en eerbare tradisie: of as reis storie as allegorie, of as reiskroniek as feitelystelling.

Nou kom ons by die reisverhaal van vandag. Dit is 'n genre wat baie toegeneem het in gewildheid by skrywers, ofskoon nie altyd by studente nie!

Die groot vraag is hier: Is die reisverhaal vandag Joernalistiek of Letterkunde? Waaronder val dit? Sal die reisverhaal die tyd oorleef soos bogenoemdes?

Ek dink Ernest Hemmingway, wat behalwe sy romans ook heelwat reisboeke en los reissketse geskryf het, het dit baie goed gestel: hy het die onderskeid baie kort en pittig gemaak. **The timely** teenoor **the timeless**. Die geskrif wat tydig is teenoor die tydlose. Die tydige sou wees die stuk rapportage oor Zanzibar byvoorbeeld, om saam te val met die opstand daar. Die reisboek oor rooi China, om saam te val met Nixon se besoek. Of enige reisverhaal waarin die belangstellingsinhoud tydelik van aard is. Soos oorlog verslaggewing, sportverslaggewing ens.

Wanneer daar in die inhoud en manier van skrywe, daardie element is wat vir altyd en orals geldig sal wees, wanneer dit bo die tydelike en tydige uitstyg, dan kan dit op letterkunde aanspraak maak.

Daar is verskeie maniere om 'n reisverhaal te toets. Ek dink bv. aan die kwaliteit van die mens wat skrywe. Ek sal u 'n voorbeeld noem: Livingstone wat skryf oor sy tweede ekspedisie op die Sambesi in Oos-Afrika, en 'n boek **The Sambesi Papers** van 'n ander lid van die geselskap, 'n jong man Richardt Thornton. Livingstone is die soeker, die vorsende gees, Thornton is die klapot, die kasuele optekenaar. Ag, as die rivier net sal sak sover dit moet sak sodat ons die minimumdiepte kan meet sodat ek kan weet hoeveel maande v.d. jaar die rivier bevaarbaar is, skryf Livingstone in sy Journal. Ag, as die rivier net lank genoeg kan bevaarbaar bly sodat ons uit hierdie warm muskiethel kan padgee, skryf Thornton. Livingstone

se boek adem die navorsersgees, die soeke na die uiteindelijke stukkie kennis, die opsysit van self en eie veiligheid. Dit sal leef, net soos Moses se boek, al was dit toe nog nie die Bybel nie, sou leef.

Wat maak 'n boek tydloos? Die taal of styl? Ek dink nie so nie. Veral in reisbeskrywings is taal of styl makliker 'n slagkat om in te val as ander boeke. Mooiskrywery is nie goeie skrywery nie.

Die geloofwaardigheid? Ja, maar 'n oorlogsverslag is ook geloofwaardig.

Ek dink dit is die insig wat verkry word op die reis; die geestelike reis wat afgelê word. Die feit dat die reisiger — skrywer en leser — effe anders aan die einde van die boek is as aan die begin; dat daar 'n tweede reis was, 'n geestelike reis. 'n Reis wat nuwe begrip meebring: van die wêreld wat verken word, of die mense wat ontmoet word, of en veral van jousef.

Soos Moses, of Odysseus, of Dante, of die Christen van Bunyan, of Don Quixote, of op 'n ander manier Van Linschoten en Livingstone en ons wat hulle lees.

Ek dink ons sal altyd reisverhale hê. Byna alle skrywers het die stimulus van die vreemde nodig. Byna alle skrywers wil die uitdaging van die mens aan 't beweeg, op pad na êrens aanvaar.

So gemeet lyk ons eie oes in Afrikaans nog maar skraal. Maar miskien is die grondslag gelê dat ons eendag ons eie tydlose reisverhaal ook in Afrikaans sal kry.

DIE SUMERIESE GILGAMESJ

Die geheim van dood en lewe 'n „motief” in die ou letterkunde

Dit het al byna gewoonte geword om legendariese figure van die Babiloniese letterkunde meteens in die veel ouer Sumeriese letterkunde te ontdek. Met die toename van ons kennis van die Sumeriese letterkunde het dit duidelik geword dat die Semiete by hierdie ou kultuurvolk baie dinge oorgeneem het — nie net oorgeneem het nie, maar dit ook op 'n eie wyse verwerk en omgebuig het na 'n tipiese Semitiese opvatting. In vele opsigte het die ou Babiloniërs die stimulus van hulle verhale van die Sumeriërs gekry. So was dit ook die geval met die heldeverhaal wat vertel van 'n groot, sterk held wat op sy oudag oor die geheim van die lewe en die misterie van die dood begin nadink. Dit was die Sumeriërs se manier van filosofeer oor lewe en dood. In plaas van om te teoretiseer daaroor, neem hulle 'n konkrete geval. In die verhaal wat dan om so 'n konkrete geval opgebou word, word hulle aktuele probleem aangesny. Dit het geskied presies soos skrywers vandag in hulle romans 'n bepaalde probleem van die lewe uitwerk. So het Kafka in *Das Schloss* sy Langemesser laat poog om in die burg in te kom, maar dit geskied net nie. Hierdeur illustreer die skrywer die futiliteit van die lewe. Dit is 'n lang reis sonder 'n bestemming. Vir die ou Sumeriese verhaalmakers het dit gegaan om die groot teenstelling tussen jong, bruisende krag en die uiteindelijke afdaling na die doderyk waaruit geen krag van 'n man hom kan red nie. Dit het by hulle ook om 'n reis gegaan, maar 'n reis waarvoor daar wel 'n bestemming is, die bestemming van die dood.

En in hulle beskrywing van die probleem van die dood, is hulle ook modern. Dit is die wesenlik probleem wat vandag nog die mens besighou. Dit is dikwels dit wat hom die angswekkende vooruitsig van die dood laat terugskaats op die lewe en hom op die futiliteit daarvan laat wys. Dit is wat Beckett se *Wag op Godot* vir ons wil sê. Daarom is dit nie verbasend nie dat die heldeverhaal van Gilgamesj in sy Babiloniese vorm nog steeds populêr is; Gilgamesj wat ná die dood van sy sterk vriend, Enkidu, gaan soek het na die geheim van die lewe; dit ontdek het by die Babiloniese Noag, Ut-napisjtîm in die vorm van 'n plant, maar dit vir altyd verloor het toe 'n slang sy lewensplant opvreet. Dit toon aan dat selfs die held, Gilgamesj met al sy krag moet sterf. Daar is geen pad van die dood af terug na die wêreldse bestaan nie.

In hierdie bydrae is ons meer bepaald geïntereesê in die Sumeriese weergawe van die heldeverhaal van Gilgamesj. Die belangrike vraag wat hom aan 'n mens opdring, is of hierdie soort verhaal, maar net 'n opgemaakte verhaal is en of dit 'n historiese agtergrond het. Dit is iets wat nooit met sekerheid bepaal kan word nie. Tog wil dit voorkom, na 'n vergelyking van drie Sumeriese ver-

tellings van Gilgamesj met die breeditgewerkte Gilgamesj-epos van die Babiloniërs, dat hoe verder 'n mens teruggaan hoe nader jy aan die lewenswerklikheid kom. Dit wil dus dui op 'n historiese kern.

Trouens, dit kan 'n mens ook aanvoel in heelwat epiese literatuur van die ou wêreld. By Ugarit in Noord-Sirië is twee eposse opgediep, geskryf in 'n alfabetiese spykerskrif wat alle aanduiding gee dat daar 'n historiese agtergrond behoort te gewees het. Die wedervaringe van Aqhat, koning Daniël se heldeseun, is plek-plek so lewensgetrou weergegee dat 'n mens die klop van die lewe daarin voel. Aqhat is ook 'n jagterheld net soos Gilgamesj, maar vind sy dood nadat hy in oormoed (hubris) die godin Anat beledig het toe sy van hom sy boog vra. Uit die verhaal wat gebrekkig behoue gebly het, is dit nie duidelik of Aqhat deur die bemoeienis van sy suster later weer lewendig gemaak is nie. Dit sal mens egter verbaas as dit so is soos sommige beweer. Dit sal so vreemd wees dat 'n held wat gesterf het, die pad na die lewe weer terugvind.

Met Keret, die ander Ugaritiese epos, gaan dit om 'n ander onderwerp. Keret verloor al sy familie en gaan bitterlik aan die huil. Die god, Ilu, daal na hom af in sy droom om te soek na die oorsaak van sy smart. Keret word deur Ilu aangesê om vir hom 'n vrou in 'n naburige land te gaan haal. Hierdie vrou gee aan hom talle kinders, maar toe hy ernstig siek word, beledig die kroonprins hom en haal hom 'n vervloeking op die hals. Hier het ons die motief van lyding en teenspoed met 'n skielike omskakeling na voorspoed en geluk — iets wat by Job ook voorkom. Hoewel die dood hier in sy aaklige werklikheid verskyn gedurende die ernstige siekte van die koning, is dit nie die sentrale probleem van die verhaal nie. Ook in hierdie geval is daar heelwaarskynlik 'n historiese kern. Die verhaal wil aantoon hoe twee groepe in Sirië deur 'n huwelik aanmekaar verbind is.

Selfs in die Homeriese verhaal van die Ilias het ons heelwaarskynlik met 'n historiese kern te doen. Dit word vandag almeer aanvaar. Hoewel 'n mens soms geneig is om te dink dat die Ilias 'n goeie beskrywing gee van hofintriges uit daardie dae en niks meer nie, kan jy tog agter heelwat wat geskryf is, 'n lewensfilosofie ontdek. Ook hier word telkens met die probleem van die dood geworstel. Die bekende verhaal van Agamemnon wat met soveel sukses die dood getrotseer het voor die poorte van Troje en dan sy dood vind nadat hy tuis gekom het, deur die hand van sy vrou in sy bad, toon dat die dood die mens tog agterhaal.

Dit wil dus voorkom of in die ou dae 'n verhaal gespin is om 'n bepaalde historiese gegewe. Hierdie verhaal put sy krag uit die historiese gebeurtenis omdat daarin 'n lewensprobleem opgesluit is. Vanuit hierdie historiese gebeurtenis word nou verder voortborduur soos die behoefte in die loop van die tyd en veranderde omstandighede dit vereis. Dit gaan nie meer om die gedagtenis aan 'n histo-

riese gebeurtenis nie, maar om die lewenswysheid wat in die verhaal opgesluit is. Vir die moderne mens wat in 'n gans ander wêreld woon as die antieke mense, wat ook 'n totaal ander lewensbeskouing het, is dit moeilik om agter die denke van die ou verhale in te kom. Die onmag om te verstaan voel 'n mens elke keer aan as jy met verhale uit die Semitiese wêreld in aanraking kom, maar 'n mens voel dit te meer aan as jy met die strakke en stywe Sumeriese verhaalstyl te doen kry. Dit is net asof 'n muur gebou is tussen die moderne mens en die ou Sumeriese verhaal. As dit vandag moeilik is vir 'n Westering om die Japannese letterkunde en lewensbeskouing te verstaan soos Kenichi Yoshida onlangs so treffend geïllustreer het, is dit dubbeld so moeilik om die letterkunde van 'n dooie taal te begryp. 'n Mens kan tog immers nie vandag na 'n Sumeriër loop en vir hom gaan vra wat bedoel hy met die of daardie uitdrukking nie. Ons moet met volgehoue studie indring en nog dieper indring om te probeer verstaan. En tog was daar in die afgelope tyd belangrike vooruitgang in ons begrip van die ou kultuurgoodere.

In Sumeries is drie epiese verhale van Gilgamesj vir ons behoue, nl. Gilgamesj en Agga, Gilgamesj en die land van die lewe, en Gilgamesj en die dood. Dit is duidelik dat elk van hierdie epiese verhale met 'n bepaalde doel oorgelewer is, daarom is dit vir ons aan die vergetelheid ontruk. Die verhaal van Gilgamesj en Agga is om een rede merkwaardig, nl. omdat in hierdie kort en bondige vertelling die gode hoegenaamd geen rol speel nie. Dit vertel bloot van Gilgamesj van Erech. Uit die onderhandelinge wat nou plaasvind tussen hierdie konings blyk dat daar in die vroeë Sumeriese staat 'n mate van demokratiese beheer was. Die koning was geen algehele outokraat soos die Gilgamesj van die Babiloniërs nie, maar raadpleeg sy ou manne (hoërhuis) en die jong manne (laerhuis) voor hy optree, net soos in latere jare ook koning Rehabeam van Israel gedoen het. Gilgamesj kry goeie raad en vyandige optrede word gekeer deur 'n diplomatieke oorwinning. In hierdie verhaal is sekerlik 'n sterk historiese kern aanwesig, maar dit is eintlik oorvertel om aan te dui hoe 'n oulike diplomaat Gilgamesj was. Dit word dan 'n vorstespieël waarin latere konings se optrede gespieël kan word. Dit is ook 'n oulike stukkie propaganda vir raadpleeg tussen koning en volk by belangrike beslissings — dit soveel eeue vóór Lodewyk XVI en die Franse Rewolusie.

Die epiese verhaal van Gilgamesj en die land van die lewe is van 'n totaal ander soort as die voorafgaande. Hier gaan dit om sy worsteling met die misterie van die dood. Sy groot begeerte is dat as hy te sterwe kom, sy naam op een of ander wyse moet voortleef. Dit is verbasend dat so vroeg al met hierdie algemeen menslike probleem en sy oplossing geworstel is. Die Egiptiese konings het hierdie probleem opgelos deur hulleself te vergoddelik en hulle name te laat voortleef in byna onvernietigbare piramides. Nou die dag lees ek van die Engelse klassikus, Porson, dat hy sou gesê het dat hy tevrede sal sterf as hy net die waarborg het dat eeue later mense sal ontdek dat ene Porson 'n belangrike bydrae gelewer het tot die beter verstaan van die teks van Euripides.

Gilgamesj besluit dat die enigste manier om 'n onsterflike naam te verwerf is om na die land van die lewe te gaan en daar sewe seders te gaan afkap. Sy vriend, Enkidu, raai hom aan om eers die toestemming van Utu, die songod, te verkry voordat hy die gevaarlike tog aanpak omdat Utu in beheer is van die land van die lewe. Dit het nogal heelwat oortuigingsvermoë van Gilgamesj vereis voordat hy Utu van sy goeie bedoelings oortuig het. Utu onderneem ook verder om op een of ander wyse die sewe demone (wat die slegte weersomstandighede verpersoonlik wat Gilgamesj gaan tref op die berge tussen Erech en die land van die lewe) skadeloos te stel. Gilgamesj, Enkidu en vyftig dapper manne bereik die land van die lewe veilig, maar hier tref op een of ander onverklaarbare wyse 'n diep slaap hom waaruit hy met groot moeite deur sy makkers gewek word. Daar is egter nog een belangrike gevaar om te oorwin en dit is die draak, Huwawa, wat vanuit sy sederhuis vir Gilgamesj en sy makkers sien naderkom. Huwawa ontdek dat hy so te sê heeltemal magteloos is teen hierdie indringers. Hy word bevrees en Gilgamesj slaan hom neer. Toe begin hy Gilgamesj besweer om hom nie dood te maak nie. Aanvanklik is Gilgamesj geneë om aan hierdie versoek toe te gee, maar word deur Endiku oortuig om wel vir Huwawa om die lewe te bring. Hulle sny toe die draak se kop af en bring sy liggaam as offer aan die gode, Enlil en Ninlil. Hierna hou die beskikbare teks op en ons weet glad nie hoe sake verder verloop nie.

Uit die epos is duidelik dat Gilgamesj wat maar net sy naam wou verewig deur sewe sederbome te kap, dit in 'n heel besondere mate reggekry het deur ook die draak Huwawa dood te maak. Ons leer hom ken as die tipiese heldefiguur wat met 'n draak veg en wel in staat is om dit te oorwin. Dit is 'n motief wat besonder sterk is in die Griekse verhale van Herakles en dit het ook 'n Christelike naloper gehad in die verhaal van die worsteling van die heilige Georg met die draak. Wat in die Gilgamesj-epos van besondere belang is, is dat hy skotvry in die land van die lewe beland, maar behalwe deur roem vir sy naam te verwerf, self nie die geheim van ewige lewe daar ontdek nie. In die Babiloniese Gilgamesj-epos verkry hy van Utnapisjtjm die lewensplant, maar voordat hy daarvan gebruik kon maak, verloor hy dit. Dit dui op die vergeefse soek van die mens na die geheim van die lewe.

Die derde Gilgamesj-epos in Sumeries gaan oor die dood van hierdie groot held. Ongelukkig het hierdie teks in 'n swak toestand tot ons oorgekom. Van wat ons kan uitmaak, blyk dit dat die god, Enlil, aan Gilgamesj verduidelik dat hy nie voortbestem is om onsterflikheid te verkry nie. Hy het wel dié troos dat hy koningskap ontvang het, belangrik geag is en 'n held was in die geveg. Dan volg 'n tipiese Sumeriese poëtiese beskrywing van sy dood waar die uitdrukking „hy lê en staan nie op nie” telkens gebruik word. Die tweede gedeelte van die epos vertel wat alles saam met Gilgamesj in sy dood meegee is. Op tipiese Sumeriese wyse word vertel dat sy vrou, sy musikant, sy lyfbediende, sy slawe wat so baie in die lewe vir

hom beteken het, saam met hom die graf in is. 'n Mens sou nog kon dink dat dit maar net 'n epiese verhaal is en hierdie dinge tog nie in die werklike lewe gebeur het nie, maar sir Leonard Woolley het in sy opgrawings by Ur 'n koningsgraf oopgegrawe waarin die gebeentes van 'n reeks persone wat saam met die koning in die dood geslinger is, ontdek is. Dit het wel gebeur. Dit toon aan dat die Sumeriërs tog geglo het aan 'n lewe ná hierdie lewe anders sou hulle nie al hierdie persone gedood het om die koning aan die ander kant by te staan nie. Hulle het geglo aan 'n lewe ná hierdie lewe, maar dit is 'n lewe van skimme en 'n soort lewe wat hoegenaamd nie te vergelyk is met die volheid van die lewe op aarde nie. Hoewel die held, Gilgamesj, graag in die volheid van hierdie lewe sou wou bly, word dit hom nie gegun nie. Hy moet af na die skimme. Daar is geleerdes wat meen dat daar genoeg aanduidings in die Sumeriese literatuur is dat Gilgamesj god en heerser van die onderwêreld geword het, van die onderwêreld ja, maar nie op aarde nie.

Die mense van die ou wêreld het in twee verskillende betekenis-sfere geworstel met die geheim van dood en lewe. Daar is die goddelike sfeer waar 'n kringloop kulties vasgelê is van die sterwende en opgestane godheid. Die Sumeriërs het Dumuzi op hierdie wyse vereer, die Egiptenare vir Osiris en Kanaäniete vir Baäl. Al hierdie ou volke het sonder skroom aanvaar dat 'n godheid kan sterf, maar weer lewendig word net soos die natuur met die somer sterf en met die reëns van die winter weer groen en lewend word waar 'n Mediterreense klimaat heers. Vir 'n sterflike mens is dit onmoontlik om weer lewendig te word as hy eenmaal dood is. Dit word die beste geïllustreer deur die Ugaritiese Aqhat-epos waar die godin, Anat die jong man, Aqhat se boog begeer en hom onsterflikheid (letterlik: nie-dood) belowe as hy sy boog vir haar gee. Aqhat se antwoord op hiedie versoek, is tipies van die Semitiese en trouens ook Sumeriese lewensbeskouing:

Moenie met my gekskere nie, jong vrou,
want jou gekskerdery is vir 'n jong man veragtelik;
ewige lewe — hoe kan 'n sterfling dit behaal?
Hoe kan 'n sterfling 'n voortdurende lewe verkry?

En daarmee is die ydele verwagting van Anat afgemaak.

Die Grieke het wel aanvaar dat hulle groot held, Herakles, toegelaat is tot Olympos, die woonplek van die gode, maar 'n mens moet onthou dat 'n Griekse vertelling beweer dat Herakles gebore is uit die samekoms van die god Zeus en die koningin van Thebes, Alkmene. Hy is dus halfmens en halfgod. Aan die ander kant is Orpheus toegelaat om na die onderwêreld te gaan om sy geliefde Euridike te gaan haal. Hy slaag in sy versoek, maar die sluwe Pluto stel 'n voorwaarde dat Orpheus, terwyl hy teruggaan na die aarde, nie mag omkyk nie, wel wetende dat Orpheus nooit hieraan sal kan voldoen nie. Orpheus kyk om en die een geleentheid wat 'n Griek

wel die onderwêreld sou kon verlaat ná die dood, is verlore. Van die land van die onderwêreld kom geen mens terug in die lewe op aarde nie, so wil dit voorkom. Maar daar bestaan 'n ander verhaal in die Griekse verhaleskat waar die swakke koning, Admetos, op die punt staan om te sterf en die gode hom meedeel dat hy kan bly leef as iemand gewillig is om in sy plek te sterf. Sy bejaarde ouers weier, sy debiteurs sien ook nie kans nie, die enigste een wat gewillig is, is sy vrou Alkestis. Die swak koning stem in dat sy maar in sy plek kan sterf. Kort na haar dood kom Herakles by Admetos aan en hoor van sy vrou se dood. Hy gaan na die onderwêreld en bring haar lewend na haar man terug. Die Griekse dramaturg, Euripides het 'n satiriese drama in sy vroeë loopbaan oor hierdie tema geskryf. Dit is opmerklik dat hy Admetos net vóór sy vrou se dood laat sê dat hy gewillig is om soos Orpheus na die onderwêreld af te gaan om haar te gaan red, maar, met klaarblyklike humor laat Euripides Admetos vervolg: hy sal niks vermag nie, want hy het nie 'n mooi stem nie. Of mens hierdie soort verhaal ernstig moet opvat, is sterk te betwyfel. Dit wil voorkom of Euripides meesterlik die spot gedryf het met die gode en met die jolige, dronk halfgod, Herakles.

Die dood en die lewe was 'n misterie vir die ou kultuurvolke. Hulle kon dit nooit presies definieer nie. Hulle kon verhale vertel wat rondom hierdie misterie afspeel. Hulle kon die mens tipeer wat soek na die ewige geluk van 'n voortdurende lewe, net om dit nooit te ontdek nie. Dit is ook die misterie waarvoor die Christendom te staan gekom het, maar hier het 'n deurbraak gekom. Christus het-gesterf en daarna opgestaan en, volgens Paulus, op hierdie wyse die laaste vyand verslaan, nl. die Dood. In geen een van die ou godsdiens is die hoop geskep soos in die Christendom dat die mens ook eendag sal opstaan nie.

„DIE SON STRUIKEL” — STRUIKEL NIE *

Dolf van Niekerk se novelle „Die Son Struikel” het verskyn en verdwyn sonder dat iemand nou juis opgewonde geraak het daaroor. Nóg Van Wyk Louw, nóg Rob Antonissen sien die besondere voortreflikhede van die werk raak. In **Standpunte nr. 34** wy Antonissen darem ’n bladsytjie aan die werk maar „betreur” sekere dinge so en vind dit so irriterend dat dit „gou op die senuwees gaan werk.” Van Wyk Louw vind dit „’n verhaal wat nié psigologies uit die verf kom nie.” Dan troos hy ons met die ietwat flou verskoning: „As ons romanskuns soos hy vandag staan, onderskat word — as ons reeds ’n groot rykdom besit wat maar net nie erken word nie, dan sal ons volk in die toekoms die vruggebruik daarvan hê.”

Eintlik sal die toekoms dan ’n verlies ly: een van die stellings van die kommunikasieleer lui dat by gebrek aan waardering ’n bron eenvoudig ophou om „soortgelyke” boodskappe voort te bring. Dan sit ons met die vruggebruik van één werkie terwyl daar meer en ryker werke kon gewees het. Wat „Die Son Struikel” betref, is ons inderdaad besig om ’n goeie werk hopeloos te onderskat, waarskynlik deur ons gebrekkige waarneming. Hoe sal ons dan ’n goeie Afrikaanse roman of novelle herken as ons alewig soek na voorbeelde van Europeesheid op Afrikaanse bodem? In die volgende paragraawe sal ek probeer aantoon waarom „Die Son Struikel” ’n groter werk is as wat ons tot nog toe erken het.

Om nou ’n klomp onnodige woorde uit te skakel gee ek vooraf ’n aanduiding van die bepaalde perspektief waaruit die werk beoordeel is. Dit sal verhoed dat die irritasie van die eie senugestel te veel distorsie veroorsaak.

Die perspektief is so ná moontlik dié van die inklusiwiteit, soos saamgevat deur Warren en Wellek: **imaginative integration en amount and diversity of material integrated**. Self wil ek **material integrated** dubbel onderstreep.

Nou is dit dadelik moontlik om te sê: wat die hoeveelheid stof betref, is „Die Mugu” van Leroux ryker as „Die Son Struikel”; wat die diversiteit betref, moontlik ook. Van Niekerk openbaar egter ’n veel sterker en hegte integrasie van stof tot ’n estetiese struktuur as enige ander Afrikaanse prosais. Dit klink oordrewe, maar kom ons ondersoek sy werk.

Van Wyk Louw se beswaar van „’n verhaal wat psigologies nié uit die verf kom nie” is ’n populêre beswaar. Meer mense kla oor

* Omdat eksemplare van Tydskrif vir Letterkunde 60 (Nuwe reeks I. 1) blykbaar baie skaars is en daar dikwels navraag is, word die artikel oorgedruk.

Diederik se on-menslikheid. Van Wyk Louw praat hier egter van 'n verhaal wat psigologies onbevredigend is, waarmee hy waarskynlik maar bedoel: dié Diederik-kêrel en wat daar met hom gebeur — dis nie alles pluis nie. Met dié formulering vat ek dan die gewone besware saam, ook die vaes wat op onbegrip berus. Die meeste lesers van die werk voel so 'n bietjie ongemaklik in Diederik se geselskap — of in sy bot weiering om saam te gesels. Sy uiteindelik „sinlose” daad maak hulle onrustig en lyk vir hulle snaaks, wreed, sinloos. Maar dié lesers vra gewoonlik ook nie waarom die son juis struikel nie.

Die sleutel tot Diederik se verhaal van lewensvreemdheid word op die eerste bladsy reeds verskaf: „Dié koeël het die hele wêreld aan skerwe geskiet. (p.5) Hele wêreld is hier Diederik (D) se wêreld en dié het bestaan uit Wynand, Wynand wat ná die oorlog vir hom vader en moeder en broer Faans was, d.w.s. alles wat D. geken het van huislikheid. Wynand (W) het hom „opgevoed”, geleer om te lewe „asof die wêreld om hulle melaats is.” (p.9)

Die uiters sensitiewe en konsensieuse integrasiepatroon blyk eers as die leser die klein bewyse, die enkele woorde, raak-lees.

Die verhaal begin met: „Hy probeer onthou.” (p.5) Aan die einde van die verhaal (p.97) ontmoet ons dié sin weer maar waar hy aan die begin met W. se verminkte kop in sy hande gelê het, met sy stukkende wêreld, lê hy aan die einde „. . . soos 'n vrug in die baarmoeder”; is hy gereed om gebore te word „in die rooigras — met God.”

En tussen die eerste „probeer onthou” en die laaste (p.97) lê die verhaal van hoe en waar sy gebroke wêreld weer heel geword het o.a. deur die liefde van 'n jong vrou wat hom homself laat vind het deurdat sy sy illusies vernietig het. (p.86 en 87).

Sy eerste „probeer onthou” lewer oppervlakkig net 'n plasing in tyd en ruimte op:

„Rebellie. Geveg tussen yl koppies. Wynand langs hom. Wynand beduie dat hulle plekke moet omruil. Nee, Ouboet! Wynand dwing hom. Lewe en dood ruil om.” (p.5)

Hier reeds, soos by die laaggedig, kry ons die eerste verdieping van betekenis: van die konkrete na 'n abstrakte maar baie belangriker vlak. „Lewe en dood ruil om” is op konkrete vlak in D. se guns. Sy broer W. sterf in sy plek. Maar op 'n ironiese wyse gebeur daar met D. se gees die teenoorgestelde: sy hele wêreld word aan skerwe geskiet. Voortaan sal hy leef soos 'n dooie in gedurige binne-gesprekke met Ma en Ouboet, met die dooies. Wynand wat hom moes help om klaar gebore te word voordat hy in die lewe gelos word, is daar nie meer nie. D. leef as onvolwassene,

te vroeggeborene, lewensvreemde. (Let op hoe die aandagstreep 'n struktuurmiddel word om die binnegesprek met die dooies aan te dui).

Lees verder al die verbande op bl. 6 raak:

„Wynand lê sy wese vol . . . W. wie se naam oor die (gebroke) wêreld gekerf lê . . . 'n Korhaan krakeel die stilte flenters, sy skreeu maak 'n hek oop vir die nag.” (Ook vir die nag in D.)

Vergelyk bl. 6 verder vir die behepthed met W. se oë, maar dan ook met fyn psigologiese stappe in 'n bepaalde rigting, na die onafwendbare: „Nou het hulle jou oë gevat . . .” D. het nou iemand vir wie hy kan blameer. Die redeloosheid” daarvan word o.a. geïntegreer as „Hy is blind” en as:

„Maar dis of die pyn op sy ooglede trap, sy oë dig trap en sy brein toesluit . . .”
almal sleutels waarop later teruggespeel word.

Let nou op met watter skraal maar uiters fyn gekose middele D. se pyn en benoudheid 'n lydensgeskiedenis teen die agtergrond van die Kruis word. „— Wynand! Die naelstring is verkeerd gesny . . .” word die begin van 'n lang reeks vrae oor die sin van die lewe, uiteindelik — oor die sin van die Afrikaner se lewe.

In sy sel dwing pyn en benoudheid vir Diederik na die betraliede venster. Dan dryf die maan weswaarts. D. klou aan die maan. Blaai nou terug na bl. 5 en kyk hoe klou 'n magtelose vashou is aan iets wat verlore gaan. Weswaarts word herhaal (p.7) en kry in dié verband 'n gelaaide betekenis.

Op die vorige bladsy het die skrywer reeds die assosiatiewe skryfwyse as struktuurmiddel gevestig. Nou gebruik hy dit weer: „doringbom . . . Sy kop lê op sy bors, sy hande het die kruis van die tralies gegryp. Hy hang . . .”

En terwyl hy as gekruisigde hang, gaan hy deur verskillende „stasies” van pyn: Faans se dood; sy ma wat verdwyn het „in die woud van kruisies . . .”; en die brief van Wynand oor sy pa se dood — „'n brief van Wynand aan sy ma wat aan 'n kruis . . .”

Dié sin word nie voltooi nie, maar juis die weglating maak nou twee werkwoorde moontlik: sy ma wat aan 'n kruis gesterf het, en ook sy ma wat aan 'n kruis geglo het. En albei dié moontlikhede word waar gemaak deur die verdere verloop van die verhaal.

Maar om terug te keer tot die „kruistoneel”: die pyn is alles oorheersend, word entiteit naas D.: „of is hy en dié pyn saam gebore- Miskien toe hy tussen graftes en doringdrade van die konsentrasiekamp geswerf het . . . of die nagte in 'n vreemde tent . . .”

Die pyn laat hom woordeloos uitroep: „My oë vergaan van dors!” Deur dié „kruiswoord” is daar ’n subtiële vereenselwiging met Christus as gekruisigde. Maar ook die vereenselwiging met die Afrikanervolk het reeds tot stand gekom. Later word D. al hoe meer prototipe en simbool van die Afrikanervolk — lewensvreemde wat in norse isolasie sy heil wil vind, wat vlug van kamer na myn en van myn na kamer.

Die bladsye oor die treinrit en die geselskap oor Koot Vermaak se dood bring ’n genadelose herwaardering van bekende ou volksargumente.

Gaan maar na hoe die sterwende vreemdeling in die sel simbool gemaak word van die rebellie; hoe D. se onmag om die rebellie te wreek; hoe sy verloëning van sy dierbares wat vir dié land gesterf het hom opnuut laat sterwe: „Nog ’n stuk van hom is aan die aarde gevoer. Hy dink meteens vaagveg: miskien keer dié gestorwe dinge van sy wese tog eenmaal terug.” (p.22)

Dan begin die eensaamheid en isolasie om hom groei. D. word nou simbool van die oorwonne Afrikaner wat hom in sy verlede verlustig: „Wonder en bloed word blomme.” (p.23)

Dis onmoontlik om op al die subtiliteite van „Die Son Struikel” te wys. Ek ken geen Afrikaanse prosawerk met so ’n hegte struktuur nie. Daar is geen los draadjies nie. Ons verwys na ’n enkele voorbeeld op bladsy 32.

D. is op pad plaas toe nadat hy ’n ruk vantevore wou weghardloop: „Los van dors en rebellie, los van republiek en Vierkleur en Vryheidsoorlog. Bang dat die aandster en die kruis hom sal verlaat.” Nou loop hy deur die veld. „Kort-kort pluk hy ’n grashalm, kou die sappige stam fyn, roer dit met sy tong in sy mond. Wanneer hy die rafels uitspoeg, voel dit of hy homself bevry het. Naderhand pluk hy gras net om te kon spoeg.” (p.32)

Later sit D. en kyk na ’n opstal met bome en krale, „terwyl ’n vlies stuk vir stuk voor sy oë, voor sy bewussyn wegrafel . . . ’n Stukkie vreugde ontkiem in hom.”

Dolf van Niekerk bou in die woord rafels ’n betekenis van bevryding in. Daarom kan hy ook wegrafel gebruik om vreugde te laat ontkiem.

Op die volgende bladsy sterf sy kortstondige vreugde. „Hy spoeg die gekoude gras uit, spoeg die stukkie vreugde op die grond.”

Daar het nou ’n nuansering bygekom wat netnou nie bestaan het nie. Maar dit is waarom ek van hierdie werk hou — die skrywer bou sy konnotasies stelselmatig en doelbewus op.

Hierdie assosiasie tussen die kou van grashalms en bevryding keer later weer terug as D. op die spits koppie sit en wag vir die vyand. Hendrik kom praat met hom:

„Waarom vlug jy dan nie? Met hierdie perd kon jy al myle ver gewees het.

Diederik antwoord nie. Hy pluk 'n grassie, kou dit fyn.”

Vir wie die werk reg lees het die skrywer nou reeds gesê: D. is 'n vry mens. Maar wie van ons het nou die werk so noukeurig gelees? Of is die werk dalk te dig om 'n goeie prosawerk te wees?

As die kommando perderuiters langsaam nader kom (p.96), sit D. en kyk „hoe termiete hulle stukkie gras afkou en karwei.” Daar is ook 'n mierleeu met 'n leë valstrik wat die vry termiete nie vang nie. Die perderuiters kom nader. „Diederik . . . pluk 'n handvol grashalms. Hy breek die sagte stengels af en druk dit in sy mond. Sy tong koester die gras se sappigheid. Dié ervaring wil sy onderdrukte gedagtes loslaat.” (Let op: loslaat — vry maak).

Eindelik jaag hulle hom, en agter die laaste rantjie „is die wye, oop aarde tot by die grensrivier, tot by . . .” Let op hoe **laaste rantjie** hier ook **sterwe sê**, hoe **wye, oop aarde** vir hierdie man wat in die lewe gevangene was, nou die groot vryheid van die dood beteken. Hy jaag voor die ruiters uit. „Die dier hardloop na die laaste rantjie.” (Onafwendbaar juis daarheen!) „Hy spoeg die fyngekoude grashalms uit. Hulle val kurkdroog uit sy mond.” **Kurkdroog** het ook sy talle assosiasies, sy konnotasies wat dit deur die hele verhaal begin aankleef het.

As die eerste gewerskote kletter, staan D. vir die eerste keer eintlik as selfstandige man teenoor sy gestorwe broer Wynand en wil hy weet: „ — Wie het gelieg, Ouboet? Dié is my eerste rebellie. Myne! Ek proe die waarheid in my mond . . . Netnou word ek gebore . . . in die rooigras — met God. . . ”

Die waarheid word geproe in die mond waar die grashalms was, dit is m.a.w. die vryheid. Daarom kry hy nou die aarde lief en word die rooigras heilig. Dis sy geboorte tot die volwaardige lewe en daad van 'n volwasse en vry man. As hy sterwe, speel sy eerste werklike gebed terug op die kruiswoord: „Here, net één traan. Leen my dan een!” Maar dis ook nou die oomblik wanneer hy probeer onthou, soos toe Wynand dood geskiet is. Hier het hy en W. nou werklik plekke omgeruil. Maar D. se dood is 'n geboorte: „Sy lyf trek inmekaar, knieë teen bors. Lê soos 'n vrug in die baarmoeder.” (p.97) Sy gebed om 'n traan te mag leen omdat sy oë dors is, word nie voltooi nie.

„Hy krap. Krap in die grond.” Die vorige keer toe hy in die grond gekrap het, het hy W. begrawe en later weer ertappels uitgehaal — en daarmee die dooie W. gevind. (p.36) Dit was een

van die redes van sy verbittering: Al die dooies vir 'n dooie ding uit die aarde — vir goud.

Maar noudat hy weer in die grond krap, vind hy God en is sy ou probleem van die sinnelose doodgaan van dinge opgelos: „As 'n blaar of koringkorrel — hulle sterf mos nooit, maar leef ewig en ewig” (p.90)

Die rol van die vrou in hierdie werk verdien besondere aandag. Kortliks word net die volgende beklemtoon.

Die moederbeeld keer telkens terug in die werk. Daar is D. se eie moeder „in die konsentrasiekamp, heel en dood.” Maar dis die een beeld wat hy nie wou verloor nie. Toe hy haar lyk gesien het, wou hy klou, „maar die hande het hom weggeruk. Toe klou sy oë aan haar — tot nou toe, tot hier waar Wynand . . . vernietig is.” (p.5) Met W. se vernietiging is dié klou van sy oë aan die moederbeeld dus ook beëindig.

Dan is daar Hermien wie se vroulikheid voor W. gesterf het. (p.10) Hermien wat opgedroog het sodat die ouman „'n man sonder nageslag is” en wat D. voor die onontwykbare vraag stel van almal wat aan oorlog en rebellie deelneem, almal wat voorgee dat hulle met die voortbestaan van 'n volk te doen het: „Wie het ver-raai? Bloed teen bloed. Broer teen broer. Dogter teen vader . . .”

Die implikasie is duidelik: D. twyfel of sy ouboet deur sy verbittering juis 'n bydrae gelewer het. Dit was eerder verraad. Maar dié gedagtes moet ons nie as heldere formules by D. soek nie. Hy is die soeker in stilte en hy ken skaars die lewe en mense om hom. Die ou man, Hermien se vader, is „'n vae gestalte uit die newel wat middelpuntvlietend om Wynand se sterwe lê.” Vir wie die boek deeglik ken, dra dié sin ook al weer meer betekenis: om die sterwe van mense in die oorlog lê die newel wat 'n volk se argumente vertroebel. Daarom al die gepraat oor „Hulle besef nie die volle betekenis van hierdie rebellie nie.” (p.10) en „Hy het iets gehad om voor te sterf . . . Ons het niks . . .” (p.15) En daarmee het Dolf van Niekerk ons woordryke filosofieë oor ons groot ideale deeglik onder die soeklig geplaas. Maar om nou terug te keer tot die rol van die vrou:

As D. vrygelaat word, is hy reeds simbool van die oorwonne Afrikanervolk: „Hy wil terug sel toe . . . Die sel is bekend, die sel herberg die eensaamheid, geslote, donker. Maar dié lig voor hom, die onherbergsame lig en leegheid Dis of . . . hy ru in die vryheid en lig en leegheid gegooi word.” (p.26) En daar is die groot twyfel van die ontwortelde: „Miskien is God dood! Of ge-vange”

In hierdie toestand lok Anina se spel op die orreltjie hom nader, in Felix Kriel se huis met die ordelikheid as tekens van 'n vrou se hand — Anina s'n. Haar moeder is egter baie siek.

Die ander vroue is almal deel van 'n gebroke wêreld, hulle is nie ware moeders nie.

Daar is die myndorp se bewoners: Vrouens met toinghare en vuil voorskote . . . ” en die jong meisie met die rok bo die wit knieë wat hom hardop uitlag.

Sy eerste losiesplek is by „'n vrou met 'n pap mond” wat haar neus met haar voorskoot afvee. Maar dis in vergelyking met die lewe by swart mense (waar hy groot geword het — vgl. p.38) tog 'n soort huislikheid. Hier is 'n bed, water, spieël — al sien hy „Ou, gestorwe oë” wat hom weer voor die vraag plaas: „ — Wat het ons alles dáár omgeruil, Ouboet?” Dié vrou jaag hom dan ook weg: „Geen rebel of nasionalis bly onder my dak nie, verstaan?” (p.46) Hy wat nie eers weet wat 'n rebel is nie, wat maar net kan sê: „. . . ek is niemand nie. Ek is niks, nêrens nie.”

Dan kom hy by die jong, swanger vrou, in 'n kamer wat hy eers moet skoonmaak voor dit 'n tuiste kan wees. Van daar af gaan hy myn toe en val hy „leeg en half bedwelm agter goud aan, agter 'n ding aan wat hom lankal geleer is om in elke bloedsel te haat” (p.49)

Hy besoek Felix Kriel, die verstokte organisasiemens, en leer Anina ken wat hom stadigaan mak maak vir die lewe. God is nie meer vir hom dood nie, maar bestaan êrens: „God is nie in vryheidsoorloë of rebellie nie. God is nie vir 'n volk of vir 'n land nie. Waar is God dan? Ek weet net waar God nie is nie . . .” (p.58)

Die naamlose swanger vrou by wie hy woon se man word doodgeskiet en sy wil nou by hom weet presies waar staan hy. Hy is geen staker nie en tog staak hy. Die twee vyandige groepe eis van hom 'n standpunt: „Die twee groepe is 'n skroef, hulle knipers trek dig. Iewers moet hy uitpeul.” (p.66)

Die swanger vrou se vraag ruk hom uit sy vreemdheid: „ — Here! Foeter my dan iewers in! Sê my — ek wil ook weet . . . ”

Dan kom die groot keerpunt as hy dié vrou (wat die wêreld is — p.70) help om 'n kind in die lewe te bring.

Met enkele forse grepe stel die skrywer ons hier voor die problematiek van 'n volk wat teen wil en dank moet lewe en die lewensbeginsel moet erken: „Komberse ruk oop, ruk Diederik in die smidswinkel van God.” Hy bid dat dit 'n kalf moet wees maar dit is 'n mens. Die vrou roep na hom. Haar enkele gebedskreet „Help my God” ruk D. uit sy geestelike dood:

„'n Deur gaan in sy verstand oop. Sy hande beweeg vanself. — Is God vannag in hierdie bed? Daar breek dit soos 'n blom uit sy knop!”

Let op hoe hierdie blom nie net kind is wat gebore word nie maar lewe en Godsbegrip by D. self. Daarom is die vrou 'n hele versameling lewende diere en plante: bees, pofadder, boom, ooi, ens.

Met die geboorte „op die dun plek tussen lewe en die dood” (p.71) ontdek D. nou: „Dit groei, Ouboet, alles groei. Bome bot en baar. Alles baar”

Hy weet nog nie of God daar is nie maar onontkombaar moet hy kies. Hy moet die naelstring sny wat die kind in die lewe sal los, al smee hy nog: „Ek kan nie, Ouboet . . . Ek kan nie sny nie.”

Die vrou se gebed jaag hom uit tot die daad en tot 'n **voorwaardelike** geloof: „ — As ek sny, Ouboet, aan die regte kant van die lewe sny — dan moet dit God wees . . . Hy doen dit, knoop die string.”

Miskien nog 'n laaste woord oor Anina. Sy help hom verder op die pad na geloof en lewe omdat sy die eerste vrou is wat hom werklik bemoeder. In Anina word sy moeder ook lewendig, staan sy op tot die lewe en is sy nie meer 'n dooie nie: „ — Dood en lewe, Ma. Dood en opstanding. Kyk hoe straal jy deur die swart . . . ” (p.84)

Anina help hom verder op die pad na volwassewording. As sy vir hom seksmaat word, vind hy homself, maar daarmee verloor hy die illusie dat hy en die dooies een is. Die geskonde moederbeeld is herstel. Hy is homself en hy is alleen. Vir die eerste keer in sy lewe aanvaar hy verantwoordelikheid vir 'n medemens. Hy besoek die „swanger vrou” en sê sy kan die geld wat sy geleen het maar hou as kamerhuur. Vir die eerste keer is daar ook deernis in hom. As hy uitry op sy eerste rebellie, is die dag helder, die geweer se loop koel in sy hande.

„Hy is half verruk oor die loop se koelheid. Hy trek die slot oop: die kegelpunt van die patroon lê tydloos by die loop se mond. Hy druk die slot finaal toe.”

Daarmee het hy finaal besluit om as individu teenoor die „vyand” te staan en om persoonlik die saak van „die dooies vir 'n dooie ding uit die aarde” (p.16) reg te maak. Dis sy **rebellie** en sy vrywording. Sy dood is 'n geboorte, 'n uitgiet van homself as gawe: „Die aarde drink hom leeg.” (p.98) Hy word dus ook blaar, koringkorrel, maar soveel anders as voorheen. Hy het nou die wete: „Niks is nutteloos.” Hy sterf nie verniet nie! „Die son styg, struikel — kyk en stryk aan . . . ” Vroeër het die son stil gestaan — toe genl. De Wet gevange geneem is. (p.20).

Op hierdie helder môre **struikel** dit slegs by die dood van D., maar omdat hy nou eintlik lewe as vry mens met God, daarom stryk die son aan. Die titel het natuurlik ook sy toespelings op die geskiedenis van die Afrikanervolk soos versimboliseer in die werk.

„Hulle draai sy flenter liggaam om.” Flenter speel terug op sy dooie pa; „Net sy borskas was flenters.” (p.5) Ook op die vreemdeling wat in die sel gesterwe het: „. . . dis of iemand, of God net vir die grap ’n flenter stuk ouderdom oor sy lyf getrek het.”

Nou draai hulle D. se flenter liggaam om. „Laat hom in die gras lê totdat hulle hulle dooies gebêre het.” Sy liggaam is dood.

Tog is daar iemand wat erken: „Ja, hy was my man,” ’n vrou wat die liggaam wil opeis van iemand wat buite die dorp doodgeskiet is. Sy kry nie sy liggaam nie. Soldate begrawe hom. Hy rus in ’n naamlose graf. Die soldate en amptenare, die wêreld weet eintlik nie wie hy was en waarom hy dood is nie. Maar hulle onverskilligheid bepaal nie die waarde van sy daad nie. Hy het uit oortuiging gehandel en dit het vir hom die verskil beteken tussen lewe en dood. Die waardes van die kudde het hom koud gelaat. Sy sinnelose daad is die heroïese opeis van die reg om vry te wees teenoor homself, sy medemens en God. D. was dit in der waarheid.

’n Deegliker studie van „Die Son Struikel” mag vir baie onverskilliges ’n hele openbaring wees. Ek wens hulle dit van harte toe. As ons ’n werk onderskat, mag die nageslag daarby baat, maar óns dra die blaam.

JENNIFER FLETCHER

Ken jy die pad na die hemel toe?
Hoe kom ek daar?
En met watter draaie moet ek ry?

Is die wilgerbome ook daar goud en bros,
en die gannabosse taai en blink?

Rank die koes-koestertjie ook
so tussen die bitterbossie heen,
en staan die biesies smal-lank by die kuil?

Is daar 'n groenvleidam en 'n awendson —
sper die spreeus ook daar hulle snawelweye popu-
lierlied?

Hoe lyk die doringbome en die horingvetplante,
die vingerpol en die kakiebos?
— Is daar ook R50 vir 'n boetebos?

Hoe hel die wildeganse oor die biesiepolle,
en ruik daar dofgroen en sag die soetwaterfon-
tein?

Is daar brak op die lande en aandblomme in die
berge?
en sal ek ooit my weg terug daarheen vind?

VIR DIE HART EN SY LIEFDE VIR DIE LAND

Leslie Jacobson

Sal ek weer op die spits van Grootberg staan
en jou land en myne in een mimosa-mals
glimlag kan vou?
En in die Boesmanstilte vygies onder die doring-
bome pluk?

Daar groei in die veld — swenk regs van die vlei
— waar die skape van die droogte vrek,
(en die pikkaniens geld vir wit skedels in bruin
toiingsakke sien)
'n swart blom
'n dodeblom
sag en vet;
swartsoet
doods-abbatoir-stank:

Besoedel nie my lug nie!

Laat die reën kom
teer heilige reëns
o werp jou heilige ster
wyd oor die land van my!

* * *

Toevlugsoord,
waar is jy nou?
skimberge en verlore
fontein?
Swart kraai
jou lied is dood —

in snood, marafontein,
nooit weer my toevlugsoord.

* * *

Grootberg, Vrystaatse veld; hoe gryp jul my hart
swyg met jul stilte wat so dringend kreet!
Soos die dodeblomster rank jul 'n brose
hemel;
o weg van julle is dit 'n wrede hel.

Ek was eelt-blind en stomp
vóór my liefde vir jou —
Nou lê ek skerp-oopgevelek
en my trane pers treursap van bloed oor my
dood.

Kreun saggies voel jy geen smart
trek jou ligte hart nie
swáár
aan my vraag?
Snik jou blinde hande
nie na my glimlag nie,
en o, sterf jy nie sonder my nie?

• • •

Hoe konkel julle, Vrystaatse vlaktes?
My hart is koud
die likkewaan is swak;
hoe sag lê die biesies
hoe leeg lê my hande —

In hierdie vêrvreemde land
word my liggaam koud,
en my oë, stil.

J. C. STEYN

TUSSEN ONS DIE STILTE 1

Koue harde sterre
en 'n sekelmaan vér-wes
(ou boere sê hy gooi water uit)
flikker in die lou someraand
uit die wydste kuil in die spruit

waar twee naakte warm liggame
dryf-dryf in die liggolwe
dieper-in is daar duisternis
waar jou skouers en kruis
ster-vér, suiderkruis-weg in die nag is

kon ek jou liggiesweg raak en ligweggies kus
was hierdie aand suiderlig, aurora australis,
sou ons wegduik in die melkweg saam,
vol- en nuwemaan,
naand alle kwartiere saam.

Jy drywe egter al wegger en weg
ligjare ver, mens-verder ver . . .

TUSSEN ONS DIE STILTE 2

In die kil oggendlug het ons woorde geskilder
met koue vingers in die vars herfsdou
op ryp appels ons mooiste sinne
ek hou van jou ek hou van jou.

Uit die ooste het miswolke aangedwarrel
die koel dou-letters het inmekaar gevloei
die herfsnewel moes kil tussen ons in warrel
maar uit die stil wit duister kon ons oë liggies
gloei —

al dowwer egter, tot ons blind-blind moes tas
aan naakte stamme waar slegs dou aan was.

Dit was 'n kil oggend een april —
'n melankoliese herfsdag toe ons liefgehad het.

i) NEGENTIEN WINTERS GELEDE

vanoggend
het jy al glimlaggend
die laan opgestap.

ek het geweet dat jy daar was

ons oë het gesels
terwyl ons gedagtes vir mekaar ,ja' geknik het:

dié gevoel is soos die warmte van 'n ryp somer in
Stellenbosch,
maar die kennis is woordeloos.

Ek wonder
hoe jy (as mens)
in hierdie situasie reageer;

ek wonder
hoe jou skoonheid
in hierdie toestand bloesem;

ag, dis maar 'n versameling woorde,
want ek het pas negentien winters gelede
my longe ontgroen.

ii) DIE DAG VORM

die dag vorm soos die krag van die
Poulenc-orrelkonsert om jou heen,
of die maanmis-kringe in
'n nag van swart kristal.

êrens hier
sweef

ek

saam:

dit weet jy met die sekerheid
van 'n „mislukte liefdeslemoen,”
dit weet jy met die sekerheid
van gepolitoerde eikehoutstoele —
dis eg, dit leef, dit bestaan;
ja, êrens hier —
tussen die sekerheid van jou
sensuele stem
en 'n onsekere toekoms
sweef ek saam . . .

iii) JY IS

jy is
al die musiek waarna ek
ooit geluister het / die
mag en merg van die Bach-
Fugas wat my keel laat
opdroog / al die digkuns wat
ooit my siel soos 'n jong merrieperd
aangedryf het / die misterieuse
skemerdonker van die Tafelberg /
die vrugtemarkverligting / die afgebroke
gebou in die flou maanlig / 'n versameling
Rembrandtskilderye en Steinwayvleuels en
Beethovensimfonieë en al die ander
dinge van die lewe —
maar belangrikste,
jy is jouself;

skat, die uur van vertrek kom nader:
buite word dit al koeler
terwyl my slaaplose nagte nog voortduur.

LOUIS MALAN

DORINGPOORT

dagbreek lê verflenter
in voddes wolk en lug
teen stilte klepper vlerke
van voëls wat skielik vlug . . .
die droom skif in jou oë
jou lippe is 'n wond —
die hart val akkerpit
in Doringpoort se grond . . .

BOERERAAT

wildeals staan oop en bitter
ryp noemnoempies heuningsoet
soet kry dorings in sy kneukels . . .
suig jou kneukels
drink jou bloed
stamp die wildeals se vaalbaar . . .
bitter bitter in die mond
maak seer kneukels uit die soetbos
en die hart — gesond

MARIE KOELMAN

WAAR IS DIE OU-JY?

vertel my van die dae
toe jy gekortbroek
met jou klompe
deur die tulpe gekerjaker het

toe jy 'n nagtegaal kon ná fluit
en die wêreld nog vol
groot-oog wonders was
die dae van „aan moedersknie”
en sawens met die honde stap
toe woonstelhuur en rekenings
by eendag as ek groot is”
pas

nou — deel van die geteef
en agter maskers leef
sien ek soms die trilling van die ou-jy beef
dan's ook dit verban
en is jy net . . . nog 'n man.

EERSTE TREETJIES

ek wou dat ek hierdie oomblik kon verbrons
en op my lessenaar uitstal
sodat ek later, met vérsiende frons
op my oudag
jou glimlag kon vasvang, vashou,
vertel
van die leer-loop-skoentjie
van ons liefdespel

ANN V.D. LINDE

GEDOEM TOT 'N STOFSTRAAT

Ek stry teen 'n wêreld van seepryse
en witter wasgoed;
slim kinders waarvan onderwysers
net nie weet nie;
twaalf professore in die familie;
skatryk oorlede oupas wat eens
die ganse land besit het.
(Dit kan ons nooit vergeet nie.)
Ek soek na 'n wêreld, my eie, anders,
en lag
as ek sien waarna ek soek —
'n wêreld eenders in sy andersheid.
Ek sit nog steeds in 'n stofstraat
en wag . . .

MEISIE IN DIE VENSTER

Op die alleenheid van die klam ruit
teken ek jou oë in die wasem
Ons sien mekaar en vra net:
„Seblief, haal nes ek asem . . .”

BEELDSPRAAK IN „GERMANICUS”

Nadat A. P. Grové die eerste keer in 'n resensie die aandag gevestig het op die effektiewe wyse waarop terugkerende beelde in *Germanicus* aangewend word en ook die drie hoofgroepe aangedui het (1), het verskeie kritici al daarna verwys. Dit is egter eers wanneer 'n mens die beelde volledig en sistematies nagaan dat jy werklik onder die indruk kom van die verbasende rykdom en verskeidenheid van hierdie beelde en ook van die talryke maniere waarop hulle onderling skakel. Om 'n idee van hierdie rykdom te gee wil ek hier die aanwending van 'n paar groepe beelde behandel.

Die dierebeelde is 'n groep wat in die drama van fundamentele betekenis is. *Germanicus* strewre veral daarna om die menslike waardigheid te handhaaf en vir almal in die Ryk 'n menswaardige bestaan te verseker. Aan alle kante kom hy egter te staan teenoor mense wat soos diere geword het, en die ergste is dat hy self ook nie heeltemaal vry van die smet van dierlikheid is nie.

Wanneer 'n mens met 'n dier vergelyk word, kan verskillende eienskappe aangedui word. Daar kan gesuggereer word dat die mens wreed en onbarmhartig, **onmenslik**, teenoor sy medemens optree. Dit is veral roofdiere wat in hierdie beelde voorkom, maar ons vind ook ander diere wat die vermoë tot vernietiging het. Tiberius is die karakter wat die meeste met 'n dier gelyk gestel word. Caius sê:

„'n mal dier lê ons dag en nag beloer:
Tiberius in sy Hol, hy lê en kwyl . . . ” (bl. 49).

Tiberius weet goed dat hy so genoem word en erken dat hy dikwels dierlik optree. Hy spog nie daarvoor nie, maar aanvaar dit as iets wat noodwendig met die heerskappy saamgaan. Daarom gebruik hy die beeld van homself en sy mede-heersers:

„Eers moet die Caesars praat, alleen en nors,
soos leeus brom oor hul buit
Ons het die wêreld platgetrek: hy lê en bloei,
en die kieserlike diere skeur en deel
hom knor-knor uit.” (bl. 71).

Ook Livia praat van haarself en Tiberius as diere, bv. wanneer sy vir Plancina sê:

„Jy trap so sku-sku tussen Caesars deur
en ken die diere sleg.” (bl. 67),

en sy haarself bestempel as „Livia, die wyfie van die Caesars.” (bl. 60). Sy beroem haar egter op haar wreedheid en die gedagte daaraan folter haar blykbaar nie soos vir Tiberius nie. Maar ook Piso en sy volgelinge het soos diere teenoor die onderhorige volke opgetree. Aretas noem hulle die „jaghonde uit Rome” (bl. 92).

Op die wrede behandeling van die Romeine reageer die onderhoriges soos diere, al is hul haat op die oomblik nog magteloos. Thusnelda sê:

„Maar luister, die wolwe huil,
die lang maer wolwe van die noorde huil!” (bl. 46).

Tiberius besef dit, want hy sê van Silius en sy opstandige slawe:

Hy was 'n dier teen hulle; en hulle dierlik
toe teen hom . . . ” (bl. 80).

Dit is vir Germanicus 'n smartlike gedagte dat geen ander verhouding met die Germane blykbaar moontlik is nie:

„asof Romein, Germaan,
twee diere is wat slegs met tand teen klou
kan omgang hê.” (bl. 45).

Germanicus, as heerser, word ook in hierdie roofdier-bedrywighede ingetrek. Tiberius sê aan hom dat hy hom tevergeefs daarvan probeer distansieer:

„Julle praat van ‚dier’, ‚swart donker dier wat skuil’ —
maar Caesar is die kop, en jy’s die klou!” (bl. 82).

Vroeër in die drama gebruik Agrippina dieselfde beeld om, soos sy dink, 'n grootse beskrywing van haarself en Germanicus te gee, maar die vraag kan gestel word of sy nie daardeur onbewus aandui dat Germanicus net so 'n roofdier soos die ander is nie:

„Maar hy en ek gaan jag! Hy is die tier
en ek die tier se wyfie: ons draf saam.” (bl. 27).

As 'n mens met 'n dier vergelyk word, veral met 'n hond, kan daar verder gesuggereer word dat hy slaafs en onderdanig is. Livia noem die ou dokter „hond-trou” (bl. 68) en sê dat Thusnelda kwaai is, „nie altyd honds soos hier in Rome nie” (bl. 60). Maar 'n hond wat gewoonlik so onderdanig is, kan soms teen sy baas in verset kom. So word die opstandige soldate in die eerste toneel herhaaldelik „honde” genoem, bv. deur Agrippina:

„Trug! Kef voor ander deure!
'n Hond van die Suburra
kom hier teen Caesar blaf.” (bl. 13).

Ook hier kan Germanicus nie heeltemal aan die dierlikheid ontkom nie, want die opstandigheid van die onderhorige soldate tas die menslikheid van hul meerderes aan, soos hy self besef:

„Dié dolheid is aansteeklik; die hond byt,
en ék word dol, wat netnou nog sy baas was
en redelik.” (bl. 15).

Dit is merkwaardig dat Agrippina haarself en Germanicus ook as honde beskryf:

„en ons sal speel, soos twee jong honde speel.” (bl. 28).

'n Mens vra jousef af of die beeld hier net gunstige assosiasies het, en of Germanicus nie weer met die ander „diere” gelykgestel word nie.

Die gebruik van 'n dierebeeld in verband met 'n mens kan verder suggereer dat hy volkome magteloos teen sterker magte is. So voel die republikeine teenoor die keisers. Lucius sê:

„Veertig jaar lank ken die Romeine 'n baas,
'n heerser; kruip ons soos slakke langs die voet
waarbo die magtige romp van Caesar skemer.” (bl. 18),

en later sê hy dat hulle soos „putwurms” is. Wanneer Germanicus weier om teen Rome op te trek, pleeg Marcus selfmoord, want hy wil nie sterf,

„Nie soos 'n maer koei in die vasvalplek.” (bl. 57).

Ook die soldate voel magteloos teenoor die heersers, en die Derde Soldaat vra:

„Gaan ons soos vee geërf word?” (bl. 8).

Veral die onderhorige volke is soos hulpelose diere teenoor die Romeine; die Jong Offisier vergelyk die verslane Germane met miere (bl. 34), en Marcus sê:

„Soos hase uit die hawer uitgejaag
het ons vandag Herman en sy mense gewerk . . .” (bl. 37-38).

Thusnelda sê van haarself:

„en ék het dieper as die vrees gedaal,
en mol rond onder jou kil vloersteen.” (bl. 62).

Let op dat hier die gedagte bykom dat die dier, ten spyte van sy magteloosheid, tog nog skade kan aanrig.

Daar is nog baie ander dierebeelde in Germanicus waardeur telkens gesuggereer word dat 'n mens van sy menslikheid en redelikheid verloor het. So praat Piso van die „swart bees Tiberius” (bl. 111), en Marcus van „Livia, die ou apie” (bl. 54). As Piso agterdogtig begin word oor Germanicus se ewewigtigheid, vra hy:

„is dit die koue bloed van haai en hondvis?” (bl. 24).

Veral wulpsheid kan deur die gebruik van 'n dierebeeld aangedui word. Tiberius praat van „hierdie spulse stad se beestelikheid” (bl. 73), en Livia gaan so ver om te sê:

„Julle weet ek was honger,
julle weet ek was so bronstig soos 'n dier.” (bl. 65).

Die mense van die Ooste wat die redelose prooi van hul drifte is, word daarom ook met diere vergelyk. Hulle „huil soos wilde diere” as hulle van Germanicus se naderende dood hoor (bl. 106), en wanneer hulle na hom kom kyk, lê hulle voor die wagte,
„soos honde wurgrem aan 'n riem.” (bl. 108).

In die tweede plek wil ek 'n aantal beelde noem wat die hope-lose toestand van die Ryk beskryf, 'n toestand waaraan daar niks te doen is nie. Germanicus vergelyk dit met 'n bredie:
„Ons het 'n bredie, 'n kou, vaal, gladde brei van volkere saamgeklits; dit lê voor ons plat, vetterig, soos in 'n pan.” (bl. 55-56).

Ons vind waarskynlik dieselfde beeld in Piso se woorde:
„jy moet die Ryk wat alles eenders maak, áls klits en roer . . .” (bl. 99).

Die verdorwenheid van die Ryk is verder soos gif wat oral versprei en die mense giftig maak; Germanicus sê:
„die gif kom ook wel ánders in ons in as net deur eet of drink; uit alle hoeke van hierdie aarde stroom dit in ons in.” (bl. 96).
en Agrippina sê:
„Jy weet hoe giftig klank bederf in ons klimaat.” (bl. 32).

Tiberius is „half kranksinnig van die giftige mag” (bl. 61). Verskillende karakters in die drama word dan ook „giftig” genoem. Agrippina sê van Livia:

„So oud, en nog so boos en giftig.” (bl. 65),
terwyl Piso weer van Agrippina sê:

„Dit het iets giftigs — hierdie soek na gif.” (bl. 94).

Maar dit is veral Piso wat met hierdie woord beskryf word. Germanicus sê van hom:

„Jou dink is swart en giftig.” (bl. 102),
en later weer:

„Piso, jou haat . . . dit moet iets giftig wees . . .
wat jou vergiftig het net soos vir my.” (bl. 111).

Daarom is dit des te merkwaardiger dat Piso in die tweede toneel dieselfde adjektief gebruik om sy eie denke te beskryf:
„kom laat ons helder, giftig helder dink.”

Die sterkste beeld wat gebruik word om die hopelose toestand van die Ryk te beskryf, is seker dié van die riool. Tiberius maak die effektiëste gebruik van hierdie beeld:

„Ons is gebind
aan die lot in die stink kloak van hierdie Ryk,
en die vuil van hierdie tyd spoel oor ons almal.” (bl. 74).

Ook Germanicus deel hierdie oortuiging, want hy sê van Rome:

„Dit is 'n bak waarin die aarde
sy vuil stort dag na dag.” (bl. 33),
en later sê hy weer:

„Die wêreldvuil het oor ons toegesak.” (bl. 56).

Vervolgens kom ons by 'n groep beelde wat aan die natuur ontleen is. Die Ryk word met 'n moeras vergelyk. Hierdie woord word in sy letterlike betekenis gebruik aan die begin van die drama waar die Derde Soldaat sê:

„Sat, sat is ek tot kotsens toe: hierdie land —
die een moeras, riet en wit paddatjies . . .” (bl. 2),

maar ons dink terug aan hierdie woorde as Tiberius van die Ryk sê:

„Ek praat van 'n moeras waarin ons rondval,
ek praat van 'n goor welsel uit die aarde
wat uit 'n honderd gate en skeure borrel
en waar ons — jy en ek — bemors in plas.” (bl. 17-72);

en net daarna sê hy van Germanië:

„Ook daar nog sal ons val en plas en struikel
âl dieper en âl vuiler — tot ons sink
en die groot waters rustig om ons speel.” (bl. 72).

Dit is opvallend dat die beeld van 'n waterstroom vroeër in die drama in optimistiese uitsprake gebruik word. Lucius sê:

„uit hierdie waterlande golf dit terug,
onkeerbaar, en dit speel die Caesars weg.” (bl. 20),

en ná die oorwinning oor die Germane sê 'n offisier:

„Germanicus: dit is 'n breë stroom
wat stu, onkeerbaar, na die heerlikheid
en die geluk van die Romeine.” (bl. 39).

Uiteindelik is die waters van Tiberius se moeras egter sterker as dié van Germanicus se stroom. Die beeld van die wind word op presies dieselfde manier gebruik. Marcus sê:

„En ons sal oor die drie ver grense uitwaai
— drie winde soos die aarde nooit geken het —
en alles wat naam 't, sal Rome heet!” (bl. 54),

maar kort daarna moet Germanicus 'n demper op sy geesdrif plaas met sy woorde:

„Maar die koue wind van Rome het gewaai
— te wyd gewaai — oor al sy vreemde volke.” (bl. 55).

Uit die plantewêreld kry ons die beeld van die oes, 'n beeld wat elke keer op vernietiging dui. Marcus beskryf die oorwinning soos volg:

„Herman het sleg gedors vandag: die dooies,
hulle lê soos koringstingels tien myl ver
plat op die veld.” (bl. 37).

Clemens verklaar:

„gaan na jou grense waar jou volk self sterf,
waar alles sterf, waar ál wat vry is, sterf,
waar Rome met sy lang blink sekel maai.” (bl. 77).

Hier, net soos in die geval van die roofdier en die hond, is dit merkwaardig dat dieselfde beeld ook prysend van Germanicus gebruik word; Caius sê dat hy in die geveg gestaan het,
„asof hy in 'n wingerd staan en wys
hoe sy arbeiders die blou en goue trosse
moet pluk en na die parskuip dra.” (bl. 38-39).

Ook die teenoorgestelde proses, dié van ontkieming, wek geen vreugdevolle assosiasies in hierdie drama nie. Marcus voorsien die dood van Agrippina en haar kinders:

„die kopbeen beur dan deur soos die wit loot
van 'n boontjie uit die aarde beur!” (bl. 57).

Daarom praat Tiberius ook van „die donker saad van mens-wees” (bl. 83). Teen die einde van die drama word hierdie beeld egter meer hoopvol gebruik as Germanicus wonder of die vreemde volke van die Ooste nie dalk is,

„ . . . warm teelgrond, geil van stank en stoom
vir nuwe werklikheid wat ons nie ken?” (bl. 98),

en in die laaste toneel sê hy ook:

„en ál
is vrugbaar soos 'n voor vol koel blou mis.” (bl. 109).

Hierdie gebruik van 'n beeld wat elders onheilspellend is, weer-spieël goed die ondertoon van hoop wat in die laaste twee tonele aangetref word.

Die toestand van die Ryk is ook 'n siektetoestand; die karakters verskil net oor die oorsaak van die siekte. Piso reken dat dit die Caesars is en die massas wat hul ondersteun:

„Ons moet die aarde bránd
al sy geel etter uit sy wonde brand.” (bl. 99),

en verder:

„Jy moet haar reinig,
die hele Caesar-huis uit Rome sny —
die siekte van die massas uit haar sny
wat óm die Caesars groei soos geil rooi kanker.” (bl. 100).

Livia, weer, glo dat die siekte by Germanicus begin:

„Dit etter, etter nog,
die buil, ‚Germanicus’, en ons kry koors.” (bl. 60),

en hoewel Tiberius van Germanicus se goeie bedoeling oortuig is, vrees hy dieselfde:

„Rondom jou sou die Ryk 'n swelsel maak
wat ál ontsteek, selfs as jy suiwer bly.” (bl. 74).

Die onderhoriges en slawe glo weer dat die wrede onderdrukking die siekte veroorsaak. Thusnelda sê:

„maar elke mens wat buig, die etter stil
en spreid die siekte.” (bl. 62).

Germanicus besef dat die siekte almal aangetas het, en hy weet nie hoe dit genees kan word nie:

„Die heilige siekte, Marcus,
die heilige siekte het ons almal beet
wat mens is.” (bl. 55),

en verderaan sê hy:

„dan is daar tye dat die mens, die volk're,
waansinnig binne is van breuke,
geen woord, geen enkelheid hulle kan genees nie.” (bl. 56).

Eindelik word die Ryk ook met 'n gebou vergelyk. Germanicus openbaar nog 'n tweeslagtige houding as hy dit 'n „hoë bouwerk” noem, maar sê dat hy dit „moet haat” (bl. 73). 'n Bietjie later verklaar hy egter duidelik:

„Maar hierdie Ryk en hierdie heilige vrede
lê met sy fundamente in die klei
van die haat en bitterheid van ons volke, slawe . . .” (bl. 80).

Tiberius het hoegenaamd geen illusies oor die Ryk as gebou nie. As Livia hom teen Piso en Germanicus kom waarsku, sê hy ewe sinies:

„Dalk wil ek kyk hoe hulle daar 'n baksteen
los probeer woel en die hele lendelam
ou kroek op ,ons' vier ore af laat stort.” (bl. 86).

In die derde plek wil ek 'n kleiner groep beelde noem wat te doen het met die mens in hierdie hopelose toestand en die wyse waarop hy daarop reageer. Ons vind hier die beeld van die weegskaal, wat op twee maniere gebruik word. Dit dui eerstens 'n kritieke toestand aan waarin dit noodsaaklik is dat 'n besluit na die een of ander kant geneem word. In die tweede toneel sê Piso:

„Luister: vannag staan alles op die keerpunt,
die wêreld weeg op die skerpte van 'n mes
en alles is onseker.” (bl. 17).

Die moeilikheid is nou egter dat Germanicus, die man wat moet kies, so ewewigtig is, so gebalanseerd, dat hy nie in staat is om die skaal na die een of ander kant te laat deurslaan nie. Die dokter sê dan ook:

„dat die Son by sy geboorte in die Weegskaal
en naby Venus was.” (bl. 30),
en verder aan noem hy hom „ewewigtig”.

Ook Piso praat van:

„die nugter ewewig van lus en vrees.” (bl. 24).
en die Sesde Soldaat tipeer Germanicus se houding baie raak:
„Germanicus, die aarsel, dink en weeg . . .
dis altyd:
Reg in die een hand; Onreg in die ander —
drie punte is daarvoor; twee is daarteen . . .
,Luister, soldate, die saak is nie eenvoudig . . .’
Altyd weeg, weeg. Vannag is niks te weeg nie.” (bl. 13).

Dit is egter nie net Germanicus wat nie kan besluit nie. Ook Lucius wil nie kies tussen Piso en Germanicus nie, en laat die beslissing aan die gode oor:

„En die heilige skaal van ‚liefde’ en van ‚trots’,
dié sal die gode hou en goed hanteer.” (bl. 26).

Die mense van die tyd sien die toestande van die Ryk as ’n meul. Die vredemakers onder die onderhoriges, soos Segestes, voel asof hulle tussen die botsende magte fyngemaal word:

„Laat ons, die swakkes,
wat tussen die twee stene van die meul
in hierdie tyd beland het . . .” (bl. 44).

Al verkeer hy oënskynlik in ’n magsposisie, voel Germanicus ook dat hy in die masjinerie vasgevang is en geen vryheid van optrede het nie:

„ek sit ook in die ratte en trap die meul . . .
die swaar Ryk máál, en rondom my, en bréék,
en steur hom nie aan my nie.” (bl. 46).

Eindelik is die probleme van die ingewikkelde wêreldtoestand vir die mens soos ’n knoop wat hy nie kan losmaak nie. Lucius soek die oplossing in die dood:

„Ek stort na hierdie veldtog
soos na ’n fees; en die vasgekoekte draad
van ál die kwellings, die onsekerheid
word los en yl.” (bl. 26),

maar Piso se antwoord daarop is:

„En ook die dood maak nie die knope los nie.”

Ook Germanicus voel dit so aan:

„Maar áls is ingewikkeld; self die dood
is nie, soos jy meen, enkeld; en die denk
sit knoop aan knoop gekoek.” (bl. 100).

Uit hierdie ondersoek blyk duidelik hoe subtiel die beeldspraak aangewend word. Deur die gebruik van verwante beelde word ’n verband gesuggereer tussen persone en sake wat ons anders nooit met mekaar sou verbind het nie. En soortgelyke beelde het ook nie altyd dieselfde „betekenis” nie; dit wissel volgens die verband waarin hulle gebruik word en is dikwels vir meer as een interpretasie vatbaar. Germanicus se eie woorde kan op

die beeldspraak in hierdie tragedie toegepas word, dit is:
„veelvuldig alles,
en eindeloos vol spel en moontlikheid.” (bl. 98).

(1) In 'n resensie in **Die Huisgenoot**, 1957, opgeneem in **Oordeel en Vooroordeel**, 1958, bl. 60.

BARLETT RAATH

BABALAAS

Ek rol liefde
op my tong
'n Druppel
goed beleë wyn.
Knik goedkeurend . . .

Ek trek my
wrang gesig môre
alléén.

VERLANGE

Vanaand verlang ek na gannas
wat yl in die brakleegte staan
Om 'n son te sien
wat bloedrooi onder gaan

Ek wil ruik, in laat-September,
hoe die aandblom leef in die lug
Van die fontein se kant hoor
hoe die kelkiewyn roep in sy vlug

Ruk soos ek skrik vir die raasgatkoraan
as hy vlak voor my voete opvlieg
Bo by die rietbos hoor
hoe die vinke skel en lieg.

Ek wens ek kan 'n jakkals hoor
wat huil soos hy lag vir die maan
want ek dink vanaand sal net hy
my hartseer verstaan.

