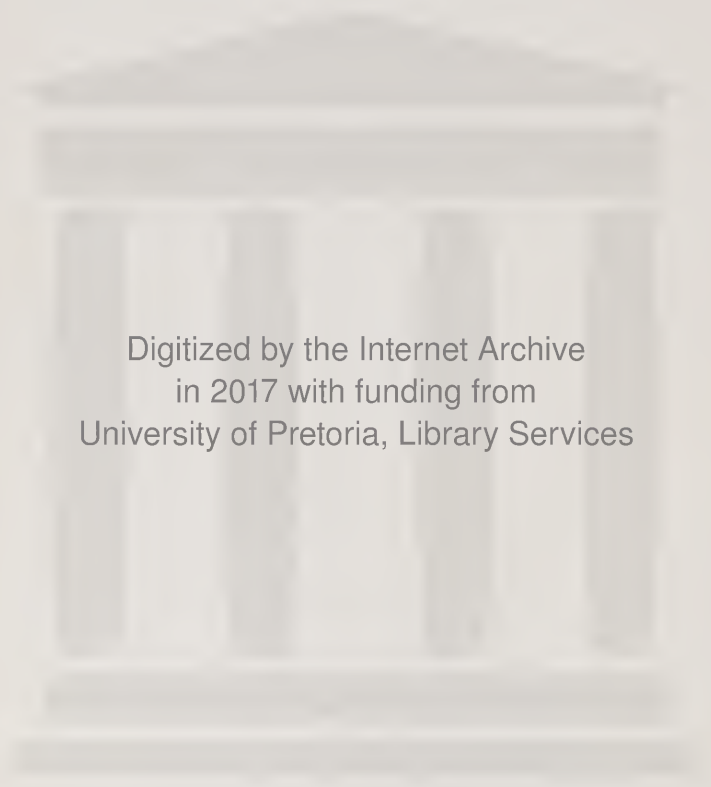


**tydskrif
vir
letterkunde**

Augustus 1967 *V: 3*



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

tydskrif vir letterkunde

Redakteur: Coenie Rudolph

Adviseurs:

*J. J. Brits, W. A. de Klerk, André Demedts, B. le Roux, Felix
Lategan, Koos Meij*

Augustus 1967 — V : 3

KOPIE vir die tydskryf word gestuur aan:

Die Redakteur, Wenningstraat 24, Groenkloof, Pretoria.

Ongebruikte kopie kan slegs teruggestuur word as medewerkers 'n gefrankeerde koevert ingesluit het.

KORRESPONDENSIE rakende administrasie, intekengeld, sirkulasie en advertensies word gerig aan:

Mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff, by Johannesburg.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap en van die Afrikaanse Persfonds aan die Afrikaanse Skrywerskring.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig menings van die redaksie nie.

I N H O U D

Bladsy

	1	
Redaksioneel	1	
P. G. Gouws	5	Plaas-bruilof
H. S. J. du Preez	7	Die Afrikaner in 'n leiersrol
Theunis C. C. Lombard	12	Vleuels van die liefde
Pieter du Plessis	13	Rampe van die oorlog
Aletta Lubbe	16	Die storie van vier diere
Pieter van Vuuren	20	Kanon met litanie
D. P. M. Botes	21	Jy moet my alles vertel
Jeanne du Plessis	22	Toe die hanslam dood is
Julien Vangansbeke	25	Suite
Andries Alberts	27	Heroriëntasie van ons kritiek
Chris Zietsman	37	Afskeid
Stephan Bouwer	38	Koue dae wat terug wil
Wessel Pretorius	39	By die bloemistery (vert.)
Marié Blomerus	40	'n Bittere winter
Sarel Smit	41	Herfstyd
Marlise Joubert	42	Bimmelbahn
U. M. Gerryts	43	Indrukke van sestig se digkuns
Lerina C. Erasmus	47	Vergeet
Anette Fell	48	Sandspeletjie
Peter Horn	49	Konkrete poësie
Joan Lötter	53	Blinde pelgrim
C. G. S. de Villiers	55	Die Roosboom
F. I. Durand	57	Landskap
A. Kloppers	58	Bedelaar
Jeanne Goosen	59	Storie
A. S. van Straten	62	<i>Die Derde Oog</i> (II)
Vincent v. d. Westhuizen	70	Missies Maré
Skyfies	73	
Boeke ontvang	75	

DIE RISIKO VAN 'N SKRYWER

Miskien sit daar êrens in hierdie of enige ander stad vannag 'n hele paar Afrikaanse skrywers en worstel met die weerbarstige woord, met die onsigbare geestelike boodskap, wat vir die mens van 1967 'n fisies waarneembare gestalte moet aanneem voor dit ooit kunswerk genoem kan word. Daar moet letterlik materie geskep word uit gees, materie wat vir die leser sigbaar is, of vir die hoorder hoorbaar. Die geestelike boodskap moet taal word. Nie sommer net taal nie, maar taal wat boodskap kan dra — nie soos die leser dit graag wil nie, maar soos die skrywer se vermoëns hom toelaat om dié iets uit die niks te skep en dan nog 'n spesifieke doel of gehoor daarmee te bereik.

Jy wat so maklik fout vind hiermee — dáár is 'n stoel en tafel en lamp. Daar lê 'n hele nag voor. Skep iets vir 'n fynproewer. Laat 'n verhaal, gedig, drama of roman gestalte aanneem op so 'n wyse dat almal presies verstaan wat jou boodskap is. En jy mag nie verduidelik of preek of allerlei ongeoorloofde toertjies met jou kunswerk se struktuur aanvang nie. Jy moet die spel volgens reëls speel; of die werk afhandel volgens prinsipes wat mens eers na jare so effens bemeester.

Het jy klaar? Nou kom ons gaan soek 'n uitgewer. Dié een hou dit drie maande en sê hy sal publiseer as jy die en daardie woord uithaal. Die ander uitgewer hou dit vier maande. As jy die proewe kry, vind jy hulle het op eie houtjie jou manuskrip verander. Die vryheid van die kunstenaar is 'n legende. Veral 'n beginner soos jy moet dankbaar wees as jou werk gepubliseer word.

Dit is egter nie by die uitgewer waar die grootste probleem lê nie. Die skrywer loop 'n risiko wat glad nie in verhouding is met die vergoeding wat hy ontvang of met die erkenning waarop hy geregtig is nie. Die skilder maak 'n skildery, stal dit saam met ander uit en verkoop dit teen 'n goeie bedrag aan iemand wat dit êrens aan 'n sitkamer- of slaapkamermuur gaan hang. Na die uitstalling het die skilder geen risiko t.o.v. 'n skielike aanval of herwaardering nie. Sy werk is onttrek aan sirkulasie en aan die publieke aandag.

Dink nou maar aan die risiko wat 'n digter of romanskrywer loop. Twintig jaar of meer na die eerste openbare slegsê of aanprysing in resensies en kritieke kan die hele ou storie weer voor begin, en miskien met meer venyn. Wat moes Sangiro nie al deurgemaak het nie? En wat sal C. M. v. d. Heever se werk beskerm teen 'n moderne herwaardering?

As die risiko net maar met die letterkundige reputasie te doen gehad het, sou dit nog as 'n professionele risiko aanvaar en gewillig gedra kon word. Maar vandag het ons 'n bedroewende toestand in Suid-Afrika. Die noodsaak aan politieke eenheid en geslotenheid van geleedere word oorgedra op die gebied van die kuns. Ons verwag van 'n goeie Afrikaner instemming op

elke gebied en vergeet dat hierdie afplatting, hierdie gelyk-making met die openbare mening vir die sterkvoelende individu 'n dodelike wurgknoop kan word. As die volk uit massamense, goeie konformiste bestaan wat net nog ja en amen kan sê op die diktate van die verskillende leiers het ons mos opgehou om 'n demokrasie te wees!

En dis juis hier waar die Afrikaanse skrywer vandag sy grootste risiko loop. As individu, as demokraat en as kunstenaar is hy geroep om wêg van die openbare mening die *persoonlike* kyk op die lewe gestalte te gee. Hy sonder hom af in 'n kamer, en as ander tuin maak of voetbal luister, skep hy, maak hy kunsmatige werklikhede om die *botsende* magte in die lewe van sy volk uit te beeld. Die taalkunswerk berus op beelding en verbeelding. Die skrywer kies nie sommer kant en verdoem die bose nie. Die kuns stel die goeie én bose voor as 'n vitale en dinamiese botsing, as onversoenlike konflik-in-die-mens. En of die mens-in-die-konflik eties wen of verloor, hang af van die aard van die mens-karakter met wie dit gebeur en van al die menigvuldige faktore wat in die kunsmatige wêreld-van-die-woord aan die werk is om die stryd na een of ander kant toe te besleg. En as ons 'n eerlike kunstenaar het, sal hy nie ter wille van die openbare mening of ter wille van populariteit die uitslag forseer in 'n aanvaarde of gewenste rigting nie, ook nie in 'n ongewenste rigting nie. Hy is eintlik magteloos teenoor die lewe wat voor hom (moontlik in hom?) afspeel. Hy moet gehoorsaam wees aan die wette wat daardie woord-wêreld in stand hou.

Duisende Afrikaanse lesers wil vandag nog Ampies en Daties en Somer se Wynands deur hulle boeke sien loop. Nog meer duisende en tien duisende wil die „super-hero”, die Captain Marvel, die Tarzan-held agter 'n blink sportmotor se stuur in hulle leesboek ontmoet. Tien duisende kantoorejuffrou-tjies wil aan die onromantiese kabinette en stowwerige lêers se roetine en presiese hantering ontsnap na die vae paradyseiland met die luukses van volop geld en sukses sonder inspanning. 'n Uiters geringe deel van die volk, 'n minimale persentasie van die volk stel belang in die simboliese aftakeling van 'n romankarakter en die sosiale kritiek wat so'n werk op die massawaardes lewer. Die dilemma van 'n hoofkarakter (wat vryheid kan koop, maar nogtans gevange bly in sy sosiale patroon) raak weinig mense. En hoe so 'n werk 'n ernstige besinning is oor die sosiale sisteem van die twintigste eeu sien die meeste van die lesers waarskynlik net oppervlakkig raak.

Dié soort werke voorsien nie in die algemene behoefte aan ontspanning nie. En mense wat dit uiters wel meen met die volk sien in hierdie vreemde romans 'n ernstige bedreiging.

Laat ons oor hierdie kommer oor die volk geen illusies koester nie. Dis baie opreg en diepgaande. Die mense wat in hierdie soort boeke 'n bedreiging van die waardes sien, is werklik begaan oor die kosbaarste waardes wat ons volk besit.

As ons godsdiens, nasionalisme, vaderlandsliefde, Christelikheid, sedelikheid ens. deur wat ook al in gevaar gestel word, het ons werklik met 'n krisis te doen. En so ver ek die skrywers ken, sal hulle by so 'n krisis in die voorste geleedere veg. Toe die Samesmelting van genl. Hertzog en Smuts die Afrikaner-eenheid bedreig het, was dit tog Van Wyk Louw wie se woorde vandag nog klink. Toe 'n sekere organisasie enkele jare gelede met die verkiesing van 'n nuwe bestuur die Afrikaner seggingskap wou ontsê, het nog 'n „verdaggemaakte” digter op die voorpunt gestaan en sonder selfreklame geveg vir die groter saak.

Wie sou hulle taal die liefste hê — die man met die slag-spreuke, of die skrywer wat elke dag dit as sy allerbelangrikste instrument slyp en slyp om dit die wonderlikste taal denkbaar te maak? Die skrywer as werker-in-die-wingerd het mos oorgenoeg rede om dit dubbel lief te hê!

Ons betreur dit dat mense vandag probeer om die Afrikaanse skrywers verdag te maak as taalafbreker en onnasionaal, plus nog 'n hele boel ander vloekwoorde. Ek het al gehoor hoe 'n sekere sestiger as ateïs bestempel is, maar toe ons net vier mans aan tafel was, het hy soos in enige Boeregesin (en sover ek kon oordeel heel oreg) gebid en gedank oor tafel. As hy enigszins on-Christelike beskouings gehad het, sou hy maklik 'n uitweg kon vind. Nou waarom moet hy verguis word as ons sy boeke nie verstaan nie? En waarom moet ons kuns afgetakel word tot die peil waar die breë volkslae dit kan verstaan? As ons 'n kuns het wat deur almal verstaan kan word, het ons 'n kuns op die peil van die slapbandboek. 'n Kunstenaar wat die openbare mening se goedkeuring vra, is op pad om die proletariaat te dien. Wil die Afrikaner so 'n algemene kuns hê? 'n Letterkunde wat hy in die kafee kan koop en sommer daar lees?

Ons het reeds van te vore toegegee dat daar skrywers mag wees (hoe sou ons seker wéét?) wat te individualisties afgestem is op 'n persoonlike oortuiging en wie se standarde en norme miskien te veel verskil van hulle gemeenskap s'n. Laat ons dan die norme beveg maar hom of haar 'n plekkie onder ons son gun. Om met skriflesing en gebed te begin en met byna fanatieke haat mede-Afrikaners te verdoem (omdat hulle miskien ander norme huldig of 'n paar snaakse woorde gebruik het) en dan met die Aandgesang te sluit, mag goeie propaganda wees maar dis 'n soort Christelikheid waaragter baie Christenmense 'n vraagteken plaas. Christus sou miskien gesê het: Laat die een wat sonder sonde is . . .

Ek vind onder die skrywers, wat verdaggemaak is en soms werklik belaster is, gelukkig weinig kwade gevoelens. Maar hulle is diep bekommerd oor die hele neiging. En uiters ongelukkig oor die verdagmakery as Afrikaners. Verder is hulle bekommerd oor die letterkunde en sy natuurlike ontwikkeling. Dit lê hulle immers na aan die hart, omdat hulle weet hoe hulle,

self vol menslike gebreke en tekortkominge, op daardie gebied tog 'n bydrae kan maak tot ons volk se kultuur. Hiermee praat ons nie alles goed wat verskyn het nie. Die tydskrif *Sestiger* het etlike dinge gepubliseer wat liefs in die snippermandjie moes beland het. Maar daar het ook skitterende artikels en literêre bydraes verskyn. Tog gebruik mense *Sestiger* vandag as 'n vloekwoord om skuldig en onskuldig saam te verdoem. Het ons nou te klein van geestelike postuur geword om verskille te duld en uit te stryk? Waarom is sommige groepe so uiters bang dat hulle eie waarheidjies in duie kan stort as hulle 'n boek met 'n ander standpunt lees?

'n Kind wat in watte gehou word, word nie sterk nie. Die lewe eis op elke terrein dat daar inspanning teen weerstand moet wees. So word mens sterk. Op die gebied van die geestelike waardes is dit net so waar dat wie op melk sonder vaste spyse gevoed word, napraters en jabroers word. Geestelike weerbaarheid word nie in 'n broeikas gekweek nie maar ontstaan daar waar die probleem persoonlik deurworstel word, al sou die opvoeder by staan om te help.

Kom ons gee die kunstenaar die geleentheid om sy taak te volbring soos sy talente en roeping dit van elkeen apart eis. Kom ons kunstenaars probeer opnuut en so eerlik moontlik peil wie en wat hierdie volk is en hoe 1967 hom aanraak in sy ryke verskeidenheid van gelowe en kerke en oortuigings en dryfvere en verlangens en eenhede en verdeeldhede. En geloof en vertroue, en ons onherroepelike verbondenheid met alles in hierdie land sê dat ons mooi kán lewe — elkeen op sy eie terrein, as lede van één volk.

17 Junie 1967

TOEKENNING: MEI 1967

MENNO STENVERT word van harte gelukgewens met die toekenning van R15 vir sy gedigte.

P. G. GOUWS

PLAAS-BRUILOF

(die aand, die dag toe baas Dirkie vrou gevat het)

Hier gaat hy Basie veels geluk!
o pensklavier my ribbes ruk
die liefde is 'n waain-kitaar
o hoor my hart se snare snik

ONTWAKING

Ek het so lank gesoek na iets,
ek weet nie wat;
toe, gister, het ek haar gesien:
die jong vrou waar sy tussen appelbloeisels blom.

KOMPLIKASIE

snydokter sny
jou gesnede beeld

ek sien in die spieël
hoe jy gesny het
só, goddelik, ámper

maar jou skalpel het jy binne vergeet:
jy't hom haastig toegerib

jy't hierdie weerbarstige hart vergeet

OKTOBER

jong verse blom onverwags
ouer bome kreun effens
word liggroen ter wille van die mode en gerymdheid
Krisemis wil ons rus en bundels lees

ek luister na die losraak van my hart se vrugte
laasjaar se pap perskes
drup in die vroegreën se modder
lente is embryo somer ook maar oes

INNER QUALITIES

'n Rekordskare het gaan kyk
hoe die Miss World contestants in die openbaar
met hul bikini's en beginsels paart.
Dit was die grootste skouspel nog op aard.

Maar fixed ideas het plaps geval
en general confusion het die judges dom gemaak
toe dié announcement kom:
hul wis nie wie die prys
moet kry toe hulle hoor

die meisies gaan hul omdop
en hul binnekante vir die audience wys.

NÁ DIE DROOGTE

hyskrane en rook
het maande saam met die boere gebid
toe word Hillbrow se strate
bedrup en bedruk

straight — gewoon aan die waterverbod
stilette pik op die asfalt
jy mag nie begeer nie
wat 'n verdomde hoenderweer
nou ja
sien jou vanaand by die session

week straat
ek
ons dorp

DIE AFRIKANER IN 'N LEIERSROL

Die Afrikaner beklee vandag 'n leiersposisie in ons land. Dit geld nie alleen vir die regering nie, maar ook die staatsdiens en verskeie openbare liggame. Selfs op die een groot gebied waar hy nog 'n agterstand het, naamlik die sakewêreld, laat hy hom geld deur die verskillende beplannings- en kontrole-organisasies. Jaar na jaar dring ook meer Afrikaners deur na die voorste geleedere van ons sake- en nywerheidslewe. Dit is dus geregverdig dat ons die Afrikaner in oënskou neem in *sy rol as leier*.

Wat is 'n Afrikaner?

Die begrip „Afrikaner” behels nie alleen 'n besondere taalgroep nie maar ook 'n ideologies-politieke beskouing wat hom amper nog duideliker omllyn. Hierdie beskouings omvat 'n stelsel van begrippe, beleidspunte, stellingsnames en norme wat in baie opsigte eie aan die Afrikaner is, en wat gevorm is deur die historiese omstandighede waaruit hy tot stand gekom het. Begrippe soos „volk”, „kultuur”, „konserwatief”, „liberalisme” is vir die Afrikaner iets heel besonders; ja selfs terme soos „handhaaf”, „goedgesind”, „behoudend” en „andersdenkend” het vir ons betekenisinhoud wat amper nie in 'n ander taal uitgedruk kan word nie.

Teenstrydighede

Hierdie stellingnames word soms deur buitestaanders aangeval en verwerp weens die teenstrydige en onlogiese elemente wat hulle daarin meen waar te neem.

Neem byvoorbeeld die links-regs-norm waaraan politieke stelsels in die Twintigste Eeu gemeet word. Teenoor die Britse Imperialisme het die Afrikaner 'n linkse stelling ingeneem, tog was dit aan die liberale Campbell-Bannermanregering te danke dat ons binne 'n paar jaar na die oorlog selfbestuur gekry het! Ons was die Afrikastate ten minste 150 jaar voor met anti-kolonialisme. Ons afkeer in die kapitalisme word sterk weerspieël deur gesosialiseerde instellings soos S.A.S., Yskor, die radiowese en ander utiliteitsdienste. Die stryd van die mynwerkers en fabriekswerkers in die dertiger jare is op 'n linkse front gevoer; maar daarteenoor neem ons 'n verbete regse houding in teenoor die ideologiese en rasse-implikasies van kommunisme.

Ons politieke beskouings is dus 'n ingewikkelde teoretiese en ideologiese timmerasie met stutte en versterkings en uitbousels wat opgerig is om verskillende bedreigings na alle kante op die mees effektiewe wyse die hoof te bied. Vir die buitestaander lyk dit na 'n onlogiese en potsierlike sameflansing

wat enige oomblik in duie kan stort. Maar hierin vind ons 'n ideologiese tuiste want dit behels begrippe en beginsels en tradisies wat ons as afsonderlike volk identifiseer.

Onweers-Afrikaners

Maar dit is nou meesal so dat mense hierdie begrippe slegs aktueel vind in aansien van bedreigings vir ons volk se bestaan. Ons is alleen kultureelbewus, taalhandhawend, regs gesind, konserwatief en christelik-nasionaal as ons die gevare aanvoel. Dié begrippe het alleen aktualiteitswaarde as die volk bedreig word, maar is van weinig betekenis vir die individu in sy daaglikse lewe.

Ons ken ons volkspligte en ook die tye en geleenthede wanneer kultuur bedryf moet word. Maar tussen die feeste en verkiesings gaan ons ewe ongeërg voort om die lewe en produkte van die modernisme te geniet.

Mooiweers-Afrikaners

As volksgroep is ons geesdriftige aanhangers van die mees oppervlakkige produkte van die wêreldkultuur. Ons Afrikaanse tydskrifte is insiggewende studies in teenstrydigheid. Politieke persoonlikhede en gebeurtenisse word tot vervelens toe opgedis naas die oppervlakkigste kultuurvreemde temas wat van oorsese kommersiële bronne oorgeneem word. Ons hoor dikwels dat 'n kultuurleier beswaar maak teen een of ander publikasie of aanbieding omdat „die volk hierdie soort van ding nie wil hê nie, want dit is teen ons volksaard”. Maar as ons aan ons populêre pers moet oordeel dan wil dit lyk of die volk vir James Bond, die Beatles en vir Twiggie wil hê.

Toe daar onlangs beswaar gemaak is teen die groot persentasie Engelse grammofoonplate wat oor die Afrikaanse omroep gehoor word, is daar nie gesê hoeveel hiervan versoekplate was nie.

Tydens 'n sogenaamde „volkskonsert” wat vanaf 'n plattelandse dorp uitgesaai is, het 'n skooldogter eers die lied *Tammy and the Bachelor* gesing. Daarna het die hoërskoolorke die *Limpopo Zamba* gespeel.

Ons sou kon voortgaan om dié teenstrydighede in ons kultuurlewe aan te toon. Eintlik kom dit daarop neer dat ons volk 'n dualistiese bestaan voer wat ons tot 'n verfynde tegniek ontwikkel het. Dit is dus nie 'n wonder dat ons vir buitestaanders na 'n volk met gesplete persoonlikheid lyk nie. Maar daarby lewer hierdie volk-skisofrenie vir onself weinig gewetenswroeging of ongerief op. Ons kry dit reg om twee paaie aktief te bewandel deur vir elke bedrywigheid 'n paslike tyd en plek te bestel.

Die Nuwe Geslag

In sy leiersrol kan die Afrikaner dit nie bekostig om langer die volle implikasies van hierdie toestand mis te kyk nie. Die

geslag in wie se leeftyd hierdie omstandighede gevorm is, is besig om verby te gaan. Die nuwe geslag wat nou die leisels oorneem, het oorwegend in die stad grootgeword. Met ander woorde dit is 'n geslag wat leiding móét gee in die soort wêreld en lewe waarin hulle self gevorm is; anders as die ouer garde wat op die plaas grootgeword het. Die ryperd en die leilande en die groen koring het hulle nooit geken nie. Hulle moet sonder daardie landelike inspirasie klaarkom, hulle moet in die moderne stadslewe dinge vind om die plek daarvan te neem. Ons ouer kultuurleiers beskou dit as 'n smartvolle verlies wat noodwendig haperinge aan ons volksiel sal laat. Daarom probeer hulle om so lank moontlik terug te gryp in die verlede.

Emosioneel Uit Rat

Die jongmens van vandag verstaan dit nie. Hy aanvaar dit met sy verstand maar ons besef nie dat hy nie soos ons kan voel oor dinge wat hy nooit op dieselfde manier beleef het nie. In sy geïdealiseerde visie van die lewe is daar nie plek vir die dinge wat dertig jaar gelede die Afrikanerjeug se gevoel gaande gemaak het nie. Dit is byna onmoontlik vir 'n stadskerel om emosioneel aangegryp te word deur 'n liedjie soos *My hartjie, my liefie die son sak weg*. Daarom sing ons jong mense nie meer vandag ons volksliedjies uit eie beweging nie. Hulle sing by voorkeur Engelse liedjies. Hoe meer informeel en spontaan die geleentheid is, des minder Afrikaans word daar gehoor. Een keer het skrywer saam met 'n groep studente per bus na Heidelberg gereis vir 'n A.S.B.-kunsfees. Nie een van die liedjies wat op pad daarheen gesing is, was Afrikaans nie. Ek het dit met een van die hoofbestuurslede van die A.S.B. bespreek. Hy het toevallig die titel van „Direkteur van Kulturele Betrekkinge” van die A.S.B. gehad. Hy was nogal verontwaardig dat ek dit vreemd vind. Die busrit was tog immers nie deel van die kunsfees nie, waarom moet hulle nou juis Afrikaanse liedjies sing, hulle sing waarvoor hulle lus het — dit was sy opvatting. As aktiewe kultuur-organisasiemense kon hy niks verkeerd daarin sien nie.

Hierdie voorval tipeer die gemiddelde jong Afrikaner vandag treffend. Hy is 'n gekondisioneerde wese wat presies volgens plek en geleentheid doen wat van hom verwag word, maar dit laat hom emosioneel koud, sy hartstog is elders.

Kultuursersante

Hierdie regimentering is 'n uitvloeisel van die Afrikaner se nasiestryd. Hy moes al sy magte in die een front verenig: politiek, taal, onderwys en kerk en ekonomie. Soos wat Rhodesië homself vandag as in 'n ekonomiese oorlog gewikkel beskou, so het die Afrikaner hom in 'n ideologiese oorlog betrokke gevoel. Dit was 'n stryd om voortbestaan waaraan alle ander oorwegings ondergeskik was. Soos in 'n wapenstryd kon geen weifeling of alternatiewe optredes geduld word nie;

veral nie waar die uitslag met die presiesheid van die stembus gemeet is nie.

Ons was met reg geskok deur die lasterlike woorde op Nkruma se standbeeld — soek eers die politieke koninkryk en die res sal vir jou toegevoeg word — maar is dit nie naastenby waarop ons eie stryd neergekom het nie? Gedurende hierdie stryd het 'n bepaalde leierstipe op die voorgrond getree wat ander ewe belangrike leierspersoonlikhede verdring het. Dit is nou van belang om te beseft dat vir die taak wat voorlê 'n ander leierstipe nodig is.

Twee Soorte Leiers

Gedurende my studentejare het dit my reeds opgeval dat daar twee duidelike onderskeibare soorte mense is wat in 'n groep invloed uitoefen. By gebrek aan beter terme het ek hulle altyd in my gedagte benoem as die *politieke* en *intellektuele* mens, na aanleiding van die soort van bedrywigheid waarin hulle in die studentegeledere die leiding geneem het.

Dit is dan veral die politieke leiertipe wat vandag ons hele Afrikanergemeenskap oorheers. Maar laat ons nou nie die woord *politieke* hier in sy eng partypolitieke betekenis sien nie, maar in 'n wyer verband om alle persone in te sluit wat in 'n *formele* hoedanigheid leiding gee. Dit is veral die mense wat die bestuursposte beman en wat toesien dat die wette, reëls en beleide nagekom en uitgevoer word; nie alleen van die amptelike owerhede nie, maar ook van die talle volksorganisasies, verenigings en groepe. Dit is meesal 'n bepaalde soort persoonlikheid wat in hierdie verbande op die voorgrond tree.

Laat ons teenoor hierdie formele organisasies die informele of intellektuele leier stel. Dit is die persoon wat aansien geniet en sy medemens beïnvloed, nie kragtens sy optrede volgens 'n reël of verordening nie, maar wel op gesag van sy persoonlike hoedanighede — meer bepaald, vir die doel van hierdie bespreking, op grond van sy kennis en insig. Ons moet in ons beskouing net probeer verhoed dat die term *intellektuele leier* nie aanleiding gee tot gevolgtrekkings omtrent verstandelike vermoëns nie. Dit gaan hier nie om die vergelykende intelligensie van die twee soorte nie, maar wel oor hulle siening oor mense en sake. In albei groepe mag daar meer of minder intelligentes wees. Miskien sal die verskille tussen die twee duideliker word as ons die uiterstes soos volg teenoor mekaar stel:

Die politieke mens

1. *Hy sien mense as lede van 'n groep.*
2. *Vir die een is mense potensieel reëlgehoorsame wesens.*

Die intellektuele mens

1. *Vir hom is mense indiwi-due.*
2. *Vir die ander is mense wesens met 'n selfstandige oordeel.*

- | | |
|---|--|
| 3. Waar die een in wette belangstel | 3. stel die ander in beginsels belang. |
| 4. Die een soek antwoorde op vrae | 4. die ander probeer om die regte vrae te vra. |
| 5. Die een word geïmponeer deur orde, reëlmaat en organisasie | 5. die ander word daardeur verveel. |
| 6. Die een wil sy ondersoeke afsluit en tot 'n gevolgtrekking kom | 6. die ander wil sy ondersoeke voortsit. |
| 7. Die een word gefrustreer deur uitsonderings op die reël | 7. die ander word aangegryp daardeur. |
| 8. Die een soek na gesag | 8. die ander na waarheid. |

Hierdie twee persoonlikheidstipes is ewe waardevol vir 'n gemeenskap. Alhoewel hulle skynbaar lynreg teenoor mekaar staan, vul hulle mekaar gedurig aan in 'n gemeenskap. Die intellektuele leier formuleer idees, hy rig en stimuleer die denke van die massa en bring verhoudings en probleme in die brandpunt van die openbare bewussyn. Sy middele is die kunste en die letterkunde wat hom 'n trefkrag gee wat op geen ander wyse verkry kan word nie.

Nadat sy idees aangegroei het tot 'n sterk gedagtestroom kom daar politieke leiers wat die moontlikhede raak sien om dit tot 'n beleid en 'n sisteem te kristalliseer. Die regimentering van ons kultuur, die oororganisering van ons volksaktiwiteite en die onverdraagsaamheid teenoor ander gedagtesrigtings is die direkte uitvloeisel van die oorhand wat die formele politieke leierstipe in ons samelewing het.

Onder hierdie omstandighede staan die denkende leier terug. Hy is weerloos teenoor die sisteem. Die gevolge hiervan ontbreek nie. Ons verneem dikwels dat ons jongmense min in intellektuele sake belangstel. Hulle weet min en lees min. Ons letterkunde het drooggeeloop. Die Akademie sukkel om iets te vind om te bekroon.

Intussen lei ons nog 'n groter skade deurdat ons die dinkwerk deur mense laat doen wat nie daartoe opgewasse is nie.

As ons 'n leidende rol wil vervul in die oplossing van die groot probleme in ons land — sodat selfs die wêreld met vrug oor ons skouers kan kyk, soos ons soms voorgee, dan kan ons dit nie bekostig dat die jonger geslag hierteenoor afsydig staan nie. Ons moet van hulle verneem wat hulle dink en hoe hulle voel. Ons moet nie alleen die jongeres nie maar die hele volk inskakel by die algemene gedagtestroom hieroor. Ons moet die volk weer aan die praat kry deur middel van al die media waardeur 'n volk met homself praat. As ons ander dinge hoor as wat ons gedink het ons moet hoor dan kan ons nie bekostig dat dit ons irriteer nie; daarvoor is die gegewens te kosbaar. Ons moet in elk geval verhoed dat iemand daartoe genoep word

om eers weg te breek en vanuit 'n vyandige kamp sy mening te gee van waar dit weer deur die dwang van 'n ander sisteem vervorm word. Ons moet ook bereid wees om in die proses ook 'n mate van onsin aan te hoor, gedagtig aan die mens se vermoë tot en behoefte aan onsin. Daarby moet ons die versoeking weerstaan om dadelik die korrels van die kaf te probeer skei, wetende dat baie name in die geskiedenis alleen nog onthou word vir hulle verset teen idees wat ons vandag as die essensie van die waarheid aanvaar. Ons eie tyd sal ook sy bydrae van sulke „onsterflikes” oplewer. Gelukkig is dit ons nie beskore om vooraf te weet wie hulle is nie.

THEUNIS C. C. LOMBARD

VLEUELS VAN DIE LIEFDE

Hulle wat gesterwe
het, is vleuels van die liefde
dalk en ry die winde
dalk, na horisonne

anderkant verlange
dalk, ver anderkant die tyd,
en anderkant verwyd.
Die spektrum van seisoene
vierkleur tot 'n jaar
van lente-groen tot somer-blou, bros-bruin gekring,
tot 'n herinnering,
wat winter heet.

En horisonne oor na horisonne
van 'n hemel dalk
en dalk deur hekke
van 'n paradys,
verby vergeet-my-nie gerankte kruis,
waar Christus met 'n doringkroon
bo my verlange, hartseer troon,
kan ek maar prewel daar, bely:
gedenk aan my?



BESKERMHEER: AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Dit is vir die Afrikaanse Skrywerskring aangenaam om aan te kondig dat Oud-Staatspresident C. R. Swart, wat in sy hoedanigheid as Staatspresident ons Beskermheer was, ingewillig het om in sy persoonlike hoedanigheid ons Beskermheer te bly. In sy brief van 16 Mei skryf hy soos volg:

„Vir u brief van 12 Mei en die vriendelike inhoud daarvan, betuig ek graag my innige dank en boë waardering.

Ek het dit altyd as 'n ware voorreg beskou om die beskermheer van die Afrikaanse Skrywerskring te wees; dit het ek gevoel veral wanneer my herinneringe wakker gegaan het oor vergange jare van strewe en stryd vir ons Afrikaanse taal en letterkunde waaraan ek sedert my jongelingsjare zwerig deel gehad het.

Waar u my nou vra om in my persoonlike hoedanigheid beskermheer te bly, aanvaar ek dit met genoeë en met waardering vir die mooie gebaar van die kant van u Hoofbestuur.

Met my goeie wense vir groot welslae met die werk van die Skrywerskring,

Dienswillig,

C. R. Swart.”

RAMPE VAN DIE OORLOG

(By die aanskouing van Goya se „Desastres de la Guerra”)

. . . *Todo, todo*
Se troc6 a un infeliz: mi triste musa
No sabe ya sino lanzar suspiros
Ni s6ben ya sino llorar mis ojos,
Ni m6s que padecer mi tierno pecho.
Vald6s.

SOLDAAT:

My seun, my seun,
net soos in die verlede
so sal hulle nou en in die toekoms
agter bitsige adelaars
hul arms swaai en skreeu
en soos 'n rukwind
vuur deur 'n koringland jaag,
so sal hulle met vernuftige tonge
helse haat opjaag
totdat die massas met groot geraas
bloed uit die hemel bid.
Sit en luister na my
want Spanje snak na vrede.
O, die ellende gaan groot wees
en die Rede gaan wegbly,
wegbly soos re6n van 'n woestyn wegbly
en weerloos gaan ons staan
voor die vuurpelotonne van ons haat.
O, hoor die sombere sange
en die weemoedige kloppe van die kastanjette.

Ek proe nog die bitter angs
van 'n droom waarin di6 dinge
openbaar is — uit 'n skeur
in die berg toe die son sak
trap 'n pansofaag met vlerkgeklap
af op die dorpe wat soos erdegoed breek,
hy dans op die skerwe
en uit sy bors hyg duisend vals fluite.
Met hooivurke probeer ons hom verdryf
maar kort-kort keer hy terug
en sy bek word natter van die bloed . . .

Hóór! die geweld storm die land binne
en gaffel en máál

en maal en gaffel
totdat die land vol lyke lê.
— ontbindend ook die Rede —
O, kosmiese bul!
O, kosmiese mens!
Hoe lank nog dié stiergeveg
voordat die uur van waarheid aanbreek,
God, voor U
die blink swaard insteek?

In my toestand nou
besef ek dat ek wreder
en luidrugtiger moes gewees het
want die wilde bloed en pyn
het swart beelde voor my oë gevlek
en my bestaan is nou
'n rou seer tussen klippe.

In hierdie skemer ruimtes
in hierdie kakofonie van haat
gesel ons mekaar...

... o God
bars dié valkuil binne,
bars oop in duisend harde dinge...

SEUN:

Moeder! Moeder!
daar is 'n man in die bos,
sy lyf is vol letsels
en sy klere is stukkend.
Hy kerm verskriklik
en praat en praat...

IN MEMORIAM LORCA

O Federico, min het jy besef
— toe jou lewe 'n vlamme sonneblom was —
dat die geel lemmetjies giftig was.
Min het jy geweet dat Goya reeds
jou sterfte geëts het . . .

Te vroeg het jy
besef dat die son
kan ophou opkom,
te vroeg het die son
vir jou gesak . . .

O jou woorde waai oor die aarde
soos vrugbare stuifmeel waai
in die olyfboorde van Andalusië
wat oop en toe vou soos 'n waaier.
En soos die ou Guadalquivir
die Toring van Goud weerkaats,
so weerkaats jy mooi dinge.
Jou beeld staan wit
soos dit wit mure van Spanje;
swart is jou dood,
swart soos die swart bul van verdriet.

O ek wil nie meer hoor dat jy dood is nie,
ek wil net jou woorde hoor
soos die sagte ruising
van wind in die lemoenboorde . . .

O dronk wagte wat hamer
O swart boorde van rou

O blou bloed van skoonheid
wat geen beker kan hou nie
Nee
ek wil dit nie sien nie,

ek wil nie meer hoor

dat jy dood is nie!

DIE STORIE VAN VIER DIERE

'n Tiv-legende; oorvertel

In die bos bly baie diere. Naby hulle woon mense. En die diere sien hoe dié mense hutte bou, hoe hulle saam lande toe gaan, hoe hulle saam gaan jag en hoe hulle saam werk en lewe.

Toe besluit vier diere dat hulle ook 'n dorpie gaan aanlê en hutte gaan bou. Hulle was

Leeu
Luiperd
Wildehond
Slang

Al vier kwaai diere. Baie kwaai.

Met Leeu as burgemeester gaan hulle toe saam hutte bou. Hulle maak die bos skoon en bou hulle hutte.

„Kyk, ons is al vier kwaai diere,” sê Leeu. „Ons moet mekaar darem mooi verstaan sodat ons nie dalk rusie maak nie. Hier moet vrede heers en ons moet gelukkig saam woon.”

„Ja, ja, ja,” sê die ander drie.

„Nou kyk, daar is dinge wat ek nie wil hê nie. Ek is baie presies op my mooi vel. Ek hou nie van stof nie. As iemand stof maak in dié dorp, gaan ek baie kwaad word.”

„Goed,” sê die ander drie. „Ons sal onthou.”

„Reg. Die eerste wet dan: niemand mag stof maak nie,” sê Leeu. Toe kyk almal na Luiperd. Hy is mos darem die tweede kwaai diere.

En Luiperd sê: „Kyk, ek wil nie hê julle moet met die vinger na my wys nie. Mense is te gewoond om met vingers te wys. Na my mag nie met die voorvinger gewys word nie. Dit is my wet.”

„Die tweede wet: niemand mag met die voorvinger na ander wys nie,” sê Leeu.

Toe is dit Wildehond se beurt. En hy sê: „Niemand mag vir my vrae vra nie. Ek wil kom en gaan soos ek wil. Ek jag in die middag en ek wil nie vrae gevra wees nie.”

„Die derde wet: niemand mag vrae vra nie,” sê Leeu.

Toe kyk almal af na Slang. En hy sê: „My voorstel is . . . kyk, ek het 'n lang, fyn stert. Niemand mag op my stert trap nie. Ek is baie gesteld daarop en buitendien kry ek seer. Niemand mag op my stert trap nie. Dan is daar groot rusie.”

„Die vierde wet: niemand mag op sterte trap nie,” sê Leeu.

En daar is toe die wette:

Leeu sê: niemand mag stof maak nie.

Luiperd sê: niemand mag met die vinger wys nie.

Wildehond sê: niemand mag vrae vra nie.

Slang sê: niemand mag op sterte trap nie.

Nou is almal tevrede. Hulle het hulle wette. Hulle bou die hutte, hou die dorpie mooi skoon en nou begin die gewone lewe.

Wildehond sê een middag: „Ek gaan 'n bietjie jag.” Hy loop in die vleie en in die bosse rond en naderhand kry hy 'n paar bokkies. Hy vang een en bring dit na die dorpie. Hy gaan lê, miskien onbedagsaam, reg voor ou Luiperd se hut en eet; in die deur. Die deure is nie groot nie, dis maar net gate waar hulle in en uit kan gaan. En daar lê Wildehond in Luiperd se deur sodat hy glad nie kan uitkom nie. En hy eet hom lekker vol aan die bokkie. Hy raak sommer net daar aan die slaap. Dis naderhand donker, maar Wildehond slaap.

Luiperd, wat in die nag jag, wil naderhand uitkom om te gaan jag . . . hoe nou gemaak? Hy kan nie uit nie, en hy mag nie vir Wildehond vrae vra nie. Hy mag nie sê: „Waarom lê jy die hele nag hier voor my deur?” of „Waarom gee jy nie pad nie?” . . . En die volgende môre is ou Luiperd plat en dun van hongerte. Hy gaan lê toe maar op die dag om te slaap.

Dié dag gaan Wildehond weer jag. Hy vang weer 'n bokkie en gaan lê weer voor ou Luiperd se deur en eet en slaap. Vir die tweede nag kan Luiperd nie uitgaan om te jag nie. En hy is baie honger en baie kwaad . . . Hy vlieg op Wildehond af en grom: „Hoe dink jy moet ek hier uitkom? Hoekom gaan lê jy nie ander plek nie? Hoe dink jy . . . ?” En hy vra die een vraag na die ander!

Wildehond vererg hom op die plek. Hy wys met sy vinger na Luiperd en skree: „Jy! Wat vra jy vir my vrae! Die wet van die dorp is om nie vrae te vra nie . . . a nee a!”

En Luiperd skree: „Hoe durf jy met jou vinger na my wys! Jy wêét jy mag dit nie doen nie!” En hy spring op ou Wildehond en verskeur hom, ruk hom uitmekaar met sy naels, ruk sy hele keel oop . . . en daar lê Wildehond — dood.

Van dié geraas word Leeu daar by sy hut wakker. En hy sien de hele dorp is vol stof — tot sy blink vel is vol stof. En toe is Leeu baie kwaad. Hy spring op en hardloop na Luiperd se hut en sê: „Wat gaan hier aan? Wie maak so stof?” Hy bespring vir Luiperd en ruk sy keel oop en byt hom dood . . . toe is Luiperd ook dood.

Ewe tevrede draai Leeu om om terug te stap na sy hut toe. Hy sien nooit vir Slang wat ook nadergekom het om te kom kyk waaroor al die lawaai is nie. En net toe Leeu omdraai, trap hy op Slang se stert! En Slang het gesê niemand mag op sy stert trap nie. Hy pik sommer vir Leeu aan die been. Leeu weet dadelik: „Dis klaarpraat met my,” en as hy doodgaan, hoef Slang ook nie meer te lewe nie. En Leeu sit sy groot voorpoot op Slang se kop en verbrysel Slang se kop. Nie lank daarna nie begin ou Leeu ook stuiptrekkings kry . . . en voor dit aand was, is ou Leeu ook dood.

En daar lê Leeu dood
en Luiperd lê dood
en Wildehond lê dood
en Slang lê dood.

En die dorpie is leeg en stil. Die hele dorp is dood.

So gaan dit. Mense wat rusie maak, moenie saam woon nie.
Mense wat rusie maak moenie saam werk nie. Kinders wat
rusie maak, moenie saam speel nie . . . daar kom moeilikheid.

„HASIE, HOEKOM IS JOU STERT SO KORT?“

Uit Lesotho

Die somer is verby. Die lug haal sy blouste kombers uit en die mielies se blare word droog en geel. En die pampoene lê soos klippe op die lande.

Bobbejaan sit voor haar huis en kyk af na haar mielielande. Dit is een van die dae oestyd. En as sy gaan mielies oes en pampoene aandra, wie sal na die kinders kyk?

Toen sien sy iemand teen die randjie afkom so
wip wip

wip wip. Wie kan dit wees? Sy soek so lankal iemand om na die kinders te kyk as sy gaan mielies oes en pampoene aandra. Dalk is dit iemand wat haar kan help. Die een met die lang ore kom nader en nader.

„Môre Ouma!“ groet hy. Dit is Hasie wat in die berg bly.
„Waarom sit Ouma hier so stil en dink?“

„Dag Hasie. Nee, ek dink 'n groot dink. Ek moet een van die dae my mielies gaan oes en my pampoene aandra en ek kry niemand om my kinders op te pas nie.“

„Ek sal jou kinders oppas, Ouma. Ek het baie tyd,“ bied Hasie aan.

„Dis reg so,“ sê Bobbejaan. „Dan sal ek my mielies en pampoene kan oes.“

Vroeg een oggend, toe die son se kop nog onder die kombers was, is Bobbejaan weg lande toe en Hasie bly agter om die kinders op te pas. Teen die middag word hy honger en eet Bobbejaan se kinders op. Hy word vaak en gaan lê voor die hut in die son en slaap. Hy slaap totdat Bobbejaan hom wakker maak en vra. „Waar is my kinders, Hasie?“

„Ek sal hulle gou gaan soek, Ouma, hulle speel seker onder by die rivier,“ sê Hasie. „Dan bring ek sommer vir ons vleis saam vir aandete.“

Na 'n rukkie kom hy terug.

„Waar is my kinders?“ vra Bobbejaan.

„Is hulle dan nog nie hier nie? Ek het hulle lankal gekry en na jou toe gestuur!“

„Jy jok, Hasie!“ skree Bobbejaan kwaad.

„Nee, ek sien,“ lag Hasie skelm. „Jy het self jou kinders opgevreet en nou soek jy hulle by my!“

Bobbejaan word toe baie kwaad. Sy bestorm Hasie maar hy is net te vinnig vir haar. Hy wip wip wip teen

die berg uit — net een tree voor Bobbejaan. Toe gee sy 'n lang tree en gryp na Hasie. Haar voet haak aan 'n boomwortel vas en sy val en kry net Hasie se stert in die hande. Die stert breek af en Hasie word klein soos hy teen die berg uithardloop en tussen die bosse wegraak. Bobbejaan rol skuif-skuif teen die berg af tot onder. Sy is nerf af en vol stof, maar hou nog Hasie se stert vas in haar hand.

Toe kom 'n vlieg op die stert sit.

„Vlieg, weet jy nie dat Hasie al my kinders opgevrete het nie? Het jy hom nie gesien nie?” Voordat die vlieg kon antwoord, kom daar 'n voël verby en hy sluk die vlieg in.

„Hierdie voël sluk die vlieg in,” sê Bobbejaan. „Voël, sien jy nie dat die vlieg op Hasie se stert gesit het nie, Hasie wat al my kinders opgeëet het? Het jy hom nie gewaar nie?”

Net toe kom daar 'n trop bokke verby en hulle blêr hard. Die voël skrik en vlieg weg.

„Hierdie bokke blêr, sien hulle nie die voël wat die vlieg ingesluk het wat op Hasie se stert gesit het nie, Hasie wat al my kinders opgeëet het? Het julle hom nie raakgeloop nie?”

Toe kom die kaptein en sy mense daar aan om die bokkie te kom haal. Die bokke hou aan met blêr en loop voor die mense uit.

„Kaptein,” sê Bobbejaan, „sien jy nie jou bokke se gebêr laat die voël wegvlieg wat die vlieg ingesluk het wat op Hasie se stert gesit het nie, Hasie wat al my kinders opgeëet het? Het jy hom nie gesien nie?”

„Maar Ouma, waarom gaan soek jy dan nie self na Hasie en reken met hom af nie?” sê die kaptein.

En Bobbejaan staan op en gaan soek na Hasie — oor baie berge en deur baie spruite en riviere. Maar terwyl Bobbejaan so lank gesels het met

die vlieg en

die voël en

die bokke en

die kaptein

het Hasie ver, ver weggevlug so wip wip wip.

wip wip

hoë berge

Oor en deur

diep riviere.

En tot vandag nog soek Bobbejaan na Hasie. En Hasie het nie meer 'n stert nie — waar sy stert was, is net 'n wit kwassie.

KANON MET LITANIE

Maker van meubels vir die mensdom:
Die kuns se dienaar, navolger en prooi:
wat lelik is, word mooi!
Die werk is naam- en werkwoord: is aanbidding!

Jy wat vervliedend is, jy, ding,
Jy gedagte, aanskyn, straleknoop;
Jy lewende vlieër, gedagtebrug,
Maalstroom van bloed, belewenis,
Mooi is jy en wonderlik en waardig om waardeer te word!
Kyk, een oomblik, voor jy vlieg: ek maak jou beeld
Hier oor, van klip, van lug, van kleur, van iets gehoorsaams:
Dag, ding! Lekker vlieg en wonderlik verander!

Staan hier, voorwerp: jy is nou 'n meubel.
Jou vader was 'n glimp van God se glans.

INTERIEUR MET GROENTE

Voordelige gebruik van rasende groente
Hang af van verskillende faktore
Byvoorbeeld, vrot katanas kan klaar
Gekook en gekartel word
Weelderig in water, byvoorbeeld.
Singend na die galg en wenend na bed:
Uie is eienaardig.
Los jou libido los: los-las-lag-loop.
Hardloop; sing.
Vuurvliegies is flentertjies vere teen fluweel,
'n Steil ster verskiet; kom:
Laat ons groente gaarmaak en sing.

KRAAMINRIGTING

Dat die vernuwende jeug nie vernieu nie,
Daar die verouderendes verouder is,
En die lankmoedigheid van die Skepping uit- en outhou
In vorm van slym en vesel en droom,
Dit alles is verdiend en onverdiend:
Die ekonomie is gekook om ons te bevoordeel;
(Wie het dit gedoen? Jy?)
En die rykdom duur voort, met gehuil.

D. P. M. BOTES

JY MOET MY ALLES VERTEL

jy moet my alles vertel van jou geboorte
die skepping van jou huid uit riete en water
en die ketterse bome waartussen jy staan saans sonder

in die feesjaar kry jou ore 'n mooi kleur
gee jy hulle oor aan die herfs jy offer
word jou tande koeëls vir die oorwinnaars

dan sluk die nag jou in
kronkel deur die strate oor die berge in die valleie
vreet alles op

die blou lak van jou verhemelte word diep
redeloos diep soos die spel van 'n fluit
en jy red my in die feesjaar wat môre begin

môre as ek voor die vuurpeloton staan
môre met die dagbreek wanneer jy my alles vertel
van die geboorte van die aarde

VERWERP

verwerp die logika
kyk treine koetse busse snel voort
sonder rook hoeftetrappel sonder die reuk van rubber
ruiters verdwyn soos masjiniste en ander met vlamme ang

die taal bot traer stol
deur verlamming in die jare
en tyd vergaan in leegheid
met die doodse sluimer van die takke

met kaalgeskeerde oksels
weerhou van skoonheid brand in skoonheid
en die seisoene verander ons insig
ons dink diep ons voel ferm

stilte om die woorde kry betekenis
stilte profeet en priester
leuenaar en bedrieër
verlaat ons laat ons huil

TOE DIE HANSLAM DOOD IS

Om die woonstelgebou dreun die suidoostewind. In haar dun nagklere staan Amanda voor die groot venster. Dit is lank na middernag. Sy staan al lank daar. Haar tande klap op mekaar. By elke nuwe aanslag van die wind bewe haar lyf. Haar gevoude arms druk sy styf oor haar bors.

'n Straaltjie bloed loop uit die hanslam se neus. Dit is in die storm dat hy dood is.

Die wind speel om die plaashuis en jaag rooi stofwolke die lug in. Dit is so snaaks as alles buite so wieg en dans. Met haar neusie plat teen die ruit skaterlag sy. Die wind speel, speel met die blare, papiere en Mietjie se blikemmertjie. Sy klap haar handjies as die wind die emmertjie so rol. Pa sê: „Ma, dit is 'n vreeslike westewind. Ek vrees dit beteken droogte.” Pa sug en Ma sê niks. Waarom sug Pa?

Maar buite buig die sipresboom se top tot amper op die grond. Nou sal sy daardie saadjies wat so lekker ruik, kan bykom. Sy hardloop kombuis toe. Agter Mietjie se rug maak sy stilletjies die deur oop en glip uit. Buite gryp die wind haar, wapper in haar rokkies en speel met haar hare en Amanda lag en hardloop agter die blikemmertjie aan. Sy vergeet van die saadjies.

Kyk, daar staan arme Hansie onder die peerboom. Sy lyfie is styf, sy koppie buig grond toe. Sy hardloop na hom toe: hy moet kom saamspeel in die wind.

'n Tak kraak in die boom, die wind skeur dit af en dit kantel na onder. Iemand gryp haar arm, ruk haar weg. Die swaar tak val op die hanslam.

Amanda skree en wil haar losruk, maar Mietjie sê: „Kom huis toe, die wind het die lam doodgemaak!” Sy bloed lê op die droë gras; sy het dit gesien. Mietjie hardloop met haar deur die wind.

In die voue van Ma se rok snik sy. Haar lyfie bewe waar sy vas teen Ma aangedruk staan.

„Amanda, jy moenie in die sterk wind uitgaan nie!”

In die kombuis brom Mietjie. Sy weet nie wat sy sê nie.

„My lammetjie is dood. Mietjie sê die wind het hom doodgemaak.”

„Toe maar, toe maar!” Ma se hand rus op haar koppie.

Deur die sleutelgat huil die wind. Die wind huil ook oor die lammetjie wat dood is.

Amanda, jy moenie in die sterk wind uitgaan nie.

Bokant die stad sien sy die bleek maan. Die wind huil om die gebou. Gisternag het hy 'n boot op die rotse gedryf. Nou is die boot oorgegee aan die genade van die golwe. Om die

geboue en deur die nou donker gangetjies van die groot stad, huil die wind voort. 'n Armsalige ou pondokkie lê êrens plat gedruk. Kinders huil in die wind.

Die staalraamwerk van die woonstelgebou sidder in 'n nuwe, donderende aanslag. Amanda roer nie.

Jy moenie in die sterk wind uitgaan nie.

Môre moet sy kantoor toe gaan. Sy moet in die storm uitgaan. Om agtuur moet sy by die bushalte wees. Sy sal nie kan gaan nie. Vannag sal die wind haar doodmaak. Die dak sal afruk. Haar bloed sal oor die puin vloei. Soos die hanslam s'n. Daar sal bloed op die gras wees. Bloed in die wind.

Koud kruip 'n nuwe angs deur haar: die ou boemelaar wat onder die eikeboom slaap, sal vannag sterf! Hy óók.

Gisteraand in die skemering het hy in die wind oor die grasperk gekom. Moeg en krom het hy aangestrompel — 'n ou, afgeleefde mens. Hy het met 'n kombers gesukkel, 'n vuil flentier wat die wind hom wou ontnem. Hy het die kombers om hom gevou en een geword met die swart skaduwee van die boom.

Die wind woed oor hom soos oor 'n klip.

Sy kyk weg van die stil maan na die takke wat heen en weer geruk word. Sy wag, wag vir die oomblik dat een sal kraak, afskeur, kantel. „Ek moet hom gaan wakker maak, wegneem.” Maar sy kan nie beweeg nie.

Jy moenie in die sterk wind uitgaan nie.

Sy moet vergeet, loskom van die angs, vry soos die vrou in die woonstel oorkant. Die storm raak hâar nie: sy drink rooi wyn uit 'n dunsteelkelkie. Sy hou dit omhoog en lag. Amanda wens sy kan haar gesig in die swaar voue van die vrou se sagte fluweelrok druk.

Toe maar . . . Toe maar.

Sy hoor die wekker voor haar bed tik. Die wind het stiller geword. Rustig staan die donker skaduwee van die eikeboom. Sy beweeg nader na die venster, druk haar gesig teen die ruit. Daar roer byna nie 'n blaar nie en dit maak haar bang. Haar blik volg die bleek stamme tot waar hul wegraak in die swart blaremassas. Gespanne wag sy. Dit is maar 'n verposing. Sy weet en wag, elke spier in haar liggaam styf gespan, haar ore geskerp. Meteens dreun die storm weer woester oor die donker geboue. 'n Dakpan ruk los en val kletterend op die balkon. Sy skrik weg van die vensters, val op die bed en druk haar kop in die kussings. Nou is die boemelaar dood! Verpletter deur iets wat geval het.

Toe maar, toe maar!

Maar daar is nie 'n hand wat op haar kop rus nie. Sy trek die komberse styf oor haar, maar kan die angs nie uitsluit nie. Haar hande bewe. Sy moet die deksel van die dosie slaappille afkry. Sy wil die verwoesting nie sien kom nie. Die pil wurg haar. Sy moet baie water drink en dit stort oor die laken.

Die boemelaar is dood. Sy bloed maak nou 'n dammetjie op die gras, maar dit is donker en niemand sien dit nie. Die wind waai die stof daaroor, bêre dit weg onder 'n bruin lagie.

Sy moes uitgegaan het, hom gesê het hy moenie buite in die wind slaap nie.

Jy moenie in die sterk wind uitgaan nie!

Maar waar moet hy heengaan? Die wekker tik, tik aanmekaar, aanmekaar, maar die nag gaan nie verby nie. Die vrou oorkant drink wyn uit 'n langsteelkelkie . . . rooi wyn . . .

Glasskerwe spat deur die kamer.

Die wynglas het gebreek!

Amanda spring verward uit die bed, sy staan vasgenael tussen glasskerwe op die vloer. Die wind waai die gordyne hoog op. Hul raak die plafon en val weer terug, word weer opgeswiep en vou om haar. Sy worstel om hul weg te kry. Die glasstukke op die vloer blink in die môrelik en tussen hul deur lê bloedvlekke. Sy het op 'n glasskerf getrap. Die wind waai deur die kamer, die deure klap, en buite onder die eikeboom lê die ou man dood. Die wind het hom doodgemaak, net soos die hanslam. Sy bloed is al droog op die gras.

Stadig, bang, loop sy teen die wind op na die venster. Die gordyne klap om haar. Amanda sit haar hande voor haar oë. Sy wil nie sien nie. Sy moes hom gewaarsku het . . .

Moenie gaan nie, Amanda. Toe maar, toe maar!

'n Harde skree buite.

Haar oë is oop. Verstom kyk sy uit. Sy glo nie wat sy sien nie. Die boemelaar is vannag dood. En nou sukkel hy daar in die wind met sy kombersie. Hy wil dit weer in 'n bondel rol, maar die wind maak amok daarmee.

Amanda voel sy wil lag, maar 'n nuwe, verwoede aanslag van die wind laat die lag wegsterf.

'n Sinkplaat kantel deur die lug.

Dit tref die ou man.

Die rooi bloed spat oor die gras waar hy val.

Amanda druk haar kop vas.

Moenie gaan nie . . .

Maar sy móét. Die ou man bloei en bloei.

Sy hardloop deur toe. Dit klap agter haar toe.

Deur die storm hardloop sy na waar die ou man lê. Sy kniel by hom. Maar hy is dood. Dood soos die hanslam.

SUITE

Uit het pruisisch blauw van de zoldering
dagen zacht ruisend
op een marmeren slingerpad
wel duizend maagden op

wuivend met de tulp van hun vingertoppen
naar een stip
onderaan de oranje ruimte
boven een kleurloos landschap

Ergens verweg steekt Miles Davis
miljoenen kaarsen aan

DOODGEWOON

In een spiegel stappen
vergt geen bloed

Slechts kijken
naar de bodem van een ronde doos
met lokkend eromheen
een hemelsblauwe strik

de viervingers die hem opentrokken

Er opstijgen
op de rug van een zwaluw
het jubelend vergezicht ontwaren
de kleur om zacht op neer te strijken
te vinden
het voedsel voor de jongen straks
een stille dood

In een spiegel stappen
vergt desnoods
zijn tong het daglicht tonen
even op de tanden bijten
of huiverend
in een oogappel zichzelf aanstaren

NOCTURNE

Het is gevaarlijk slapen gaan
op de golven van je adem
zich ingraven in de bedding van een droom
de chaos van gesloten ogen

Mijn voeten volgen niet langer
het schemerlicht in mijn gedachtengang
een bijna zwijgen van violen
tilt mij boven de kilte van de vloer

een deur opent zonder een hand
het uitzicht op een tuin
waarin een merel in de sneeuw
een cirkel prikt
later opvliegt naar de veilige vingers
van een appelboom

plots komt iemand strompelend op mij af

verschrikt beschrijft mijn blik een boog
tot in de paarse flarden
van zijn aangezicht

waaruit het geluid van weeklagende raven
me rillend
in de schors van mijn gedachten
wakker snijdt

ONTLUISTERING

Te dikwijls bewijzen verliefde veulens
hoe spreken een nutteloze luxe
hun samenzijn reeds voldoende is

teistert een stemgeluid
de verfrissende stilte rondom de zang der vogels

valt de echo van een woord
na jaren plots als een steen tussen vissen

blijkt de mens dan een boom na een sneeuwnacht
waarvan de zwarte onderkant der takken
beschamend zichtbaar bleef

HERORIËNTASIE VAN ONS KRITIEK

Dis aangenaam om ons kritiek geluk te wens met die heroriëntasie wat in die Februarie 1967-uitgawe van *Tydskrif vir Letterkunde* kop uitsteek.

Daar word gesê: *Ons kan uitsprake verwag waarvolgens hierdie werk as 'n nie-roman getipeer word. Wat 'n mens egter met so 'n katalogisering sal wen, dit weet ek nie. En elders: Hierdie afleiding word bevestig deur 'n ander werk wat deur sommige as 'n deurmekaar geskrywe van 'n geestelik versteurde beskryf kan word . . .*

Met die aangehaalde erkennings word nie-romans as literêre bates erken, wyl dit in die verlede geen uitgewer sou gekry het nie. 'n Werk word aanvaar nieteenstaande dit deurmekaar skyn te lyk. Daarmee word die ou kriterium van kontinuïteit vergeet. Laat ons 'n paar van dié wat in die verlede gebruik is, ontleed en daarvan aflei watter vir die toekoms oorbly:

1. *'n Epiëse prosawerk moet 'n roman wees*

Die eisstellers het egter nooit 'n onomstootlike definisie van die roman gegee nie. Dit kan kwalik gedoen word, want daar is baie wêreldberoemde werke wat uit hulle nate skyn te bars. *Karenina* hou tot vervelens toe aan nadat die vrou al klaar dood is. *Karamasov* is drie-vier romans in een. *Chuzzlewit* is skynbaar die sosio-ekonomiese ontwikkelingsgeskiedenis van Engeland. Soortgelyke besware geld vir juwele soos *Max Havelaar*, *De Kleine Johannes*, *Sy Kom met die Sekelmaan* en *A Sentimental Journey*.

Die rede is dat die Lewe, die Waarheid, die Goedheid, die Mens, die Mensdom, die Heelal hulle nie binne in 'n omskrywinkie laat inkerker nie.

2. *Daar moet mensbeelding of karakterskepping wees*

Hierdie stelling moet deeglik bespreek word, sodat die bespreking lig op die betoog in die algemeen kan werp.

a. Die Hertzogprys is toegeken aan 'n werk waarin daar *na bewering* geen lewende mens voorkom nie. Hiervan moet afgelei word dat invloedryke literatore dit nie as *onontbeerlik* ag nie.

b. In tallose dramas, romans, eposse, geskiedskrywinge, biografieë, bespieëlinge, wetenskaplike verslae, grappe, sagas, staaltjies, sprokies, stories, allegorieë, fabels, gelykenisse en selfs liriese ontboeseminge kom mensbeelding voor. Die skeppers doen dit bewus en onbewus.

Mensbeelding is nie die primêre doel van epiëse kuns nie. Die verhaal is primêr, want *mankind loves a story*. Dit verhoog egter die waarde van die verhaal; dus gaan die twee gewoonlik soos twee osse in een juk gepaard. Hoe dieper 'n mens egter

op die twee se verwantskap ingaan, hoe meer hulle 'n twee-eenheid word, en 'n beter beeld as jukmaats is miskien water-en-emmer. Sonder 'n emmer kan geen water gedra word nie en sonder water sou die emmer leeg en sinloos wees. Wat nog belangriker is: die water neem die vorm van die emmer aan.

Om die oerorsaak van die twee-eenheid wat normaalweg tot een heelheid saamsmelt, te begryp, moet ons ons voorstel hoe dit oorspronklik ontstaan het. Laat ons ons voorstel hoe 'n oerman in die veld uitgegaan het om kos vir sy gesin te versamel, en hoe hy die aand die storie vertel het van hoe hy die wildsbok bekruipe en doodgemaak het, en hoe die gekwete dier hom amper met sy skerp horing deurboor het.

Sy vrou en kinders luister na sy verhaal en volg hom in verbeelding soos hy van mopanieboom tot wag-'n-bietjiebos sluip, soos hy loer en koets, en lang rukke doodstil sit, soos hy onderkant die wind bly, soos elke blaartjie ritsel en stokkies breek, soos hy 'n doring met sy kaal voet vermy en met sy hand op 'n rots leun — tot hy sy prooi plattrek. Trots voel hulle daarop dat hulle geliefde vader so rats was om die dodelike hou van die gemsbok te ontwyk. So het die eerste jagverhaal waarskynlik ontstaan.

As u 'n paar boesmantekeninge bekyk, sal u opmerk hoe verbasend akkuraat die skilderye die dier se bouvorm en beweging weerspieël. Dis beter as 'n foto, want omdat die primitiewe mens die dier so goed ken, aksentueer hy daardie eienskappe wat sin en betekenis het. Hy skilder nie die dier se liggaam alleen nie, maar ook sy „siel“. Presies so „sielskilderend“ het die verhaalverteller die dier met woorde geteken.

Die oerman het ook op oorlog gegaan en by sy terugkeer van die groot dade van sy leier vertel. Dit is net so lewensgetrou as die dierbeelding gedoen, en daarmee het die eerste epiek in die wêreld gekom. Met die eeue het die mensdom op verhaal-kuns versot geraak en by hulle vyf skerp sintuie 'n sesde ontwikkel — om te weet wanneer die verteller lieg. Die luisteraars was self ook skerpsinnig, oplettend, self ook veldkenners, dierkenners en menskenners.

Toe die lewe veiliger en weelderiger geword het, het verbeelding bygekom en is verdigsel geskep, maar die oervereiste dat 'n verhaal eg moet wees, geld vandag nog. En omdat die verhaal vertel van 'n mens wat dade doen, woorde spreek of hartstogte lug, is *die mens as dader in die verhaal* essensieel. As een skakel in 'n ketting stukkend is, is die hele ketting af: as die mens in 'n verhaal vals is, is die verhaal ook vals.

En fantasie?! Dink aan die spreekwoord *die druiwe is suur*. 'n Jakkals het 'n heerlike soet druiwetros hoog aan 'n priegel sien hang. Sy mond het begin water, maar omdat hy nie in die boom kon klim om die tros te pluk nie, sê hy toe: *Ag wat, die druiwe is tog maar suur*. Oënskynlik is die verhaaltjie fantasie, want 'n jakkals eet geen druiwe nie en hy kan ook nie praat nie. Oorspronklik het die verhaal egter afgesluit met die



Henriette Grové

C.N.A.-prys 1966

Foto: Caru

woorde: *Haec fabula docet: die mens troos homself soms met valshede.* Dié jakkalsbeelding was dus mensbeelding! Dis egter nie die plek hier om verder op fantasieë soos dié van *Rooikappie* en *Duimpie* in te gaan nie.

3. 'n Verhaal moet 'n kontinuïteit van spanningslyn hê wat op 'n klimaks uitloop

Daar is geen kontinuïteit van spanningslyn wat op 'n klimaks uitloop in ontwyfelbare kunswerke soos *Odysseus* en *Job* nie. Dit is terloops waarom Hettie Smit nie die Hertzogprys gekry het nie. Sy was eg en opreg en het nie daaraan gedroom om ter wille van spanning te vervals nie. Daar is nie een sent se valsmunt in haar werk nie.

Os Lusíadas, die nasionale epos van die Portugese digter Camoins, beeld die heldegeskiedenis van Portugal tot en met sy goue eeu. Nou spreek dit vanself dat 'n verhaal wat oor eeue strek en waarin honderde mense 'n rol speel, nie 'n kunsmatige spanningslyn kan hê wat tot een enkele klimaks uitstyg nie. In die natuurlike geskiedenis van 'n persoon, 'n nasie, 'n ras, 'n aardbol, 'n mensdom bestaan daar nie so iets nie — ten minste nie as wet of reël nie.

Die Portugese digter wat as een van die sewe grotes van Europa gereken word, het Homeros en Vergilius se voorbeelde gevolg. Daar hy ook dramaturg was, het hy gewet dat 'n drama wat op een krisismoment toeslaan, en die res van die heelal uitsluit, wel 'n klimaks kan hê. Hy het dit egter nie in sy historiese epos ingesleep nie, en hiervan word afgelei dat 'n historiese roman ook daarsonder mag wees.

Wat is die klimaks in my geagte leser se lewe? En in genl. De Wet s'n?

Camoins onderneem 'n driedubbele verantwoordelikheid:

a. Deurdat hy die geskiedenis beeld van 'n nasie wat trots en gesteld op sy verlede is, en wat van sy verlede vir sy voortbestaan afhanklik is, en deurdat sy werk deur enige geskiedenisnavorsers gekontroleer kon word, moes dit histories waar, m.a.w. wetenskaplik wees.

b. Omdat sy karakters historiese persone soos Da Gama, Dias, ens. — almal mense wat letterlik geleef het — moes sy figure lewend wees.

c. Camoins beeld sy volk as 'n Christelike nasie, wat eeue lank 'n heilige oorlog teen die Mohammedaanse More gevoer het. Hy gebruik die woorde: *Que foram dilatando a Fé*: hulle wat die Geloof oor die aarde laat uitdy het. Omdat hy 'n Christelike volk uitbeeld, aanvaar hy dit outomaties as sy skrywerspelig om die Christelike etiek, waarvan sy volk die draer is, onberispelik te handhaaf. Daar is niks immoreels of amoreels in sy meesterwerk nie. Dit doen hy nie omdat hy 'n sedepreker wil wees nie, maar omdat sedelikheid 'n integrale deel is van die volk wat hy beeld — ook omdat sedelikheid die enigste onderskeid tussen mens en dier daarstel, en een bewys van die bestaan van God is.

As Camoins net één van sy karakters één boefagtige geweld-
daad laat pleeg het, wat hy sou moes gedoen het om spanning
te verkry, sou die Portugese sy werk nooit eenparig as hulle
eie, ware, geliefde epos aanvaar het nie. Hy beeld nie net
enkele mense, ter wille van sinlose mensbeelding nie, maar
verstrek as agtergrond grootste volksbeelding — volkskarak-
terskepping wat hy inlei met die woorde: *Que eu canto o peito
ilustre Lusitano*: want ek besing die edel inbors van die
Lusitaniërnasie.

Vir hierdie nasie is die *Lusiade* 'n heilige boek, geskryf oor
'n edel volk en 'n edel godsdiens in 'n edel styl. Daarom, toe
sy volk later verswak en verarm geraak het, en selfs hulle
onafhanklikheid tydelik verloor het, was Camoins hulle groot
besieling. Toe Engeland hulle in 'n uur van verswakte posisie
'n brutale ultimatum gestuur het, was Camoins se standbeeld
die volgende môre in sy toegedraai. Vir eeue het hulle krag
uit hierdie een man geput, totdat dr. Salazar hulle in ere
herstel het.

Camoins het dus geen kans gehad om aan kommersiële eise
soos stygende spanningslyne en klimakse te dink nie. As hy dit
gedoen het, sou die werk waarmee hy 'n leeftyd geworstel het,
misluk het. Hy sou dan historiese waarheid, menslike waardig-
heid en morele heiligdomme moes verkrag het.

Sy epiek is 'n model van die stelling vorm en inhoud is een.
Sy vorm is epies, sy inhoud eties en saam vorm die twee 'n
harmoniese estetiese heelheid.

Die stelling word verder uitgebrei: die volk en sy kuns is
een. By die oerkind wat sy eie vader se strydverhaal aanhoor,
is dit 'n kwessie van lewe of dood. Terwyl sy vader voedsel
versamel of vyande beveg, red hy sy kinders (sy hoorders)
se lewens. Die epiese letterkunde is dus in sy oerwese 'n
kwessie van lewe of dood, roem of skande, eer of oneer vir die
leser, wat vanself indirek by die verhaal betrokke is en aktuele
belange daarby het.

Dus mag 'n epikus nie (op die duur kán hy ook nie) 'n volk
se geskiedenis misbruik met die doel om geld uit vulgêre
spanningsmomente te suig nie. Die geskiedenis is heilige volks-
eiendom. Dis gemaak deur elke burger se ouers, voorouers en
oerouers. As dit vals voorgestel word, mag hy protesteer asof
hy self vals voorgestel is.

4. *Die romanskrywer moet in ooreenstemming met die Afrikaanse wêreld- en lewensbeskouing skryf*

Die eisstellers het egter nooit moeite gedoen om vas te stel
wát die beskouing is nie, en of daar hoegenaamd so iets
bestaan nie. Met die toepassing van hierdie maatstaf is daar
toe willekeurig hot en haar gedobber, gedobbel.

Die naïewe veronderstelling was dat die Calvinisme die
bedeelde beskouing sou wees. Dit is nie 'n feit nie. Die
Protestantisme is 'n teologiese geloof en die Calvinisme is die
mees teosentriese vorm daarvan. Hiervolgens staan God vir

die middelpunt van 'n lewensdaad as die brandpunt van 'n gedragskode. Logies en psigologies kan 'n opregte Calvinis géén menslike beskouing aanhang nie — nie eens Calvyn s'n, as hy een sou ontwerp het nie, want 'n beskouing is meesal ideosentries, nie teosentries nie; ideologies, nie teologies nie.

String-griffermeerd gesproke, is enige ideologie 'n soort afgodediens, waardeur 'n menslike gedagte of begeerte aanbid word. Tipiese ideologieë is die kommunisme, die sosialisme en die liberalisme. Hulle sentreer om 'n menslike persoonlikheid soos Marx, of om 'n wensgedagte soos gelykheid en welvaart.

Tussen gods-diens en idee-diens staan die suiwere wys-begeerte. Dit is die enigste bron waaruit 'n Afrikaanse wêreld-en lewensbeskouing ooit kan ontplooi, en in hierdie sin bestaan daar wel enkele Afrikaners wat oor die nodige intelligensie en karakter beskik om vir hulleself te dink. Hulle het egter geen sisteem of organisasie wat homself op die volk of op die letterkunde wil afpers nie.

Ons letterkunde was nog nooit die mondstuk van 'n ideologie, modegril, magsblok, drang of skool nie. Ten spyte van ons volk se bande met die kerk is dit nie eens Calvinisties nie. Totius is ons enigste digter wat in *party* van sy werke, soos die psalms, dogmatisties is. Hierdie paradoks se verklaring is:

a. Ons skrywers het hulle studies in Europa voltooi, waar hulle 'n breë Europese kultuur geabsorbeer het. 'n Paar was medici met 'n natuurwetenskaplike agtergrond; 'n paar was regsgeleerdes, vertrouwd met Latyn en Romeinse reg; 'n paar was opvoedkundiges, vertrouwd met die filosofie en 'n paar was boere met hare op hulle tande. Enkeles het onder Griekse invloed gestaan. Daardeur het hulle in aanraking gekom met anderse mense van anderse beskouinge. Gevolglik was geen Afrikaanse skrywer ooit bekrompe of verkrampt nie.

b. Die Christelike godsdiens het ons volk diep en blywend beïnvloed. Dit is as moraal onuitwisbaar in ons volksiel ingewortel, want dit het die oermoraliteit van ons heidense voorgeslagte se plek ingeneem. Die Afrikaner is 'n wetsgehoorsame mens wat nie steel nie, lieg nie, vloek nie, hoereer nie; wat eerlik, opreg en rein van gemoed is, maar hy is dit omdat hy God vrees, nie om 'n mens te plesier of te dien nie. Hy verkies nog steeds om net homself te wees.

c. Ons volk en taal was gedra deur die fisieke en politieke stryd van voortbestaan teen oorweldigende natuurkragte en ekonomiese magte, plus die wit en swart leërs van Milner en Dingaans. Ons hele ontstaan en bestaan was daad: uithou, werk, opbou, heropbou — en leed: dood, smart, ekonomiese slawerny en staatkundige onderhorigheid. Ons hele geskiedenis kan in twee woorde opgesom word: bestaanstryd en vryheidstryd.

Ons nasie word dus gekenmerk deur daad eerder as idee, deur doen eerder as dink, deur bitter smart eerder as wellus.

En waar ons denkers gepleit het dat ons volk moet leer dink, was die pleidooi dat elkeen vir homself moet dink, soos die Voortrekkers en die Vryheidstryders in praktyk wel gedoen het, en nié dat iemand anders 'n leerstelsel vir ons volk moet ontwerp nie.

So 'n volk is vir geen ideologie vatbaar nie. Teoretiese woorde hou geen fisiese en psigiese verband met die rou realiteit van stryd en arbeid, smart en pyn nie.

In kontras met ideologieë, skakel ons letterkunde met die werklikheid. Leipoldt, Totius en Celliers se werke oor die vryheidsoorlog wat ons volk siel-en-liggaam gemartel het, is werklikheidskuns oor 'n nasie se leed en smart. In werke soos *Droogte* en *Hans-die-Skipper* is daar wisselwerking met die arbeid en die aarde — die nasionale sweet en swoeg, die liefde vir land en see waarmee die mens een word. In *Die Vlakte* en in die ewige gebergtes van *Die Stem* is daar die geografiese horisonte van ons vaderland, nadat die grootsheid daarvan in ons volksgees ingesout en vergeestelik geraak het. In *Raka* vind 'n mens die konfrontasie van ons hiperfyne Christelike-etiese kultuur met die sedelose barbarisme wat ons in die duisternis van rondom besluip, en wat ongemerk onder die mens se vel inkruip, as hy nie waak nie. By Elisabeth Eybers en Hettie Smit is daar die vrou se liefde en moederliefde wat *van nature* aan elke Afrikanervrou en -moeder eie is. Hulle het dit nie uit 'n filosofieboek aangeleer nie, maar vanself ervaar, sonder dat hulle dit vooruit gewil, gesoek, beplan of verdiskonteer het. In *Ampie* en *Bart Nel* leef Afrikanermense te midde van 'n allesoordonderende empaaieriekonomie en empaaier-politiek wat hulle wesens in merg en been beproef.

In die genoemde werke is daar geen ideologie op die spel nie; maar wel stryd, daad — die baie tragiek en die bietjie geluk van 'n worstelende ras. Omdat ons letterkunde langs hierdie weg alreeds die vergestaltung van 'n praktiese daad-werklikheid is, kan 'n ideologiese beskouing geen ingang vind nie. Dis klaarblyklik ook nie nodig nie.

5. *'n Roman moet as kuns erken word as dit vernuwing is*

En weer is daar die ou probleem: wat is vernuwing? Niemand sal vir ons arme ou halfgeleerde leke sê nie. Ons moet maar self weer probeer om die saak uit te pluus. Letterlik beteken dit: om 'n ou ding nuut te maak; figuurlik: om lewe in 'n sterwende saak te blaas. Is ons letterkunde dan oud of verouderd?

Nee. Dit bestaan immers uit enkele werke, wat elkeen uniek op sy eie gebied is. Elkeen is 'n ongeëwenaarde geesteskolos. 'n Mens sou met dieselfde redenasie kon verwag dat die sewe wondere van die wêreld vernieu moet word. Verbeel jou 'n vernuwing van die hangende tuine van Babilon!

Soos ons sonnestelsel se planete elkeen met sy eie aard en afgeleë wentelbaan alleen beweeg en byna niks meer gemeenskapliks het as die feit dat hulle om dieselfde son wentel nie,

so is daar wesentlik niks meer eenders aan ons meesterwerke as dat hulle in een taal is nie.

Hoewel Van den Heever 'n dissipel van Malherbe was, is daar geen gemeenskaplike konsepsie tussen *Saul* en *Somer* nie. Hoewel Eybers en Smit altwee meisis was, is daar geen verwantskap tussen hulle twee belydenisse nie. Hoewel die twee Louws broers is, is hulle nie kuns-broers nie. Elkeen staan as individu op eie voete — tipies Boers — en handhaaf sy eie smaak en styl. So ionies is ook hulle gedagtes en hartstogte.

As daar nou 'n nuwe skrywer of skryfster opstaan en hy of sy skryf iets wat op sy eie unieke gebied in dieselfde kategorie as die bestaandes val, sal so 'n kunstenaar welkom wees. Dit beteken dat ons letterkunde *kwantitatief* verryk kan word. As daar iemand soos Shakespeare of Dostojefski opstaan wat beter kan doen, sal ook hy sy plek aan ons geestelike sterrehemel ontvang. Dit beteken dat ons letterkunde *kwalitatief* uitgebrei kan word. Maar kwantitatiewe en kwalitatiewe uitbreiding is nie vernuwing nie.

Ná die twintigers en die dertigers het vyftigers, vyftigers en sestigers soos Dirk Opperman, Abel Coetzee, Willem de Klerk, Uys Krige, Frans Venter, Elize Muller, Jan Rabie, Etienne Leroux, André Brink en al die ander elkeen sy eie unieke bydrae gelewer.

As elke dekade se outeurs egter as 'n vernuwing vermom moet word, sal 'n mens later logaritmes benodig om uit te reken met watter graad van vernuwing-van-vernuwing jy te kampe het.

Die ou Iberiërs het die gewoonte gehad om hulle oues van dae na 'n hoë kransberg te neem, waar die ou vaders en moeders dan van ontbering moes sterf en deur wolwe en aasvoëls opgeëet is. Dit was die plig van die seun om sy ou vader, wat nie meer behoorlik kon loop nie, daarheen te dra. Eendag gebeur dit toe dat die prins van een stam sy vader lewend na daardie begraafplaas moet dra, waar die roofdiere altyd staan en wag. Hy gee toe vir sy pa 'n kruik water en 'n brood, om te eet solank hy nog mog leef; maar die ou koning breek die brood middeldeur en sê vir die prins: „Bêre jy hierdie helfte om te eet wanneer jôu seun jou eendag hiernatoe dra.” Die prins het verleë gestaan en dink, toe tel hy die ou man op en dra hom terug huis toe.

In die Afrikaanse letterkunde het ons vandag so 'n toestand: die teenswoordige dekade dra sy voorgangers lewend na die graf, en 'n mens hoop maar dat hulle oor drie jaar 'n halwe brood sal hê, wanneer hulle van literatore jonger as hulle, beter geskoold as hulle en met 'n hoër I.K. as hulle, sal moet verneem: „Julle is oud en onkundig; bly still!”

Die objektiewe kritiek sien geen ouderdom of jeug by enige denker, digter, kritikus of wetenskaplike raak nie. Dit let alleen op die intrinsieke waarde van sy werk — die waarheid of die

skoonheid daarvan, wat ewig en tydloos is. Dit weet dat Vondel, Milton, Smuts, Hertzog en Einstein tot op hoë ouderdom in die tuig gestaan het, terwyl Keats en Perk amper kinders was toe die wêreld hulle moes verloor. Dit minag en verag en bespot ook nie mense omdat hulle in hulle oë ongeleerd sou wees nie, want dit weet dat die grootste mens hy is wat weet dat hy nie weet nie, en dat 'n deurmekaar navorsers sou vasgestel het dat Cervantes se I.K. te laag vir ons moderne matriek sou wees.

Die ingewikkelde idee van vernuwing het waarskynlik ontstaan omdat sommige Europese literatuur geneig is om skole te vorm. Hierdie bewegings kom en gaan soos kleremodes. Wanneer 'n skool sy rol uitgespeel het, kwyn hy homself dood. Dikwels maak hy ook die genre dood, soos die skool van die Franse digter Malherbe. Sulke skole het gewoonlik 'n sterk leier soos Zola, met 'n heirleër satelliete en parasiete.

In Afrikaans bestaan daar geen behoefte of teelaarde vir sulke bewegings nie. Ons volk is te klein in getal en te selfstandig van gees.

Indien die vernuwingsteorie 'n poging was om 'n eksistentiaalistiese skool te vestig, sou dit moeilik posvat, want:

a. Die Afrikaner het nooit vanself aan die tweede wêreldoorlog deelgehad nie. Hy troetel dus geen na-oorlogse psigose nie. Hy het geen sieklike skuldgevoelkompleks daaromtrent nie.

b. Die Afrikaner is vir geen nihilistiese beskouing vatbaar nie. Hy veg tot die bitter einde maar pleeg nie selfmoord nie.

c. Enige Afrikanerskrywer is té individualisties om geïndoktrineer en geregimenteer te word.

d. Die Afrikaner kan kuns waardeer mits hy homself daarmee kan vereenselwig. Dit kan net gebeur met kuns wat sy eie menswees, volkswees, blankwees erken.

Die vyf genoemde kriteria was werkende hipoteses wat in praktyk nie meer onvoorwaardelik gerespekteer word nie. Daar moet nou 'n sesde gesoek word wat met ons volksaard en met ons literêre tradisies strook:

6. *Elke skrywer moet op eie meriete en met homself as maatstaf gemeet word. Hy moet absolute vryheid gegun word om so te skryf soos sy eie gewete vir hom leer, soos sy eie smaak dit orden en sy eie talent dit kan uitvoer.*

'n Implikasie van hierdie stelling is dat daar onherroepelik erken moet word dat die outeur 'n heilige reg het wat geen keurder of kritikus mag skend nie en 'n plig wat hy nie mag versuim nie. Hy het die reg om vir homself te dink en sy eie smaak te ontwikkel, al sou ander daarvoor walg. Hy het die reg om in sy moedertaal te mag publiseer, al is sy werk ook hoe onvolmaak en al stem ander nie met hom saam nie. Afrikaans behoort aan elke Afrikaner en nie net aan sekere uitverkore klieke, stande, instellings, genootskappe of maghebbers nie. Die plig is om sewe jaar lank dag en nag hard

en getrou aan sy manuskrip te werk, en daarvoor te studeer meer as wat hy vir 'n doktorsgraad sou hoef te doen.

Gevolglik mag geen keurder of kritikus 'n skrywer lewenslange swye oplê nie, want dis nie net 'n geestelike doodvonnis en dus 'n misdaad soos moord nie, maar ook literêre volksverraad, deurdat dit die nasie 'n burger se potensiele diens ontnem. *Die finale uitspraak moet aan die tyd opgedra word. Al die wraak moet aan God en al die skeltaal, skimpe en vernederende suggestie aan idiote oorgelaat word.*

Hierdie benadering stel strenge selfverloëningseise aan die kritikus. Hy moet sy eie smaak, gesag, dogmas, waan, geleerdheid en trots versaak en homself aan 'n arme ou skrywertjie se reg onderwerp. Hy moet tyd, wat geld is, bestee om die werk ernstig te bestudeer en homself afvra: Wat het die kunstenaar beoog? Het hy in sy eie doel geslaag, al is dit dan maar gebrekkiglik? Is hy op pad om sy eie ideaal te verwesenlik? Hoeveel het hy opgeoffer om 'n onbaatsugtige diens aan sy volk en taal te bewys, waartoe ek en ander nie bereid is nie? As ek in sy plek was, sou ek daarvan hou dat iemand met varkvoete op my offerande trap?

Hemel! objekteer iemand: hierdie maatstaf maak die skrywer sy eie kritikus, en dit ontnem die keurder en die kritikus al die almag, en die eer en die voorreg wat hy gehad het. Wat is nou sy status?

Voor die antwoord, net 'n wedervraag: Is dit nie alreeds die realistiese status quo nie? Skryf ons vernaamste skrywers nie elkeen net soos hy vanself wil nie? Wie erken nog die gesag van die Akademie?

Die finansiële en dus ook juridiese implikasies van letterkunde is:

a. Daar is die skrywer wat van geld leef wat hy met skryfwerk verdien. Vir hom is dit besigheid. Net soos 'n handelaar, nyweraar, boer of professionele man geen ander persoon sal duld wat sy neus in sy geldsake steek nie, so sou hierdie skrywer beswaar teen kritiek mag aanteken. Dit beperk die resensent tot oppervlakkige vermaaklikheidsgeklets.

b. Daar is die skrywer wat skryf ter wille van 'n ideaal, as 'n diens aan die volk of die mensdom. Hy heg vanself hoër waarde en stel self strenger eise aan sy werk; maar hierdie man moet opoffer. Hy lewer 'n gratis diens, waarvoor hy soms nie eens dankie ontvang nie, en waaroor hy dikwels gehaat en verguis word, omdat dit waarheid bevat. Die kritikus het hierdie persoon nie gehuur nie; waarop kan hy sy eise baseer?

Ingeval die werk van enige skrywer egter nadelig vir die volk of die saak is, sou die kritikus met kaal vuiste in die kryt mag inklum; maar, dan het ook die leek, die polisie, die sensuurraad en die kerk hierdie reg. Wat meer is: dis elke burger se heilige plig; indien hy dit nie doen nie, sou hy 'n ver-raaier wees.

Die Afrikaanse letterkunde is heilige volkseïendom. Dit

behoort nie aan een persoon nie — hoe jonk, geleerd en geniaal hy ook mag wees. Dit behoort aan elke opregte Afrikaner wat sy volk en taal liefhet — hoe oud, ongeletterd en onbegaafd hy ook mag wees.

Dit is die vrug van 'n onselfsugtige reddingsdaad, deur onbaatsugtige en onverwaande manne soos Marais, Celliers, Leipoldt, Totius, Langenhoven en Sangiro wat ons volk geestelik opgetel het uit die as van oorlogsverwoesting. Hulle het 'n vernietigende militêre neerlaag in 'n geestelike oorwinning omgearbei. 'n Volk wat uitgewis sou gewees het, is deur hulle weer opgerig, en die feit dat ons vandag 'n vrye Republiek het, is deels aan hulle liefdeswerk te dank. Toe ons groot staatsmanne soos Paul Kruger verneder was, toe ons groot generaals soos Christiaan de Wet niks meer kon doen as om 'n traan weg te vee nie, toe het Celliers daardie traan omgeskep in sielsbalsem met bomenslik goddelike krag.

Die Afrikaanse letterkunde het ontstaan omdat ons skrywers, net soos die baanbrekers, staatspresidente, generaals, staatsmanne, boere, huisvroue, onderwysers en ander nederig en onbeloond 'n skeppende diensbydrae gelewer het om ons nasie te red, te lei, op te bou, te verdedig en te heilig. Hulle het die literêre hawe geskep waarin die materialis kan geldmaak en die idealis sy oortuigings mag uitspreek.

Dit is een van vier kragbronne waaruit ons nasie 'n eerbare voortbestaan kan verseker. Dit is onmisbaar en moet derhalwe ongekorrupteer bly; dit het onskatbare diens in die verlede gelewer en sal vir altyd 'n volksheilighdom bly. Dit bring ons by die sewende en vernaamste maatstaf:

7. Die taak van die kritikus is om die geestelike behoeftes van die volk te peil, en die skrywers vriendelik uit te nooi om vrywilliglik daarin te voorsien.

Min skrywers sal die uitnodiging aanvaar, want daar steek min geld in. Dis soms gevaarlik ook; maar die kritiek moet sy plig doen, en nà tyd sal dit wel vrugte dra. So 'n heroriëntasie sal ons minstens uitred uit die vernederende chaos wat tans heers.

Nog nooit was 'n volk in 'n harder stryd gewikkel as ons s'n vandag nie. Nog nooit het 'n nasie besielende skrywers so dringend nodig gehad nie. Daar word gesmag en gesnak na geestelike voedsel, en wat word aangebied?

As voorbeeld van die sielshongersnood waarin ons nasie verkeer staan die simboliese ossewatrek van 1938 en die Republiekfeestablo's van 1966.

'n Onberoemde persoon met die naam van Fuchs was glo verantwoordelik vir die historiese voorstelling by die Vooortrekkermonument, en daarmee is vir die eerste keer nasionale epiek in ons taal geskep. Dit was onvoltooid, onbewus en in 'n ultramoderne medium, amper soos die eerste Griekse dramas, maar die kern, die kiem, die siel, die gees, die prinsiep van groot epiek was daar. Dit het aan die hoogste estetiese vereiste

voldoen: om die volksiel te bevredig, te versuiwer en lewensmoed vir die kritieke toekomsstryd in te boesem.

Die Bybel vra: *Of watter mens is daar onder julle wat, as sy seun hom brood vra, vir hom 'n klip sal gee? En as hy 'n vis vra, vir hom 'n slang sal gee?*

Die Afrikaanse letterkunde?

CHRIS ZIETSMAN

AFSKEID

vandag het ek my speelgoed weggegooi
uit die trommel van my kinderjare

my

Continental	Queen Mary
707	Super Chief
Massey Harris	Esso Garage
Don Quixote	Hansie die Hasie

my rykdom

vandag het ek my jeug weggegooi
asof dit 'n fortuin is

KOUE DAE WAT TERUG WIL

Ons sluit eras af
en maak die grond gelyk daaroor
begin nog 'n ystydperk
koue dae wat terug wil
ons begrawe ou liefdes
en maak die grond gelyk daaroor
begin nuwe liefdes
daarsonder kwyn ons
koue dae wat terug wil
Soms skryf ons om ons van waansin te red
of die dood
vind wel 'n uitlaatklep
maar koue dae wat terug wil
ver op 'n gekantelde horison
staan rye swart kruise:
sóveel monumente van tries begrafnisse.

ONS VERGANKLIKE LIEFDE

ons liefde is mooi
soos ons eensaamheid
ons saamwees die gestalte
van ons isolasie

GESTALTE VAN DIE LIEFDE

Van ver het ek jou sien aankom
toonbeeld van die liefde
vaag soos skaduwee
jy jou liggaam en die maan en die sterre
hoe sou jy lyk?
gevierd — natuurlik
maar hartseer soos 'n portret —
dis gepas
jou oë kan sien deur 'n spieël in 'n raaisel
jou liggaam spreek tale van engele
die geur van die aarde in jou hande jou nek
jou gesig jou slape verewig deur beeldhouers
by die fonteine van rome
jy het gekom
toonbeeld van die liefde
maar jou gesig was vermink
jou liggaam geskend, soos die liefde.

BY DIE BLOEMISTERY

'n Man betree 'n bloemistery
en kies enkele blomme
die bloemiste bind die blomme
die man steek sy hand in sy sak
om die geld te vind
die geld om die blomme te betaal
maar op dieselfde oomblik plaas hy
ewe skielik
sy hand op sy hart
en hy val

Op dieselfde oomblik wat hy val
rol die geld op die vloer
en toe val die blomme
op dieselfde oomblik as die man
op dieselfde oomblik as die geld
en die bloemiste staan daar
met die geld wat rol
met die blomme wat bederf
met die man besig om te sterf
vanselfsprekend is dit alles baie treurig
en sy is genoodsaak om iets te doen
die bloemiste
maar sy weet nie heeltemal waar om te begin nie
sy weet nie
by watter end om te begin nie

Daar's so baie dinge om te doen
met hierdie man besig om te sterf
met hierdie blomme wat bederf
en hierdie geld
hierdie geld wat rol
wat nie ophou om te rol nie.

(Vertaal deur Wessel Pretorius)

'N BITTERE WINTER

„Madame, all stories, if continued far enough, end in death and he is no true story teller who would keep that from you.”
 — Ernest Hemingway.

Die wind wat van die sneeuberge af gewaai het, was dun. Die populiere kaal en wit, die leliedamme vasgeys, die terrasse elke oggend hard geryp. Blou kraanvoëls het stadig oor alles gedryf.

Ons sou 'n week op dié plaas deurbring hoog in die berge, daardie bittere winter. Die katte het heeldag op die vuurherd gelê, die grootmense het vure gemaak om die koue te probeer verdryf. Saans het hulle pannekoek gebak en warmwatersakke bed toe geneem. Almal, behalwe die man in die stoepkamer, hy met sy jas en ongeskeerde gesig. Hy het homself nooit by die vure kom verwarm nie, nooit aan die tafel kom eet nie; trouens, hy het nooit sy kamer verlaat nie. Sy deur was meestal toe.

Soms as ek moeg was om met die katte te speel, het ek gaan loer of die stoepkamer se deur nie straks oop is nie. 'n Paar keer was dit wel. Die man se grammofoon was dan voor hom op die tafel langs sy bed. Hy, met sy gesig in sy hande, verdiep in 'n krapperige plaat wat hy oor en oor gespeel het:

*Only one can dry my tears
 in the silent night
 only one can dry them
 and she loves me not.*

Die treurige man met sy treurige liedjie was vir my mooi. Maar ek kon vir niemand van hom vertel nie, ek durf niks oor hom uitpra nie. Elke keer as die deur oop was, het ek so na hom staan en kyk sonder dat hy ooit bewustheid getoon het van my teenwoordigheid. Ek was jammer vir die eensame man wat homself nooit by die vuur kom verwarm het nie, nooit die gemeensaamheid van die eettafel opgesoek het nie, selfs nie eens met die katte by die vuurherd kom speel het nie.

Die Sondagmiddag ná die siësta sou ons weer terug gegaan het na ons eie huis. Terwyl almal met koffie om die kaggel gesit het, het ek gou na die stoep gegaan om die man met sy grammofoon nog een maal te sien. Deur die half-ooop deur sien ek hom: sy kop op sy hande, vol bloed, bloed op sy klere, sy grammofoon en teen die mure. Ek het die huis ingehardloop en geskreeu: Die man is dood! Die man in die stoepkamer is dood. Almal het verbaas gekyk: Watter man? Daar's geen man in die stoepkamer nie, sê hulle en kom uitgestorm.

Ek wys na die stoepkamer en hulle stoot die deur wyd oop. Toe gaan ek bang nader en kyk, die kamer was leeg en netjies; geen man, geen grammofoon, geen bloed. Blou kraanvoëls het voor my oë gedryf.

HERFSTYD

Verroes die blare sing
voëltjies altyd verder.

Mens jy moet
klip wees,
blou ysterklip.

Ver is vandag
en wat ek dink,
baie verder nog.

Jeug en skoonheid
in ander kleur gesien,
die hart is eerlik.

MY RIEME IS LOS

My voete vat
die hartseerpad,

wil jou naam
aftrek en sout,

opdraai tot hy
wieldroog skreeu.

'n Dun voorslag
slaan my ore toe.

STORIE VIR JOYCE

Hoe vat 'n mens
die jare saam,

met al wat mooi
was op die tafel,

of lê gister, 'n
graf in ons gedagtes?

Uit die klip
kap ons eeue,

waar die son
ondergaan, kom

'n kwagga oor
Karoo bulte aan.

Die wêreld het
my onder,
ek dra hom nie.

BIMMELBAHN

my vrae boemeltrein
deur jou are
kom na baie dae
tot stilstand
in die laaste stasie
van jou hart —
maar ook daar
vertoef my wiele slegs
'n kloppende sekonde
op die sagte spoor
voordat jy
die kleppe oopruk
en ek verder stamp
in dieselfde tonnens
met my vrae

jou besoekies elke aand
blom
die heerlikheid
van orgideë
vars
in my namib

as jy so staar
deur sluiers
van 'n wakkerdood
word ek 'n biddag
om jou blydskap

vreemdeling
laat ek in jou jare
vlug
met die kaalvoet
van my naamloosheid
sodat jy weet ek is vrou
as ek binnedring
met my blommetjie-hart
se blou verlang

jou denke spartel dom
in vlak riviere van ons drome
wyl drif en drang sirkel om
die tweeling van jou hande

maar tussen jou en my
gly 'n soeter woord en klank
en ewighede glans verby
as jou oë in myne hurk

soos vis water liefhet
of wortels die aarde
sō het ek jou lief
soos herfsblare hul warreling
soos mane en sonne
hul wisselende feëverhale
so mooi dat liefde
juis so moet wees
met jou die belewing
van bestaan

INDRUKKE VAN DIE DEKADE SESTIG SE DIGKUNS

Die benaming, Sestigters, word in die opskrif doelbewus vermy, omdat die beroering wat enkeles van hierdie dekaide se prosawerke veroorsaak het, by baie 'n ongere bysmaak aan die naam gegee het. Nou kry ons die snaakse situasie dat bepaalde woordkunsenaars wat in alle erns deel het aan die vernuwing, hulle self nie as „Sestigters” uitgee nie. Dit sal nogal 'n lastigheidjie in môre se literatuurgeskiedenis veroorsaak as daar moet onderskei word tussen „Sestigters” en „Geslag van Sestig”.

As daar by voorlopers van vernuwing 'n mate van opsetlikheid is en hulle werke 'n element van opsetlikheid in het — soos die politieke „winde van verandering” oor Afrika — dan beteken dit nog nie dat die nuwe tyd se kuns sommer 'n gril is nie. Elke tyd het sy eie identiteit en die kinders van die tyd gee noodwendig eie vorm daaraan. Hierdie nuwe kuns kan besliste nuwe elemente in hê en nuut vertoon, soos ontwerp op 'n ouer groeisel wat nuwe eienskappe en voorkoms kan meebring. Waar daar 'n doelbewuste wil tot vernuwing is, beteken dit tog 'n nuwe literêre ingesteldheid en 'n kenbare breuk met die vorige.

Die poësie van Sestig het aanvanklik nie so veel die aandag as die prosa gekry nie; tog is die vernuwende daarin net so opvallend. Te veel liefhebbers van die poësie lees egter moeilik aan hierdie nuwe verse. Hulle begryp nie die sin daarin nie, word nie daardeur geraak nie en stoot dit opsy as onbehaaglik. Dit geld diegene wat met die vorige geslag — of geslagte — se poësie opgegroeï het, en ook wel hierdie geslag. Hiermee word nie die oppervlakkige lesers bedoel nie, maar mense wat behoefte het aan kulturele voeding en wat waardierend en belewend deel wil hê aan die nuwe lewe in die poësie.

'n Literêre vernuwing is in die eerste plek 'n wegswenk van die vorige geslag se kunsaard. Hierdie behoefte tot reaksie om aan verstarring te ontkom, is inherent aan kunstenaars. Die digters wil egter die volle lewensessensie in hulle kuns laat opgaan, daarom is dit nie net 'n reaksie teen die literêre kuns nie, maar teen verstarring en leeghede, die skyn en leuen ook op ander terreine van die lewe.

'n Vernuwing kan egter nie net uit reaksie groei nie. Van veel meer belang is die waaragtige belewing van die eie tyd en 'n nuwe deurskousing van en ingesteldheid teenoor lewe, mens en wêreld. Daaruit veral ontstaan nuwe wesenlikhede en nuwe vindinge tot vormgewing.

Om alle aspekte en variante van 'n digtersgeslag se lewenskyk en -ingesteldheid t.o.v. kuns en lewe in 'n artikel te wil

skets, is dwaas. Daar kan slegs op enkele tendensies en verskynsels gewys word.

Ek lees die gedig van Ian Raper in Tydskrif vir Letterkunde, November 1966:

OMWENTELING

Wanneer die son groen
in die sout van die skaduwees gaan lê
en arms koelte elke figuur —
staan staalsuiers soos orrelpype op,
blaas stoom hees: die olie drup
en stadig, trillend, skuif die stange
liefde, lewe, drome en die dood
op die voerband van geboorte aan, rol
totdat die son grys
uit die suiker van die oggend oopvou.

Daar is elemente in die gedig wat jou tref. Die ongewone beeld, „suiker van die oggend,” wil eers nie tot jou as leser van die tradisionele gedig spreek nie. Maar dan tref die teenstelling hiervan met „sout van die skaduwees” in die tweede reël van die gedig jou, en dit word funksioneel. Tegelykertyd voel jy dan die laaste twee reëls as doeltreffende sluitstuk van die gedig, juis om die direkte teenstelling daarvan met die twee eerste reëls.

Dan ook die liggaam van die gedig: die majesteitlike ontstaan van staalsuiers as sinnebeeld van ons gemeganiseerde tyd en dan die treffende beeld van geestelike entiteite — verhewe begrippe — as meganiese bepaaldhede gesien:

„en . . . skuif die stange
liefde, lewe, drome en die dood
op die voerband van geboorte aan,” . . .

Ons vra nie na die doel en boodskap van die gedig nie. Slegs word gestalte gegee aan 'n wêreldtoestand: 'n gemeganiseerde wêreld waarin geestelike entiteite en begrippe van die belangrikste lewensbakens deel geword het van 'n wetmatige meganiek.

Hierdie skrywe gaan egter nie om literêre kwaliteite as sodanig nie. Dit gaan om die lewenskyk en -ingesteldheid.

Tradisioneel verhewe begrippe word verdring en op gelyke vlak met die materieel stoflike gebring en daarmee gelykgestel. Dit word hiermee nie beweer dat Raper dit as 'n blywende toestand sien nie; intendeel, hierdie alles-oorheersende meganisering lei tot 'omwenteling'. Tog dring die vraag hom aan mens op of vandag se kyk op die wêreld en die mens met sy geestelike attribute nie algemeen hiertoe neig nie. Die mens word nie as kroon van die aardse skepping gesien nie, intendeel, hy word in die kuns verdring. Daarom dat

Breytenbach sy eie naam, en gevolglik ook die naam van sy werk met kleinletters skryf: breyten breytenbach: die ysterkoei moet sweet.

Die vroeëre hiërargie van begrippe soos in die woord vergestalt, het getuimel en alles neig tot betreklikheid, ook die lotgevalle van mense, want alles staan in die teken van die naakte aardse werklikheid en die dood. Daarom die siniese ingesteldheid van: „wat maak dit saak?” en die kyk gerig op die ironie van lewe en wêreld.

As die mens se tradisioneel verhewe begrippe van siel en 'n metafisiese wêreld hulle aansien en geldigheid verloor het, het die tradisioneel universele waardes ook hulle geldigheid verloor. Dit bring mee dat die simboliekaard van die vroeëre poësie ook nie meer vir die huidige digtersgeslag geld nie. Is „Weer in die ark” en die twee teengestelde pole, in Raka en Koki gesimboliseer, nie vir hierdie geslag digters van 'n verbye tyd nie?

Hiermee dien die vraag hom aan: of die huidige geslag digters nie tog van die volle lewe gedistansieer geraak het nie en of daar nie tog essensiële poëtiese waardes verlore gegaan het nie. Die vraag kan die beste beantwoord word deur 'n algemene vergelyking met vroeëre poësie en deur te let op wat ons karig of glad nie meer in die moderne poësie vind nie.

Die afwesigheid van die singende val met enkele uitsonderinge reeds op in Opperman se seggingsverse. In die verskuns van ons jonges het dit so te sê opgedroog. Alle poësie is natuurlik nie bedoel om sang te wees nie, maar is dit nie 'n verlies as die singende tot so 'n mate uit 'n tydvak se kuns verdwyn het nie?

Nou doen die lastige vraag hom weer voor: Is 'n digter soos Ronnie Belcher ook Sestiger en is Weideman se helder fris verse in „Hondegaloppie” sestigerpoësie?

'n Ander skraalte in die moderne verskuns is stemmingspoësie. In hierdie verband dink mens veral aan die klank van weemoed en verlange, omdat dit altyd so 'n belangrike plek ingeneem het in die poësie. Ook dit is iets van alle tye: weemoed om die gemis, verlange na die onvervulbare. Dink aan Psalm 137, aan die middeleeuse „Egidius” en gedigte soos die onlangse „Wys my die plek” van Leipoldt of „Oktober” van W. E. G. Louw.

Hierdie gevoel is nie heeltemal afwesig in hierdie dekade se poësie nie. Dit tref 'n mens dat een van Breytenbach se mooi gedigte, „'n brief van hulle vakansie”, dië weemoedstemming tog inhou, en dan daardie futiele hunkering tot begrip van eie wese se ondergronde in Pieter Venter se „Die Blombaer is Requiem”.

Sal die stemmingsvers waarin die beweginge van die gemoed verklank word, nie weer ruimer plek in ons poësie kry nie?

Dit lei die aandag na die ander neweveld van die tydelike en werklikheidswêreld, naamlik die wêreld van die misterie. As in

hierdie tyd se verse misterie is, is dit meer die misterie van die woord, d.w.s. die kriptiese, en nie die misterie van die ander-wêreldse nie. Diegene vir wie dit 'n nodeloosheid is om na die onkenbare te reik en nie wonderend en verwonderend wil kyk en droom en belewe nie, het sekerlik 'n eie taak en plek om te vervul en te vul, maar is die buite- en bo-redelike nie ook deel van die mens nie? Moet dit verban word as atavisme, as behorende tot die primitiewe mens?

Te alle tye, by elke ras en elke beskawing, het die misterie 'n besondere rol gespeel en in die grootste kunswerke is dit verweselik. As die filosowe daarin gefaal het om die transendentale 'n oortuigende plek te gee binne hulle denksisteme, het die kunstenaars nog altyd daarin geslaag om die esoteriese, die mistieke, die religieuse, of watter aspekte van die misterie ook al, tot ontroerende en oortuigende werklikheid in die kuns te bring. Daar is maar net een Andersen met sulke feë en hekse, een Shakespeare met sulke spoke en hekse, een Vondel met sulke reisange van engele aan God, een Ancient Mariner, een Strandjutwolf en een Swart Luiperd. By elke kunstenaar en in elke tyd is die misterie op ander en eie wyse in die kuns verwerklik. Dit sal uit ons poësie ook nie kan bly nie. Dit is of Louis Eksteen die behoefte daaraan voel as hy in „Verbinding” laat hoor: „Jy moet jou drome hê”.

Een Sestiger moet tog as uitsondering genoem word t.o.v. ontbrekinge hierbo genoem, naamlik Ingrid Jonker. Haar verse sing, is van stemming vol en 'n eie misterie spreek daaruit. En hierby kan ook genoem word: haar spel met die skrynende ondergrond. Dit is nie die grynsende ironie van die fatalistiese lewenskyk nie.

Oor die geheel gesien lyk dit tog of die hart, daardie onberekenbare perd, te geknelter, en die verstandelike inslag te oorheersend is in ons moderne poësie. Die emosionele, daardie attribuut en teenpool van die rasioneel-ordenende gees, sal aan die verbeelding steeds toegang opeis.

Daar sal sekerlik nie weer tot die oue terugkeer word nie. Soos die poësie was, kan dit nooit weer word nie. Verdere ontplooiing tot ryk gevarieerdheid waarby alle komponente van die skeppende gees betrokke sal wees, sal egter moet plaasvind.

Daarmee sal skeppendes tot 'n nuwe eenvoud moet kom. Die abstraksie as grondgewe, die beeld waarin die waarneembaar voorwerplike vreemd versmelt is met komponente van die *ek*, die erudisie wat dikwels by die leser veronderstel word: dis dergelike en meegaande vormelemente wat die gedig vir te veel liefhebbers van die woord ontoeganklik maak. Digtters kan maar nederig saam met ons die vraag stel: of hulle gedigte nie te veel laboratoriumgewrog is nie.

Die goeie gedig laat nie met hom klaar speel met 'n enkele verklaring nie, maar word 'n gedig geskryf met die *bewustelike opset* tot variante verklarings?

'n Gedig eis nie die mens se toegang tot hom nie, maar roep daarom. Die eis is tot ontrafeling, die roep is tot ontroering en is self die begin daarvan, hoeveel verstandelike konsentrasie tot begrip en volle beewing dit ook al mag vra.

LERINA C. ERASMUS

VERGEET

Met elke son soek ek jou — stukkie mens,
met elke maan gaan ek slaap,
sonder warmte, sonder voel.
Net die polsslag wat my menswees vreet;
hy't vergeet, hy't vergeet . . .
Stil word skapie,
stil lê,
jy's nooit gebore, my hasie,
jy's net 'n blink onthou
waarvan hulle sê . . . vergeet.

JY

Die son is 'n goudgeel aster
as jy praat,
en ek word 'n kol-kewertjie
wat sing en sing
sonder polsslag of maat.

INTERLUDE

Tussen wag en niks weet,
val die woorde vol niks en seer
in die enkelvoud van my eie sfeer.

SANDSPELETJIE

Hy bou met sy hande
sy hande
sing
'n poeletjie sand tot 'n see
hy vaar uit op sy see

'n poeletjie sand
for kids to play
en die mallemeul maal
you're too old for a ride

sy hande se lied versuip
in die see
en hy trap
en hy trap
die simpel kasteeltjies
plat.

Daar is nie bye in die winter nie
my blom sing tevergeefs
my geel blom is 'n winterblom
en sy sing
'n sagte wintersliedjie
kyk hoe strooi sy haar geel
sy mors op die sand
geel wintersliedjie
waai weg met die sand
waai my geel
na die bye se winterland
Dis pragtig om heuwels te groet
en 'n lied vir die veld te sing
en my hande oop na die wolke te hou
moenie die reën
met jou hande
keer nie
voel dit op jou ooglede
voel hoe geel is die reën
geel reën op die gras
die grassade is ryp
en swaar
o kyk hoe breek die son oop!

TWEE SKILDERYE

i
Soutine sê
die lewe is stil
soos vissies
en hulle lê
in die bord en kyk
na die grys vurke
en kyk
hulle ogies
is nie bang nie!

ii
Raoul
werk met vlakke
en gesigte wat gryns
hy kerkvenster sy kleure
en klippe val dwarsdeur
en sy kleure breek
hy noem dit
Christ Mocked By The Soldiers.

KONKRETE POËSIE

Max Bense en die groep van Stuttgart

Konkrete poësie is nie populêr nie. Nóg Pierre Garnier, die uitgewer van die tydskrif *Les Lettres* in Parys, nóg Ladislaw Nowak in Praag, nóg die groep *Noigandre* in Sao Paulo, nóg die groep van digters wat in 'n los vorm rondom prof. Max Bense in Stuttgart ontstaan het, kon ooit gehoop het om 'n wye leserskring met dié soort poësie te bereik. Die tydskrifte van hierdie beweging soos *spirale*, *fragmente* en *augenblick*, die boeke-publikasies soos *bestandteile des vorüber en entwurf einer rheinlandschaft* deur Max Bense, *fingerübungen* deur Reinhardt Döhl, *Zustand und Veränderungen* deur Ludwig Harig is net so min bekend as Heissenbüttel se *Textbuch* (1-4), Eugen Gomringer se *33 Konstellationen* of Franz Mon se *artikulationen*. Wanneer een van daardie gedigte wel die leser bereik soos dié van Franz Mon:

— ONTWIKKELING VAN 'N VRAAG

wil wie wil

wie gaan wie het gegaan

wie het gekom tog

wie kom wie het gegaan tog

wie het gegaan

was tog

maar was dan

toeval te vroeg toe kom

hy

was tog hy het gegaan

hy het tog gegaan

of het hy gegaan

of gaan of gaan of kom

of gaan of was of wat —

dan antwoord die leser meestal met spot. Hakkelpoësie of stamer-études op die tikmasjien het kritici dié nuwe poësie genoem. Die publiek se wantroue teenoor enige poëtiese eksperimente is gou deur 'n paar polemiese artikels versterk, sonder dat enige kritikus dit as noodsaaklik geag het om die produkte van dié poësie nader te bekyk of selfs die teoretiese werke van die nuwe groep digters te lees.

„Konkrete poësie.” sê Eugen Gomringer, „is vandag die algemene term vir 'n groot aantal poëtiese-linguistiese eksperimente, waarvan die kenmerke . . . 'n bewuste ondersoek van die materiaal en sy struktuur is: die materiaal as die som van al die tekens waarmee ons dig”. Dié groep digters gebruik die taal „letterlik”, d.w.s. as materiaal bestaande uit letters of klanke en hoogstens 'n betekenis wat deur die konteks steeds van nuuts af geskep word. Belangrik is een van hulle se woorde: „Tot nou toe het ons dinge *in* taal gemaak, nou maak ons dinge *met* taal.” Die gegewe natuurlike taal is 'n voorwerp waarmee die menslike gees net so vry kan opereer soos met 'n klip of met die binnestruktuur van die atoom. Sodra die digter 'n begrip van die wese van taal het, maar ook om daardie begrip te verower, is hy nie langer tevrede met die uiters ondoeltreffende instrument nie. Hierdie rigting in die poësie en die menslike denke is nie so nuut soos dit mag lyk nie. Reeds Diderot het in sy artikel *Encyclopédie* voorspel dat die taal van die wetenskappe sy aangesig van dag tot dag heeltemal sal verander, want soos dit is, is dit onbruikbaar (en was dit nie Heisenberg wat verklaar het dat sekere moeilikhede van die moderne fisika niks anders is as moeilikhede wat uit die ontoereikendheid van die taal ontstaan nie?). En het Leibnitz nie 'n kunsmatige taal voorspel as die enigste wat al daardie moeilikhede sal kan oplos nie? — 'n taal trouens *teen* die natuur, want die menslike aktiwiteite rus nooit en is nooit tevrede voor die natuur nie verander nie is tot 'n kunsmatige wêreld, geheel en al deur die mens geskep. En hierdie kunsmatige wêreld wat besig is om te ontstaan, kan net deur 'n ewe kunsmatige taal met 'n nuwe sintaksis en 'n nuwe logika beskryf word.

Maar die konkrete poësie gaan verder as dit. Dié digters wil suiwer *estetiese informasie* skep; aldus die betekenisvolle titel van 'n boek van Bense. Hulle is nie langer geïnteresseerd in 'n taal wat hom besig hou met kommunikasie op 'n sosiale vlak: kommunikasie van idees, gedagtes, feite, emosies van mens tot mens nie. Hierdie „semantiese” informasie dui altyd op iets wat buite die woord is, 'n realiteit buite die mens of 'n sielkundige realiteit binne in hom, maar in elk geval 'n realiteit buite die taalkunswerk. Estetiese informasie is, volgens Bense, onverbiddelik identies met die teks self en net met die teks self. Bense sê in die *Präzisen Vergnügen*: „Weet dat alles wat uitgedruk is, alles is wat mens kan sê.” Daarin volg hy noukeurig nog die gedagtes van Hegel, Wittgenstein, en Marcelin Pleyne, wat in 1963 sê: „Die taal is niks anders as dit wat dit sê nie (die skrif sê niks anders as dit wat op die bladsy verskyn nie en verwys na niks anders as na die skrif self nie)”. Taal is kommunikasie net solank as dit ons indrukke weergee.

Sodra die digter nie langer in 'n weergawe van enige soort van indruk geïntereuseerd is nie, word taal kuns. Of: kuns ontstaan dan as jy niks wil weergee bo en behalwe die struktuur van die materiaal waarmee jy werk nie, sy dit nou klanke, letters of verf, woorde of klip.

Die moeilikheid met konkrete poësie lê daarin dat die leser met blote estetiese informasie nie tevrede is nie. Hy is so gewoond daaraan dat 'n gedig buite en behalwe sy estetiese informasie nog 'n storie vertel, of 'n emosie uitdruk, of feite weerspieël, dat hy heeltemal hulpeloos voor 'n woordkombinasie staan wat niks van hierdie aard doen nie. Hierdie verwagting van die leser is nietemin 'n vooroordeel wat hom die weg versper tot die konkrete poësie. Die skrywer van konkrete poësie staan dus vandag nog voor presies dieselfde probleem waarvoor die abstrakte kunstenaar en die atonale musikus vyftig jaar gelede gestaan het. Intussen is daar wel 'n publiek wat geleer het dat die beeld van die kunstenaar nie noodwendig iets moet bevat wat hy as 'n weergawe van die reële wêreld kan herken nie, of dat die musikus 'n eenvoudige en goed herkenbare melodie moet skrywe wat hom meer of min tot die sewe toonhoogtes van die tradisionele toonleer beperk nie. Maar teenoor taal wat nie langer iets wil vertel nie is die publiek nog steeds uiters konserwatief. Daar is net een moontlikheid vir 'n leser wat dié soort gedig wil begryp wat Gomringer en Bense en ander kunstenaars van vandag skrywe: hy moet hom los maak van sy verouderde opvattinge. Laat ons 'n gedig beskou soos die volgende een van Gomringer:

die swart geheim
is hier
hier is
die swart geheim

Die leser mag miskien herken dat hier die volgorde van begrippe opgelos is in 'n optiese beeld wat die ewige weerkoms tot 'n selfstandige gebeurtenis maak. Dit is 'n proses waarin elke konkrete oomblik met elke ander konkrete oomblik in verbinding kan tree, waarin elke samestelling 'n donker sin gee, wat altyd 'n sin is en geen sin is nie. Om hierdie gedig te realiseer, moet die leser hom laat insluk in die kringloop van die woorde:

die swart geheim is hier hier is die swart geheim is hier
die swart geheim is is die swart geheim . . .

Net so kan hy die sintaktiese (in die oorspronklikste betekenis van die woord: samevoegende) wette van hierdie dinamiese gedig verwerklik en in 'n soort outosuggetie vergeet waar die grens tussen sy individuele ego en die onbegrenste syn verloop. Maar dit is nie alles nie. Gomringer spekulêr oënskynlik oor die identiteit van die teken en die betekende: die leser vind hom-

self gevang in die swart geheim van die letters en word blootgestel aan die suigkrag van die middelpunt van die gedig wat die tipografiese vorm bewus leeg laat. So kan ons tot die besef kom dat die tipografiese orde van die gedig die sintaktiese proses van die gedig interpreteer, en die swart geheim openbaar hom as 'n wit leegte.

„Die teks is informasie oor die taal en niks buite die taal nie”, sê Max Bense. Ons kan wel sien dat die „swart geheim” op niks dui wat buite die gedig is nie. Die woorde is natuurlik tekens van iets wat buite die taal is, maar net so lank as ons hulle gebruik om na die wêreld buite die taal te verwys. In die konkrete gedig word hierdie geaardheid as tekens vir iets buite die taal aan hulle ontnem, en hulle verwys na niks behalwe hulle self nie. Insgelyks is dié stelling ook op Bense se eie gedigte van toepassing, soos b.v. die volgende een uit *Dünnschliffe*:

*verse kom te laat in 'n verdwynende wêreld ek maak
lyne vir klein tippies stom duur wat gou die gebare
lanseer wanneer jy kom of gaan voor jy kom of gaan*

Tekste is niks anders as tekste nie, 'n weefsel, 'n tekstuur, 'n vlegsels van woorde, wat iewers begin en verder gespin word en iewers eindig. In die tekste van die konkrete digters speel die toeval 'n groot rol, en dit wel om 'n goeie rede: die teks van die konkrete poësie maak die toeval, wat so 'n oorweldigende rol in die moderne natuurwetenskappe speel, vir ons lewende esteties relevant. Daarom is ook die betekenis van die statistiek as teoretiese werktuig by die ontleding van sulke tekste, en daarom is ook die telkens stogastiese werkmethode van die digters wat selfs die toevalsgeneratore van die groot elektroniese rekenmasjiene vir die skepping van hulle digkuns gebruik ter sake.

Baie van die poësie wat Bense en sy groep vandag aanbied, is van 'n koel skoonheid, 'n baie moderne skoonheid, vergelykbaar met die elektroniese musiek van Karl-Heinz Stockhausen of Edgar Varèse. Wat moet ons houding teenoor sulke tekste wees?

*bly of nie bly nie, amper niks meer sê nie, heeltemal niks
meer sê nie, dubbelsinnig wees, eindeloos, iets mislei,
dan dit so laat staan, alles aanneem, leeg word, min, nie
meer omdraai nie, weggaan woordeloos en onmiddellik.*

Is dit liriek? Of indien nie, wat is dit dan? In elke val meer as blote gestamel. Myns insiens is dit iets van 'n ongekende intensiteit soos min van die skryfwerk wat vandag as poësie aangebied word.

Maar waarvan spreek dit, as dit spreek? Of spreek dit nie?

JOAN LÖTTER

BLINDE PELGRIM

Jy is een
van die naamloses
sonder gesig
loop elke dag
deur die strate

ek sou jou kon sien
en dit nooit weet nie
aan jou raak
en gewoonweg sê ekskuus

ons eet brood
en drink wyn
sonder om te weet

in die nag
luister ons na die wind
en soms na die reën
alleen

want ek hoor jou nie luister
en jy sien my nie kyk nie —
al antwoord êrens
iets in my jou
ongestelde vrae

MÜNCHEN 1966

Hulle koop gewoon
die daaglikse noodsaaklike,
vertoef by 'n toonbank
vir 'n worsie en bier,
stap gelate
die afbeen-man verby.
Die lang aande
sien die grys groepies
in die strate,
hulle lees
(in die heergemaakte vensters)
advertensies vir werkers:
hulle nooit-verwekte kinders.

ELEGIE

(Op 13 Maart 1967 stort 'n passasiersvliegtuig, die Rietbok, in die see.)

Die graskol en vlei ken
jou skugter waak
in die fluisterende riet,
die wind se verhaal
in die gang van jou vlug —

maar jou drafpootjies knak
en die waarskuwingsfluit
was te laat

Rietbok:

jou bok-oë breek
en die Leeu hang sy huik
in die skemer om jou.

Die see se hiënas
kom aas in bamboes —
as 'n rooivink alleen
in die rietbos sing.

WINTERSTAD

Sirkel Sondag-duiwe
in eng tonnels
son in swerms

dwaal Sondag-mense
een-een deur
die enkel strate

lui kerkklokke
vir rook-mis-
dowe ore

besweer die dag:
gooi al die droë putte vol
verdrinkte kalwers

DIE ROOSBOOM

Die buitewyk van 'n groot Bolandse dorp, nie eens meer werklik deel van die dorp nie. Waar die uitgrawings en omgraving vir die nuwe verkeersbrug uitgevoer en tydelike sinkplaathutte vir die werksmense opgerig is, het daar 'n diep gruisgat ontstaan wat ná die eerste winterreëns tot 'n gevaarlike kleidam kon word. Een van die opslaanhutte het vergeet gebly, maar nie onbewoond nie, dit het die woning van Danie en Maria en hulle vier kinders geword. Niemand het die padwerker verlof gegee of verbied om in die hut te bly woon nie: die gesin wás nou maar daar, tot tyd en wyl iemand sou ontdek dat hulle verblyf onwettig was.

Maria het selfs probeer om teen die hut rankplante aan die groei te kry, maar die suidoos het die lote losgeruk en die jong plante nek-om gedraai. Mettertyd het Danie 'n afdak tot die hut toegevoeg, en dit is nou Maria se kombuis. Sy deur is ook sy skoorsteen, en soms kan die mense wat met die dubbelelaan-grootpad verbyja 'n vrou, omring met digte rookwalms die afdak sien uitkom om asem te skep.

Maar geen somerhitte, geen stofwolke deur die suidoos veroorsaak, is deur die moeder so gevrees soos die Bolandse winter nie. Rondom die hut word die klei dan 'n kniediep pappery sodat die kinders in die „huis” moet gehou word. En dan was daar die dam, geen honderd tree van die hut af nie. Sê nou maar dat een van die kinders oor die modder gly en in die dam beland!

De gevreesde het ook gebeur. Klein Loetjie het nie eens in die diep waters verdrink nie; toe die moeder op die geskreeu van die kinders by die dam kom, lê die seuntjie op sy buik in die vlak water, en die moeder het onmiddellik gesien dat hy reeds dood was.

Twee dae ná die ongeluk staan daar voor die deur van die hut 'n tweewiel-stootkarretjie, eintlik niks meer as 'n houtkruywa nie. In die gietende reën loop die water soos 'n valletjie van die karretjie af. Danie verskyn in die deur, bespied die wêreld, verdwyn in die hut en kom terug met 'n negosie-kissie op sy skouer. Hy sit dit eerbiedig op die stootkarretjie neer. Maria en die seuntjies kom die hut uit, elk met 'n streepsak om hulle kop en skouers. Danie vat die stootpale van die karretjie, Maria en die drie kinders gaan agter hom staan. Dan knik hy vir Maria, en die optog, die begrafnisstoet kom in beweging.

Wanneer hulle hulle voete uit die diep modderas trek, hoor 'n mens suiggeluide.

Met voetpaadjies beland die stoet eindelijk op die grootpad. Danie wag geduldig en versigtig sy kans af, en die stoet beweeg dorp toe, kerkhof toe. Dit reën onophoudelik, die straatslote stoot reeds oor hulle walle. Die motors snel in 'n haastige stroom verby en bespat die reeds deurnatte stoet. Maria praat die kinders moed in maar Pietertjie is reeds sigbaar gedaan. Danie vat hom by sy moeder en sit hom langs die negosiekissie neer.

Die stoet beweeg deur die hoofstraat, die dorpenaars staan op hulle stoepe en beskou die seldsame optog. 'n Mens staan so magteloos teenoor so iets, die armes sal ons seker maar altyd by ons hê . . .

Ongemerkt het 'n vreemdeling by die stoet aangesluit. Hy dra 'n lang swart mantel wat tot by sy voete reik, uit sy diepliggende oë straal daar eindelose deernis en medelye. Sonder 'n woord te spreek, buk hy en abba een seuntjie. Die sonderlinge stoet draai in 'n systraat in op pad na die kerkhof. Maria het nie die krag om die vreemde heer te dank vir sy hulpvaardigheid nie.

Die predikant se motor staan by die kerkhofpoort. Toe hy die stoet gewaar, klim hy uit, span 'n groot sambreel oop, maar die reën het reeds opgehou. Die dominee sluit die sambreel en gebruik dit as wandelstok. Toe die kissie in die graffie wat deur die vader gegrawe is, moet neergelaat word, tree Maria nader om haar man te help, maar die vreemdeling neem die tou uit haar hand, en die negosiekissie met sy kinderlykie verdwyn in die water waarmee die graffie reeds halfpad gevul is. Die dominee open die bybel, lees 'n paar tekste, spreek 'n kort woord van troos aan die ouers en lees die formulier; *Stof is jy, en tot stof sal . . .* dan gewaar hy die vreemdeling wat reeds 'n graaf gevat het en die graffie begin toegooi.

„Mnr. Du Plessis, ek sien dat u darem hulp gekry het in u treurige taak. Gelukkig het hy net betyds opgedaag. — Seker 'n familielid van u of u vrou?”

„Nee, dominee, ons ken hom nie eens nie.”

„Miskien iemand wat toevallig in die kerkhof was en besef het dat u hom nodig het.”

„Nee, hy het reeds op die grootpad by ons aangesluit.”

„Ek wil u hom graag bedank, uit u naam en uit my eie.”

Maria en die kinders staan by die grondheuwel, maar die vreemdeling was nie meer daar nie.

„Waar is die vreemde man, Maria?” vra Danie.

„Hy is nie meer hier nie.”

„Hoe . . . nie meer nie? Het jy hom darem bedank?”

„Ek kon nie, meteens was hy nie meer tussen ons nie.”

Danie soek na die voetspore van die vreemdeling, maar ook sy voetspore kon hy nie sien nie. Die drie volwassenes kyk mekaar aan sonder om 'n woord te sê. Dan sluit die predikant sy oë, Danie en Maria sien sy lippe beweeg, maar hy spreek geen woorde nie. Na 'n pousetjie sê die predikant:

„Mevrou, klim u en die drie kinders in die motor, ek sal u by u huis besorg. U man moet seker nog die karretjie terugneem.”

By die armoedige hutjie aangekom, trek die sorgsame moeder die kinders en haarself droog aan en gaan dan die oorskietsoep van gister in die afdak opwarm.

„Kinders, Mammie wil net vir julle sê dat Loetie nie meer met julle sal speel nie.”

„Ons weet, Mammie. Daardie omie het vir ons op die kerkhof gesê dat hy hom kom haal het en dat hy goed vir hom sal sorg. O Mammie, ek het so lekker bo op die omie se skouer gery, Mammie, asseblief nog 'n bietjie sop!”

Toe die klein gesinnetjie oor 'n paar dae weer die graffie besoek, wag daar vir hulle 'n wonder. Bo-op die heuwel staan 'n groot roosboom in volle bloei, die swaarbelaaide takke bedek byna die hele graffie. Pa en Ma sê niks, maar Pietjie klap sy handjies uit kindervreugde.

„Pappie, ek het mos geweet dat die roosboom op die graffie sal staan, die omie het ons dit belowe. Die omie het so snaaks gepraat, ons kinders kon niks daarvan verstaan nie.”

LANDSKAP

Met die doringbosse weg
en die akkers uitverdeel
staan wonings
soos tande
met holtes
knaend voor die vrye veld

F. I. Durand

A. KLOPPERS

BEDELAAR

My voet ken hierdie
blink-swart duifbesmeerde trap
waar ek die skuifel-draal
of trippel-trap
van mensestemming hoor.
My oë weet om
hond-oog-skaam verleë
weg te draai
en saam te vloek
teen hierdie mens
wat net maar bedelaar is.
Maar as 'n blink klein rykdom
in my hand die môre-mis
kom sonskyn maak,
hang ek my hart
se ander soet
met sirkels duiwe
hoog en stil bokant
die wolkekrabbers op.

(MO)NAR(GIE)

Voor- en agtervoegsel
maak van die pret
'n speletjie, en van die spel
'n klug

Halftien, 'n inkpot
wit papier en ek.
Vyf rottangstoele,
een Otto Klar
en op die vloer 'n
roes-bruin mat.

Die dekor skuif.
Ek is diktator
in my ryk;
'n koning van my
monargie,
met veerpen
en dik dokumente
wat amnestie verleen
of oudiënsie.

'n Helderrooi tapyt
en teen die wandelgang
se muur 'n ryk
klein Rubens pryk.
Troonrede en applous...
en ek sak moeg terug
in my
rottangtroon.

STORIE

Een oggend het die fyngevoelige vrou wat in die huis op die hoek tussen die bome woon die Gesondheidsmense van die Stadsraad dringend ontbied.

— Menere — het sy hulle op die stoep ingewag, — vreemde insekte besoedel die lug en ek smeeke julle om iets daaromtrent te doen want hulle word by die minuut meer.

Die Gesondheidsmense van die Stadsraad het na die lug gekyk na waar die fyngevoelige vrou wys, maar hulle kon niks met die blote oog waarneem nie.

Veiligheidshalwe het hulle egter die lug laat ondersoek, maar toe hulle geen insek van watter aard ook al kon vind nie, het hulle besluit dat daar 'n poets op hulle gebak is en hierna het hulle oral op die dorp die fyngevoelige vrou se kostelike sin vir humor aangeprys.

Maar die fyngevoelige vrou van die hoekhuis had werklik las van die vreemde insekte wat haar nou nooit meer met rus gelaat het nie. En al die wavrage D.D.T. was ook tevergeefs. Die insekte het om haar kop gebly zorr-zorr. Stadig maar seker het die fyngevoelige vrou begin wegwyn.

Een nag het die fyngevoelige vrou haar oë vir laas toege-
maak. Hierop het haar man die luke voor die venster toege-
maak en die distriksgeneesheer, die Pastoor en die Lykbesorger
telefonies ontbied.

— Voorwaar 'n interessante geval — het die geneesheer
gemompel, maar die fyngevoelige vrou se man het 'n Post
Mortem geweier.

Twee dae later het wenende mense agter die kis aangelooop
want die fyngevoelige vrou van die hoekhuis was alombemind
en daarby kon sy pragtig op die orrel speel.

Die nag in sy slaapkamer het die fyngevoelige vrou se man
wakker geword van 'n eienaardige zorr-geluid. En toe gewaar
hy die vreemde insekte: 'n mislike groen insek met harige pote
en lang dun voelertjies voor aan die kop. Hy kon die einde
van die swerm nie sien nie.

Die man was verdwaasd. Die ergste was egter dat hy geweet
het dat hy absoluut niks daaraan sal kan doen nie. Hy het ook
van beter geweet en besluit om vir niemand van sy ontdekking
te vertel nie.

Stadig maar seker het die fyngevoelige vrou se man begin
wegwyn en een laatnag het hy, laat U wil geskied, sy oë
vir laas toegemaak. Die wenende mense op die begrafnis het
hulle onwetende koppe laat hang en gesê: Hy moes sy vrou
waaragtig liefgehad het.

DIE DAG OP NUWELAND

Hoera en boland en haak vrystaat skree ons van die pawiljoen af vir die rugbyspelers wat soos gestreepte haaië op die veld rond duik en na mekaar se boudvleise hap. En ons kou grondboontjies en ons kake gaan op en af op en af.

'n Maer meisie van Swellendam brei mansokkies en soos ons hoera en boland en haak vrystaat skree, brei sy al vinniger sodat ek later so senuwee-agtig word oor die spoed waarmee sy die wol oor haar dun dun voorvinger stoot dat ek my tong raakbyt.

Oral op die pawiljoen spring mannetjies met potsierlike hoedjies regop en die planke wip hulle weer terug en dan weer regop. En ons kou grondboontjies en ons kou grondboontjies en ons skree hoera en boland en haak vrystaat soos die rugbyspelers nou met toenemende venyn na mekaar hap en later alles bloederig word en die gras mislikgroen regop staan.

Dit begin reën. En die blou reën was die bloed dieper in die gras in. Die dag word pers en die son skyn liggeel oor alles. Toe die eindfluitjie blaas, brul en skud die hele pawiljoen sodat die potsierlike hoedjies nou teen 'n ontstellende spoed op en af op en af wip. En die rugbyspelers dra die stukkende held op hulle skouers. En die held grynslag vir die kameramanne soos die hoogste vorm van lewe. Die maer meisie van Swellendam draai haar breiwerk in 'n sneeuwit doekie toe en vee oor haar neus.

Die rugbyspelers dra die stukkende held tot voor my.

Hy ruik soos 'n vermoorde donkie.

* * *

Die bybel noem nie jou naam nie.
Maar wat weet hulle van jou af
die komkommers en die bye
en die stootskrapers?

Jy bewoon die tente van my oë
en jou stem is vreemde liederes
deur die nagte wat honderd-en-een is.
Ek skuil in jou hande, die waaiers van dadelbome.
Ek rus teen die wit woestyne van jou skouers.

Hulle weet dit nie
nie die olywe
of die mense in busse
dat jou liggaam soos die blomme brand nie.

ONS TWEE

Ons huil nooit nie.
ons twee
huil nooit nie

In die oggende verlaat ons ons herd
en stap blootvoets deur die strate
ons dra nie oniksstene nie. of sierade nie

Oral steek ons vure aan
en laat die rookmis oor die stede sprei
So roep ons die volkere byeen.
En ons bring offers en vrugte.
Ons brand koringlande af en laat die slawe vry.
Ons laat wit duiwe oor die einders vlieg.

Soms sit ons in die groenste bome
en as ons sing
kom eet die voëls grassade uit ons hande
Ons is altyd bymekaar

Ons huil nooit nie.
ons twee
huil nooit nie

Snags lê ons lywe inmekaar
en ons vra nie vrae nie.
Ons is mekaar se droefnis

DIE DERDE OOG SIEN AMERIKA HIER BY ONS!

II

Waarom beeld Etienne Leroux so 'n stuk Amerikaansheid uit en waarom juis in Kaapstad?

Daar's drie wêrelde in Die Derde Oog: A — 'n stad waar 'n groot en pragtige rosewolk elke dag deur 'n klein roetwolkie ingesluk word; B — 'n shopping centre in die hartjie van dié stad; C — Welgevonden, 'n aftree-oord vir lewensmoeës, 'n hemel vir lewende dooies.

'n Geheime D-diens wil die gemeenskap van A beskerm teen „misdade van die gees” en stuur 'n spioen, kaptein Demosthenes de Goede, na B om te soek na „die waarneembare dekadensie: die Sahara van die gees, die godslastering, die misdaad teen die orde” . . . asof dié dinge nie in A aangetref word nie! Die teendeel is egter waar: Die kaptein se medepassasiers in 'n bus is almal „geïsoleer in die woestyn van hul eie bestaan”; sy vrou laster (op bladsy een); hy pleeg self misdade teen die orde (slaan 'n buskondukteur, betaal nie sy reisgeld nie en pleeg owerspel voor sy vrou — iets wat sy darem altyd in die geheim doen). Orde? Hulle kinders is vernielsgtigte klein monstertjies. Waarneembare dekadensie? Waar is dit duideliker waarneembaar as in die D-diens self? . . . Die kaptein gaan kyk in B rond en kry daar „die geruststellende banaliteite van elke dag”. Hy vind daar „net soveel saaiheid, verveeldheid en onvrugbaarheid”. Dis asof hy in 'n „woestyn” is. Daar's dus oënskynlik geen verskil tussen A en B nie. Die „burgery” uit die „bourgeois”-voorstede van A is die „mede-argitekter” van B en bevolk albei hierdie eenderse, onvrugbare wêrelde. *Daar's egter een groot verskil*. In B word die eensame individue van A Riesman se „lonely crowd”, word die rustelose enkelinge 'n rustelose „monster-massa”, word hul massasmaak en massawaardes aanvaar as norm. In B se massakultuur word die mens gevorm na 'n „massa-medium”, na 'n „neo-middelklaspatriot”. B is 'n „tempel” van die „Christelike neo-sekulêre God-was-daar-maar-God-is-dood”, 'n „Huis met baie kamers” waarin „siek beelde”, selfprojeksies, aanbid word; waarin die „eksistensiële chaos” verhef word tot 'n „sekulêre orde”, „tot 'n vorm, 'n materialistiese mite”. B is 'n simbool „van hierdie verworde tyd”, „'n simbool van die dekadente lewe wat deur almal veroordeel word maar deur niemand verwerp word nie”. Uiteindelik word ook die intellektualis (die brigadier), „geestelike leiers” (die biskoppe), wetenskaplikes (die medici), „die beste breine” — „deel van die tyd”, oorgehaal tot die „nuwe waarheid”:

God is dood; niks is heilig nie; die hier en nou is al wat saakmaak; reg of verkeerd is relatief . . .

Elke stad in Suid-Afrika voldoen aan die beskrywing van A. In elke Suid-Afrikaanse stad kry ons 'n middelklas wat al hoe ryker, invloedryker en omvangryker word. In elke Suid-Afrikaanse stad is daar tegnologiese en nywerheidsontwikkeling; word skoorstene al hoe meer en die gevaar van rookmis al hoe groter — word natuurlike simbole by die dag en so gereeld soos klokslag verdring deur mensgemaakte goed; word die stadsmens al hoe meer vervreem van die natuurlike en goddelike. In elke stadsgemeenskap in Suid-Afrika kry ons die „verwording” wat almal in A openbaar (hou maar net die koerante dop) . . . Die shopping centre is 'n produk van sy omgewing. Elke stadsgemeenskap in Suid-Afrika kan 'n shopping centre voortbring . . . As Leroux sy shopping centre in Johannesburg geplaas het, sou baie lesers dit kon afskryf en afskuif as „buitendien 'n onafrikaanse plek”; daarom plaas hy dit in Kaapstad — ons moederstad, ons natuurskoonste stad: ons durf dit nie ignoreer nie.

Vir sover Suid-Afrika nog nie so 'n „komplekse” winkel-sentrum het nie, moet die een in Die Derde Oog as waarskuwing gesien word, maar alles dui daarop dat ons reeds besig is om een te bou.* Daarom dat Amerikaanse name en woorde sommer-so gebruik word. Hulle het al klaar in ons woordeskat ingekruip, deel van ons kultuur geword — ingeburger geraak!

Dis 'n troostelose prentjie. Ons vooruitsig om bestand te wees teen „cocacolonisation” lyk nie rooskleurig nie, eerder roetkleurig. „Almal is vatbaar vir die sekulêre begrippe . . .” Hoe veg 'n mens, 'n gemeenskap, teen „a way of life”, iets sonder lyf wat „onbekombaar” (onbykombaar?) is — „weggesteek in die alledaagse”? Hoe veg jy teen die „aanloklikheid van die sekulêre wêreld”, 'n wêreld wat geen eise stel nie? Hoe kan die mens wat lugbesoedeling ken, wegbly uit 'n plek wat die belofte van lugreëling — en baie ander wonderlikhede — inhou? Hoe bly jy vry van die invloed van massakommunikasie? Leroux sê voor in sy boek: „Die shopping centre, helaas, in eietyds”, en op bl. 135: „Die tragiese lê weggesteek in iets soos 'n japon, of 'n sakdoek . . .” Die massakultuur, die vernietiging van die goddelike, die beklemtoning van die banale, die onvrugbaarheid van alles, is die tragedie van ons tyd. Hoe dieper ons in die shopping centre afdaal, hoe beter begryp ons waarom Henry Miller na Amerika verwys het as 'n „air-conditioned nightmare”.

* Dis interessant dat Johannesburg se Carlton-sentrum wat in 1971 voltooi sal wees, ook so 'n stad in 'n stad sal wees. „'n Mens kan daar gebore word, jou ten volle uitleef en sterf sonder om ooit die komplekse gebou te verlaat” (bl. 19).

Die implikasie op die kunsteoretiese vlak

Om „pop”-kuns te tipeer, haal Richter onder andere Nietzsche aan. Die Engelse vertaling lui: „The desert grows, woe to him who bears deserts within himself” (bl. 203). Leroux gebruik ’n woestynbeeld ’n paar maal — t.o.v. „Kaaipstad”, die shopping centre en die mense wat dit bevolk. As simbool van sy tyd, as bouwerk waarvan die middelklasmens die „mede-argitek” is, kan die shopping centre as „pop”-kunswerk gesien word. Op die kunsteoretiese vlak is die implikasie dus dat „pop”-kuns onvrugbaar is — die onvrugbare produk van ’n onvrugbare gemeenskap in ’n onvrugbare omgewing. „Art of the streets”, het Huelsenbeck dit genoem, „art for the little man . . .” (Dada, bl. 209). Richter sê: „In place of the garden-dwarfs of yesterday, the beer cans of today: the refuses of the technological civilization in all its forms, the style of the twentieth century (?)* with materials and products, mind and unmind, reproaches and rubbish forming a new landscape” (bl. 207).

Die Derde Oog as „pop-art”

Die Derde Oog bevat baie elemente van „pop”-kuns.

1. *Oordrywing en vergroting*. Soos die werk van die bekendste „pop”-skilder, Lichtenstein, is baie dinge in Die Derde Oog „brashly simplified and exaggerated”. Amerikaanse mans is tog nie almal laventeljapies nie. Die Amerikaners is nie almal verslaaf aan alkohol en ander prikkel- en verdowingsmiddels nie. Die De Goede-kinders word byvoorbeeld net as aftakelaars gesien en hul vernielsug neem monsterratig afmetings aan. Let op die oordrywing in die volgende sin: „Hulle (die kinders) toets die tafeltjies, die stoele, en betas die versiersels; hulle trek hulle vuil naeltjies deur die verf van Raphael, Titiaan en Botticelli; ’n Hondon-borsbeeld val flenters op die vloer”. Dié verwoesting is al erg genoeg, maar die naeltjies wat *deur* die verf getrek word (is die verf dan nog nat?), is oordrywing op sy ergste. Aan die eettafel gaan dit so: „Hulle vader . . . verdra goedig die lepels wat teen hom slaan en die kos wat uit alle rigtings oor hom spat”. Die boek wemel van oordrewe voorstellings en eensydige uitbeelding. Oordrywing en/of ’n banale inslag maak van die volgende tipiese „pop”-sinne: „Meisies in mini-rokke word gedoem om vir ewig te loop want hulle vind dit onmoontlik om te sit” . . . „alles aan haar is ’n growwe namaaksel van die jeug se natuurlike bates; in nabootsing word sy meteens ’n geplooië heks” . . . Demos-thenes „bework” die blonde meisie „soos klei” . . . die idioot-bruid „ruk soos ’n ou Fordmotor” . . . Die Derde Oog dank

* Richter se vraagteken.

sy geslaagdheid as satire in 'n groot mate aan hierdie doelbewuste oordrywing. Dit maak alles wat normaal-menslik, klein-menslik is . . . skreeusnaaks: Demosthenes wat „besluit om die ander helfte van die skakelhuisie ook te koop ter wille van die kinders wat groot word”; Hope wat sê: „besef kinders ooit die kruis van ouerskap?”; die Bee-Bee-Doo-dissipel wat met 'n fiets huis toe ry; mevrou Gudenov wat besluit om haar man te straf met „onselfsugtige liefde” . . . Richter sê: „There now seems no prospect of returning to normality. But this world still affords art the possibility of offering some release through the caricaturing of emotions” (bl. 203).

2. „Sameflansing” van verskillende dinge

Van „pop”-kuns word ook gesê: „It is not spontaneous expression. It is fabricated, invented, manufactured” (Newsweek, 25/4/66). Hierdie uitsprake geld ook vir Die Derde Oog. Die skrywer sê self voor in die boek: „Die storie is saamgeflans uit twee werke van Euripides en Sophokles”. Hy het o.a. ook gebruik gemaak van Amerikaanshede; gegewens oor reuse-bouprojekte; sy kennis van ekonomiese, sielkundige en wysgerige feite en teorieë; Kaapstad se topografie; Suid-Afrikaanshede en veral Afrikaanshede wat hulle leen tot satire. Een van Andy Warhol se bekendste „pop”-skilderye bestaan uit 25 foto-portrette van Marilyn Monroe. Leroux skilder ook so 'n saamgestelde portret van Bee-Bee-Doo, gebruik talle foto's om haar uit te beeld.

3. „Happenings”

'n „Happening”, „environmental synthesis of theatre and the visual arts”, bestaan gewoonlik uit sinlose, onsamehangende gebeure, los voorvalle, wat nie net „unlikely” en „ridiculous” is nie, maar dikwels ook „crazy” en „weird”. Haal voorvalle in Die Derde Oog uit hul breë verband, en hulle is nou verwant aan Happenings. Daar's byvoorbeeld 'n funksie (drag formeel) ter ere van 'n kampvegter vir die gemeenskap. 'n Jazz-ensemble speel volksliedjies. Meisies bedien wyn en dans met die mans. Die musiek stop en 'n grootkop lewer 'n toespraak onderwyl hy die kampvegter se vrou onder die tafel bevoel en die kampvegter 'n blondine soos klei bewerk. Wynkelners in deftige uniforms maak hul verskyning en die meisies en mans gaan lê op die vloer en vry. Die toespraak (oor diep sake) gaan voort. Dan „bars” tafelbediendes, uitgevat in aandpakte, by swaaideure „los” en „borrel” uit die kombuis met feeskos. Almal verkas na 'n eetsaal waar 'n kontinentale orkes strelende musiek speel. Na 'n heildronk op die Geliefde Maagd, skreeu die hoofgas dat maagde gedoem is om verkrag te word. Die grootkop sit sy toespraak voort. Wanneer almal 'n heildronk op die hoofgas drink, gooi sy vrou 'n prikkel-

middel in die drankie van die grootkop op wie sy half verlief geraak het. Die middel werk! Die grootkop staan op en lei die mans na 'n derde saal, waar 'n orkes die Poème Symphonique van Ligeti op simbale speel, en 'n inwydingsorgie begin. Dis nou 'n regte rampaartie, want die vroumensies bly in die eetsaal agter. Hulle haal breiwerk uit en begin kleinburgerlike gesprekkies voer. Die kampvegter se vrou — erg gefrustreer — dans alleen op die maat van Where Angels Fear to Tread . . . 'n Mens kan amper sê Die Derde Oog is 'n aaneenskakeling van Happenings. Elke keer as die vier kinders op die toneel verskyn, is daar 'n „Happening” en 'n half. Daar's o.a. ook die troue van die idiote, die uittog van die sterwende dief, die begrafnispartytjie vir oorlede Gudenov, ens. ens.

4. Die beklemtoning van en behepthed met banale, alledaagse voorwerpe

Op bladsy 148 van Die Derde Oog lees ons: „Daar (is) slegs die tasbare, eksistensiële wat hy telkens teenkom . . .”. Richter sê: „It seems as if people needed the material object as something they could grasp and hold on to . . .” (bladsy 206). 'n Mens dink hier ook onwillekeurig aan mev. Gudenov en die japon wat sy bewaar en later as geskenk aanbied. Richter sê verder dat die moderne mens 'n behoefte het „to obtain a proof of his own existence through the medium of the *object*, because the *subject*, man himself, is lost”. Richter vind dié toedrag van sake „sad”; Leroux vind dit tragies. In Pop Art, skryf Lucy R. Lippard op bladsy 82: „Pop chose to depict everything previously considered unworthy of notice, let alone of art: every level of advertising, magazine and newspaper illustration. (Die halfnaakte vrou op die stofomslag van Die Derde Oog herinner sterk aan prikkelfoto's en advertensie-illustrasies in populêre tydskrifte. Vervang die titel met advertensiebewoording en sy kan maklik 'n parfuum of haarwasmiddel adverteer, of 'n gloeiende lipverfskakering wat hartstog laat vlam en nagte aan die brand steek, of so iets.) Tasteless bric-à-brac („Daar is advertensies teen die mure . . . kunsblomme . . . vals hare . . . knope . . . purgeermiddels . . . oorbelle . . . krulpenne . . . opwasbakke . . . suiker . . . sykouse . . .”); and gaudy furnishings. (Ons weet hoe omtrent al die vertrekke in Die Derde Oog ingerig en versier is. In die brigadier se „sanctum” hang o.a. 'n „pop”-skildery. Die losie van die D-diens het een saal „waar potplante, bamboesmatte en abstrakte tekeninge teen die mure die versiering vir die aand kenmerk”. Gudenov het 'n „weelderige kamer” met „sysatyn aan die mure”. In die voorstedelike huisies staan „chroomstaalstoele langs bruin baksteenkaggels”. Interessant is ook die feit dat die losie van die D-diens, „ontwerp deur Clifffox, die avant-garde-argitek van die stad”, suiwer „pop”-argitektuur is. „Dis silindries in die vorm van 'n projektiel . . .”)

Ordinary clothes (Leroux laat selde na om ons te vertel hoe sy karakters aangetrek is. Aan die begin het Demosthenes 'n „grou pak klere” aan en sy vrou 'n japon. Later dra Demosthenes 'n „leerbaadjie, ketelpypbroek en mokassins”. Iole verskyn op bl. 61 in 'n Wolsey Vanity Fair-nagjapon en Maribou-pantoffels, en Gudenov het 'n rookbaadjie van blou fluweel aan.); and foods (Die D-diens-bediendes „dra op silwerskinkborde die gebraaide diere van die baarmoeder, die bruin, blink speenvarke met glasige oë”. Op bl. 150 word vrugte, groente, kaas, suiker en verskillende soorte drank genoem. Op bl. 12 lees ons: „Die teekoppies is koud eenkant op die tafel en die oorblywende kos word vetterig en hard in die borde”.); film stars, pin-ups (Bee-Bee-Doo, die foto's in Strong Man, ens.). Nothing was sacred, and the cheaper and more despicable the better. Nor were the time-honoured methods of creating art respected . . .” (Pop Art, bl. 86).

5. *Onverskilligheid t.o.v. die medium*

In Studio International van Augustus 1966 noem Edward

Lucie-Smith „an indifference to the medium . . . one of the characteristics of genuine Pop”. Daarmee bedoel hy dat dit vir die „pop”-kunstenaar om't ewe is in watter medium hy werk — hy kan òf dig, òf skilder of 'n Happening „organize”, en so aan. In Die Derde Oog gaan hierdie „indifference” hand aan hand met 'n „disrespect” vir die eise wat die roman as kunsvorm stel. Die Derde Oog word as roman aangebied, maar die skrywer steur hom nie aan die (kom ons sê maar) voorskrifte van die romankuns nie. Hy ignoreer veral die taamlik aanvaarde reël dat die romanskrywer nie sy stem direk moet laat hoor nie, maar deur karakters en situasies sy sê moet sê. Etienne Leroux lewer persoonlik kommentaar (iets wat, soos ek later sal probeer aantoon, ironies genoeg glad nie 'n kenmerk van „pop”-kuns is nie). Hy verkondig wys-hede soos: „Skurke en boewe kom tot hulle reg in 'n demokratiese berusting”. Hy spreek graag sielkundige insigte uit: „Die tussenspel tussen Eros en intellek is weergaloos — dekadensie is bloot 'n gebrek aan drif; steriliteit vind sy ewebeeld in liggaam én gees”. Hy loods sterk bewoorde aanvalle op die massamens en die shopping centre: „Daar is nie een wat deur die hek gaan wat nie die organisasie van die twintigste eeu haat nie: die kollektiewe steriele narcissisme, die ongevreagde produk wat sielkundig aan jou afgesmeer word, die toelaatbare, losbandigheid wat weersin by jou wek . . .” (Leroux vind dié dinge net so smerig soos mnr. Aat Kaptein.)

6. *Satiriese inslag*

Selfs in dié verband toon Etienne Leroux (spesifiek as skrywer van Die Derde Oog) 'n ooreenkoms met „pop”-

kunstenaars. Daar's volop satire in Die Derde Oog, maar — soos in „pop”-kuns — is dit nie hoofsaak nie. „If the satirical humour is intentional, it may be secondary to the point of painting” (Pop Art, bl. 86).

Die Derde Oog as roman

Etienne Leroux het amper 'n „pop”-roman geskryf. Ek dink sy doel was om nie net te sê dat intellektualiste, geestelike leiers, wetenskaplikes, kunstenaars, beïnvloed word deur die massa-waardes van ons tyd nie, maar om dit ook te wys en te bewys in en deur sy werk. Om die kunsmatigheid van ons bestaan weer te gee, het hy 'n opvallend kunsmatige roman probeer skryf. Ongelukkig is Die Derde Oog — in die „pop”-sin van die woord — nie kunsmatig genoeg nie.

Deur doelbewus, regstreeks en persoonlik kommentaar te lewer, het Etienne Leroux nie net 'n romantradisie verbreek nie (in sigself is dit piekfyn in 'n boek wat handel oor die dood van tradisie), maar ongelukkig ook die „pop”-aard van sy boek geskaad. „For each of the pop artists the goal is different, yet for all of them it is divorced from story-telling or social comment” (Pop Art, bl. 84). 'n Wesenskenmerk van „pop”-kuns is die „dehumanized line”, die „impersonality” daarvan — en dit is wat 'n mens mis in Die Derde Oog. Die skrywer slaag in 'n groot mate daarin om nie net 'n „monstermassa” uit te beeld nie, maar ook monstertagtige, ontmensde persone, absolute onpersoonlikheid . . . maar hy verongeluk die „nightmarish effect” wat dit alles kon hê en moes hê, deur 'n menslike noot — sy eie stem — te laat hoor. Leroux slaag nie daarin „(to) isolate his reader in the special world that he has created” nie (lees sy artikel in die News Check van 16/12/66). Ons voel nie bang en vereensaam in die „woestyn” waarin hy ons rondlei nie, want hy's dan self daar! Daar's altyd die gerusstellende teenwoordigheid van die verteller wat soms (en dis éers gerusstellend) 'n aanval loods op die dinge waarvan hy vertel. Hy spot (praat van mense wat „onderworpe” is aan lugreëling; sê De Goede „. . . probeer met al die krag van sy spiere dink”). Hy veroordeel (praat van „onbeskaamde uitbuiting”; sê „. . . liefde, suiwer en rein, is natuurlik alreeds ontleed, onbelangrik verklaar, gekommerisialiseer, en beperk tot eendsterte, liedjiesangers, tieners, dronk librettiste, rekenmasjiene en hul kubernetika” (bl. 52). Hy tref vergelykings (wat eerder aandagtrekkend as verduidelikend en verhelderend is: „. . . sy kan sterf van ekstase, soos almal wat sterf, gedoem is om te sterf as gevolg van dit wat hulle ekstase gegee het”; „Hulle is . . . soos verlate vrouens wat die nooitens van hul mans Lesbies begeer” (bl. 75); „Soos alle praktiese mense oorkom hy egter probleme deur oorver-eenvoudiging . . .” (bl. 65). Hy sê vir ons dis 'n „gone'-wêreld”, „verworde” wêreld, „siek” wêreld — pleks dat hy

dit deurgaans aan ons self oorlaat om dit met 'n skok agter te kom . . . soos ons wel agterkom dat al die mans homoseksueel is, dat privaatheid nie verlang word nie . . . „Pop-art appears to accept its environment, which is not good or bad . . .” (Pop Art, bl. 86). Die brigadier-hulle „accept” op die end die shopping centre met alles waarvoor hy staan, maar hierdie aanvaarding is vir die leser nie so onrusbarend soos dit behoort te wees nie, want ons weet die skrywer aanvaar dit nie.

Suiwer „pop”-kuns (of dit vier soblikke met hul etikette is wat yslik groot langs en onder mekaar geskilder is, of 'n vergroting van 'n prentjie uit 'n „comic-book”, of 'n reuse-hamburger van opgestopte seil en emalje-verf) is waarlik — soos die shopping centre — simbole van hierdie plastiek-eeu, hierdie bo-blink-tyd met sy „prefabricated way of life and way of thinking”; en hulle (maak nie saak wat die kunstenaars se doel daarmee was nie) bied 'n ontstellende en skrikwekkende beeld van ons moderne bestaan. „Neo-Dada shows us what we are today” (Richter, bl. 213).

Die Derde Oog kon as moderne roman op 'n moderne manier geskryf, 'n ontsettende beeld gewees het van 'n tyd sonder duur, ontsielde mense, onvrugbare lewe, waardelose en waardeslose bestaan. Maar ongelukkig het die moraliserende skrywer, van buite af, sý menslikheid en sý waardes daarin geplaas — en in 'n groot mate daarvan 'n negatiewe propagandaskrif gemaak. Die Derde Oog het nie simbool geword nie.

Die Derde Oog en Modesty Blaise

Nadat ek Die Derde Oog ge lees het, het ek gevoel soos toe ek die rolprent Modesty Blaise gesien het, en dis interessant om in die Encounter van Julie 1966 te lees wat David Sylvester oor Modesty Blaise te sê het. Dit lyk my of veel van wat hy van die regisseur Joseph Losey en van die rolprent sê, ook kan geld vir Etienne Leroux en Die Derde Oog . . . „Joseph Losey is an artist rather than an entertainer” . . . „A high-minded, didactic, unsmiling director has a gay romp in mass culture's currently favourite playground” . . . „The whole creation is a game with personae. Metamorphosis is what it's about” . . . „He constantly commits the two cardinal errors of the Expressionist: banging the audience over the head with his Meaning, rather than trusting them to sense a meaning for themselves: and insisting that particular characters and situations can stand for Vast Generalities” . . . „It is not film as art or film as entertainment: it is film as commercial — the commodity, Tragedy. And I'm afraid that finally Modesty Blaise, in spite of its charms, is a commercial for Camp . . .” Die groot verskil is natuurlik dat Die Derde Oog, soos ek dit sien, in die eerste plek 'n stuk reklame is teen Camp, pop en alles wat daarmee saamhang.

MISSIES MARÉ

Elke Saterdagmiddag as pa al hinkende van die werk af gekom het, het hy my 'n sikspens gegee. Die streng verstandhouding was dat ek 'n tiekie kon bestee aan wat ek ook al wou, terwyl die ander een na my spaarbussie gegaan het.

Missies Maré se plekkie was, as ek nou so daaraan terugdink, betreklik primitief en hoofsaaklik bedoel om in die behoeftes van die onderdorpse Kleurlinge te voorsien. Brood en lekkers kon 'n mens wel daar kry, koeldrank en beskuitjies, sigarette en tabak en vuurhoutjies, maar tee of koffie is nie daar bedien nie en roomys was onbekend. Yskaste ook.

Sy was alleen, en nooit baie besig nie, sodat ek baie selektief te werk kon gaan met die uitsoek van my inkopies sonder dat sy juis ongeduldig geword het. Die keuse was altyd 'n pynlike een. Die eerste op die ranglys was altyd 'n verrassingspakkie, maar die ander twee pennies het 'n probleem opgelewer. Gewoonlik was dit 'n penniesjokolade en 'n reep drop, of hotnotsklontjies, of swart kaffermannetjies teen 'n oortjie per stuk. Toe kersielekkers en seleivissies eers op die toneel verskyn het, was die probleem amper onoorbrugbaar.

In 'n aangrensende huisie, vaal en karig gemeubileer, het missies Maré op gevorderde leeftyd alleen gewoon. Wanneer haar man haar ontval het, en hoe, het my nooit aangegaan nie en ek kan my nie herinner dat ek ooit 'n gedagte daaraan geskenk het nie. Wat ek wel goed kan onthou, is dat ek beswaarlik die missies Maré wat na sluitingsure alleen in die koeler aandluggie op haar kaal stoep gesit het, in verband kon bring met die ryk winkelier, omring deur al die dinge wat van 'n kind 'n miljoenêr kan maak.

Ek en ma het dikwels na die aandete straataf gewandel, en wanneer ons die ou vrou dan daar aangetref het, het ons vir 'n heen en weertjie by haar op die verskilferde groen bankie gaan sit. Gewoonlik het sy net van haar seun gepraat.

„Ek sou die ou besigheidjie lankal opgegee het as dit nie vir hóm was nie. Ek is vandag nie 'n ryk vrou nie, maar ek het genoeg gespaar vir my oudag. Ek is moeg, en 'n mens word nie jonger nie. My twee voete kan al die stanery nie meer hou nie, en kort-kort kry ek so 'n naarheid oor my. Maar ek moet aanhou tot hy eendag terugkom.

„Nou weet ek natuurlik nie waar hy is nie. Die laaste brief wat ek van hom gekry het, het iewerster uit die Kaap gekom, en toe het hy 'n ou geldjie gevra. Ek het dit natuurlik dadelik aangepos, maar nooit 'n woord gehoor of hy dit gekry het nie. Mens kan vandag ook nie meer die pos vertrou nie. Ag ja, maar waarvoor lewe 'n mens anders as vir jou kinders? Hy werk seker iewerster, maar die kêrel het ook al so baie

rondgeval, so baie gedagtes, jy kan nooit dink nie. Dis natuurlik goed dat hy ondervinding opdoen, sê ek altyd, maar ek wens darem hy wil 'n slaggie vastigheid kry en weer van hom laat hoor. Nou ja, een van die dae sal hy terugkom. Ek weet mos."

En hy het teruggekom. Daar het 'n geritsel deur die onderdorp gegaan en ek het hom een Saterdagmiddag self te sien gekry. Hy het konsuis sy ma in die winkel gehelp. Ietwat lusteloos en ongeduldig het hy gevra wat ek wou hê waar hy met sy heup teen die toonbank geleun het. Sy hare was lank en rooi, en hy het 'n bakkebaard gedra. Een voortand het makeer. Sy kaal bors — want sy hemp was van voor tot by sy lyfband oopgeknoop — sowel as sy arms was oortrek met dik rooi hare en tatoermerke terwyl die blink, verslete broek met die breë visgraatpatroon onmiskienbaar vroeër deel van 'n pak klere uitgemaak het. Sy kraaknuwe skoene was tweekleurig en vol gaatjiespatrone.

Dat hy sy aande by 'n geskeie vroujie in die buurt deurgebring het, was gou algemeen bekend. Dat daar soms groot drankbestellings afgelewer is, was ook geen geheim nie. En dat hewige rusies soms die nagstille verbroekel het, was veral onder die Kleurlingbevolking van die onderdorp 'n populêre onderwerp van bespreking.

En toe, een nag, het sy gasvroujie gillend op straat uitgestorm. Hy, met 'n vleismes, was kort op haar hakke. Nog voor Hermaans se sjebienvriende iets aan die saak kon doen, het sy 'n fatale steek in haar nek ontvang. Twee van die Kleurlinge wat haar te hulp gesnel het, het ernstige wonde opgedoen, terwyl 'n derde een met 'n messteek op die plaveisel gesterf het. 'n Hou oor die kop met die kerie van 'n natuurlike konstabel het hierdie skrikbewind beëindig.

Eddie het by 'n voorlopige aanklag van moord voor die landdros verskyn en is ter strafsitting verwys. Die verdere verloop van die saak reconstrueer ek hier soos ek dit later uit koerantknipsels en grootmensgesprekke wys geword het.

Die hof het toegestem dat die beskuldigde vir agt en twintig dae vir waarneming na 'n gestig verwys word. Missies Maré was so woedend soos 'n hen wat van haar hele broeisel beroof is.

„My seun is nie mal nie!” het sy teenoor die koerant uitgevaar, en teenoor ma toe dié, meer uit nuuskierigheid gaan simpatiseer het. „Waar wil hy mal wees! Hy het standerd vier gepaas, somer speel-speel, en as dit nie was dat hy so balhorig was nie, kon hy matriek deurgekom het. Nou weet hulle kastig te vertel dat hy nie reg is nie!”

Die verdediging was onwrikbaar: hy is geestelik versteurd en was nie vir sy optrede verantwoordelik nie. Sielkundiges het namens hom getuig en die feit probeer bevestig deur daarop te wys dat hy voorheen al by gevalle van geweldpleging aangehou is sonder dat daar sprake van 'n motief was.

Daar is ook verwys na die geval van sy vader wat soms doel-
loos op straat rondgelopen het onder die indruk dat hy 'n
perd was, en uiteindelik sy laaste asem in 'n gestig uitgeblaas
het.

Maar missies Maré het voet by stuk gehou: „My kind is
nie mal nie. Ek wil graag die man sien wat sulke oulike
goed soos hy op volstruiseierdoppe kan teken. Wag net so
'n bietjie; ek sal jou gou wys dat daar niks met hom ver-
keerd is nie.”

Sy het in die huis verdwyn en met 'n stuk karton te voor-
skyn gekom. Daarop was die afbeelding van 'n naakte meisie
en ek het nie geweet na watter kant om te kyk nie.

„Lyk dit nou vir jou na die werk van 'n mal mens?” het
sy uitdagend gevra, kompleet asof dit die hof self was wat
sy aangespreek het. „Ek sal nou nie gaan sê dat dit 'n fat-
soenlike ding is nie, en ek sal so iets ook nooit in my huis
ophang nie, maar dis tog duidelik dat die kind verstand in
sy kop het. En 'n jong seun — nou ja, hulle is mos maar
almal lief vir die soort ding. Hoe kaler, hoe mooier vir hulle,
maar om my te wil kom staan en wysmaak hy is mal!”

Toe die observasietydperk verstreke was, is die saak hervat.
Dit was reeds 'n entjie die somer in, maar missies Maré het
'n verouderde pelsmanteltjie aangehad, 'n blomboskasie van
'n hoed op haar kop, en 'n goudkleurige handsak in haar hand.
Sy was 'n uitdagende figuur in die openbare galery en het
hooghartig na die regter en die jurie gekyk, gereed vir enigeen
wat dit sou waag om te probeer bewys dat haar seun
abnormaal was.

Die psigiaters wat hom onder hande gehad het, het getuig.
Dit was 'n lang en ingewikkelde betoog waarvan die moeder
seker net so min as die nuuskieriges kon uitmaak. Die advo-
kaat vir die verdediging het sy finale pleidooi gelewer. Daarna
is die hof vir 'n halfuur verdaag en mense het orals saamgetros
om vir die uitspraak van die regter te wag.

„My seun is nie mal nie,” het missies Maré die omstanders
en persmanne meegedeel. „Ek ken hom vandat hy sy eerste
skree gegee het, en wie sal beter weet as sy eie moeder? Hy
het skoolgegaan, soos alle ander kinders, en hy het baie goeie
jobs gehad. Niemand kan sê dat daar iets met sy verstand
verkeerd is nie. In die laaste tyd het hy my vir twee weke
in die winkel gehelp en nie een maal het hy 'n fout met die
kleingeld gemaak nie. Wat se lang storie daardie danige
dokterjie verkoop het, weet ek nie, maar hy moenie vir my
kom staan en vertel my kind is mal nie.”

Die sitting is hervat en sy het penregop daar gesit, haar
blik brandend, beurtelings op die beskuldigde en dan weer
op die regter, die jurie en die publiek, haar ore fyn gespits
vir die oneindige uitspraak van die regter, wat blykbaar nie
haastig was nie. „Waag dit net om te sê dat my kind krank-
sinnig is!” het haar hele houding getuig.

„ . . . derhalwe bevind die hof dat daar nie voldoende getuienis gelewer is om die pleidooi van 'n geestesafwyking by die beskuldigde te bewys nie,” het die regter se stem deur die hofsaal gedreun. „Na 'n noukeurige studie van al die getuienis kan hierdie hof gevolglik tot geen ander gevolgtrekking geraak as dat die beskuldigde tydens die pleeg van die misdaad, soos ook tydens die verhoor, by sy volle positiese was en die volle implikasie moes besef het van wat hy gedoen het, en derhalwe ten volle vir sy daade aanspreeklik was. Dit laat die hof met net een gevolgtrekking, en by die afwesigheid van enige twyfel is daar net een uitspraak wat gelewer kan word . . .”

Missies Maré het uit haar sitplek opgevlieg en die ordegeroep van die hofordonnans nie eens gehoor nie. So oorbluffend was haar optrede dat niemand waarskynlik daaraan gedink het om haar van minagting van die hof aan te kla nie. Sy het deurforsend van die een na die ander gekyk. 'n Deel van die implikasie van die uitspraak moes wel deeglik tot haar deurgedring het.

„Sien julle nou!” het sy triomfantlik uitgeroep. „Het julle nou gehoor? Eens en vir altyd? Almal van julle? My kind is nie mal nie! Ek het julle mos gesê hy is nie mal nie, en daar het julle dit! As iemand weer sy mond oopmaak om te kom staan en sê dat daar iets met my Eddie verkeerd is, maak ek 'n saak!”

Daarmee het sy haar omgewiel en statig soos 'n vorstin met kabbelende vere na die uitgang beweeg waar die persmanne met hulle kameras haar ingewag het.

SKYFIES

Beste Henriette,

Ek voel nogal spyt dat jy toe nie die Hertzogprys gekry het nie. Maar die lewe bied darem kompensasie. Ek verneem jy is nou 'n sestiger — glo van die bekkige soort. Sê my: hoe voel dit om iets te wees wat jy nog nooit was nie? Ek hoor hulle kla oor jou Engelse eufemisme. Nou toe nou! Dit lyk my mens mag darem lelike woorde aanhaal. Gebruik dan maar die Afrikaans en sê jy haal my oupa aan. Hy was 'n stoere Boer en het hom nie opgehou met . . . Nou't ek darem amper sy woord gebruik. Nou ja . . . tot siens. Ek sien jou op Ceylon. — G.

CEYLON TOE, SKRYWERTJIES!

'n Oud-stryder wat in Indië krygsgevangene was, sê nou die dag vir my 'n liedjie op wat 'n paar Hollanders op die skip *Manella* gedig het toe hulle weggeneem is oor die groot water. Dit lyk my die lewe vir die Afrikaanse skrywer raak so stadigaan gevaarlik en dis miskien goed om so 'n liedjie gereed te hou. Hier volg die woorde soos hy dit na meer as 'n halwe eeu nog onthou. Net die eerste strofe is onvolledig.

KRYGSGEVANGENELIED

*Die skip die ry en wip en woel,
Ons kry daarvan 'n naar gevoel
.*

Refrein: *Wie se maag kan dit nou houden?
Wie se maag kan dit nou houden?
Wie se maag kan dit nou houden?
Kom sê nou dit vir my.*

*Die dobbelbordjies lê al op 'n ry,
Die landdros stop die dobbelary:
Die weer speel, sal slae kry.*

Refrein: *Wie se beurs kan dit nou houden?* ens.

*Vir brood het ons schiman gekry,
Van semels gemaak, met die voet gestamp;
So was ons lewe daar in die kamp.*

Schiman was 'n swart semelbrood. Met die knieëry moes die gevange boertjies maar self in die balie spring en trap — half soos mens 'n voorslagvel brei. Met die hande kon jy glo nie veel uitrig met die semelklonte nie. As ek nou dink hoe sleg ek en semels akkordeer, het ek dubbel simpatie met die halfgebakte literatore wat sê die moderne letterkunde is *kaf* en onverteerbaar. Nou weet mens ook waar die *winderige* wysheid vandaan kom.

Die eerbiedwaardige ou oom wat vir my die woorde van die lied opgesê het, sê hulle het dit gesing op die wysie van 'n Engelse liedjie, wat so geklink het:

*When I was young I had no fun,
I bought a fiddle for eighteen pence.
The only tune that I could play,
Was Over the hills and Far away.*

Ek merk dit word 'n strawwe gewoonte om die Sestigters aan te haal. Ly die aanhalers aan 'n vertraagde aksie — when I was young I had no fun? Darem goed dat mens een keer in jou lewe kan lelik praat op iemand anders se boekie. Maar dit klink my tog of dié vijool net een snaar het!

— Ou Grietjie

TEMA VIR 'N TOESPRAAK

Wat het die Sestigters gesê wat ek nie mag sê nie maar wat ek nou gaan sê om my sê gesê te kry?

H&R ACADEMICA (EDMS.) BPK.

Grové, A. P.; de Pauw, Wilfried; Steyn, J. L.: <i>Nederlandse verbale van ons eie tyd</i>	R1.50
Kriel, D. M. (vertaal deur): <i>René Descartes se bepeinsinge oor die eerste filosofie</i>	R2.10
Vleeschauwer, H. J. de: <i>Die Ontwikkeling van die Studiebiblioteek in die Weste</i>	R4.85

AFRIKAANSE PERS-BOEKHANDEL, JOHANNESBURG

Luitingh, Dra. M.: <i>Digters en Digsoorte</i> ('n Bloemlesing)	
Smit, Bartho: <i>Die Man met 'n lyk om sy Nek</i> ('n Moord-komedie)	

HUMAN & ROUSSEAU, KAAPSTAD

Blerk, H. S. van: <i>Kas Plesie se hartseerdse</i>	R1.95
Franzen, Nils-Olof: <i>Agaton Sax en die Muntvervalers</i>	R1.35
Grobbelaar, P. W.: <i>Die vermaaklike lewe van Tyl Uilspieël</i>	R2.50
(Uit die oorspronklike bronne oorvertel)	
<i>Suid-Afrikaanse Erfenis van Van Riebeeck tot die negentiende Eeu</i>	R3.75

NASIONALE BOEKHANDEL, KAAPSTAD

Boerneef: <i>'n Keur uit sy Prosa</i> (uitgesoek en van aantekeninge voorsien deur C. P. van der Merwe)	R1.50
<i>Op die floutina</i>	R2.25

J. L. VAN SCHAİK, BPK.

Mikro: <i>Die Winkelvenster</i> (Drie kort novelles)	R1.50
--	-------

VOORTREKKERPERS, JOHANNESBURG

Biljon, Madeleine van: <i>Mevrou jy's lastig</i>	R1.35
Oosthuysen, Retief: <i>Die Verste Sandduin</i>	R1.75
Schoeman, P. J.: <i>Uit die dagboek van 'n wildbewaarder</i>	R1.65
Scholtz, Jan: <i>Die man sonder skaduwee</i>	R1.55

Bulletin van die S.A. Vereniging vir die bevordering van Christelike Wetenskap. Des. 1966

Ophir 1: Tydskrif vir Poësie — Redaksie: Walter Saunders en Peter Horn

Wurm 5: Tydskrif

Delta International Publication Foundation: *DELTA*, Jaargang 1x, nr. 4 (A review of Arts Life and thought in the Netherlands)

Reichman, Pete.: *Shuffle of the Cards*

\$2.75

Jansens, Marcel: *De Schaduwooper*, uitg.: Davidsfonds, Leuven

Turkry Rene: *Olijfkleurig* (De Bladen voor de Poëzie)

Gedruk deur Hayne & Gibson, Doornfontein, Johannesburg.

Hy verspil geen minuut nie, tog weet hy
wanneer om 'n halfuur uit te span.

Hy bereken sy tyd in rand en sent
maar mense meet hy aan ander waardes.

Sy ondernemings groei groot in die land
en sy besluite is raak.

As hy oor geldsake praat, luister ander.

*Dink ons miskien dat ons hom
en manne soos hy met lewensver-
sekering kan vervang?*

Nee.

*Maar die uitbouing van sy planne
kan ons steun, sy gesin se brood
beskerm.*

En dit doen ons.

SANLAM
*-lewensversekering
dien deur beskerming*



*Mnr. H. J. Coetzee, rekenmeester van Potchefstroom, bespreek sy
leuensversekering met mnr. G. Booysens, 'n verteenwoordiger van
Sanlam, Potchefstroom.*