




# **TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE**

**1964  
Februarie**





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



TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE  
“60”

REDAKTEUR: ABEL COETZEE

ADVISEURS:

*Jac. J. Brits, André Demedts, B. le Roux,  
D. F. Malherbe, Vincent van der Westhuizen,  
F. A. Venter, A. J. J. Visser.*

FEBRUARIE 1964

NUWE REEKS / JAARGANG 2

NOMMER I

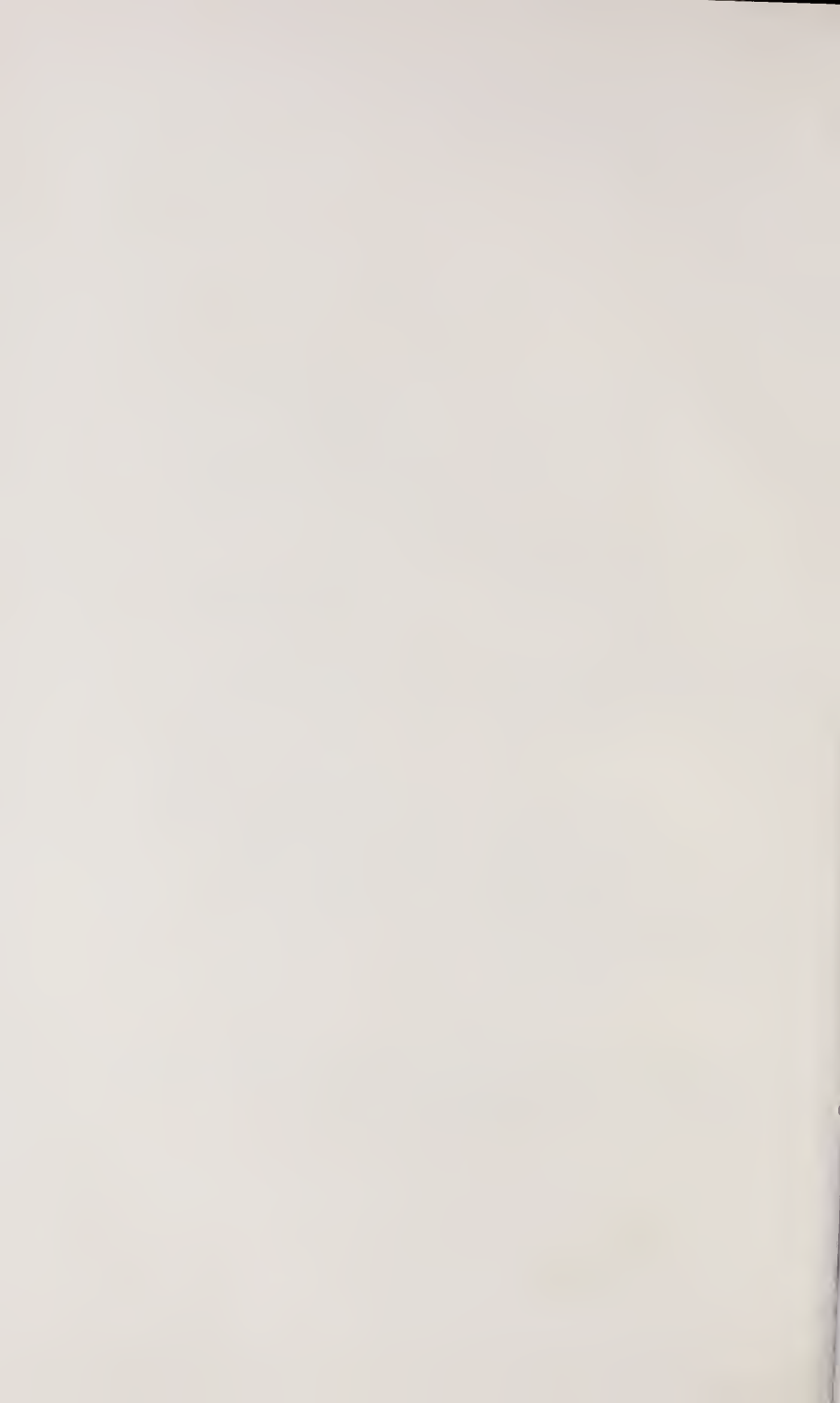


## I N H O U D

### *Bladsy*

Soul Erasmus Smit	1	Die spieël breek
J. C. van Eyssen	18	Kommentaar
F. C. Fensham	19	Die poësie van die ou Hebreërs
A. J. J. Visser	29	Speletjie
Marié Blomerus	33	Gedigte
Marcel R. Breyne	34	Die digter Arno Holz
Vincent		
van der Westhuizen	41	Ou-ou deuntjies
Freda Plekker	46	Die klip e.a. gedigte
C. W. Hudson	48	Die gestalte in die poësie van C. M. v. d. Heever
Edwin de Kock	53	Joubertpark e.a. gedigte
P. A. de W. Venter	56	Storie vir 'n kind
Hendrik Prins	59	Groei e.a. gedigte
S. le R. van Binnendijk	60	Kwatryne
Nuwe boeke	61	
By die Jongeres	62	

Vir die beste bydrae in elke aflewering word, benewens die gewone vergoeding, 'n honorarium van R15.00 geskenk. Vir November 1963 is dit toegeken aan Pirow Bekker: *Rym en Kwatryn*.





Alle kopie vir die tydskrif word gerig aan die Redakteur, Hoëwinde, Escombe-  
laan 51, Parktown, Johannesburg. Ongevraagde kopie moet vergesel word van  
'n gefrankeerde koevert.

Alle korrespondensie rakende administrasie, sirkulasie, intekengeld en adver-  
tensies word gerig aan mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff, by Johannesburg.

INTEKENGELD: R2.00 PER JAARGANG, POSVRY.

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

## BY DIE JONGERES:

Jongeres wat nog geen skeppingswerk gepubliseer het nie en wat hulle  
pogings vir beoordeling en bespreking wil voorlê kan sulke werk rig aan:  
BY DIE JONGERES, Dr. C. W. Hudson, 3e Str. 31, Parkhurst, Johannesburg.  
Ook jongeres met letterkundige vraagstukke kan hulle tot dié adres rig.

Waar sulke pogings of vraagstukke dit regverdig, sal daar in hierdie rubriek  
op geantwoord word.

Geen briefwisseling sal egter hieroor met die senders gevoer word nie.  
Werk wat só ontvang word, word slegs terug gestuur as 'n gefrankeerde  
koevert daarby ingesluit word.



# SOUL ERASMUS SMIT: DIE SPIEEL BREEK

## BEELDE

Ons is te saam verwek, eenselfde skoot  
het ons gedeel, het saam baklei, gegroei,  
gespeel met tulpsweep, nerfaf saam geskroei  
op vlakke wat tot teen die berge stoot.  
Ek sien, verweef, ons spore orals rond:  
hier was ons saam gedra, daar saam gesoog;  
ek sien dit teen die bult uitkrom en hoog  
op doodloop in die hopen rou rooi grond —  
my tweeling broer, terug in moddersloot  
waaruit ons albei kom, waar klip en kluit  
mekaar omstuif, die skeur net dig en sluit  
tot ek moet terugkeer in die moederskoot.  
En nou lê hy verstyf en kil — 'n dooie  
so stil gedek met blom en krummelsooie.

Nog staan dit helder in my gees  
asof dit nou gebeur: die koei vat bul,  
die ram bespring die ooi, en aasvoëls vul  
die lug, wurg lomp aan die gevrekte bees.  
So opgejaag, tog sku, beweeg ons twee  
van trop tot trop, aanskou hoe diere wek  
hul eie soort, om later te ontdek  
dat ons met eie lywe lewe gee.  
Het ek gedroom of was dit waarlik so,  
of het ek jou 'n lewe lank gedink?  
Toe jy jou oë sluit, die skeur in sink,  
was dit die einde van jou droom hier bo?  
En wie van ons is werklik dan die dooie:  
word ek of jy bedek met krummelsooie?

As ek my oë sluit dan sien ek jou;  
jy staan daar langs die sonblink waterpoel,  
duik in, ontvang deur eie beeld, om koel  
weer uit jou self te styg; slap biesies tou  
soos hare om jou ore; saam aanskou  
ons hoe ons rimpelbeelde wieg en skyn  
teen veraf wolke wat ons wit omlyn,  
hoog bo-oor teen die hemel koppe bou.  
As ek my oë sluit dan moet jy uit  
die wolk verskyn, nes daardie helder dag,  
jy moet jou beeld ontstyg uit eie krag  
en blinknat langs my staan soos in die spruit.  
So lank jou beeld nog êrens hier bly lewe,  
'n kluis, sal jy bestendig daaruit lewe.

#### KORWE

Het ek be-staan of word ek net gedink?  
Het ek geleef? Is dood, geboorte skyn,  
gedagtes maar van Een, soos eie pyn,  
tot waar ek koud en stil die stof in sink?  
Was dit 'n droom of is dit werklik waar  
dat ek geslagte lank aan kom was, dat  
geslagte in my lende nog bevat  
net wee afwag van vroue wat moet baar?  
Geslagte wat moet kom: bly hulle ook  
gedagte net een Een, wat deur Hom vaar,  
om telkens nuut gedink te word, te swaar  
om weg te waai en dik bly hang soos rook?  
En as my droom volstrek nie uit my kom,  
wie maak dan drome? Sê waaruit dit blom.

Uit skemerkorwe swerm bye, wemel  
die wye dae in om skof na skof  
van struik en blomme nektar, heuningstof  
te gaar in verre streke van die hemel.  
Ek dink oor elke ding waarvan ek weet:  
my gees besoek my dooie tweelingbroer,  
my jeugland, korwe, en my newelpaaie voer  
langs vasteland, deur dieptes ongemeet.  
Ons almal, jy en ek, keer ons terug  
vanwaar ons kom om daar, belaaï met beelde  
ons God te voed met reënboogkleur en weelde  
van vorm en gloed, met geur van wyn en vrug?  
Is bye, ek en jy en alles om  
ons heen net skimme uit die gees van Hom?

Maar wanneer God, verveel, ons ophou dink,  
moet ons dan yl vervlug, 'n skimgedagte,  
moet almal voor ons, al ons nageslagte  
vervaag, in Sy vergetelheid wegsink?  
En watter skim sal Hom daarna verheug,  
in Hom opwel met beeld van dier, met geur  
van blomme uit Sy skepping in hom beur,  
eentonigheid verdryf met pyn en vreug?  
As Hy dan eindlik ophou dink, vergaan  
met eens Sy skepsels, moet dan al die skyn  
soos newels voor die bergwind stil verdwyn  
die bloute in wat self nooit eers bestaan?  
As ek na korf en bye kyk, geslagte  
van dier en mens, sien ek net my gedagte?

#### BLOMME

Piet Mens se maagskap lê bedek met sooie,  
aan elke koppenent 'n ysterblom  
met nommers, wat op hoë stingel stom  
oepkelk en star op wag staan oor 'n dooie.  
In stywe rye oor die vredehof  
en kleurloos langs viooltjie, bont papawer,  
filette, staan hul waar dit daglank dawer  
soos bye dreun om ingekelkte heuningstof.  
En dag na dag kom nuwe blomme blink  
op hopies grond Piet Mens se maagskap wink,  
maar uit dié kerkhofblom se syferkelk  
kom nooit 'n by gesellig nektar melk,  
en nimmer kiem uit skyngewaad  
geslagte wat oopgeur deur blommesaad.

#### MY DONKER BROER

Wanneer die hoë somer vol in gloed  
in ligte laaie oor my staan en net  
'n kol van skadu nog my voete smet  
met donker dreiging wat my angste voed,  
dan sien ek orals, orals om my rond  
staan elke spriet en struik en elke boom  
gebuig met hoofde in die son en droom,  
— so klein die kol langs stamme op die grond.  
Vervul hang dan die tyd in peul en vrug  
aan lofswaar tak waaroor die sonlyn boog,  
met nuwe saad waarin die toekoms hoog  
gespanne wag, verjongde dood oorbrug  
wat donker kol teen elke skurwe stam  
en keer dat somers diep in wortels vlam.

Die nuwe mores laat so sonder haas  
hul dun lig vaag oor bult en grassaad spreid  
dat net die vroeë vinke in die vlei  
dit yl vermoed, teensinnig slaapswaar raas.  
Die skadu en die wat hom werp, verdwyn  
te saam die donker in om elke nag  
ineengevloei onsigbaar saam te wag  
tot helder gloed uit oggendhemel skyn;  
op daardie lig-geel uur, behoedsaam uit  
sy skuilplek diep in tussen hout en bas,  
verskyn die skadu weer en kol oor gras  
en jonghout om ook hulle vorm te buit  
met donkerte wat aan sy draer toon  
hoe ondergang bestendig in hom woon.

Ek leef net in die son. My donker broer  
lê sigbaar en half los hier op die grond,  
geknelter aan my voet — 'n swart ou wond  
wat nooit genees, waarin net maaiers roer.  
Toe ek nog destyds witkop joggie was  
het ek hom kaalvoet in die kraal vertrap  
dat hy met natmis deur my tone pap;  
ek kon hom trap en oor hom heers; maar vas  
het hy in my bly klou, na bo gebeur,  
en met hom saam ou wond- en papmisgeur;  
toe ek nog jonk was kon my skurwe voet  
hom dek en was daar drifte in my bloed;  
maar as die son sak sien ek hom voor my:  
'n vlek waar, deur my voet, die nag ingly.

Met dat die lamplig in die kamer val  
het ek hom daardie voorjaarsaand ontdek  
waar, op die kamermat, hy plat gestrek  
op wag lê dat ek my moet roer, my pal  
gevolg of voorgegaan oor stoel en kis;  
geknak en krom het hy half op die vloer  
half teen die muur verskuif, my strak beloer  
toe ek hom in die hoek wou vang met lis;  
ek volg hom onder bank en tafel in,  
maar rats vloei hy met skadu's saam, verdwyn  
nog voor ek hom kan pak langs deurkosyn,  
trotseer steeds elke plan wat ek versin.  
Waar lamplig argloos in die skemer flakker  
word nuwe roersels, donker skadus wakker.

Ek het hom tog gevang, my donker broer:  
die lamp het rustig agter my gebrand  
en buite het, soos elke hartseer aand,  
'n tortel eensaam op ons werf gekoer;  
versigtig het ek aangeskuif tot hy  
met volle lyf gespalk staan teen  
die witgekalkte muur en een vir een  
kon ek, met oopgerekte hande, my  
ou broer se vingers voel wat skielik koud  
verstyf; ek het hom wyd gestrek omhels  
al kon ek hom maar vlak bereik; gesels  
het ons oor dit en dat, sy growwe fout  
om elke dag net voor die slapensuur  
te wil kom speel in lamplig teen die muur.

Nog baie aande het ons so gespeel:  
dit het maar min gepla dat ek net praat,  
dat Broer geen mond of oë het; ek laat  
hom al my planne en my speelgoed deel.  
Eers lank daarna het ek geweet dis ek  
wat saans so vreemd verskyn waar lampe lig,  
en slap teen mure kwyn, self dwaas verplig  
word om te deel in elke tweegesprek.  
'n Hele leeftyd later sou dit eers  
so helder in my staan dat ek tog twee  
is: een wat teen die lamplig skadu's gee  
en een wat uit die skadu oor hom heers.  
Dis daardie een wat op die aarde vlek  
Wat al my angs met muwwe geure wek.

Terwyl ek hier met angs die tyd afwag,  
bedryf ek eindeloos my kinderspel:  
ek jaag my skadu orals rond, vertel  
aan hom al wat ek uit my self vermag.  
Dis hy wat sê ek kan my uit my self  
nie ken, nie aan my eie skoeband lig,  
die aarde uit sy eie lae delf,  
die koue dood nie uit die lewe wig.  
Ek kan nie eers uit eie skadu spring,  
en hoe ek elke songeel dag probeer,  
wil wys wat ek vermag — 'n duisend keer —  
ek spring net binne in my donker kring.  
Ek wil hom glad nie uit my liggaam skei,  
want wie sal met my saam die lewe ly?

'n Keer was ons so somber by mekaar:  
van hul het ses hom — drie aan elke kant —  
gedra en stapvoets het die predikant  
gelei, gevolg deur maag en vriendskaars;  
versigtig word hy bo-oor neergesit,  
en toe hy daal val sagte klontjies grond  
op hom; ons ander wat daar rond  
om staan, het dunnerig gesing, gebid;  
as ek ook nader kom en kyk hoe hy  
daar onder diep in lê, val teen die graf  
my eie skadu donker voor my af,  
ek voel hoe ek ook in die diepte gly;  
en innig, later toe ek huis toe stap,  
het ek my skadu op die grond getrap.

Nou leef ek in die nag met donkermaan,  
dan is my broer in my en ek in hom.

Wie meen dat hy die katjiespietingsblom  
kan skei in geur en kelkblad ly aan waan.  
Die plekke waar die mens die aarde wond  
genees die nag, ook kolle op die grond.

Maar wie van ons is dit wat eintlik sterf:  
die donker broer wat op die grond langs swerf?  
Net in die nag is ons ondeelbaar een,  
is ons in my versoen soos mis en reen.

Maar nagte kan net skadus dek; dit geur  
steeds muf uit wonde waar die aarde skeur.  
So ongesplete gaan ek in die nag  
waar heling in die einde op my wag.

#### KERKHOFSTENE

Van gister af roep Kokkewiet: Kom kyk  
hoe heuningbekkies in hul groen en bruin  
by elke blomskulp fladder, in my tuin  
die boodskap bring dat koue verder wyk  
die spitse op; maar onderwyl hul groet,  
hul kelkies gretig oophou om te luister  
na wat die voëltjies in hul skulpe fluister,  
moet hulle ongemerk met nektar boet.  
Kom kyk ook hoe die kerkhof, wyd omsoom  
met bome, geurig in die geel son droom;  
hoe elke graf se steen sy grou gesig,  
omgloei en blakend, na die ooste rig,  
— in rye soos gemeentelêde wag  
en bid om lewe in die jongste dag.



Maar elke Sondag roep die klokke: Kom,  
kom almal, kom betree my skemer duister  
en onderwyl jul bid en angstig fluister,  
vergeet dat voorjaar buite bot en blom.  
Kom uit die son, kom skuil in sagte koelte,  
en as die klokke ophou kerm en beier,  
kom hoor gelowiges se klaaglied wyer  
op orreltone bewe uit hul swoelte;  
en as die leraar op die stoel verskyn,  
met hoë gloed verdeel sy brood en wyn,  
bedui dat al wat lewe stofflik is,  
vervlugtig soos die rookblou oggendmis,  
— kom kyk dan hoe gebroke mense sit  
soos rye kerkhofstene wat geboë bid.

#### STAMME

Die donker stam het lote uitgestoot;  
na botsels, blanke bloeisels, nog 'n vag  
uit jonggroen blare omgehang; sy drag  
van vrugte swel en loot na regop loot  
het swierig omgebuig tot, rond en groot,  
die somer uitdy in sy volste krag  
en bol staan op 'n gladde stam, die dag  
vol geur tot aan die songeel kimme stoot.  
Oor verste einders het die voëls gekom,  
genestel in sy digte blaredak,  
en kewers kom in sagte vrugte, week,  
al om die pit weer nuwe kewers kweek.  
Die hemel vol, op stam en nuwe tak,  
so driftig staan die lewe oopgeblom.

Dis alles, alles skyn: my strooiblink hare  
vergaan soos bloeisels in hul ouderdom,  
en een vir een raak saggies los; daar kom  
net kaalte, soos ou stamme sonder blare.  
So stilweg, ongemerk deur baie jare,  
het al my drange een vir een verkil,  
laat los en afgedwarrel, willoos, stil;  
ek bly, — vol knoetse, met verkalkte are.  
Ek het hul enkeldes, in donker swerms, sien trek:  
my wense wat net opstand en rumoer verwek.  
my trots en hoogmoed wat net ydel maak;  
dit laat my kaal van buite, binne naak —  
'n skurwe stam waaroor in heiligdom  
van sterre staan die heelal oopgeblom.

EK EN EK

My Eensaamheid, hoe ken ek jou!  
Het ons twee nie ineengeknel  
die kern van dieselfde sel  
te saam bewoon en dit berou?  
Ons weefsel is vir twee te nou,  
ek wil deur steeds te splyt, my huis  
van jou bevry, maar saam gekluis  
in my bly ons ineengebou.  
As ek na my alleen wil kyk,  
word ons albei 'n waas en wyk  
die twyfel dieper in; verdof  
is ons, en al wat wys is stof.  
Hoe ek ook al verdeel en splyt:  
gekern in my is Eensaamheid.

Soos walle van een stroom is jy  
en ek: vir ongetelde jare  
tap syferwater uit ons are,  
loog spie-elglad af in ons vlei.  
In twee aanskou ons hoe vergly  
die lewe; sonder rimpels, kil,  
diep onder lê ons beelde, stil  
skuif water bo-oor ons verby.  
'n Kluisnaarskrap is ek, omstulp  
in jou geleende kronkelskulp;  
ons is twee oewers wat 'n droom  
'n leeftyd ver en wyd omsoom.  
Dis net 'n vriend of man en vrou  
wat ooit 'n voetbrug oor ons bou.\*

\* Vergelyk *Kommentaar* bl. 18

BOME

Op Vrydag in die nanag, donkermaan,  
verklum die stad se drif, verdof sy vuur;  
die laaste bus blaas dieselwolke, skuur  
met stywe rem tot teen die robot aan,  
glip ongestraf verby; 'n melkjong raas  
met leëflesgeklank die skuinste af,  
word sonder dreiging agternageblaf;  
die nagwag langs die vuurkan sluimer vas.  
In hierdie enkel toweruur verskyn  
al wat die lewe toegesmoor het, klein  
moet snuffel, leë kanne lek, en vuil  
soos maer rotte in rirole skuil  
— die uur waain verdruktes vryheid smaak  
waar net nog robots onverskillig waak.

Gerug van mense sterwe een vir een;  
gerek, uit veraf buitewyke, lank  
en yl, nog of 'n wolf oor sneeuvelde tjank,  
verwek 'n hond die oernag om my heen.  
Die telefoon klink heimlik — silwer klein  
gelui beweeg so ligvoets deur my huis;  
g'n mense word geroep: geklingel, fyn  
soos yskristal, bereik net die wat kuis  
die stem van bome in hul harte kluis  
en immer weet dat in die nanagure  
by dowwe lig, gedoofde witasvure,  
die lied van boom tot boom in winde druis  
waarmee vir ewig uit die oernagduister  
'n broer sy leed in broer se ore fluister.

Versigtig lig ek die gehoorstuk op  
en luister: Veraf eers net dreuning, vaag  
geronk van winde wat deur drade klaag  
en soos ellende in die stilte klop.  
Dan breek dit deur, ek hoor dit sonder woorde,  
die lied van bome oor die hele land:  
uit berge kom dit, langs gekuifde strand,  
oor vlaktes, donker woud, uit alle oorde.  
— Dis ek wat sing, dis ek, die oerwoudpaal  
so slank, onbuigsaam, in gelid met draad  
van koper oor my kop, ge-tuig in staal,  
wat swyg waar mense oor geheime praat;  
dis ek wat stewig vas staan teen die wind,  
en staat met elke ander staat verbind. —

— En ek, wat eers net boom was, nou 'n swart  
stam wat met ander swartes styf geryg,  
deur bos en ruigtes pyl, oor bulte styg,  
moerasse met my koperdrade tart. —  
So pronk die pale beurt om beurt en sing  
hul lied: — Langs my staan nou 'n wit ysbeer, —  
vertel 'n stem wat soos die noordwind skeer.  
— By my het Tier vir Olifant bespring. —  
— Die anakonda het voorheen my kruin  
bewoon, die Rooihuid stadig doodgewring. —  
— En ek staan mooi net op die Steenbokskring. —  
— Waar ek dien lê Astekeland in puin. —  
Hul almal same span oor spruit en krans  
verby die tuiste van die wildegans.

In voornagure dreun die drade oor  
die mens: die een klomp sterf 'n hongerdood,  
die ander onverwags in waterdood;  
die een volk huigel, wend net vrede voor,  
probeer met tydbom ander uit te moor;  
oor oudste bakens, grense word getwis,  
weerbarstigtes word heimlik uitgewis;  
oor melkweg sleep die satelliete spoor;  
regeerder, filmster en vliegtuig stort;  
diamante word gedelf, vir goud verkoop;  
die makelaars word ryk, die volk gestroop,  
en minderhede in hul reg verkort;  
jong dogters word steeds langs die pad verkrag,  
en skape loop na skeertyd sonder vag.

Van al die bome net 'n paar wat stom  
bly in die nanaguur: 'n nuwe dag  
skyn lankal reeds in verste ooste; nag  
sal later eers oor verre weste kom.  
Dis nie eenselfde dag wat oor hul blink;  
so word die oerwoudnag se ban verbreek  
deur skemerlig daar tussenin wat bleek  
'n eie broer se stem laat anders klink.  
En dan: die ysterpaal hier op die hoek  
die swyg; hy is geen boom al dra hy ook  
'n kroon van draad en staal; in hoogoondrook  
verwek, vir hom word nog 'n siel gesoek.  
Net hulle drie, gelid, so styf en dom,  
weet niks van lewe wat in nanag blom.

Dan skielik klink daar ver uit Noord-Transvaal,  
waar drade oor sy tak gegly het, hard  
die stem van die bejaarde kremetart  
wat skor deurdreun tot in die laaste paal:  
— Jy sing so danig oor jou ranke lyf!  
Het jy vergeet dat mense jou deur smoor  
gedwing het om die hoogte in, bo oor  
jou broers se koppe lug te soek, toe styf  
bly staan het met jou kale bas,  
'n yl ou kroontjie blare op jou kop?  
Die het hul toe mos luiters afgetop  
met net jou voet nog in die aarde vas.  
Het jy vergeet, of hou jy jou maar dom  
oor skandes wat oor elke boom kan kom? —

— Jy moet tog na jou eie broers kom kyk  
wat hoog op teen die hange rond en vry  
gegroeï het soos hul wou en boom gebly  
het; kom tog kyk hoe regte bome lyk.  
Hul arms hang wyd vertak van broer tot broer,  
so staan hul sterk gevleg en wortelvas  
dat selfs die kwaaieste werwelwinde las  
te veel het om net maar die stam te roer.  
Jou spoglyf word deur elke wind geknak,  
omdat jy nie gestut word, tak aan tak;  
jy wat 'n boom was, staan alleen, 'n paal  
met net 'n draad aan, verder is jy kaal;  
in die plantasiery is jy gekweek  
met rietskraal lyf wat sommer breek. —

— Hul het jou kaal gekap en kreosoot  
deur spinhout heen tot in jou murg gesweet,  
vir jou gebalsem teen vermolming, wreed  
verhoed dat muf en kewer na jou dood  
genadig jou uit angs van vorm verlos;  
jou voet is in beton gevang, bedwelm  
het hul vir jou van ert en staal 'n helm  
gepas; as dooie toef jy in die bos.  
Nou staan jul met jul palms wyd uitgereek,  
elkeen 'n skandpaal met die mens as vrag,  
soos dorhoutkruise waaraan dag vir dag  
met vuilheid uitgehang word, oop gevlek:  
gestroop en swart, beangs en in gelid  
soos kettingslawe wat ellendig bid. —

— My broers van eertyds, julle staan so prat  
met koperdrade kop aan kop gebind,  
beskaafdes wat in slawediens teen wind  
geanker word, geplant langs sloot en pad.  
Deur drade wat jul om die aarde sleep,  
daarby die hulp moet soek van ysterpaal,  
word ek geknel aan tak en stam, brutaal  
geskaaf, rou wonde in my bas gekeep.  
Ek luister na jul lied en diep in hoor  
ek treur die woud en water: niemand weet  
waar julle staanplek was; ek hoor jul leed  
omdat jul maer soos bruinmenskinders oor  
die bult vergeefs probeer teen winterkou  
jul bedelarms om jul lywe vou. —

Toe ek weer nugter langs die sypad swerf,  
 my voete hol weergalm op warm beton,  
 die asfaltstrate opgee in die son,  
 het ek geweet my helfte het gesterf.  
 Swart weë snel soos are deur die kring  
 geboue teen die bult en motors ronk  
 soos olieselle wat van rookmis dronk,  
 verhit, sement en staal tot lewe dwing.  
 'n Paal staan ingeplant net op die kruis:  
 van orals blink daar drade na hom heen  
 soos senuwees wat siel met spier en been  
 verbind — geluid wat in die drade ruis  
 laat my verdwaas aan eie kaalte dink:  
 ek klop, maar hoor net skel metaal opklink.

#### BEVRYDING

Ou Spieëltjie, Spieëltjie aan die wand,  
 ek sien jou alles inneem, kyk  
 hoe elke ding se voorkant lyk:  
 is jy die slimste in die land?  
 Kompleet 'n oumens met verstand  
 wat sorgsaam peins, oor alles dink  
 wat binne in jou nat oog blink:  
 hoe lyk 'n ding se agterkant?  
 Parmantig staan ek vraend voor  
 jou; diep in roer my regter oor —  
 vir hom het jy net omgekeer!  
 Moet jy ons juis verkeerd om leer  
 of kan jy dalk ook reguit toon  
 wie's ek wat in my liggaam woon?

Ou Spieëltjie, weet, toe ek nog kind  
 was op die veld, my hare blond  
 soos meisielokke, en ek bont  
 geswerf het in die vlaktewind,  
 kon ek nog glad nie woorde bind  
 — net soos 'n leë klok sy staal  
 nooit galmend kan laat beier in taal —  
 moes ek my tong en taal eers vind.  
 Ek kon toe met my oë nou  
 getrek dwarsdeur die spikkelblou  
 tot in die hoë Poort heen sien  
 hoe mense stil en needrig dien.  
 Ek was die ene onskuld — kind.  
 Ou Spieëltjie, wie't my oë verblind?

Ou Spieëltjie, jy onthou nog goed  
die dag reeds lank vergeet: 'n leef-  
tyd al, toe ons jou skielik skeef  
hou voor die bobbejaan? My hoed  
skuins op sy kop, sy hele snoet  
besmeer met meel, wou ons hom terg  
wat in ons tuine uit die berg  
kom mielies steel en só moes boet.  
Onthou jy: toe jy voor hom staan  
hoe slinks hy agter jou wou loer  
en soek wat skynbaar diep in roer?  
Hy was maar dom, so 'n bobbejaan!  
En nou's dit ek wat aanhou dwing  
om binne in jou skyn te dring.

Ou Spieëltjie, jong, hier op die hoek  
bedui 'n ou hoe lank en swaar  
die pad is deur die newels waar  
langs mens vergeefs jou self moet soek.  
Omheen staan straatvolk saamgekoek,  
hoor hoe hy in die ruimte skree,  
om dan — as niemand antwoord gee —  
te skel en liederlik te vloek.  
Hy is soos ek wat voor jou staan,  
my vrae kwytraak, onvoldaan  
besef dat alles in jou skyn  
is, blink net bolangs, wat verdwyn.  
Dié Ding diep binne in wat leef . . .  
Aag, Spieëltjie man, jy hang weer skeef!

Ou Spieëltjie hoe moes ek kon raai  
jou silwer diepte is so broos  
en vlak dat elke wind jou soos  
'n waterblad kan rimpelwaai;  
of weet in jou kan net die skyn  
maar blink, of dat my oog se nat  
weerkaatste lig van stof bevat  
waaragter al wat is verdwyn?  
Ek soek waaruit my liggaam groei,  
die kleure in die sonstraal gloei;  
waarom die blom se stof vergaan,  
en dan as suiwer blom bestaan.  
Van my moet vorm en stof ontbind  
word voor ek volle wete vind.

Ou Spieëltjie, op 'n goeie dag  
het ek my beeld in jou sien hang,  
maar nooit kon dink ek is gevang  
in jou, verspot daaroor gelag.  
Vanaf dié dag wou ek my vind,  
maar kon niks anders sien as skyn  
wat bo-op glans — net stof omlyn;  
van daardie dag af was ek blind.  
Bedrieg en met my beeld gebuit  
is so die Poort teen my gesluit.  
My ballingskap sal ek kan wreek  
net deur my siel uit jou te breek.  
Ek laat jou spat in duisend skerwe,  
om vry van skyn ook saam te sterwe.

#### ONTNUGTERING

Soos dikwels maar gebeur as mens  
met houte werk, het ek solank  
die skaaf opsy gesit, die plank  
sy grein se splinterkrag verwens.  
Toe voortgeswoeg en stap vir stap  
met winkelhaak die blad gevoeg,  
met mokerhoue diep genoeg  
gebeitel, pote ingetap.  
Ek sien al hoe my tafel staan  
en waterpas verdra sy vrag:  
ineengelas met swaelstert, pen  
en wig. — Dan helder te herken  
hoedat die naaldskerp grein se krag  
in donker krummelkwaste ondergaan.

Ek noem dit: tafel — hout gedwing  
tot nuwe vorm, om só, geduldig,  
aan hóm sy diens verskuldig  
te bly, wat nuwe aansyn bring.  
Dis ek wat boom tot tafel dring,  
dit laat bestaan deur pas en meet,  
die stam by draaibank weg laat vreet  
totdat g'n wind meer in hóm sing.  
Die skurwe hout is Gód se boom  
wat buitekant my in die bos  
sy kroon tot in die blouson stoot;  
die gladbewerkte blad is bloot  
'n plank en sonder blaredos —  
beskaafde tafel is my droom.



As ding word dit deur my gewek,  
is tafel net om ek hom dink,  
gebruik om langs te eet en klink,  
te bid en met damas te dek;  
met Nagmaal die gewyde plek  
waar Brood gebreek word: tref besoek  
ons, dra dit ook tot troos die Boek;  
getroue kneg, sy maker: Ek.  
Op hom word ons verdrae geteken,  
en om hom eindloos raad gehou;  
die dag as ons vereensaam sterf,  
dra dit die doodsbrief waarop gekerf  
staan al ons skuld en bitter rou  
— 'n lewe lank byeen gereken.

Ook sonder my bestaan die boom;  
maar weet hy van die tafel, kan  
hy deur sy tafelblad die plan  
omvat van my gedagtestroom?  
Is ek ook tafel dalk, gemaak  
van dorchoutbalke om te dien  
die Maker wat ek nooit sal sien,  
selfs nâ my been vermolm raak?  
Ek kan uit bome tafels wek  
staan so op hoër vlak, ek weet  
dat daar 'n Skepper is en lees  
Sy planne, gryp dit met my gees;  
soms kan ek van die Dood vergeet,  
my angs oor nie-bestaan bedek.

Toe kom 'n engel, sê: — Jou dwaas,  
ek moet jou uit jou waan verlos.  
Jy glo jy skep met boom en bos;  
dit laat jou oor jou godheid raas;  
jy spog dat jy gestalte plaas  
op God se hout, dat jy vermag  
om vorm te skenk uit eie krag;  
kan jy ook asem daarin blaas?  
Jy word gedink maar dink oor Hom,  
en glo jul wek mekaar soos blom  
uit blom van eie saad; jy roem:  
dat God Hom self wou sien, en noem  
jou trots „Sy Beeld” — as jy nie dink  
oor Hom, moet Hy in niks versink! —

— Jy maak 'n tafel, skuur die blad,  
poleer met waks of met vernis  
tot dofheid opklaar, soos die mis  
verdryf word oor fonteine — glad  
en diep in sien jy vissies wat  
so lenig tussen biesies dartel,  
uit asemnood gou boontoe spartel  
en werklikheid uiteen laat spat.  
Jou wêreld is net blote skyn:  
jy sien jou glansdun oor die hout-  
glans skuif, hoe blommekleur oorvloei  
die hele binnelewe wat nagloei  
uit dooie boom se veselgoud —  
jy blaas daarop en jul verdwyn! —

#### SKERWE

My spieëltjie lê in stukke — huis  
waarin ek met my twyfel, loon  
van al my wetenskap, gewoon  
het — splinters van my beeld gekluis  
in elke skerf, net brokkies gruis  
wat ek vergeefs ineen wil pas;  
hoe ek al pynlik meet en las,  
die barste bly al oor my kruis.  
Ek voeg op regs wat links moet wees,  
my hele wêreld gaan aan vloei,  
die vaste rots word brokkelsand,  
die diepste kennis misverstand  
wat elke ou geloof toeskroei —  
Is daar genesing vir my vrees?

Jou raam moet ewig leegte bly,  
g'n vastigheid daarin bestaan  
wat met 'n skyngesig die waan  
van onverganklikheid verkry.  
Ek moet met leë oog verby  
die tyd en veraf ruimte skou  
hoe als vervlug en net vertrou  
en hoop die einde sal bevry.  
Die mens wat in die kern wil kyk  
moet self sy aangesig nie ken  
en weet dat splinterskerf as deel  
te eng bly om die groot geheel  
te vat, moet deelskap kan oorwen  
deur in die groot geheel te wyk.

My God, hoe salig is die mens  
die dag wanneer die skyn opklaar  
wat oor die diepte lewe waar-  
in U sy stof se duur afgrens;  
hoe salig as sy soektog afgereis  
is en hy eindlik ophou soek,  
g'n vriendehart meer in sy hoek  
hom kluis of vyand oor hom krygs;  
hoe salig as sy pad doodloop  
g'n nepad hom in twyfel lok,  
met elke enkel splinterbrok  
vir ewig uit sy spieël gestroop.  
Daar is maar raaisels in die spieël,  
— die leegte net bevry die siel.

#### GEBED

Ek kan weer bid — nie soos 'n kind  
wat kniel, gesig na boontoe hou,  
sy hande vasberade vou,  
vir God dan met bevele bind  
en wat uit pure onskuld blind  
sy eise prontweg stel, kordaat  
soos een wat met sy dolos praat  
en met 'n biesietou vasbind.  
My bid is kaal: so sonder woord  
word al my gange oopgestel;  
met niks wat rigting aan kan wys  
word binnepaaie tolvry afgereis,  
my node een vir een getel —  
gelate staan ek in die Poort.

J. C. VAN EYSEN:

KOMMENTAAR — EK EN EK

Jou eensaamheid en jy is eintlik twee;  
maar daardie twee, in een sel saamgeknel,  
maak jou benoud, dit span te styf die vel.  
Nou kies jy maar die eenlooppad gedwee.

Net kies help min, jy moet ook prakties splyt  
en dan moet jy jou van jou self bevry.  
Ja, so apart, moet jul 'n eenheid bly:  
Jy integreer, geskeidenheid ten spyt!

Dit lyk vir my: al maak jy wat jy wil,  
jy kan nie net jou self alleen raak kyk —  
dan word jul albei soos 'n waas wat wyk.  
Dit sê jy self. My raad: 'n uitklop-pil;

Sluk daardie pil te saam met kromhoutsop,  
en as jy eensaam voel, sluk nog 'n dop!

F. C. FENSHAM:  
DIE POËSIE VAN DIE OU HEBREËRS

Geskoolde kenners van die Afrikaanse poësie sowel as vooraanstaande digters beseft of voel intuïtief aan as hulle met die Bybel besig is, dat daar poësie voorhande is. Hierdie intuïsie het o.a. vir *Totius* daartoe gebring om die Psalms in 'n aantreklike, maar tog weselik aan die oorspronklike getroue, beryming daar te stel. In die dae toe *Totius* aan hierdie reuse werk besig was, was opvattinge in verband met Hebreeuse poësie té uiteenlopend om enige invloed op hom te kon uitgeoefen het. Daarbenewens weet ons hoe geleerdes en digters moes worstel om Indo-Germaanse poësie soos die van die *Ilias* en *Odyssee* ritmies in moderne tale te vertaal. Hier bly die poging van *Pope* met die *Ilias* vooraan te noem wat 'n stuk klassieke poësie is, maar ver afgedwaal het van die oorspronklike teks. Die grootste probleem is die verskil van ritmiese sisteme tussen die verskillende tale. Die Grieke en Romeine (wat dit van die Grieke in ongeveer die sesde eeu oorgeneem het. Alreeds by *Quintus Ennius*, 'n digter uit die derde eeu v.C. vind 'n mens hierdie skema volledig toegepas) het 'n kwantitatiewe sisteem van kort en lang lettergrepe. Die meeste moderne tale werk met 'n aksentuerende sisteem waar die ritme opgebou is volgens geaksentueerde en ongeaksentueerde lettergrepe. Om nou 'n kwantitatiewe sisteem te probeer weergee met 'n aksentuerende sisteem bly 'n *tour de force* waarin alleen 'n paar groot geeste geslaag het. *J. P. J. van Rensburg*, die bekende vertaler uit Grieks in Afrikaans het sy uitstekende baanbrekerswerk nie in poësie nie, maar in prosa gedoen. Interessantheidshalwe kan hier genoem word dat die bekende Joods-Amerikaanse digter *Eisig Silberschlag* heelwat sukses behaal deur in Moderne Hebreeuse poësie klassieke werke van o.a. *Homeros* en *Euripides* te vertaal. Moderne Hebreeuse poësie word ook volgens aksent geskandeer.

Wat nou van Klassieke Hebreeus, d.w.s. die Hebreeus van die Ou Testament? Soos reeds gesê, was daar wyd uiteenlopende menings oor die skandering van Hebreeus. Ons kennis van die taal as sodanig was ook maar power totdat sekere ontdekkings gemaak is. Met die navorsing van die afgelope klompie jare begin daar egter meer sekerheid kom en, hoewel ons nog ver van 'n algehele oplossing staan, kan sekere bevindings aanvaar en

met vrug gebruik word. Ons wil beklemtoon dat ons maar by die begin van 'n nuwe ontwikkeling staan. Dit hoef ons egter nie daartoe te bring om die resultate van hierdie nuwe ontwikkeling te veronagsaam as ons met Bybelvertaling besig is nie. 'n Mens kan maar net hoop dat die persone wat besig is met die revisie van die Afrikaanse vertaling deeglik rekening sal hou met hierdie nuwe ontdekkings.

Dit blyk nou uit bogaande paragraaf dat ons *nou* eers besig is om die vorm, ritme en diepte van die Hebreeuse poësie te peil. Hoe het hierdie kennis verlore gegaan? Ons wil hier onder vele net drie belangrike redes noem:

a) In die eerste plek moet ons in gedagte hou dat die Hebreeuse poësie van die Ou Testament oor 'n baie lang tydperk ontstaan het. Daar was geen instelling wat daarvoor gewaak het om die poëtiese vorm konstant te hou nie. Aan die ander kant weet ons dat literêre vorme van verskillende Semitiese tale die neiging gehad het om konserwatief min of meer dieselfde te bly in die loop van baie eeue. Tog weet ons ook dat groot staatkundige veranderinge en volkereverskuiwings bevrugting ingewerk het op letterkunde en kuns en daar dan nuwe vorme gebore is. Wat die kuns betref, wys ons op die Amarna-tyd in Egipte (ongeveer 1372—1350 v.C.) toe daar in 'n paar ateljees by Amarna nuwe vorme geskep is wat kontemporêre en latere konserwatiewe Egiptenare tot in hulle siel geskok het.

Die Israelitiese volk het 'n veelbewoë geskiedenis gehad. Van die agste tot die sesde eeu v.C. was hulle telkens onder die eg. Nou wil dit voorkom of in hierdie tyd nuwe ekperimentering met die Hebreeuse poësie begin is. Die nuwe vorm wat hieruit gebore is, het eers sedert die ballingskap tot volle ontplooiing gekom. Ons het dus 'n ou fase tot en met die agste eeu, daarna ekperimentering vir ongeveer 'n anderhalf eeu met gemengde vorme en dan hieruit 'n nuwe skema gebore wat gegeld het tot die afsluiting van die kanon. Van hierdie feit was geleerdes nie bewus nie en is alle Hebreeuse poësie eenders behandel.

b) Ten tweede moet ons in gedagte hou dat Klassieke Hebreeus langamerhand in onbruik geraak het. Dit is vervang deur Ryksaramees wat gedurende die Persiese tyd (sedert 539 v.C.) wêreldtaal geword het. Daarbenewens is Hebreeus wat in sekere kringe nog gepraat is, drasties aangepas by veranderde omstandighede en het dit heelwat veranderinge ondergaan (bv. Misjna-Hebreeus of selfs die van die Qumran-geskrifte). Hierdie feite kan ons aflei van die konsonante, maar nie van die vokale nie. Wat was die posisie t.o.v. die vokale? Ons moet onthou dat Hebreeus sonder vokale geskrywe is tot

die vroeë Middeleeue. Weliswaar was daar gebruik gemaak van die sgn. *scriptio plena* (volledige skryfwyse) waar sekere konsonanttekens gebruik is om vokale weer te gee. Cross en *Freedman* het daarop gewys dat hierdie gebruik ontwikkel is om en by die tiende eeu v.C. vir sekere vokale aan die einde van woorde. Eers heelwat later is hierdie metode gebruik om vokale uit te druk in die middel van woorde, veral is daarvan veelvuldig gebruik gemaak by die Qumran-geskrifte (die Dooie See-rolle van die tweede eeu v.C. tot die eerste helfte van die tweede eeu n.C.). Hoewel hierdie metode ons aansienlik help om 'n beeld te vorm van sekere vokale, ly dit aan die volgende gebreke: Dit gee alleen 'n beeld van sekere vokale; verder gee dit alleen in 'n vroeë stadium vokale aan die einde van woorde weer en ten slotte kan 'n konsonantteken meer as een vokaal verteenwoordig.

Toe die gevaar begin ontstaan het dat die uitspraak geheel verlore sou gaan, het sekere Joodse geleerdes van die Middeleeue vokalisasiesisteme uitgewerk. So het daar 'n Babiloniese of Oosterse en 'n Tibereense of Westerse sisteem ontstaan. Hierdie vokalisering gee egter die uitspraak weer soos dit ten tye van die Joodse geleerdes of Massorete (oorlewaars) geld het. Ons kan goed verstaan dat daar tussen hierdie vokalisasie en die uitspraak van sekere gedeeltes van die Ou Testament wat soveel as 1700 jaar ouer is, 'n groot verskil bestaan. Die Massoretiese uitspraak mag dus heelwat anders klink as die oorspronklike. Een van die groot take van moderne geleerdes is om die outentieke uitspraak te probeer herwin. Die volgende hulpmiddels word o.a. aangewend: Ten eerste, die Griekse transkripsie van Hebreeuse woorde soos eiename in die Griekse vertaling van die Ou Testament, die Griekse transkripsie van *Origenes* uit 250 n.C. en die van die *Mercati*-fragmente (van albei lgn. bestaan net fragmente). Ten tweede word daar gebruik gemaak van sekere spykerskriftekste waar vokale gebruik is soos o.a. die Kanaänitiese glosse in die Amarna-briewe. Ten derde word aandag gegee aan die veelvuldige gebruik van konsonante as vokale by die Qumran-geskrifte. Ten vierde kan daar nuttig gebruik gemaak word van die argaïse uitspraak van die Samaritane soos o.a. deur die Finse geleerde, *Murtonen* opgeteken en bestudeer. Ten vyfde bied die vergelykende Semitiese taalwetenskap ook hulp.

Met behulp van rekonstruksies uit bogemelde studieverdele probeer geleerdes bepaal watter vokale gebruik is en watter nie. Eers na so 'n rekonstruksie kan daar begin word met skandering. Bv. in die Massoretiese teks van die Ou Testament word die woord *koning* as *melek* gevokaliseer. By die Griekse transkrip-

sie van Origenes is dit *malk*, m.a.w. 'n eenlettergrepige woord i.p.v. tweelettergrepig. By skandering veroorsaak verskil van die hoeveelheid en lengte van vokale 'n aanmerklike verandering.

c) Ten derde was daar twee vergriekste Joodse geleerdes uit die tyd van Christus, nl. *Josefus* en *Philo* wat voorgegee het dat Hebreeuse poësie net soos die Griekse volgens kort en lang lettergrepe geskandeer moet word. So bv. beweer *Josefus* dat *Moses* en *Dawid* in pentameters en hexameters gedig het. Hierdie standpunt meer as enige ander, het geleerdes deur die eeue sover as 1866 met die klassieke of kwantitatiewe sisteem by Hebreeus laat eksperimenteer. Niemand kon egter enige sin van die Hebreeuse poësie maak nie.

*Hoe is die poëtiese vorm en ritme ontdek?*

Eienaardig genoeg is nie beide die vorm en dit ritme tegelyk ontdek nie. Sekere kenmerke van die vorm was bekend vir meer as 100 jaar voordat die eerste beginsels van die ritme opgeklaar is.

1. Die eerste stap in die regte rigting is geneem deur *Robert Lowth*, biskop van Londen. Hy het in 1753 'n boek oor die Hebreeuse poësie geskryf wat in alle opsigte baanbrekerswerk was. Sy grootste ontdekking is op die gebied van die poëtiese vorm gemaak toe hy bevind het dat die Hebreeuse poësie hoofsaaklik in parallelle gedagtes uitgedruk is. *Lowth* noem drie tipes, nl. sinonieme, antitetiese en sintetiese parallelisme. Van egn. twee gee ons voorbeelde, maar laat die laaste weg omdat dit nie altyd met sekerheid bepaal kan word nie.

Die eerste voorbeeld is van sinonieme parallelisme:

Ada en Silla, hoor na my stem,  
vroue van Lameg, luister na my woord (Gen. 4:23).

Hier is die eerste stichos van die versmaat presies sinoniem aan die tweede.

Die tweede voorbeeld is van antitetiese parallelisme:

Skatte deur goddeloosheid verwerf, bring geen voordeel  
nie, maar geregtigheid red van die dood (Spr. 10:2).

Hierdie styl van parallelle gedagtes is in alle Semitiese tale asook Egipties voorhande en kom sowel in poësie as prosa voor. Dit behoef dus nie 'n vaste aanduiding van poësie te wees nie, hoewel dit waar is dat in Hebreeus dit dikwels by poësie gebruik is. *Lowth* se resultate moet dus altyd met 'n mate van versigtigheid hanteer word.

Hy het egter, tereg vir sy tyd toe daar nog groot onkunde was oor die moontlike uitspraak van klassieke Hebreeus, skep-



ties gestaan teenoor enige moontlike skandering van Hebreeuse poësie. Hy neem hierdie standpunt in omdat hy ten volle bewus was van die swakhede van die Massoretiese vokalisasie soos hierbo bespreek.

Sy groot verdienste is daarin geleë dat hy die aandag gevestig het op die parallelle gedagtegang in die poësie en dat die parallelisme die versmaat omvat. Verder kom hy egter nie en wend geen poging aan om die geheim van die Hebreeuse ritme op te klaar nie.

2. Na die studie van *Lowth* is die volgende stap voorwaarts gemaak deur *Julius Ley* wat in 'n reeks studies wat van 1866 tot 1887 strek, 'n reuse deurbraak bewerk het. Waar *Lowth* gefaal en sy onkunde bely het, nl. by skandering, het *Ley* geslaag. Die grondtese van *Ley* se studie is dat Hebreeus nie soos talle geleerdes voor hom wou hê, volgens die kwantitatiewe sisteem moet geskandeer word nie, maar volgens aksent soos moderne Europese tale. Hierdie beskouing het in die kol getref en dit was dadelik duidelik dat heelwat meer sukses met aksent-skandering behaal word as met die vorige. Vir die eerste keer sedert die ou Israelitiese tyd het iemand daarin geslaag om die essensie van die Hebreeuse poëtiese ritme raak te sien. Dit wil nie in die minste sê dat alle probleme nou opgelos en 'n mens nou sommer kon skandeer nie. Een van die probleme wat natuurlik onmiddellik hierdie soort standpunt druk, is hoeveel onbeklemtoonde lettergrepe daar by 'n klemtoon of aksent toegelaat mag word. Om hierdie probleem op te los werk *Ley* sy eie aksentuasie-beginsel uit wat tot 'n mate op die Massoretiese tekens berus. Vir sy tyd was dit nie 'n slegte poging nie en sommige van sy bevindings kan vandag nog geld, maar in die algemeen gaan dit mank aan heelwat gebreke waarvan die meeste té tegnies is om hier te bespreek. Een van die belangrikste gebreke van sy sisteem is die feit dat hy byna deurgaans die aksent op die laaste lettergreep van 'n woord plaas. Hoewel dit in baie gevalle inderdaad so is, is daar reekse uitsonderings en hiermee het *Ley* nie rekening gehou nie.

3. In 1901 publiseer die geniale geleerde van Indo-Germaans, *Eduard Sievers* die eerste vrug van sy navorsing oor die Hebreeuse poësie. Net soos *Ley* gaan hy van die veronderstelling uit die Hebreeuse poësie volgens aksent geskandeer moet word. Met sy geweldige kennis van ou poësie asook sekere grondbeginsels van die taalkunde kon hy heelwat verder vorder as *Ley*. Ook hy besef dat die Massoretiese vokalisasie 'n latere beeld van die werklike vokale gee. Hy probeer dan deur gebruikmaking van allerhande kunsgrepe waarvan sommige heel-

temal onaanvaarbaar is, om die oorspronklike vokalisasie daar te stel. Hy maak verder o.a. gebruik van die vokalisasie van *Origenes* se Hexapla wat twee dekades tevore deur *Fields* gepubliseer is. Daarbenewens gaan hy uit van die grondbeginsels van die ou lied wat deurgaans op kenmerkende styl gesing is, om die probleme van bv. twee aksente wat op mekaar stuit, op te los. Sy grootste verdienste is egter die feit dat hy die onbeklemtoonde lettergreep-probleem met mening aangepak het. As kenner van poësie weet hy dat te veel onbeklemtoonde lettergrepe saam met 'n aksent die ritme versteur en dikwels totaal vernietig. Met gebruikmaking van sy herstelde vokalisasie wat tog ook nog hoofsaaklik berus op die van die Massoretiese teks kom hy tot die gevolgtrekking dat die Hebreuse poësie hoofsaaklik anapesties is (xx'), die beteken twee onbeklemtoonde lettergrepe plus 'n klemtoon. Hierdie versvoet kom egter nie reëlmatig in 'n stichos voor nie, maar kan afgewissel word deur 'n jambe of selfs deur drie tot vier onbeklemtoonde lettergrepe met 'n klem. Vgl. bv. Ps. 33:3

$\begin{array}{cccccccc}
x & \bar{ } & x & x & \bar{ } & & x & x & \bar{ } \\
h\acute{o}d\acute{u} & l\acute{e}j\acute{a}h\acute{w}e & b\acute{e}k\acute{i}n\acute{n}\acute{o}r \\
x & x & \bar{ } & x & \bar{ } & & x & x & \bar{ } \\
b\acute{e}n\acute{e}b\acute{e}l & a\acute{s}\acute{o}r & z\acute{a}m\acute{m}r\acute{u}-l\acute{o}.
\end{array}$

*hódú* gee aan ons 'n jambe sowel as *asór*, maar die res bestaan uit anapestes. Die twee stichoi bestaan uit drie versvoete elk, d.w.s. 3 + 3. In hierdie bepaalde geval werk die sisteem van *Sievers* uitstekend, maar daar is baie ander gevalle waar dit heelwat probleme lewer. Sodra daar te veel onbeklemtoonde lettergrepe by 'n aksent veronderstel word, dan verloor daardie bepaalde gedeelte sy ritme. In hierdie geval is die kritiek wat deur *Mowinckel* op *Sievers* uitgespreek is, heeltemal geldig. Verder moet 'n mens in gedagte hou dat *Sievers* nog nie die middels wat ons vandag het om die vokalisasie te herwin, tot sy beskikking gehad het nie. Sy poging as 'n uitbreiding op die *Ley* behou sy waarde, maar dan met sekere sterk voorbehoude.

Ons kan hier net vermeld dat *Sievers* in sy latere studies oor die Hebreuse poësie die spoor heeltemal byster geraak het. Hy het naamlik van die veronderstelling uitgegaan dat die prosagedeeltes van die Ou Testament ook in poëtiese vorm geskrywe is. Hy het die hele Ou Testament as 'n groot epos in poëtiese styl verstaan. Sy pogings om die prosa van bv. Samuel in poëtiese vorm te giet is minder gelukkig en het net soos sy latere *Schall-analyse* van die Nuwe Testament hierdie groot geleerde onnodig in diskrediet gebring.

Die belangrike werk van *Sievers* aangevoer het, is verder

deurgevoer deur veral twee Engelse geleerdes, *G. B. Gray* en *T. H. Robinson*.

4. Gedurende dieselfde tyd as *Ley* en *Sievers* was daar in Duitsland sekere geleerdes wat ietwat in 'n ander rigting begin werk het. In 1879 publiseer *Gustav Bickell* sy eerste werk oor die Hebreeuse poësie. Hy gaan ook daarvan uit dat Hebreeus volgens aksent geskandeer moet word. Dit is egter nie duidelik hoeveel hy in hierdie verband van *Ley* oorgeneem het nie. Hierdie beginsel word dan verder sterk gesistematiseer op grond van wat aan *Bickell* bekend was uit die Siriese poësie. Hierdie poësie word nie volgens aksent geskandeer nie, maar volgens die hoeveelheid lettergrepe in 'n bepaalde stichos. Dit toon 'n strenge wetmatigheid wat 'n gedissiplineerde gees soos *Bickell* sterk beïndruk. Hierdie wetmatigheid soek hy nou ook by die Hebreeuse poësie.

Ons moet toegee dat daar in die oudste Hebreeuse poësie 'n sekere mate van wetmatigheid is t.o.v. die hoeveelheid lettergrepe by 'n stichos. Onlangs het *David Freedman* aange-ton dat die hoeveelheid lettergrepe in die stichoi van die ou gedigte weinig van mekaar verskil. Dit mag dus waar wees dat in sekere gevalle die wetmatigheid soos deur *Bickell* voorgestaan, nie oordrewe is nie. Dit moet egter nie tot wet vir alle Hebreeuse poësie verhef word nie.

*Bickell* se beskouing vind in 1921 navolging van *Gustav Hölscher* wat ook op grond van Siries die Hebreeuse poësie benader. Nou word die sisteem soos deur *Bickell* voorgestel streng wetenskaplik beproef en aangetoon dat die Hebreeuse ritme hoofsaaklik uit jambes bestaan (x'), met een onbeklemtoonde lettergreep en een klemtoon. Waar *Sievers* bv. kon aantoon dat Hebreeuse versmate hoofsaaklik uit 3 + 3 bestaan, kom *Hölscher* tot die gevolgtrekking dat dit in elke geval met een verleng moet word en is dit dus 4 + 4.

*Hölscher* was goed bevriend met die Noorse geleerde *Sigund Mowinckel*. Lgn. het 'n aanhanger geword van die beskouings van *Hölscher* en het dit verder met oortuigingskrag gepropageer. *Mowinckel* verwerp die skema van *Sievers* as basies foutief. Vir sy gevoel moet daar meer klemtone wees en voel hy dat een onbeklemtoonde lettergreep plus klemtoon die normale poëtiese ritme van Hebreeus is. By sy wetenskaplike navorsing oor die feit hoe die klem moet val, neem hy aan dat daar twee soorte klemtone 'n rol gespeel het, nl. die natuurlike klem, d.w.s. die natuurlike klem van 'n woord, en die digterlike klem wat te voorskyn tree wanneer die digter dit verlang. *Mowinckel* wys daarop dat in die vroegste poësie daar nie 'n

digterlike klem gebruik is nie, maar dit eers later wanneer daar 'n aanmerklike ontwikkeling gekom het, aangewend is. By skandering moet daar eers bepaal word hoe argaïes 'n gedeelte is voordat besluit kan word of die digterlike klem 'n rol moet speel, al dan nie. Dit is belangrik dat *Mowinckel* erken dat daar verskillende stadiums is in die ontwikkeling van die poësie. Dit is egter 'n vraag of sy opvatting van die digterlike klem korrek is. Trouens, wat kan ons vandag van so 'n klem begryp as dit bestaan het? Ons het geen insae in die digterlike opvatting en gevoelens van daardie dae nie. M.i. is daar heelwat besware wat die aanwending van 'n digterlike klem soos *Mowinckel* dit voorstaan, druk. 'n Mens wonder net of dit nie die towerformule word waarmee die wetenskaplike sy ritmiese probleme by die Hebreeuse poësie kan oplos nie.

*Mowinckel* het op voetspoor van *Hölscher* tot die gevolgtrekking gekom dat die Hebreeuse poësie hoofsaaklik uit jambes bestaan. Waar daar twee aksente op mekaar stuit, moet aanvoor word dat sinkopering plaasvind. Hy gaan veral van die sgn. *qina*-versmaat uit waar hy kritiek uitspreek teen *Budde* en *Sievers* wat dit as  $3 + 2$  aangee. Hy meen aan te toon deur sy studie dat hierdie versmaat  $4 + 3$  behoort te wees, m.a.w. die sisteem van *Sievers* verval. Nou is daar heelwat te sê vir *Mowinckel* se kritiek en ook sy skandering van die *qina*-versmaat, maar of hierdie beginsels op alle Hebreeuse poësie ongeag die ontstaanstyd, toegepas kan word, is nie so seker nie. Dit is nog 'n ope vraag of 'n mens alle Hebreeuse poësie sonder meer in die dwingende ritme van die *Bickell-Hölscher-Mowinckel*-groep san kan druk. Sou 'n mens kan aanvaar dat die ou volkspoësie in 'n vaste dwingende ritme geskrywe of geresiteer is? Dit skyn heel onwaarskynlik te wees.

5. In die afgelope tien jaar is daar nuwe rigtings gebaan wat hier kortliks bespreek kan word. 'n Paar geleerdes het in noue aansluiting by die werk van *Sievers* aan een die kant en die van *Mowinckel* aan die ander kant, 'n nuwe benadering begin uitwerk. Die geleerde wat dit begin het, is *Stanislav Segert*, 'n Sjeggiese geleerde. Hy gaan van die standpunt uit dat die Hebreeuse poësie verskillende ontwikkelingsfases deur-gemaak het in die loop van 1700 jaar. Die vroegste poësie moet net soos die ou Sjeggiese volkspoësie, volgens die betekenis-draende woord geskandeer word. Elke woord wat betekenis maak, is dus 'n ritmiese element. Nou is hierdie beskouing van *Segert* nie nuut nie, want alreeds in 1857 het *A. Peters* die woordaksent as basies vir die Hebreeuse ritmiek voorgestel. *Segert* bou dit egter verder uit en beweer dat verskillende ritmedraende woorde wat 'n betekenisvolle sin vorm, 'n ritme-

draende sin verteenwoordig. Elke woord moet dus betekenis maak en alle woorde saam in een sin ook, voordat dit ten volle ritmedraend kan wees. Hebreeus as 'n Semitiese taal leen hom uitstekend vir so 'n standpunt, want elke woord besit betekenis. Daar bestaan haas nie so iets as stopwoordjies nie. Hierdie standpunt van *Segert* is verder uitgebou deur *F. M. Theo de Liagre Böhl* wat dit op sowel Akkadies as Hebreeus van toepassing maak. Hierdie standpunt geld soos reeds gesê, alleen vir die oudste poësie. Sowel *Segert* as *Böhl* meen dat latere Hebreeuse poësie in 'n gedwonge styl begin ontwikkel het wat dan uiting vind in die jambe soos deur *Bickell-Hölscher-Mowinckel* voorgestel. *Mowinckel* se kritiek teen *Sievers* is vir die latere poësie geldig, maar nie vir die vroeëre nie. M.a.w. alleen by die latere poësie is daar 'n vaste hoeveelheid onbeklemtoonde lettergrepe, by die vroeëre maak dit nie saak hoeveel daar is nie.

Ons moet erken dat daar 'n verskil bestaan tussen die ritmiek van die ou poësie en die jongere soos ons hierbo probeer aantoon het. Dit is goed moontlik dat die jongere poësie wel geskander moet word volgens die skema van *Mowinckel* e.a., maar dan nie met al die kunsgrepe waarmee hulle dit begelei nie. Dit sal té tegnies wees om hier op verskeie van hulle beskouing in te gaan. Een van die wat egter die meeste hinder, is die verbetering van die teks om aan te pas by hulle skema, wat tot groot willekeur aanleiding kan gee. Soos reeds gesê kan die beginsel van 'n digterlike aksent kwalik aanvaar word omdat dit ook tot wanpraktyke aanleiding kan gee. Die vaste skema van die jambe skyn egter met sekere uitsonderings die mees aanvaarbare te wees vir poësie om en by die ballingskap en daarna.

Wat nou van die ou poësie? Kan die skema van *Segert-Böhl* sondermeer aanvaar word? 'n Mens staan simpatiek teenoor die gedagte van woordaksent, maar wat maak 'n mens met uiters lang woorde saamgestel uit voor-en agtervoegsels? Sou so 'n woord wat miskien tot ses lettergrepe het en dus een aksent moet verteenwoordig, nie die ritme van 'n bepaalde gedig totaal versteur nie? Wat alreeds opvallend is, is die feit dat die lettergrepe van stichoi of strofes by ou gedigte taamlik konstant is. Dit toon tog aan dat die ou digters bepaald aandag aan die hoeveelheid lettergrepe gegee het. Op hierdie saak moet nog baie dieper ingegaan word as wat *Freedman* gedoen het. Intussen wil dit voorkom of by die ou poësie die skema van *Sievers* met die nodige aanpassing by ons moderne kennis die bevredigendste oplossing bied. M.a.w. ons moet die ou poësie skander volgens die anapes met die moontlikheid van meer of

minder onbeklemtoonde lettergrepe tussenin. Die latere poësie moet geskandeer word volgens die jambe met meer of geen onbeklemtoonde lettergrepe tussenin.

Hoewel hierdie standpunt baie probleme het (en watter een het dit nie), lewer dit m.i. die beste oplossing vir die moeilike kwessie van Hebreeuse skandering. Aan die ander kant, lê die weë nog oop vir verdere navorsing. Een van die weë wat nog beter ontgin moet word, is die vergelykende Semitiese poëtiese vorm. So kan baie geleer word uit die skandering van Arabiese volkspoësie, sowel as die *Qene*-poësie van die Etiopiërs. Die moontlike skandering van Akkadies bly ook belangrik soos *Böhl* aangetoon het. Dit is egter te betwyfel of ou poësie van bv. die Indo-Germans of wie ook al, wat geen verband met die Semitiese Tale hou, veel hulp sal kan verleen nie. Verskeie geleerdes het hiervan gebruik gemaak, soos o.a. *Mowinckel* en *Segert* en tot verskillende resultate gekom. Ons moet ons meer toespits op die Semitiese gebied en daar vir nuwere oplossings van probleme soek.

A. J. J. VISSER

*Speletjie*

UITTELRYMPIE

Lekka tamatie  
én bitter konfyt,  
elke boesman  
het sy meid.

Skud ons net maar  
die bitter, jy sien  
af in „Merry Well”,  
die doprooi kantien.

Dis daai larrie hart,  
die jare ten spyt,  
nog kan bokspring  
van piere jolyt.

Maar tel die jare  
jou eindelijk uit:  
Óf lekka tamatie  
óf bitter konfyt!

DOGTERTJIE MET HOELA-HOEPSEL

Terwyl ons ademloos wag  
dat dit weg in die ruimte sal skiet,  
beheer sy die middelpuntvliegende krag  
en die spoed van die klein sataliet;

laat sy egosentries  
ons aandag om háár kring:  
'n son wat als en almal konsentries  
tot ellipse in sý stelsel wring.

## ADOLOSSENTE

God het ons volmaak geskape  
en suiwer soos ongebroke  
sopraamstemme van koorknape.

'n Dissonant — ewige selfverwyt —  
die lied verskor, verbrokkel  
in die keel van 'n ontwrigte puberteit.

Ons smag na ewewig, die lied in sy geheel,  
terwyl volwassenheid met ons wegkruipertjie  
in blêrkaste en woonstelle speel.

## GESPREK

Hy: Hierdie jonkman kom van ver af  
dat jy vir hom kan sê,  
liefling in my arms,  
hoe ver die liefde lê!

Sy: Die een sê dis groot,  
die ander dis klein.  
Dit begin altyd met vreugde,  
lief, maar eindig in pyn.

Hy: Die ketting steek al  
deur die druiwetros:  
nou laat ek jou  
nooit weer los!

Sy: Bewaar die sak,  
bewaar die meel;  
bewaar die een  
wat die liefde steel:

Skynbaar waai hy alles weg  
wat hartseer was,  
maar eintlik waai hy jou  
in 'n taaibos vas.



SO RY DIE TREIN

Toe kom die trein, toe kom die trein  
aan op Bloemfontein . . .  
Op Bloemfontein.

Na die aandgebed  
en „Rus my Siel” se laaste vers,  
vra vir jou ma, vra vir jou ma  
die opsitkers.

Vanaand was „Amen” nie slegs  
die slot van ’n gebed nie:  
Hy pluk haar woorde soos blare uit:  
Sy hét my lief . . . óf . . . sy het nie!

„Feraira, jy moet jou goedjies vat,”  
neurie die wind deur die sleutelgat,  
„jy gaan sit en jy alleen  
met jou hart . . . en ’n hoepelbeen.”

Toe sukkel die trein, sukkel die trein  
trug na Bitterfontein . . .  
Na Bitterfontein.

JEUGHERINNERING VAN OUIJONGKÊREL

Daar was die aande  
op ons dorp se plein:  
Voornag se vreugdes  
word nanag se pyn.

Telkens met die wegspring  
voor die ander kon raai,  
het hy háár en sy hóm  
in die bondel aspaai.

Maar al was haar oë  
so helder soos dag,  
het hul eers soos Oupa Swartvark,  
verseg om te lag.

Al in en om die kring  
het die asems gejaag:  
Die derdeman het in hom  
die man uitgedaag!

Agter wie, agter wie,  
agter wie wil jy staan . . . ?  
Hoe lank hou die  
onsekerheid aan?

Toe hy haar wou gryp  
uit die ravot  
weet hy: die kers speel  
kierang met die mot.

Ver lê daardie aande,  
maar jaar na jaar  
is hul die knikkertjies  
wat hy bewaar.

#### SPEL

Ek het in die spel van kleindag gesien,  
as ons saans in die middeldorp klub,  
niemand kan God en Mammon dien.

Want: „Agter wie wil jy staan”,  
klink dit telkens uit die onsekerheid op,  
„agter son of agter maan?”

So word ons, 'n kwasië-geheel,  
geleidelik met die loop van die spel  
tussen Onder- en Bodorp verdeel.

## MARIÉ BLOMERUS

### RIET IN DIE WOESTYN

Jy het teen my geslaap vannag  
mooi blom oor die duine gewaai,  
teen my geslaap  
ek, skraal verdorde riet.  
Vanoggend toe ek buk om jou te soen  
het die wind reeds jou blare afgestroop  
en vér oor die woestyn gestrooi.  
My droom; dat jy met jou bloedrooi  
my dorheid moes optooi  
skaamteloos verflenter, verpluk.  
Nou kerm die jaloerse wind  
'n lied, so temerig  
so yslik weemoedig  
deur my dun verdorde stengels.

### ORAL WAAR JOU MOND

Oral waar jou mond geraak het  
bloei daar blomme  
op my liggaam.  
Ek kan nie sien  
vanweë jou soene,  
my hals is verstrengel  
met die kranse  
van jou soene,  
heel vasgerank  
my hare en hande.  
Ver kan my voete nooit  
weer dwaal  
vasgeketting met jou  
trosse trosse soene.  
Ingedompel in jou drome  
toegedek met jou mond  
proe ek die bitterheid  
wag ek — wag ek  
amper gretig  
dat my liggaam neersyg,  
uit verhouding gewring  
met die gewig  
van jou soene.

MARCEL R. BREYNE:  
DIE DIGTER ARNO HOLZ

*By sy 100e geboortedag*

Sonder twyfel was Arno Holz een van die begaafdeste digters met 'n eie wil op die drumpel van hierdie eeu in Duitsland. Hy behoort tot die groep skrywers wat met Hermann Conradi, Karl Henckell en John Henry Mackay die gebreke van die destydse „Salonliteratuur” kragdadig aan die kaak gestel het en 'n gesonde wedergeboorte van die ou werklikheidsgees nagestreef het. Geen digter het seker ooit sy intrede in hierdie „mooiste van alle wêrelde” soos hy dit self genoem het, op so 'n lughartige wyse besing soos Arno Holz dit gedoen het in sy *Phantasmus* nie, wat hy die „Riesen-Phantasmus-non-plus-ultra-Gedicht” genoem het:

Op  
'n eerste  
volkome helder-stralend,  
wonderlike,  
wonderbloue, wonderwarme  
lentedag . . .

is Arno Holz in die „anno domini”, reeds „anno dazumal”, onder die groot keurvorstelike koninklike Pruisiese gepriviligeerde apteek „Zum Schwarzen Adler” in Rastenburg in Oos-Pruise op 26e April 1863 gebore:

„Raadsvrou, hy leef!”  
het niemand geskree nie . . .  
. . . . .  
Doktor Piehdong  
het gefelisiteer, Pa geïnspekteer,  
Ma het getriomfeer,  
alles het gefunksioneer.  
Pampoendik  
en  
rond! Rooiwangig gesond!  
Volle nege pond!

Dit was die begin van 'n nuwe tydperk in die Duitse letterkunde en besonderlik in die Duitse digkuns. Ons kan gerus sê dat Arno Holz 'n baanbreker was en 'n blywende bydrae tot die moderne digkuns gelewer het.

In sy jeugwerk *Buch der Zeit* (1885) vind ons reeds die programmatiese sin: „Modern sei der Poet”. Neffens die sosiale tendens wat hier tot uiting kom, verrai die eerste gedigte reeds sy ware liriese gevoele, wat dan ook sy latere ontwikkeling aandui. Dit laat ons aan Goethe se woorde dink: „dat die mens se lot daarvan afhang of hy tot sy eie ek en tot sy omgewing 'n ware verhouding kan vind”.

Die lewenspad van Arno Holz het al vroeg na die grootstad Berlyn gelei. Daar het hy die universiteit besoek, en die digkuns en die letterkunde oor die algemeen het al dadelik sy belangstelling gewek. Hy het in die begin gedweep met digters soos Geibel, Heine, Eichendorff en Freiligrath, wie se invloed duidelik in sy eerste romantiese periode aangewys kan word.

In die kosmopolitiese grootstad het hy vroeg in aanraking gekom met 'n groep jongere revolusionêre skrywers, wie se meerdere hy weldra deur sy skrandere gees geword het. Die logika van sy serebraal georiënteerde gees het alles wat binne sy bereik gekom het, onder die nimbus van sy persoonlikheid gebring, al het hy self 'n sterk neiging besit tot eie beleving en selfstandigheid. Eers ten gevolge van die kennismaking met die digter Johannes Schlaf, 'n man wat van aanleg lynreg sy teenvoeter was, het Arno Holz 'n skeppende digter geword.

Die taalrevolusionêr Arno Holz word in die literatuurgeskiedenis meesal ten onregte as die vader van die sg. „konsequente Naturalismus” en die naturalistiese taalvorm beskou. Hy self het hom steeds nadruklik daarteen verset, soos hy in sy traktaat *Evolution des Dramas* geskryf het:

„Wie ich über das törichte Schlagwort „Konsequenter Naturalismus”, das ich stets bekämpft habe, denke, weiss man . . . Es handelt sich bei der Form, die hier in Frage steht, nicht um eine „Kunstart”, die man (neben anderen) „Üben”, falls einem das jedoch nicht „passt”, auch „lassen” darf, sondern um die einzige Entwicklungsmöglichkeit, die in die Zukunft führt.”

In sy boek *Die neue Wortkunst*, wat sy teoretiese uiteensetting saamvat, begin hy met volgende treffende sin:

„Dieses neue Werk setze ich wie einen Markstein in die Geschichte menschlicher Wortkunst als Grenzscheide zweier Zeiten.”

Blik ons vandag terug op die ontwikkeling van die kuns sedert Arno Holz, moet ons toegee dat in daardie selfkennis 'n diepere waarheid gestee het as sy tyd- en kunsgenote vermoed het. Sy vermaarde formulering van die kuns uit daardie jaar lui as volg:

„Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Massgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.“

Die woorde het sy tydgenote so verstaan asof Arno Holz geverg het dat die kuns so na as moontlik aan die sigbare natuur moet staan, d.i. 'n fotografies-juiste weergawe van die bestaande werklikheid. Arno Holz het egter onder „natuur” iets omvangrykers verstaan. Die natuur is volgens hom nie die fotografiese voorstelling van wat die mens, veral die digter, van hom het nie, maar die beeld in al sy aandoenings, gevoelens, konflikte en geestelike kontraste. Sy hele digwerk moet beskou word as 'n geweldige, persoonlike kraginspanning om 'n volledige beeld van die mens se bestaan en van die werklikheid te skep, soos dit in 'n mens se siel weerspieël word.

Sy eerste stappies in die digterwêreld het Arno Holz in 1882 gedoen, toe sy digbundel *Kling ins Herz* verskyn het. Daardie verse wat aan Geibel herinner, lê weliswaar nog getuie af van sy kinderlike gemoed, maar hulle lewer tog reeds die bewys van sy mag oor en beheersing van die vorm. Twee jaar later publiseer hy, saam met sy vriend Otto Jerschke, 'n tweede bundel *Deutsche Verse*, waarin hy uitblink deur suiwerheid van gevoel en begeesting vir sy Duitse vaderland en vir die mensdom se edelste besit. Die taal is kragtig en in enkele van die gedigte tril reeds sy meegevoel met die sosiale omwenteling uit daardie dae, om helder vorendag te tree in sy derde bundel *Buch der Zeit*. Hier vind ons 'n aantal stryd- en hekeldigte, skerp van taal en opswepend van aard, wat egter van 'n suiwer kunststandpunt uit beskou, taamlik onbeduidend is.

1887 was 'n keerpunt in Arno Holz se lewe en digwerk, toe hy saam met Johannes Schlaf, 'n ander jong dissipel van die nuwe kunsrigting, in die idilliese natuur in die ooste van Berlyn tussen die donkere dennebosse en die dromende waters gaan woon het. Ek self het amper 25 jaar van my verblyf in Berlyn daar gewoon, aan die oewer van die „Flakensee”, in Woltersdorfer Schleuse. Die Afrikaners, wat ons daar soms besoek het, sal hulle daardie lieflike landskap herinner. Ek het ook die voorreg gehad 'n paar van die destydse hernuwers van die Duitse digkuns, soos die digterbroers Julius en Heinrich Hart, die natuurfilosoof Wilhelm Bölsche, die maatskaplike hervormer Bruno Wille en Wilhelm Spohr, die vertaler van Multatuli se werke, persoonlik te leer ken.

Ten spyte van baie stoflike ontberings het Arno Holz en Johannes Schlaf, bewus van hulle roeping, gesamentlik 'n reeks werke uitgegee, o.a. 'n toneelstuk *Die Familie Selicke*, twee dig-

bundeltjies *Phantasus* (1848/49) en 'n novellebundel *Papa Hamlet*. Met die oog op die destydse voorliefde van die Duitse lesers vir Noorse literatuur het hulle die laaste werk onder 'n Skandinawiese skuilnaam, Bjarne P. Holmsen laat verskyn. Dit behels 'n reeks sketse uit die grootstadslewe wat met uiterste noukeurigheid geskilder is. Die kritiek het daardie skryftrant as „Sekundenstil“ bestempel.

Hulle moes egter spoedig erken dat daardie kopieerstyl baie eng begrens is en dat die gehalte noodgedwonge daaronder moes ly. In die toneelstuk *Traumulus*, wat hy in 1904 weer saam met Oskar Jerschke uitgegee het en in Duitsland die meeste opvoerings beleef het, verwyder hy hom reeds van die sg. „konsekwente naturalisme“ asook in die drie dramas *Sozialaristokraten* (1896), *Sonnenfinsternis* (1908) en *Ignorabimus* (1913), wat tot 'n groots gekonsipieerde siklus *Berlin, eine Wende der Zeit* behoort, maar wat egter nooit voltooi is nie.

In hierdie toneelstukke, wat uit eie belewenisse opgebou is, het hy 'n protagonis geword van die naturalisme en, in navolging van Zola, het hy die afstotelikste tot in die kleinste besonderhede geskilder, om daardeur die skyn van waarheid te bereik. Maar ook hier voel ons duidelik dat dit nie aan die diepte van sy eie wese ontspruit nie en bloot gewild is.

Arno Holz se digterlike skeppingsdrang het steeds oorhoop gelê met sy kunstgewete. Dit het aan sy liriese skeppinge natuurlik afbreuk gedoen. Maar die teorieë wat hy in sy werk *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze* neergelê het, het nie sonder invloed gebly op die revolusionêre ontwikkeling van die destydse literatuur nie. Hy self het natuurlik die invloede ondergaan van die diverse literêre strominge van sy tyd, soos van Freiligrath en Heine, van die natuurhimnes van die Amerikaanse Walt Whitman en van die „vers libre“-skool in Frankryk, maar op sy manier het hy probeer om 'n nuwe liriese wêreld te ontgin. Hy het die klassieke vorm van die hand gewys en probeer om van die visuele kant uit en deur middel van die verspatroon 'n nuwe digvorm te skep wat natuurlik dan op „formalisme“ uitgeloop het.

#### ROTE ROSEN

Rote Rosen  
winden sich um meine düstre Lanze  
Durch weisse Lilienwälder  
schnaubt mein Hengst.  
Aus grünen Seen,  
Schilf im Haar,

tauchen schlanke, schleierlose Jungfrau.  
 Ich reite wie aus Erz.  
 Immer,  
 dicht vor mir,  
 fliegt der Vogel Phönix  
 und singt.

Watter virtuose spraakkunstenaar hy was, bewys sy grotesk-speelse *Blechtschmiede* (1902), en die dartele barokverse van die skeepherder Dafnis, wat in 1904 verskyn het onder die argaïstiese titel:

*„Des berühmten Schäffers Dafnis selbst verfertigte, sämtliche Fress- Sauff- und Venus-Lieder benebst angehängten Aufrichtigen und Reuemächtigen Buss-Thränen.“*

Besondere vermelding verdien sy „*Phantasus*“, waar hy amper sy hele lewe aan gewerk het. In hierdie sg. „reuse-epos“ het hy probeer om die hele wêreld, van die oerbegin of tot in die moderne tyd uit te beeld, soos dit in die verbeelding van die mens weerspieël word. Die bekende literatuurhistorikus Fritz Martini getuig dat „daarmee Arno Holz waarlik tot baanbreker van die naturalistiese taal- en kunsvorm in Duitsland geword het“. Rym en strofe gooi hy oor boord, geen verse en geen woordmusiek meer. Alleen nog die natuurlike en innerlik-noodsaaklike ritme, wat alleen deur die inhoud sy vorm kry. Dit was Arno Holz se uiterlike protes teen die konvensie.

Fern  
 liegt ein Land!  
 In dunklen Nächten  
 rauschten schwermütig seine Eichen.  
 Bleiche brodelnde Nebeldünste  
 würgten sein letztes bischen Sonnenglück.  
 Meine arme zitternde Seele,  
 sehnsuchtskrank, im ersten eisigen Frostgrimmen, erschauerte,  
 erstarrte vor Trauer,  
 erstarb  
 in Finsternis.  
 Weiche Flocken deckten mein Grab.

Soos dit so dikwels in die kunstenaarswêreld die geval is, was ook Arno Holz nie met aardse goedere geseën nie. Armoede het meesal sy disgenoot gewees in Berlyn. 'n Vriend, Rudolf Danke, vertel ons oor sy besoek by Arno Holz by geleentheid van sy 60e verjaardag, toe die universiteit Königsberg hom, die Oos-Pruis, 'n eredoktersgraad verleen het (cf. *Der Tagespiegel*, Berlyn, 26.4.1963); Holz het toe self uit sy *Phantasus* voorgedra:



Daar het hy snags gesit met die koors in sy lyf.  
— Buk neer, neer, o wilde hoon! —  
En het by sy lampie gedigte geskryf.  
'n Dromer, 'n verlore seun!  
Sy woonkamertjie het net plek gehad  
Vir 'n tafeltjie en 'n klein smal bed.  
Hy was so arm en eensaam — verlaat,  
Soos daardie god uit Nazaret.

Eers aan die einde van sy lewe het die amptelike literatuurwêreld sy groot talent en sy talryke verdienstelikhede erken.

Dit mag van belang wees nog 'n oomblik stil te staan by sy eienaardige werkmethode by die ontstaan van sy *Phantasmus*. Die verse het hy eers agtermekaar neergeskryf, daarna het hy die teks met 'n skêr in enkele sinne geknip, daardie sinne het hy dan weer in langer en korter brokkies gesny en die brokkies dan, uitgaande van die middel van sy blad papier, gerangskik en saamgeplak tot 'n finale patroon hom bevredig het. Dit is blykbaar toe te skryf aan 'n aangebore liefde vir knutselwerk (hy het baie jare sy kos verdien met die ontwerp en maak van meganiese kinderspeelgoed). Meer nog as Stefan George se gedigte het die eksentrieke verse uit *Phantasmus* daartoe bygedra om die lesers se oor en siel van die oorgelewerde patroon te bevry, en die skoonheid van ritme en metrum het die pad gebaan tot die diep innerlike gevoel.

Onder Arno Holz se dramatiese werke neem die toneelstuk *Sonnenfinsternis* (1908) 'n besondere plek in. In hierdie drama, wat as een van die belangrikste werke in die Duitse dramatiese kuns beskou kan word, kom sy eie strewe na die onbereikbare in die kuns op 'n drastiese wyse tot uiting. Daardie drama is nooit opgevoer nie, omdat hy geweier het om maar een lyntjie daarvan te skrap. Deur die hele stuk heen, wat in die Berlynse kunstenaarswêreld afspeel, heers 'n swoel atmosfeer van kuns, drif, haat, bloedskanie en alkohol, waarin Arno Holz die geleentheid vind om sy meesterlike woordeskeppingskrag te bewys. Sy hoofheld, die kunsskilder Hollrieder, laat hy daarin van hom self getuig: „Der Besitzer einer allerkompliziertesten Präzisionsmaschinerie, mit der er nichts zu präzisieren versteht!”

Op 26 Oktober 1929 is Arno Holz in Berlyn oorlede. Die „Preussische Akademie der Künste”, waarvan hy lid was, het hom 'n eervolle teraardebestelling besorg. Die Berlynse arts en digter Alfred Döblin het die lyksrede gehou in aanwesigheid van die weduwee en die gryse kunsskilder Max Lieberman.

Vir die blywende krag van sy skeppende gees spreek die feit dat sy volledige werke 30 jaar na sy dood in sewe boekdele

verskyn het. En dit bewys ook die waarheid van die trotse digterlike geloofsbelydenis van Arno Holz in die volgende klinkende kwatryn:

Pinsel, Hammer, Meissel, Stift,  
Über alles siegt die Schrift.  
Idol, vor dem die übrigen verblassen,  
Die Welt in Worte fassen!

# VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

## OU-OU DEUNTJIES

(Vir Marié)

AAN HAAR WAT MY DRIEMAAL GEBAAAR HET

As jy die dode uit sy graf kan wek,  
spreek dan die wonderwoord, en ek sal weer  
soos met die stapelwolk se wederkoms,  
orent en goddelik met jou verkeer.

As jy die brak woestyn tot lommerwoud  
met enkel silwer vlagies kan laat blom,  
beveel my dan om soos 'n Lazarus  
verrot en nakend uit my graf te kom.

As jy die wildtrop oor die pan laat dreun  
met silwer geure waar die water skuil,  
kan jy my met die voorjaar se parfuum  
ook toelaat by jou rietbewaakte kuil?

As jy planete slinger in 'n baan  
tot jou verheerliking, mag ek dan vra  
dat jy my eenmaal steil en regop stuur  
jou hemel in? Ek sal verdwyn, daarna.

SAL JY DAAR WEES?

Sal jy daar wees wanneer die Donker kom?  
Swyg naby my, dat ek jou net kan voel  
en wees in rooi, want iets — 'n vlam, 'n vonk,  
moet oorbly as die skemer oor my spoel.

Sal jy dié nag, in jou parfuum gedoop,  
'n sakdoek reghou vir die witter sweet?  
Dan wag jy by die wenpaal, want ek hoop  
ek bly — hoewel verloorder — nog atleet.

En laat my nakend gaan soos met my koms.  
Lê op my grond 'n bloedrooi angelier  
en soek nooit weer na my op daardie plek,  
maar kerf net op my klip: „Hy is nie hier . . . ”

Soek nooit weer daar na my, maar as die tyd  
sy skyf weer toon dat jy na my moet kom,  
soek my hier iewers in Novembermaand  
op plekke waar die stapelwolke blom.

Jy moet daar wees wanneer die Skemer kom  
soos skaduweegetye oor die baan,  
want ek is bang om nakend en alleen  
in daardie donker na ons huis te gaan.

#### TOESKOUER

Jy laat my dink aan wimpel en tamboer,  
die blink gekletter van die bajonet,  
orente sabel en bepluimde hings,  
die flikkering van bors en epoulet.  
Jy laat my dink aan rooi. Jy dryf die kreet  
van duisende trompetters deur my lyf.  
Jy maak my lus om op 'n bastion  
te klim, en woorde vir 'n mars te skryf.

#### JOU LAASTE WOORD

Hoe stil wou ek ons fees verlaat,  
sonder skoene, sonder groet,  
en uitglip in die donker straat,  
die silwer dagbreek tegemoet.

Ek wou jou laaste woord bewaar  
om glansryk aan die son te toon  
wanneer hy in sy hemelvaart  
die berg se hoogste kruine kroon.

Ek wou dit tot 'n sabel smee  
en blitsend in die sonlig swaai  
om alle kleingeloof daarmee  
soos gifmedusas af te maai.

Die twyfelaar en nihilis  
en al wat dekadensie skree  
moes sidder vir die witter lig  
wat ons aan dié bestaan wou gee.

Hoe wou ek met jou laaste woord  
'n nuwe kruistog laat ontbrand  
om Liefde op haar troon te plaas,  
vir ewig haar simbool te plant.

Maar toe het ek 'n vrou sien staan,  
verheerlik deur 'n hawelamp,  
en in haar woorderitseling  
het selfs jou laaste woord verdamp.

#### SIMBOOL

Met elke skoonheid styg my siel na jou.  
Met elke blink akkoord wil ek onthou  
waar ons dit saam gehoor het, en wanneer.  
In elke rooi is jy. Met elke teer  
gesprek van dak en reën, van wind en blaas  
is ons weer onverwilderd bymekaar.  
En tree ek uit die noute van my nis,  
dan blom jy uit die bloute en die mis.  
En roei ek nakend deur 'n silwer droom,  
dan wag jy aan die blink heelal se soom.  
Elke skone weemoed dra jou naam.  
In elke soet verlange is ons saam.  
Ons woorde het die ordes plat gestroom  
en saam het ons die stiltes blou gedroom.  
Nou gaan ek met die nuwe mars begin  
om al ons heiligdomme te herwin.  
As ek hul ordes met my wimpels tart  
sal jy die nuwe kruis wees oor my hart.

Met elke skoonheid styg my siel na jou.  
Sal jy dit in jou teer bewaring hou?  
Sal jy jou hande seenend daaroor plaas  
voor jy dit soos 'n borrel van jou blaas?

#### ROOI

omdat dit mooi is,  
omdat lippe, robots,  
stormlanterns, vonke,  
brandysters, bloed,  
nat verf, gifbessies,  
waarskuwing  
en hartseer rooi is.

#### INSOMNIA

Die opstraal van die stad verguld  
die berg wat teen my venster leun.  
(Vir wat sou daardie bus so laat  
deur die gestroopte strate dreun?)

Die berg se afkaats van die stad  
verlig my venster soos lumier.  
(In elke nuwe dag sien ek  
'n nuwe, blanke vel papier.)

Die wekker gryns met blink gebit.  
Ek hoor sy sagte klikkelag.  
Sy vinger toon ons kruip nog maar  
die helling uit na middernag.

Ek sal die blindings digter trek.  
Ek sal die nagte donker maak  
tot met die ware dagbreek ek  
uit hierdie blink bedrog ontwaak.

#### GEBRUIK

'n Handjievul tablette — stuk of tien —  
sal my in hierdie nag geen spook laat sien.  
Met elke sinlose herrysenis  
sal ek die klein genadedood verdien.

#### TATERS

Die donker sangers wat ons hier  
so pamperlang as nuwe gier  
en pryse vir hul opstand gee —  
gebruik hul wit, of bruin papier?

BROERS

Daar is 'n maaltyd in die huis.  
My arm broer staan buite.  
Ek sien sy dom gelaat, verwring  
deur die gekleurde ruite.

Daar is 'n heildronk op die huis.  
My glasie is 'n blonde.  
Sy beker hou die donker rooi  
soos iets uit baie wonde.

Daar is 'n biduur in die huis.  
Die Woord is in my hande.  
Sy vingers is te vuil daarvoor  
van arbeid op my lande.

Ek skryf 'n lied op wit papier,  
'n lied van dood en lewe.  
Hy skryf sy lied op bruin papier  
en met 'n hand wat bewe.

Daar is 'n sterfte in die huis.  
Ek rou met lanferbande.  
Deur die gekleurde venster breek  
die skittering van sy tande.

NOU LOOP ONS SAAM

Nou loop ons sam soos heiliges. Ons praat  
oor dinge om en buite, en die wind  
kerf ons apart. Jou merrie en my hings  
staan elkeen in sy kelder vasgebind.

Die afgespoelde son giet hoog en kuis  
sy sakrament. Ons hoofde is omstraal,  
ons vingers ryg erbidig aan die kruis  
en korrels van 'n dun gebedekraal.

Maar vroeër, toe die nagte purper was,  
het ek my hande oor jou hart geplaas,  
en toe het ek my beeld in jou geplant,  
en toe het jy jou gees in my geblaas.

## FREDA PLEKKER

### DIE KLIP

Dis nou twee nagte en 'n dag  
Wat ek hierdie versteende gebed  
Rotsswaar in my dra.  
Is dit die klip  
Wat U nie gee  
Wanneer U kind  
Om brood kom vra?

### KLEIN BESTEK

Deel van die bont versiering  
Hang ek huiwerend lugballon  
Opgeblaas tot rooi of groen bestek.  
Om asem van die Tyd  
Is die dun vlies van my gestaan gerek.

Stamp-tastend na 'n vastigheid  
In my blinde gang  
Tussen bont skare heen  
Moet ek na buite en na binne  
Teen die swaarte van sy ligte asem leun.



DIE ENKELING

As ek in yl en enkel eensaamheid  
Voortfletter soos  
Een blaar in die herfs  
Waar geen grense staan  
Of veilige heining vierkant  
Teen my swerf  
En ek die ek  
Tot by die bar-kaal nerf en aar  
Brokkel en dan breek  
Dor raam word en geraamte  
Wat ritselloos in Niemandslan  
Teen aanslag van U winde steek

En teen die ryk versekerdheid  
Van hulle  
Wat volmaag-logies om my staan  
Hulle  
Wat begenadigd nooit-alleen  
In veilige troppe gaan

Kèn ek die van-God-en-mens-verlatenheid  
En in die dorte  
Van verdriet wat buite die traanbelt lê  
vrees ek, bedeloos  
Waarom God my  
Eers so wou hê.

C. W. HUDSON:

DIE GESTALTE IN DIE POËSIE VAN  
C. M. VAN DEN HEEVER

In die gedigte waarin hy 'n gestalte, 'n *persoon* in 'n lewens-situasie uitbeeld, het C. M. van den Heever miskien sy grootste digterlike welslae behaal. Daar is in dié verband sy „Die Gevalle Zoeloe-Indoena”, 'n sonnet „Die Grysaard”, die gedig „Die Ewige Kind”, „Die Gepensioeneerde” en 'n sonnet uit sy bundel *Honderd Sonnette* wat hierin nader bespreek sal word, nl. nr. XXXVII (b): „Die Student”.

Ons kan nie van „lae van betekenis” in hierdie werke van Van den Heever praat nie, want sy uitgebeelde figure is blote twee-dimensionele betekenis-entiteite, nl. die van die werklike en die simboliese vlakke; méér nie. So stel sy gestaltes dan 'n dieper sin, 'n interpretasie van 'n mens in 'n bepaalde lewens-oomblik voor: die ou man, die gevalle soldaat, die vertrekkende student, die kranksinnige, en so voort. Die *persoon* wat uitgebeeld word, wek dan ook 'n bepaalde *gevoel*: heimwee by die student, hartseer oor die verganklikheid van die lewe by die beeld van die gesneuwelde, of die pynbesef dat die ou grysaard al nie meer van hierdie wêreld is nie.

DIE GRYSAARD

'n Hele lewe het voor sy gesig  
net soos 'n bonte stoet verbygegaan  
die land van die verlede in, nou rig  
hy hom omhoog en kyk die sterre aan.

Die hande bewe en die oë skeer  
die veld van waar die wilgerbome druipt  
tot waar 'n wagter langsaam huistoe keer  
en skaad'wees dreigend uit die klowe sluip.

Dan hoor hy die geruis van bome wat  
nog angstig op die wind se heffing weeg;  
die hart wat in die neweltoekoms vat,  
is vreemd-alleen en grondeloos en leeg.  
Hy gaan dan aars'lend, sien 'n reier wat  
vereensaamd oor die nag se blou beweeg.

Die grysaard se gedagtes hink op sy eie einde. Die begrip van 'n begrafnis word gesuggereer deur die woorde *bonte stoet*, *bonte* omdat daar na die lig = geluk en donker = swart kolle in sy vervloë lewe verwys word. Die woord: *stoet* laat aan 'n begrafnis dink, die doodsgedagte wat so eie is aan die tema van menige gedig deur Van den Heever. Die grysaard kyk na die *sterre* wat vir hom die onbekende van die hiernamaals voorstel. Dan is daar verder die motief van *vrees* in die gedig — die so bekende doodsang in hierdie digter se poësie: die hande *bewe* en die skaduwees is dreigend, en hulle *sluip* (soos 'n roofdier), en die bome wag *angstig* op die koms van die wind. En die stemming van die sonnet is somber, soos die verwoording aangee: die wilgerbome *druip*, die ou man voel *alleen* en hy loop *aarselend*, die reier (sy siel in sy gedagtes) beweeg *verensaamd*, want die mens verhuis alleen. Sy hart is leeg.

Die kompakte woordkuns van dié sonnet is 'n opvallende eienenskap; die hegte semantiese assosiasie wat deur die woordkeuse veropenbaar word, bou 'n beeld van die gestalte van die grysaard nie alleen na die uiterlike nie, maar veral na die innerlike gevoel — en gedagtes van die ou man op. Die uiterlike simbool het in elke geval 'n innerlike verwysing — so verwys *huis toe keer* eerder na die siel wat reik na die hiernamaals, die huis van die siel wat ver-huis. Die *reier* verwys ook na die siel = simboliese voël in vlug = siel in transito; ook verskerp die eensame vlug van die enkele reier die ou man se gestalte-eensaamheid.

Dus, die „uiterlike” verwysings van die *stoet*, die neerhangende wilgerbome, die skaduwees, die reier, omlyn die innerlike gestalte, die gemoedstoestand van 'n grysaard. Die uiterlike beeld van die grysaard self wys heen na die innerlike gemoedstoestand van 'n ou man wat aan die verlede gedink het en nou aan die *neweltoekoms* dink en hy ervaar 'n gevoel van *vrees* vir die dood. Die uiterlike beeld is op die innerlike gemoedstoestand geprojekteer: die *stoet* is dan die dooie verlede, die afgeleefde lewe wat nou geëindig het, maar die semantiese assosiatiewe effek van die woord omvat terselfdertyd ook die ou man se hele geestesgesteldheid waar hy as afgeleefde met doodsgedagtes besig is.

Behalwe in die geval van „Die Gevalle Zoeloe-Indoena” is die geslaagde gestalte-gedigte van Van den Heever in die sonnetvorm gegiet. So 'n veeleisende vorm het egter die voordeel dat dit die digter in staat stel om 'n hoë mate van gekonsentreerde bewoording aan te wend om sy ingewing skerp te kan omlyn.

'n Tweede gedig in hierdie verband is die gestalte van *Die Student*:

Sy handsak langs hom sit hy tam-verlate  
en uitstaar oor die oopgevelekte blou  
waarop 'n dwarrelwind verskyn; gelate  
kan hy die perdekar nog volg, en gou  
kyk hy, sy oë vogtig, op die grond.  
Hy hunker na 'n koel rivier terug,  
maar voel net sand en droogheid in sy mond.  
Daar kras 'n allenige kraai hoog in die lug.  
Laag om 'n bult pluim straks die trein se rook  
en skraal staan hy nou in die westewind,  
nou nog 'n halwe man, 'n halwe kind.  
En as hy eindelijk vertrek, kyk hy terug  
na ver-blou berge teen die dorre lug.

Weer eens 'n hegte bewoording en beelde wat op 'n gestalte se innerlike lewensgevoel dui. Die gevoel in die gemoed van die student, nog halwe man en halwe kind, d.w.s. in 'n oorgangstadium tussen die aflegging van die verlede en die aanvaarding van die toekoms, is 'n gevoel van heimwee, en tog ook van lewensaanvaarding.

In die eerste versreël *sit* die student *tam-verlate* en sy oë is vogtig en hy kyk na die grond, dus 'n geboë postuur, gelate, toonbeeld van hartseer — heimwee. Hy *voel* eensaam, word beskryf as: *eensaam wese* (die veelvuldig-voorkomende motief in die digkuns van die Dertigers) en die beeld van die *allenige kraai* verskerp en verwys heen na sy gevoel van verlatenheid en eensaamheid. Maar meer nog: hy is eensaam om die gevoel in hom én alleen op die klein treistige treinstasietjie. Die kraai-beeld wat in die folklore die kwade aandui, verswaar die gemoedstoestand van die gestalte nog duideliker.

Daar is 'n kontrasterende betekenisverband ook aanwesig in die gedig: die hede-verlede en die *hier* (van die stasie) en die *daar* (van die plaas vanwaar hy kom). Die hede-verlede word aangedui deur die *koel-rivier* = die tuiste teenoor die *droogheid*, ook die warrelwind (as simbool van 'n droogtetoestand); ook die *perdekar* teenoor *trein*; ook die *halwe kind*- teenoor *halwe man*-begrip. Die hier-daar teenstelling word gewek deur die begrippe van *ver-blou berge* teenoor die *steenkoolstrook* en *dorre lug*-beelde.

Daar heers 'n droogte, want die *westewind* waai oor die (Vrystaatse) vlakte, en in die gemoed van die student heers daar 'n sielsdroogte wat deur sy naderende afskeid van sy mense op die vertrekkende perdekar gesuggereer word en deur die

naderende trein versimboliseer word — die trein wat hom gaan wegneem van sy tuiste af.

Maar die *halwe-man*-gedeelte in sy gemoed, sy aanvaarding van die toekoms, word verder deur 'n teenstelling gemotiveer. Eers *sit* die student, maar later *staan* hy — *skraal* (d.i. swak, weerloos) weliswaar, maar as gestalte wat tog in sy gemoed die verlede afgewerp het en weerbaar in staat is om *eindelik* te *vertrek*, d.w.s. finaal afskeid te neem met 'n laaste terugblik na *ver-blou berge*, d.w.s. die jeugland en verlange daarna.

'n Tweede verwysing na die aanvaardingsmotief: Eers *staar* hy teenoor die latere *kyk*, d.w.s. meer positief, minder lydsaam, minder gelate. Die duiding van *staar* teenoor *kyk* bepaal dus die *veranderde* gemoedstoestand van die student. (Hierdie nabinnerwerking, na-innerlike beligting van 'n gevoelstoestand in 'n gestalte d.m.v. uiterlike gestalte-beskrywing is m.i. een van C. M. van den Heever se sterkste eienskappe as digter.)

'n Klimaks van sy gevoel ontstaan deurdat hy die perdekar (met sy oë) nog kan *volg*, d.w.s. byna fisies agternasit, saamgaan, terug huistoe, sáám met diegene op die perdekar. Daarom word die *staar* verander in *kyk* op die grond maar met oë *vogtig*. Die trane wat die oë vogtig maak, die geboë houding van na die grond *kyk*, is verdere uiterlike middels wat die innerlike weerspieël. Die week gevoel word verder in die woordjie *gou* gesuggereer. Omdat hy van die standbeeldige sit-en-staan houding nou grond toe *kyk* — *gou* om liever nie weer die perdekar te sien nie, in sy gedagte te volg na die vertroude oord nie — lê hy die hele verlede, die *halwe kind-stadium* in sy gemoed af, en hiervandaan begin sy aanvaarding, eers van die hede en dan van die toekoms.

'n Volgende motief van verwysing na 'n siels- of gemoedstoestand, na 'n lewensgevoel, is die beelde wat die omgewing, die milieu omlin en uitbeeld. Daar is die *oopgevelekte blou*, dus geen wolke aan die lug nie, en dis warm, want die student verlang na die *koel rivier*. Verder heers daar 'n droogtetoestand want 'n *dwarrelwind* as droogtesimbool verskyn op die toneel. Die woorde: *sand* en *steenkolstrook* aksentueer dié droogteindruk, soos ook: *dorre lug*. Nog verdere beeldingskompaktheid word besef uit die woorde: *droogheid in sy mond* wat nie alleen 'n bi-fokale werking t.o.v. betekenis het nie: dit verwys na sy beklemde gemoed, soos 'n mens voel as jou mond van spanning of hartseer droog word, maar dit pas ook in die raamwerk van die droogtetoestand in die milieu — wat ons 'n insig gee in Van den Heever se tweevoudige beeldingsvermoë in tweedimensionele, d.i. simboliese sin. Ook die begrip wat die keuse

van die woord *westewind* inhou, dui op die droogtetoestand in die milieu, wat ook die „droogtetoestand” in die gemoed van die heimweegeteisterde student uitbeeld en ’n dieper, ’n verswaarde sin, daaraan gee.

Die gestalte van die student word dus in die gedig deur Van den Heever aangewend om ’n gemoedstoestand van heimwee en ook tog lotsaanvaarding mee uit te beeld. Die gestalte word nie om die gestalte geboetseer nie, maar om sy simboliese, sy dieper-verwysende waarde, om sy uiterlike beeldingseffek om ’n innerlike menslike gevoel mee te verbeeld.

Die mens in ’n lewenssituaie wat ’n dieper, meesal lewenswysheid, help vergestalt, is op noukeurige wyse deur Van den Heever in bostaande gedigte geboetseer. Hiermee het hy in sy oeuvre van sy uitstekendste kunsskeppinge bereik.

# EDWIN DE KOCK

## JOUBERT-PARK

Daar onderkant die hek,  
op skoppelmaai en mallemeuletjie,  
draai die Johannesburg van môre  
kleurlomp tot tien jaar oud  
met ingebore bewingslus  
sy daaglikse rondomtalie.

Son en warm skaduwee  
by hierdie boom  
waarteen vier banke met hul rugge leun.

In kakieklere,  
met drie ongeskeerde dae aan sy ken  
en groot, werksugtige geëelte vingers,  
is een in onbewoënhed  
oor voorbladnuus  
se alledaagse swart historiese geskrei  
aan soek — bekommerd —  
langs advertensieweë van die „Star”  
om die geluk van vrou en kinders te herwin.

Net langsaan sit, parmantig tienderjarig —  
die norske rooigesmeerde mond  
nog sonder plooi van môre se bekommernis —  
met duurderige geel geblomde rok,  
'n swartkophoertjie.  
Tussen vakansies moet sy skool toe gaan,  
haar tyd en lyf op letterkunde more.

Die vetterige tante anderkant  
se blou verbleikte rok  
en slonsrige werksak  
belieg haar voor die netjiese oë van die mense,  
terwyl sy met 'n urelange  
naaldgeklik en strengelvleg  
al haar liefde in 'n bababroekie brei.  
En dan eers sien jy haar gesig.

Die stam se skaduwee  
lê soos 'n balk oor die oubaas se tengerige bors.  
Sy skedel is 'n bles.  
Net by sy slape om  
het daar 'n bietjie hare sewentig jaar  
geklewe sinds die kindertyd,  
weer wit soos eers.  
Hy sit maar net, doen niks en dink miskien ook niks,  
so stil soos die kerie wat daar eenkant lê,  
en bly ook langste  
tot hy met 'n kreuntjie opsukkel  
en om skemerige sluitingstyd  
in die stratelabirint verdwyn.

#### SKEPPING

Beplant die brein se smal en leë landskap  
uit die onbeduidende saadkissie van die taal.  
Sê: „gras” en sien die woord se stingels tier.  
Sê: „boom”, en skielik staan dit uit die grond,  
solied en sierlik hoog. Dan kom die geesdrif  
en vinnige lettergrepe stort berge om,  
praat miershope, spreek 'n spruit, 'n huis, 'n plaas  
en voeg werkwoorde van beweging by.  
'n Windjie kam die gras. Die water roer  
en vloei. Om die ritmies steierende boom  
krioel die miere soos Zoeloes op 'n bult.  
En die dun skoorsteen se sagte wattarook  
begin na bo te borrel. Die hele werf  
se werklikheid wat rinkel van geluid  
gebeur om jou. Jou oë kyk en smag  
vir die gesproke oopgaan van 'n deur  
en 'n gelaat, bemin maar lank verslind  
en toegeploeg deur die jare. Maar waarom bly  
dit teen jou uiting, teen jou wil gesluit?

#### FELISITASIE

Jy het dit toe gekry! Ek sê: geluk  
dat jy die vrug van jou prulgeleerdheid pluk.  
Hul sê jy's slim weens hierdie statusmerk  
vars uit die graadfabriek. Jy het gewerk,  
dit moet ek sê. Dit was vir jou ook nodig!  
Jy weet, soos ek, jou tesis was oorbodig



en saam met soveel ander sal dit muf  
en rakke volmaak. Watter drommel, suf  
van die onoorspronklikheid, sal dit moet lees  
om ook 'n kafbaldoktor te kan wees?

Maar ons weet albei: jy's gelukkig, maat.  
My verstand is my sertifikaat  
maar jou sertifikaat is jou verstand,  
en dit is beter — alles — in ons land  
waar geleerdheid een van die nywerhede is  
en kort-kort 'n universiteit soos 'n vis-  
of worsfabriek verrys. Dáár moet mens leer,  
om iets te word, en jy's geproduseer.  
Die selfgemaakte denke word versmaai.  
O jy's gelukkig, feitepapegaai!

Dis goed dat Shakespeare dood is en sy pen  
gebreek, dat Christus wat die harte men  
nie deesdae hierlangs wandel nie, want hul  
sou ingeperk wees, ongeleerd gekul  
al sou die woorde soos basuine skal  
opdat die Fariseese vestings val.  
Die een sou seker nie professor word,  
die ander nie kan preek nie — die grade kort!

Geëerde, onbegaafde doktorman,  
ek wil vertel: My swaer — ons noem hom Jan,  
want dit is veiliger — bly al 'n klaas  
vir veertig jaar, want jou soort is sy baas  
terwyl hy pale klim en kables las.  
Hy het maar standerd ses en 'n brein wat tas  
tot aan die wortels van die dinge. Hy het  
gehelp as sy Matriekseuns sukkel met  
matisis. Sy base maak nog steeds gebruik  
van apparaat uit sy brein, maar die puik  
vermoë groei mos nie! Die lees en dink  
van meer as veertig jaar, die sweet wat blink  
en vlees wat natreën — dit is niks, verniet.  
Op sy standerd sessie teer die parasiet.  
Erken die stuk papier maar nie die mens  
wat tot aan die oneindige kan grens!

Maar tog, geluk, want jy het bo gekom  
met die leer papier — al is jy nogal dom.  
Dis die end van verstandelike hink en pink;  
jou graad, en ander, sal mos vir jou dink!

P. A. DE W. VENTER

STORIE VIR 'N KIND

*vir Naomi*

Ek het op my  
rug gelê  
in die jong  
papawer  
wat sopnat was van oranje  
gesmelte sonskyn.

Toe kom daar  
'n by  
en sê  
vir my:

Ek was vanmôre  
allendig in die  
koelerige blou,  
toe kom ek skielik  
in 'n heerlike  
gekleurde rokie geur,  
en ek val daarin  
af tot by jou.

Ek: Hoe ver gaan  
hierdie blou?

By: Tot rondom  
en binne jou.

Ek: Ek het vanmôre  
opgeklim teen 'n  
dun steeltjie met  
reguit deurskynende  
haartjies, en in daardie  
hemeltjie gekom.

By: O, is dit jy  
wat hierdie  
draadjie so  
geknak het?

Ek: Daar sit stuifmeel  
geel om jou mond.

By: Wat maak jy  
in hierdie blom  
se ligte vou?  
Ek: Ek lewe . . .  
Vir wie  
is hierdie blom  
so oop en mooi?  
By: Vir jou  
en my,  
vir die son  
en vir homself.  
Ek: Ek gaan  
nou vir altyd  
in hierdie blom  
se glimlag bly.  
By: Nee, hy gaan  
môre dood  
en dan is  
nou verby,  
Ek: O liewe by,  
hoe gaan ons  
hierdie blom behou!  
By: In my  
donker selle  
gaan dit stadig  
diep, vreugdelike  
heuning word.

#### GESKEIDE BEMINDE

Ver  
skree 'n trein  
verwese  
en sukkel  
met klein  
stappies  
oor die donker rant  
van die nag.

Die hele nag  
se sterre  
draai  
ontsaglik oor

my kop  
maar  
my gedagtes  
is sag  
by jou  
soos  
die lippe  
van 'n meisie  
lig  
teen mekaar  
lê.

## HENDRIK PRINS

### GROEI

Met hande in 'n koringsak  
tussen koel korrels ingedruk  
wens ek, ek was 'n ronde korrel  
wat uit die bruin hande van 'n boer  
voor die blink ploegskaar val.  
Dat ek diep in die sagte grond  
'n wit penwortel skiet  
en die pluimpie skerp gepunt  
bo na die son se streling stoot;  
Dat ek in een seisoen  
groeï, aar stoot, ryp word  
en sterf,  
om uitgedors te word;  
dat daar uit my  
vet blink koringkorrels kom.

### SPIEËLBEELD

Narcissus het sy skoon gesig  
bo 'n poel gebuig om sy dors te les;  
as hy, soos ek, 'n spieëlbeeld van sy siel kon sien,  
sou hy ook die medusakop verpes?

### AARDSGEBONDENE

Hoe kan ek  
wat van die ydel dinge sing  
ook aan U my hulde bring?  
Want oor en oog is gek  
na die ryk en soet gesange;  
Ek bly maar oor die aardse dinge maal  
en van die drif verhaal;  
Ag Heer, hoe aards is my verlange!

# S. L E R. V A N B I N N E N D I J K

## *Kwatryne*

### KWATRYNSKRYWER

Wit wolke, teerstrate, beton. Ek vind uiteindelik my  
gedagtes oor 'n klein heelal versprei.  
Met watter woorde sal ek hulle  
tussen vier mure vasgekeer kan kry . . . ?

### SOLDATE

Die lewe, dood is twee aparte sonne  
in ons heelal van spervuur en kanonne.  
Tree ons uiteindelik uit die stryd:  
oorwinnars — maar oorwonne . . . ?

### VRYGELATE PRISONIER

'n Duisend eeue was ek ingekort  
tot vier grys mure, en, eindelik vry geword,  
bid ek, geen dagreis verder nie:  
Maar hiérdie vonnis opgeskort.

### LEWE

In hierdie klug, dié drama, dié toneel  
kan elk na hartelus die hoofkarakter speel:  
die koning, hofknaap, held en harlekyn  
kry vir hul spel ten slotte eweveel.

### VREUGDE EN HERINNERING

Teen dagbreek was die aarde één wit lig  
van nuwe vreugde op my stil gesig,  
Hoe kon ek weet: dié aand al was die lewe nóg  
'n heuningssel, maar toegeseël en dig . . . ?

### LAATSOMER

Die dae word al korter. Die bome  
staan teen elke nagloor skraler. Volkome  
sal die stil herlewing wees: ná hóéveel  
donker wanhoop, hóéveel ligter drome . . . ?

## NUWE BOEKE ONTVANG

1. André P. Brink: *Die Ambassadeur*, roman 1963; Human en Rousseau 1963, R1.80.
2. Alba Bouwer: *Stories van Bergplaas*; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.50.
3. Hélène de Klerk: *Die Kamma Storieboek*; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.95.
4. Abraham H. de Vries: *Dubbel-door*, verhale; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.50.
5. F. du Plessis en Katrine Harris: *Rympieboek vir Kinders*; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.25.
6. S. Hölmebakk: *Die emigrant*, roman, vertaal; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.65.
7. H. C. Hopkins: *Maar één soos hy* (biografie Kom. C. A. van Niekerk); Tafelberg-Uitgewers 1963, R2.70.
8. Holmer Johanssen: *Die Swerfstog van die Helena*, kortverhale; Human en Rousseau 1963.
9. Elsa Joubert: *Ons wag op die Kaptein*, reisverhaal; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.35.
10. Hans Hellmut Kirst: *Nul Agt 15*, roman, vertaal; Tafelberg-Uitgewers 1963.
11. Jean Lartéguy: *Die Legioen van Eer*, roman, vertaal; Human en Rousseau 1963, R1.95.
12. George Louw: *Koggelstok*, gedigte; Human en Rousseau 1963, R1.50.
13. Piet Meiring: *Goud vir die soeker*, biografie; Tafelberg-Uitgewers 1963, R2.10.
14. Gert Pretorius: *Tot siens Boetartjie*, roman; Afrikaanse Pers-Boekhandel 1963, R1.00.
15. Anthonie P. Roux: *Rebelle sonder gewere*, roman; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.50.
16. F. Sauerbruck: *My lewe teen die dood*; biografie; Tafelberg-Uitgewers 1963, R2.25.
17. T. E. W. Schumann: *The Abdication of the White Man*; kultuurhistories; Tafelberg-Uitgewers 1963, R2.25.
18. *Skrwers aan die woord*: 18 (H. Grové, F. Venter); 19 (W. E. G. Louw, N. P. v. W. Louw); 20 (A. D. Keet, Léon Maré); plaatopnames, H.A.U.M. 1963.
19. Adam Small: *Sê Sjibbolet, gedigte*; Afrikaanse Pers-Boekhandel 1963, R2.00.
20. C. J. Uys: *Halcyon Days*, foto's van S.A. voëls; Tafelberg-Uitgewers 1963, R3.90.
21. Jan J. van der Post: *Gaub, Vlugteling van die Duine*, roman; Tafelberg-Uitgewers 1963; R1.50.
22. F. I. J. van Rensburg: *Die Smal Baan*, letterkundige beskouings; Tafelberg-Uitgewers 1963, R1.50.
23. *Dolf van Niekerk: Skepsels*, roman; Afrikaanse Pers-Boekhandel 1963; R1.50.
24. F. A. Venter: *Offerland*, roman; Tafelberg-Uitgewers 1963, R2.25.

## BY DIE JONGERES

Bydraes vir hierdie rubriek moet gerig word aan  
Dr. C. W. Hudson  
3e Str. 31, Parkhurst, Johannesburg.  
Lees besonderhede op keersy van inhoudsopgawe.

Gedruk deur Dagbreek (H&G) - Johannesburg









