

René Marais

Poësiechroniek I

Gedurende 1984 het daar altesaam agt debuutbundels (waarvan een 'n versamelbundel is) by vier uitgewers verskyn: *Vuurtent in die sneeu* (Jan de Bruyn), *Interne weerstand* (Carl Mischke), *Skerf* (Petra van Blerk) en *Vuurwerke* (Pieter van der Lugt) by Human & Rousseau; *Geloofsbelijdenis van 'n kluisenaar* (Clinton V. du Plessis) en *Flugskrif* (Johan Myburg) by Perskor; *Neoplasma* (Daleen Struwig) by P.J. de Villiers; en die versamelbundel *Visier* (saamgestel deur Charles Fryer en Petra Müller, met gedigte deur Carol Clark, Robin Hawkins, Georges Lory, Anlen Marais, Tim Pretorius, Donald W. Riekert, Rosa Smit en Wium van Zyl) by Tafelberg. Die bundels word vervolgens alfabeties volgens die digters se vanne bespreek en aangesien die poësie van Johann de Lange in hierdie nommer in oënskyn geneem word, word 'n bespreking van sy tweede digbundel, *Waterwoestyn* (Human & Rousseau), ook hier opgeneem.

Jan de Bruyn: *Vuurtent in die sneeu* (Kaapstad: Human & Rousseau, 1984)

Hierdie bundel bevat 51 genommerde gedigte wat nie in onderafdelings verdeel is nie. Slegs tien gedigte is getitel, en die helfte van die titels is tyd- en/of plekaanduidend. Die bundeltitlel dui twee prominente elemente, vuur en sneeu, aan. Hulle staan eensyds teenoor mekaar en word andersyds versoen in die persoon van die vrou, die spreker se geliefde, soos verwoord in die bundelopdrag: "vir een . . . my een/my vuur en my sneeu". Vuur is die positiewe element in die bundel, en woorde, nag, somer en liefde word hiermee geassosieer, terwyl stilte, wind, dag en winter met die negatiewe element sneeu geassosieer word (op enkele uitsonderings t.o.v. woorde en stilte na).

Die vrou speel deurgaans 'n belangrike rol: in meer as die helfte van die gedigte kom die verhouding tussen haar en die spreker ter sprake. Sy is sowel vuur as sneeu, redder as laksman, heuning as gif (kyk bv. gedigte 14 en 15). Haar blote teenwoordigheid verbeter die geliefde se lewensomstandighede (9, 10). Die spreker is oor die algemeen passief en afhanklik van die vrou (soos in 5, waar hy op die vrou wag om "die lag die saad" met haar vonk uit hom te ruk). In 44, een van die mees ambisieuse verse in die bundel, figureer die geliefde as "laksman". Die spreker stuit telkens teen haar stilte; al sy onuitgesproke woorde "sal vlerke vou en een-een val". Die somers is dood, die vuur verstil, die reën word vlokke soos as, die see is dood. Tog oorleef die spreker en 'n nuwe nag breek geleidelik aan, maar by die herinnering aan die geliefde se stilte sterf alles opnuut en sy woorde word verstrooi.

In 16 en 23, waarin die digter op knap wyse gebruik maak van woorde wat mekaar oproep, word gewaarsku teen die woord, en die geskrewe woord blyk meermale nuttelos te wees as "wapen" of "werktuig": in 26 tot "die kompasnaald van my pen" rigtingloos en die skip vergaan: in die mooi gedig 40 is die spreker se pogings om sy geliefde met "die takkraal van 'n gedig" te omsluit, vrugtelos. Die onvermoë van die woord sluit aan by die passiwiteit van die spreker, soos blyk uit 27, 28 en 38. Die oorheersende indruk in die bundel van swarmoedigheid, passiwiteit en selfs hopenloosheid word enigsins getemper deur enkele gedigte soos 47, 48, 49 en 51, oor die samesyn van die spreker en die vrou.

Benewens 'n paar werklik goeie gedigte (soos 31) en poëtiese vondste bevat *Vuurtent in die sneeu* egter ook heelparty swak gedigte met vergesogte of doodgewoon flou beelde (" . . . die blougerige/dun tande van jou oë", "die gelate/verlate/bekken": 15). Die gedigte is in 'n hoë mate eenselwig en ofskoon dit moontlik sou wees om gedigreeks in die bundel op te bou, geskied dit as gevolg van die (onoordeelkundige) plasing van onverwante gedigte nie. Ti-

pografies is die verse feitlik deurgaans lank en smal, wat meermale tot die ontstaan van "leë" versreëls aanleiding gee. Desnieteenstaande laat De Bruyn in *Vuurtent in die sneeu* 'n eie stem hoor en lewer sy beste gedigte bewys van 'n digterskap wat deur middel van groter tematiese verskeidenheid en verstegniese verruiming uitgebou kan word.

Johann de Lange: *Waterwoestyn* (Kaapstad: Human & Rousseau, 1984)

Teenstelling en herhaling is twee belangrike procédés in hierdie tweede digbundel van De Lange. Teenstellings is reeds in die bundeltitlel werksaam wat bestaan uit twee komponente, *water* + *woestyn*, en verskeie gedigte berus op hierdie beginsel, soos "Vrywillige balling", waarin die teenstelling in sowel die titel as in die spanning *binne* — *buite* vervat is. Die spel met teenstellings word veral in "Purdah" uitvoerig uitgewerk, waar die liefde "soos water en vuur/tegelyk fyn én wreed kan wees" en die geliefde "water . . . én dors" is. Teenstelling word soms ironies aangewend, soos in "Aktrise", waar die dramatiese teenoor die banale gestel word.

Herhaling word op verskillende maniere toegepas. In "Vrywillige balling" word die versreël "Sy kon dit aanvoel in die lug;" onmiddellik gepresiseer en herformuleer as "in die erdblou Spaanse lug", en "papiere" in die vyfde reël word as slotwoord in die laaste reël herhaal. In sowel "Gesprek" as "Danser" is die herhaling refreinmatig, en herhaling word bykans tot 'n uiterste gevoer in "Oë", wat sterk aan Van Wyk Louw se "Kunsklas" herinner ten opsigte van sowel die herhalingsprinsipe as die verwysing(s) na *oë/oog*.

In De Lange se poësie regverdig verwysings na, aansluiting by en toespelings op die werk van ander digters 'n studie op sigself. Die bundeltitlel is ontleen aan die derde versreël ("bokant die silwer woestyn van water") van Ina Rousseau se gedig "Die gekore een" uit *Kwiksilwersirkel* (1978). Afgesien van die ooglopende (en goed geïntegreerde) verwysings na en aanhalings uit die poësie van Sheila Cussons en Ingrid Jonker (pp. 9, 10, 12) lees mens toespelings op I.D. du Plessis (p. 11), Johann Lodewyk Marais (p. 40), J.C. Steyn (p. 48) en Leipoldt (p. 50) ook raak. Die gesprek met Van Wyk Louw, en veral sy *Tristia*-verse, is klaarblyklik in *Waterwoestyn*. Ek dink aan die reeds genoemde gesprek tussen Louw se "Kunsklas" en De Lange se "Oë", Louw se "Lucifer" en De Lange s'n, De Lange se "Min", wat na sowel Louw se Kwatryn XVIII uit *Tristia* en Steyn se "Die grammatika van liefhê" verwys en De Lange se siening van die digter as valk, wat "IV Arend" uit Louw se "Drie diere" oproep. Die ooreenkoms tussen De Lange se gebruik van leestekens in verse soos "Lucifer" en Louw se leestekengebruik in *Tristia* is myns insiens eweneens duidelik.

'n Interessante aspek van De Lange se poësie is sy siening van die vrou, veral in teenstelling tot die meisie. In "Vrou" word sy negatief beskou en beskryf, selfs gebanaliseer, maar meisie-wees is aanvaarbaar (pp. 40, 42). In die tweede afdeling van die bundel word die magnolia en die wit roos in die gelyknamige gedigte as sensueel-vroulik beskryf tydens hul kort lewensduur. Dis interessant dat De Lange in "Wit roos" die roos tot vriendin maak wanneer hy sê "ek groet jou soos 'n vriend:" en sodoende die teenoorgestelde doen van wat digters so graag doen, naamlik om hul geliefde met 'n roos/blom te vergelyk.

Waterwoestyn bevat heelparty werklik goeie gedigte, maar het gewis ook vaal kolle. Ofskoon verse soos "Gesprek" bewys lewer van 'n verstegniese vaardige digterskap, bevat heelwat gedigte verstegniese onaf-hede soos gedwonge rym in "Groei" en 'n gewisse voorliefde vir die mooi woord, wat lei tot vergelykings soos "Die somer-

musikante tuimel/uit die notebalk van telefoondrade/en flikker noord." (p. 21) en selfs "Die wange koel en glad/soos boude van wasklippe/vol oggenddoo," (p. 42). En uit "Beeldbou" en "Digter" spreek 'n siening van die digterskap wat mens verbaas vanweë die onverwagte enkelvoudigheid en vereenvoudigheid daarvan.

Clinton V. du Plessis: *Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar* (Kaapstad: Perskor, 1984)

In Du Plessis se werk heers 'n spanning tussen droom en werklikheid. Die spreker het "great expectations" gehad van 'n volkome, gelukkige wêreld ("skoelappers op blomme/bye in heuningmal kolonne": p. 36) en is deur die werklikheid van bedelaars, tieners met selfmoordneigings en mongole ontugter. Hy het opgehou droom (p. 42).

Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar is 'n bundel oor ontugtering, onmenslikheid, onbetrokkenheid, verveeldheid, kunsmatige skoonheid, sinneloosheid, stoflikheid, vergeefsheid: geensins 'n ode aan die lewe nie. Dit blyk dat die spreker — én die spreker as digter — 'n swak selfbeeld het. Hy glo dat hy niks en niemand deur sy digterskap bereik nie (p. 37), en sien in "plight of a poet" die digter as 'n gestrande "wrak" tussen sy wankele verse, "gereed om van vereensaming om te kom". Hy betwyfel sy vermoë om te skryf; soek vergeefs "vars woorde/aan dooie takke in die boorde" (p. 11) en verklaar dat hy nie oor die drif beskik om één vers te baar nie (p. 24). "ek en jy/sal vir eers/moet ophou droom oor debuutbundels/en goeie resensies in glanstydskrifte" . . . (p. 7).

Ofskoon mens hier te doen het met 'n "anti-poësie" waarin dit nie om skoonheid nie, maar om ontluistering gaan, bly die eis steeds dat dit goed geskryf moet word. Hieraan voldoen Du Plessis se verse ongelukkig nie. Die digter is nog nie vaardig nie. Rymkemas word soms nie volgehou nie, soos in "outobiografie" (die meeste van die verse is egter rymloos) en deur die oordrewe gebruik van isolasie (kyk pp. 13, 19, 20, 34, 39) word effek ingeboet. Nog 'n truuk is die gebruik van dubbelpunte voor of aan weerskante van 'n woord (pp. 12, 27, 40). Ofskoon daar na die werk van digters soos Letoit (p. 10), Boucher (p. 17) en Engelbrecht (p. 33) verwys word, word dit nie 'n sinvolle gesprek nie. Indien Du Plessis enig-sins 'n digter wil word, sal hy uit sy "woordkokon" moet klim en daadwerklik aan sy poësie moet werk.

Charles Fryer en Petra Müller (samest.): *Visier* (Kaapstad: Tafelberg, 1984)

As versamelbundel waarin die werk van debutante opgeneem word as voorloper tot 'n eie bundel, staan *Visier* in die tradisie van die twee uitgawes van *Stiebeul* (1946 en 1965, saamgestel deur D.J. Opperman en F.J. le Roux) en 'n bundel soos *Brekfis met vier* (1981). Daar is 92 gedigte opgeneem van agt digters tussen die ouderdomme van 30 en 39 jaar.

Carol Clark skryf oor die natuur, wording, erflikheid, die mens en die ruimte. Die gedigte is algerond, die versbou is oorwegend simmetries met veral omarmde of gebroke rym; beeld en toepassing word knap hanteer. "Grootmaakkind" verdien vermelding.

Robin Hawkins skryf lang verse met oneweredige strofêbou en geen vaste rymkema nie. Binding word bewerkstellig deur interessante ritmiese effekte wat verkry word deur middel van herhaling, kort eenlettergrepige woorde, ruspouses (bv. d.m.v. kommas) en reëime, soos in "kla nê". Assosiatiewe beelding kom voor soos "woord wat gelyk gestel word aan bloed in "kla nê", of bloed wat met tonge in verband gebring word in "lied van bitterbessie". Kritiek word uitgespreek jeens die rassessituasie en "die swerende sisteem" (p. 19). Die Bybelse gegewe word meermale gebruik om aan te toon hoe serebraal en verward die situasie is wat in die verse beskryf word (kyk pp. 18, 20, 23). Dié verse hou beslis belofte in.

Georges Lory het reeds twee bundels in Frans gepubliseer en debuteer nou in Afrikaans. Sy gedigte is lig, amper speels, met enerjies iets van 'n Europeër se ietwat geromantiseerde blik op Afrika en andersyds 'n buitestaander se objektiewe kritiek op die situasie hier te lande (kyk bv. p. 35). Die gedigte val soms vreemd op die oor (bv. die Helena-gedigte) maar is nietemin 'n interessante toevoeging tot die Afrikaanse poësie.

Anlen Marais se veertiental gedigte het 'n sterk liriese kwaliteit. Opperman se invloed blyk veral verstegniees duidelik in haar werk (kyk "winter"). Godsdien, sterflikheid en die natuur verteenwoordig die hoofemas van Marais se werk. Haar werk is goed afgerond en dit lyk asof mens met verwagting na 'n eie bundel van haar kan uitsien.

Tim Pretorius se gedigte wissel geweldig in lengte en is ook van wisselende gehalte. Sy idioom herinner soms baie sterk aan dié van die Dertigers en beelde en vergelykings is dikwels oordrewe of vergesog ("O die siel word uit die barre aarde ooriger/waar ook al die roede smagtend geeswaarts lig", p. 52). Die kort "Agnostikus" en "Bacchante" is die mees geslaagde van Pretorius se tien opgenome gedigte.

Donald W. Riekert se gedigte handel veral oor die dood en oorlog, en enkele verse weerspieël 'n kleindorpse landelikheid wat 'n eie bekoring inhou. Die gedigte is rymloos en die versreëls meestal kort (vier tot ses lettergrepe per vers), wat soms 'n stokkerigheid in die vloei van die vers meebring. Verstegniees is Riekert se werk nie op dieselfde peil as dié van Clark, Hawkins, Marais en Smit nie.

Rosa Smit se vyftien gedigte het 'n sterk religieuse inslag: tematies (bv. "skepping") sowel as ten opsigte van die gebruik van Bybelse verwysings (soos in " 'n psalm"). Die teater en daarmee gepaardgaande aspekte (soos spel en die speel van 'n rol) word meermale betrek. 'n Gesonde taalbewustheid blyk uit die verse (soos "sondebok"), hulle is goed gestruktureer en bevat soms beeldvondste.

Wium van Zyl se gedigte is oorwegend kort (kwatryne en sekstette) en ofskoon daar genoeg bewys is van poëtiese aanvoeling, is die geheelindruk een van 'n digterskap wat nog betreklik yl vertoon. Dis veral die kwatryne wat nie bevredig nie: hulle (en selfs die sekstette) berus dikwels op 'n beeld of vergelyking wat goëd is, maar beskik nie altyd oor die nodige verstegnieese onderbou nie. Gedigte soos "kweker" en "nederlandse nag" toon dat die digter wel tot beter in staat is.

Alles in ag genome is *Visier* 'n interessante en hoogs regverdigbare publikasie vir die uitgewer, die digter(s) wat nog heelwat gedigte kort vir 'n eie bundel maar tog reeds verdienstelik werk gelewer het, en die leser.

Carl Mischke: *Interne weerstand* (Kaapstad: Human & Rousseau, 1984)

Die nugterheid en strakheid van die poësie in Mischke se debuutbundel staan in skerp teenstelling met die dikwels oordrewe poëtisering en romantiek wat meermale in debuutbundels voorkom. In hierdie bundel dig Mischke oor die bestaan van die hedendaagse (en selfs toekomstige) mens in 'n tegnokratiese wêreld wat groten-deels vir hom onherbergzaam geword het: let op die frekwensie van woorde soos onvriendelik, ontegenwoordig, ontsnap, glasfragiel, verblind, eensaam, gereduseer, vervreem. Die wetenskaplik-tegnologiese inslag van die bundel word reeds deur die titel, *Interne weerstand* (soos van 'n resistor), die indeling van die verse in vier sektore en gedigitels soos "Halfweg-kragentrale", "Megawattpark", "Kosmologie" en "Lansierprogram: Apollo I" aangedui. Die bundeltitlel dui egter hierbenewens ook op die weerstand van die spreker jeens sy omgewing ("Slaapsiek") en op weerstand jeens die politieke orde en oorlog ("Jeszcze Polska nie zginęła" e.a. gedigte in sektor 2). Die bundel herinner ten opsigte van aanbieding, atmosfeer en wêreldbeskouing aan Johan van Wyk se *Bome*

gaan dood om jou (1981), afskoon Mischke se poësie nie op dieselfde peil is as Van Wyk s'n nie.

Die "ek" of "ons" in die gedigte word meermale teenoor "hulle" gestel (soos in "Depressiejare") en dikwels verloop die progressie in die gedig van "ons" na "ek", meermale via "hulle" ("Wrak nommer twee-en-twintig", "Hoë trou"). Mischke se gedigte getuig van verstegniese vaardigheid. Rym word dikwels effektief gebruik en ten opsigte van die bundelkonteks werk die herhaling van bepaalde elemente/sake bindend mee: "OVS 2" (p. 13) en "OVS 1" (p. 26); "klipkerke" (p.11) en "hoekklipkerk" (p. 19); "pilperfek" (p. 9), "vitamienbruistablette" (p. 20) en "Guronsan C" (p. 32); "glas" (pp. 9, 32); "ek verstaan nie die taal nie" (p. 17), maar tog "leef (ek) van verwoording" (p. 20). In hierdie verband kan ook gewys word op die beskrywing van 'n videospel in "Uitdaging aan die filosowe" ("en as die ruimte-armada/dan lugpos kom./druk een speler of twee") teenoor die noem van "'n videospelarkade" in "Treurdag".

Die digter se spel met taal blyk uit die gebruik — hoofsaaklik vir titels, motto's en opdragte — van Engels, Duits, Latyn, Frans en Pools (lg. gelukkig mét vertaling!) en woordspelings soos "Hoë trou" (p. 17), "welkom/wel kom binne" (p. 18) en "my staal-hekke", wat lei tot "sal my hekke hulle staal wys" (p. 18). Mischke word egter soms deur juis die taal gepootjie wanneer hy "studeer" in plaas van "bestudeer" gebruik (p. 30), of "waarin jy aantrek" in plaas van (tog seker?) "in wat jy aantrek" (p. 48). "Verflou" (p. 33), "rooi kruis" (p. 37) en "reën-afleidingsloot" (p. 26) is waarskynlik as woordspelings bedoel, maar is myns insiens nie juis geslaagd nie. Gedigte raak soms plek-plek onsamehangend of verge-sog:

(my lippe word moeg gefluit
om my verhemelte-gewete,
wat aanhou witbrood vra,
te sus — ek het nie eens

'n bekluitjie om melodieë te maak nie) (p. 20)

Tog is *Interne weerstand* met sy vyf-en-dertigtal gedigte een van die beter digbundels wat gedurende 1984 verskyn het.

Johan Myburg: *Vlugskrif* (Johannesburg: Perskor, 1984)

Die woord *vlugskrif* word op ietwat teenstrydige wyse deur die *HAT* ("kort geskryf, pamflet oor 'n akuele saak") en die *VAB* ("geskryf oor sake van verbygaande aard") verklaar. Van Dale, *Handwoordeboek der Nederlandse Taal*, gee die volgende verklaring: "kort geschrift over een of ander onderwerp van ogenblikkelijk belang". Die 43 gedigte in Myburg se debuutbundel wissel dan ook in lengte tussen drie (pp. 13, 14) en vyftien (pp. 42, 47) versreëls per gedig. Die gedigte is grotendeels onpretensieus (danksy, in die meeste gevalle, 'n gebrek aan hoogdrawendheid en vergesogte beelde, beskrywings en uitdrukkings). Die digter probeer nie om ingewikkeld te skryf nie en dit strek hom tot voordeel, want afskoon die gedigte in velerlei opsigte beskeie is, is hul oor die algemeen goed gebou en lewer hul genoegsaam bewys dat die digter oor woordsensitiwiteit en verstegniese kennis beskik.

Die woord *vlugskrif* kan ook in twee komponente, *vlug* + *skrif*, verdeel word. Die verband tussen *skrif* en *dig* is voor-die-hand-liggend, maar ten opsigte van die eerste komponent is dit betekenisvol om na te gaan hoe dikwels *vlug*/*lieg* in die bundel figureer. Die gedigte in *Vlugskrif* staan hoofsaaklik binne landelike konteks ("Ist's nicht eine schöne Welt, schöne Welt?": p. 18), en word bevolk deur duiwe, mossies, trekvoëls, koekoekes en 'n by. In mitologiese konteks vlieg 'n feniks op en word daar na Daedalus en Icarus verwys, terwyl daar in tegnologiese verband verwys word na 'n vegpiloot, die onveilige vlug van 'n vliegtuig, en daardie pragstuk van vlugtegnologie, die jet.

Die herrysenis van die feniks in "prolegomena ii" is 'n voor-teken

van die religieuse elemente in die bundel, wat in die slotgedig eksplisiet uitgesê en tot 'n hoogtepunt gevoer word:

juis nou styg my gebed
deur laag op wolklaag
sekuur soos 'n jet. (p. 51)

Liefde en erotiek (kyk bv. p. 35), kuns en kunstenaarskap (p. 7) en musiek kom ook aan die bod. Ten opsigte van laasgenoemde staan 'n uitstekende gedig soos "allegro e mosso" egter teenoor gedigte soos "portret" en "vir alicia de larrocha", wat myns insiens selfs as subjektiewe interpretasies van musiek nie slaag nie.

Ten slotte, kortliks: dis interessant dat sowel Van Wyk Louw as Opperman in *Vlugskrif* "teenwoordig" is: Van Wyk Louw se invloed blyk onteenseglik in "icarus", en "wegwyser" verwys na Opperman se gelyknamige gedig in *Komas uit 'n bamboesstok* (1979).

Daleen Struwig: *Neoplasma* (Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1984)

Neoplasma bevat 35 gedigte in vier afdelings: "homo mediocris", "amo amas", "retrospeksie" en "maeror gravis ('n terapeutiese proses)". Die gedigte is plek-plek erg studentikoos en kort sowel inhoudelike as verstegniese afronding en verdieping. "prediedag" is grotendeels verteenwoordigend van Struwig se poësie: die gegewens in die onderskeie strofes word naastenby willekeurig saamgevoeg en nie deurgekomponeer nie. Daar is 'n strofe wat oor die liefde en geliefde handel, 'n kampustoneeltjie, wensdenkery en dromery (in baie gekyke terme) en 'n skeutjie aggressie. Ook die tipografiese beeld van hierdie gedig is tipies: die gebruik van hakies en aandagstrepe, die inspringende versreëls, die "erdwurmige" tweede strofe en die afwesigheid van hoofletters. Uitdrukkings soos "eendag-op-'n-predie-reëndag" en "prof dokter dok jy skok/die elite" (p. 30) kom voor naas (in verskeie ander gedigte) onlogiese en melodramatiese uitsprake soos "tot by bladsy laaste/waar 'n hallusinasie/my kop agteroor laat ruk" (p. 31) en "en môre-drome/skeur/aan die some/van elke swyende uur" (p. 5), en mooiskrywery soos "hoor jy dan ook die wolke skater/as die wind/oor die hemel-vlakte kielie" (p. 16). Die spelling (van veral lang samestellings soos op pp. 18 en 19) is soms onseker. Daar word dikwels van Engelse uitdrukkings gebruik gemaak, soos op funksionele wyse in "biegkrale".

Die beter gedigte in *Neoplasma* word dikwels deur hoogstens 'n verdienstelike of oorspronklike gedagte "gered", soos in "om op te staan" en die slotstrofe van "neonatum I" (wat nogal aan Daniel Hugo se gedig "hekelaar" uit *Korte mette* (1982) herinner):

maak die wêreld
aan die kant
ma
bêre my weer

Die sterkste twee gedigte in die bundel is myns insiens "biegkrale" en "herfsmiddag". Struwig sal egter nog baie aandag aan die afronding van haar poësie moet bestee: 'n verskeidenheid tipografiese middele en 'n mooi of selfs poëtiese gedagte alleen maak nog lank nie poësie nie.

Petra van Blerk: *Skerf* (Kaapstad: Human & Rousseau, 1984)

Die verse in *Skerf* is van ongelyke gehalte: baie van die gedigte is nog ongedissiplineerd, met weinig bewys van afgerondheid (verstegnies of andersins) en soberheid ten opsigte van woord- en beeldkeuse. In die enkele gevalle waar binne- en/of eindrym voorkom, is dit meermale bloot rymelary, en hinderlik, soos in "Opskrif" ("of organiseer weleer/is honger en eet/sommige vreet"). Beskrywings is dikwels oordrewe, soos die siening in "Sekuriteit" van 'n tor op 'n drywende blaas as 'n "(g)evangene in 'n draaikolk/(wat) spartel-hyg/tussen gryswewels", of onlogies, soos in die "taalkundige" gedig "Pynmyne" ("pyn/wat soos golwende myne dein").

Skerf bevat 37 gedigte wat in vier afdelings georden is. Die laaste afdeling bevat van die sterkste gedigte in die bundel, veral die eerste vier "landskapgedigte". Ander gedigte wat vermeld kan word, is "Dubbele visie", "Kunsuitstalling", "Gebede", "Ruimte" en "Profesie". Heelwat gedigte bevat onontgindige moontlikhede, soos "Jubeljaar", waarin die getalsimboliek uitgebou kan word.

Aan die ander kant verras Van Blerk soms met 'n vindingryke gedig soos "Blokraaisel", wat aangebied word in die vorm van elf blokraaiselleidrade. In " 'n Vreemde stoet" word op minder suksesvolle wyse met hoof- en kleinletters, spasiëring, die aanmeekaarskrif van woorde en met tipografie geëksperimenteer. 'n Paar gedigte word op subtiele wyse suksesvol "aaneengeskakel" deurdat die leser in 'n gedig deur middel van 'n woord of suggestie op die daaropvolgende gedig voorberei word. In die openingsgedig, "Om te ken", lei "die wegswaai van jou hand/wat my ontken" na die titel van die tweede gedig, "Om te ontken". In hierdie gedig stel "die ontbindende herinnering" weer die daaropvolgende gedig, "Om te vergeet", in die vooruitsig. In die opeenvolgende gedigte "Sekuriteit", "Kunsuitstalling" en "Die skilder se verlossing" figureer *skilder*. In laasgenoemde gedig word ook die religieuse betrek, en gedigte soos "Dissipels van '77" (onmiddellik daaropvolgend) en "Gebede" sluit hierby aan.

Skerf is in die geheel nie 'n sterk bundel nie en dis jammer dat Van Blerk nie langer gewag het alvorens sy gedebuteer het nie.

Pieter van der Lugt: *Vuurwerke* (Kaapstad: Human & Rousseau, 1984)

By die lees van hierdie bundel is dit dadelik opvallend dat die digter pens en pootjies in sy gedigte teenwoordig is: nie net deur die verwysings na die "hol land" van sy verlede (p. 5), "holland" (p. 6) en die gebruik van Nederlands (pp. 6, 10) nie, maar ook by name: "ek, van der lugt" (p. 5) en "ik ben van der lucht" (p. 6). In "leefverslae" doen die spreker selfs verslag van sy lewe van geboorte tot hede. Wanneer 'n digter homself in so 'n mate in 'n gedig inskryf, hou dit die gevaar van ekkerigheid in, en dat dit nie gebeur nie is 'n pluimpie vir Van der Lugt. Dis waarskynlik te danke aan die digter se vakmanskap: sy taal- en woordingesteldheid, die "uitbuiting" van woordbetekenisse (wat egter a.g.v. die frekwensie daarvan mettertyd selfs té veel word), die knap hantiering van ritme (kyk bv. p. 17) en rym.

Die digter skep sy verse op bedagte wyse, en tog doen hul selde "gemaak" of "gekonstrueer" aan, maar behou 'n bekoorlike spontaneïteit en vloeiendheid. Dit word ten beste geïllustreer in 'n vers soos "ek stip 'n punt waar ek wil kom": die digter beplan sy vers, "reël (sy) sinne", haal "woord vir woord" nader, maar dan neem die beplande vers onverwags 'n eie, vrugbare loop, vir die digter "onverdien", en word die punt of beplande slot "dubbelpunt, begin/die aanloop tot 'n wyer sin". Hierdie gedig verduidelik nie net inhoudelik wat die digter doen nie, dit illustreer ook sy werkwyse: die woordspel ("sien/ek rede, dele onverdien"), rym (in dié gedig paarrym), die opbou van die gedig (hier siklies, maar ook méér as dit wanneer die "punt" "dubbelpunt" word).

Die skryfproses word in etlike gedigte met die erotiese gekoppel: verse is sowel gedigte as meisies (p. 7), die pen sowel skryfinstru-

ment as falliese simbool (p. 11); liefde, en nie net woorde nie, word gestel as voorwaarde tot (intieme) kennis (p. 23). In die knap "gebruiklik kyk ek in jou oë" betrek die spreker sy geliefde "bedags bedag" "woord vir kopsku woord" by hom, "liefde kom keurig aan bewind" en die lyflike ervaring van die geliefde laat die spreker/skrywer "bloedbeduiwel, woordbevug", sodat die erotiese ervaring ten slotte in die skryfdaad kulmineer:

later maak ek my vuiste oop
maar op papier, vingeralleen,
handleidend, laat ek woorde loop —
bekén ek jou bedekte seën

Meer as die helfte van die 44 gedigte in *Vuurwerke* is liefdesgedigte. Hulle vorm as 't ware 'n siklus binne die bundel, wat begin en afsluit met die twee boomgedigte, "1 ek strel my arm om 'n boom" (oor die ontwaking van die liefde) en "2 'n boom beduie na my hand" (oor die hartseer afloop a.g.v. die liefdesteleurstelling). (Enkele ander liefdesgedigte kom ook elders voor, soos op pp. 7, 11.) Die natuur en natuurelemente speel 'n beduidende rol in *Vuurwerke*, en natuurelemente en die liefde of geliefde word dikwels saamgedig: boom, meisie en spreker (p. 18), wind en meisies (p. 19), son en meisie (p. 22), twee berge soos "skouers om 'n lyf" (p. 33) en die natuurvergelyking in "die stempeltjie diep in die blom".

Van der Lugt sluit nie net deur die gebruik van die sonnetvorm by die poësietradisie aan nie, hy verwys ook deur middel van woord-, naam- en ander verwysings na ander digters en/of tekste. In "skrywerende" word Blum, Opperman, ('n) Louw, Steyn en De Lange betrek, in "afskeid" Aucamp (d.m.v. "vroeletpappie", soos in "Die lewe is 'n grenshotel" uit die gelyknamige kabarettteks), in "dans jy?" die kleuterrympie "Trippe trappe trone"; strofe 3 van "die dorp maak in 'n oopte kol" roep Stockenström se "Ooskus" (*Spieël van water*, 1973) op. (Dis ook interessant dat Van der Lugt se gebruik van die uitdrukking " 'n kwaad" in die gedig " 'n somernag soos warm saad" ooreenstem met E. Kotze se gebruik daarvan in die verhaal "By Franken se pan" uit *Halfkroon vir die Nagmaal* (1982), p. 58.)

Sekere gedigte in die bundel sluit ten opsigte van verwysings of elemente wat herhaal word by mekaar aan om pare of groepe te vorm, soos die reeds genoemde twee boomgedigte (pp. 18, 41), die by-gedigte (pp. 15, 16), gedigte waarin Bacchus en/of 'n sater figureer (pp. 5, 9, 14, 19, 49). Dis ook opvallend in hoeveel gedigte daar sprake is van helderheid en lig: glim (p. 6), son(god) (pp. 7, 20, 22), lig, vuurlik, bloedwarm, vlam (p. 22), ryp lemoen, brandend (p. 36). Ook die oggend kom dikwels voor (pp. 7, 19, 27, 43, 47, 49). Hierdie elemente word soms negatief beskou, soos in "sonskerp" (p. 25), " 'n son — 'n val", dit wil sê 'n sondeval (p. 34), en om "ná die onbekende prik/ van eerste lig, reg uit die son," te sterf (p. 43).

Alles in die bundel is nie ewe verdienstelik nie. Soos reeds genoem, raak die uitbuiting van woordbetekenisse en die woordspel mettertyd te veel, te voorspelbaar (kyk bv. "droomfragment en o jy"); oordrewe romantisering kom soms voor (soos in "blinde knoop"); en enkele male kom 'n mate van rymdwang voor, soos in " 'n nat reuk wat deur klere *waad*" (p. 32, my kursivering). Binne die bundelgeheel beskou, is dit egter nie ernstige kritiek nie en ek kan onomwonde verklaar dat *Vuurwerke* na my mening die rypste debuutbundel van 1984 is.