




Tydskrif

60

vir

Letterkunde





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



TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE



REDAKTEUR: ABEL COETZEE

ADVISEURS:

*J. J. Brits, André Demedts,  
D. F. Malherbe, F. A. Venter,  
A. J. J. Visser.*

NOVEMBER 1963

NUWE REEKS / JAARGANG I

NOMMER IV



## INHOUD

Spartaan, M. J. Prins .....	1
Agter Jaffie om, Abel Coetzee .....	5
Dolores en ander Gedigte, Vincent van der Westhuizen .....	9
Leengeld op Biblioteekboeke, P. C. Coetzee .....	12
Tragiëse konsepsie en soeke na God, Jac. J. Brits .....	16
Nooit weer weg, Fred Walewijn .....	22
Twee gedigte, Barend J. Toerien .....	23
Gedigte, B. le Roux .....	25
Gedichten, Jozef Deleu .....	26
Rym en kwatryn, Pirow Bekker .....	28
Drie gedigte, Engemi Ferreira .....	41
Die Stad is Rook, Marié Blomerus .....	43
Die ander reg, Freda Plekker .....	44
Rimpels op die Waters, M. Steyn van Rooyen .....	46
Limonade van die Bitterlemoen, Johan Lohmann .....	48
Vorbereiding van die Preek, Edwin de Kock .....	58
See-Saw, C. van Heerden .....	60
Fabel van Tomás de Iriarte (Verwerking: Louis Eksteen)	62
By die Jongeres .....	63
Nuwe boeke ontvang .....	69

In die toekoms sal aan die skrywer van die beste bydrae in elke aflewering — prosa, poësie, beskouende werk — 'n honorarium van R15.00 geskenk word, benewens die vergoeding teen gewone tarief.

Vir Augustus 1963 is dit toegeken aan T. M. Hart: A.A. en D.S. oor "*Kriteria van die Kritiek*" (artikel).





1

SPARTAAN

Ek word vir oorlog groot  
moet sterk wees  
vir 'n geëerde dood;  
My siel verkrimp  
tot 'n klein ryp ertjie  
gevoelloos vir elke skimp,  
gevoelloos vir die gesel;  
Maar o, die sweep is sag  
en verkieslik bo die pyn  
van die woorde wat my siel verag;  
siel verskrompel soos 'n dowwe pit  
wat in die gespierde homp  
van vel en vleis  
gekluister sit.  
As ek snags skelm op die fluit  
of gesteelde siter speel  
dan swel die sieltjie uit die liggaam uit  
dan dra die lied ver oor die barakke  
tot die bome wakker word  
en die voëls roer in die takke.  
As die dag weer kom  
dan wag die lyf gewillig op die gesel  
en die siel krimp ertjie-klein en stom.

2

KIND

In 'n soetdoring  
het ek een aand 'n duif gekwes  
en met die kolf die kop vergruis;  
Nou hoor ek saans met skemer  
in die soetdoring  
'n tortel roep,  
in die skemering.

## 3

By die kleinpoel  
 modderwater in die dam  
 kom nog saans as die son sink  
 die tortels water drink.

## 4

## MOT

In my kamer  
 stil  
 Die skadus dans teen die muur  
 die nag is kil  
 'n Wit mot om die vlam,  
 nouer kring,  
 kring.  
 Weet hy, soos ek  
 hoe ydel is dié flikkering?

## 5

## KLUISENAAR

O, om my lewe  
 stil weg te leef  
 soos nou in hierdie kamer . . .  
 My hart hamer  
 van skrik om die skelle dag  
 hoe hard is hulle hoon  
 hoe luid is hulle lag.  
 Die stilte is om my nou,  
 die stilte, die wind waai sag  
 O, om my lewe stil weg te leef.

## 6

## "DE HART IS MAAR EEN VOD"

(J. C. BLOEM)

Die hart is net 'n voos ou lap  
 wat aan 'n doringtak gehak  
 in die wind bly flap.

Die hart is nes 'n vuil ou vod  
 wat aan die dae bly haak  
 totdat dit verflenterd eendag  
 die klop-mis uiteindelik sal staak.

## 7

## DODE

So sal dan die einde wees:  
 toegespyker in 'n bruin, verniste kis,  
 na die kerkhof teen die rant.  
 Daar sal net bene bly,  
 'n skedel vol van gruis, en sand  
 sal insif waar daar harsings was.  
 Die hart, so vol letsels,  
 sal miskien versteen  
 en een voordeel bó lewe daaraan verleen:  
 dat dit uiteindelik onkwesbaar is.

## 8

## PYN

Here, die pyn, pyn, pyn,  
 klein  
 is ek;  
 die pyn, Heer die pyn;  
 gek  
 is ek  
 van pyn  
 En die eensaamheid!  
 Die kersie skyn  
 al flouer;  
 kwyn  
 druppelend dood,  
 met die duister groei  
 die pyn,  
 Groot,  
 groter;  
 langzaam brand die kersie blaker toe.

## 9

## AANVAARDING

Soos 'n trekos voor die ploeg  
 pal met die smal voor stap  
 sonder om te vra waarom hy swoeg  
 en waarom die voorslag oor hom knal,  
 hom gesel; waarom hy die rooi grond skeur,  
 en net om die sweep bly beur

en wurg aan die skerp strop aan sy strot.  
So is ook my lot.  
Gêsel my o God  
totdat ek doodknak in die voor.

10

DIE KLEIN DINGETJIES

Stil sit ek luister  
hoe in die duister  
buite teen die venster  
die sagte motte tik.  
Opstaan met 'n sug  
om die motte in te laat.  
Waarom sou ek hulle haat  
wat soos ek soek na die lig?

11

STOF IS ONS

'n Herfsbui waai rafelrig  
uit oor die westerkim  
en kleur die sonlig 'n droewe okergeel  
wat deur die dun gordyne glim  
Nou is alles droef en seer  
en die akkerblare val  
in stil strate en verlate park  
motorbande trap dit stukkend op die teer;  
En in goue bondels, goud en bruin  
word dit in tuine saamgehark.  
Die bloekomlaning het vuilgroen verkleur  
en van die vlei waai daar 'n geur  
van vrot biesies en ryp watergras;  
die woord is vas:  
„stof is ons”.

Op 'n keer het ons beskik oor die dienste van 'n skoolinspekteur met 'n doktorsgraad in die opvoedkunde. Dit gebeur toe dat 'n gewone skoolhoof doodluiters op 'n byeenkoms met die inspekteur aan die stry raak oor 'n praktiese onderwysprobleem, en dit gebeur naderhand — soos in alle gevalle waar die teorie en die praktyk maar net nie met mekaar wil strook nie — dat die skoolhoof die inspekteur in die hoek dryf. Toe die inspekteur nie meer met die gesag van skoolse argumente kon vorder nie, sê hy desperaat: "Maar, meneer, weet jy wel met wie jy aan die stry is?"

"Nee," antwoord die skoolhoof.

"Met 'n doktor in die opvoedkunde," kom die verpletterende antwoord.

"Ekskuus, doktor, ek het nie geweet nie," antwoord die skoolhoof verslae, staak sy stryery en staan tru. Teen soveel gesag was hy nie bestand nie.

Nou verwag mens dat so iets, 'n kwart eeu na bogemelde voorval, tog nie meer by ons kan voorkom nie. Maar wie het gesê: Die armes . . . ?

Dit het dan ook onlangs gebeur dat 'n vertaalde toneelstuk van Ionescou in ons skouburge op die planke gebring is onder die opskrif RENOSTERS. Dis die verhaal van 'n man wat uiters behoudend gebly het terwyl die ganse mensdom om hom heen verander het. Op 'n dag ontwaak die behoudende siel en ontdek dat hy alleen staan, en voor die ontsettende vraag: Wie is nou reg, hulle of ek? Dis 'n moeilike gedagte om skeppend in woorde te klee, en nog moeiliker om dit oortuigend op te voer, veral as daar op die agtergrond langs die gedagte beweeg dat ons besig is met die opbou van "nasionale teater" vir Janalleman.

Soos te wagte kon wees, het al die toneelgangsters, elkeen om sy eie redes, nie die opvoering ewe veel waardeer nie, en sommiges het hulle misnoeë op skrif gestel in ons dagbladpers, o.m. 'n toneelkritikus. Dit het toe vir hom van 'n ander betersweter die verwyt op die hals gehaal dat hy nie eers Afrikaans kan skryf nie, wat staan nog 'n toneelstuk behoorlik deurgrond en resenseer. En die man wat só verwyt, rig dan skoolmeesteragtig 'n betigtende wysvinger na die redakteur van die betrokke blad en hy vra: Hoe kan jy sulke armsaliges gebruik vir jou resensies terwyl ek en my vriende tog beskikbaar is — sonder vergoeding as dit moet? Kyk ten minste één keer of hulle behoorlik kan

skrywe, taal behoorlik kan hanteer . . . Wanneer hulle 'n sin kwytraak (Dit staan werklik daar! A.C.) soos: "'n Mens moet eenvoudig toegee dat die toneelgroep voldoen aan die vereistes . . .", en dadelik daarna weer: "Trouens, 'n mens moet noodwendig toegee dat dit 'n opvoering is wat niks as louter vreugde . . . verskaf nie . . ." dan kan die redakteur weet dat sy kritikus nie kan *skryf* nie. Want: waarom moet 'n kritikus 'n gunstige oordeel "toegee", selfs "noodwendig toegee"? 'n Mens gebruik dié woord alleen wanneer jy iets *teen jou sin* moet erken. Maar hierdie kritikus ken net nie die betekenis van die woord "toegee" nie; hy kan nie eenvoudige Afrikaans skrywe nie . . . Voorwaar (hy) verdien erelidmaatskap van die Skrywerskring.

Opgesom word daar duidelik gesê: "die kritikus kan nie eers skrywe nie, wat staan nog oordeel? Meneer die redakteur, ek meld my aan as een wat wel kan skrywe en wat dus kan oordeel."

Hý *kan* dus skrywe, en as bewys daarvan wil hy laat sien hoe "toegee" reg gebruik moet word.

Laat ons nou sý "toegee" ondersoek. Is dit nou so dat "toegee" in eenvoudige Afrikaans beteken: *teen jou sin moet erken*? In doodeenvoudige Afrikaans beteken *toegee* volgens my woordeboeke bloot *erken*. Só ken ek ook die gebruik van die woord in eenvoudige omgang. Wat "toegee" in beslote kring sal moet beteken, weet ek nie, maar dis ook nie hier ter sprake nie. En dáárdie eenvoudige betekenis van "toegee" kan jy in alle rigtings wysig of aanvul deur die gebruik van hulpwoordjies: graag toegee, geredelik toegee, billikheidshalwe toegee, móet toegee, gedwonge toegee, onwillig toegee. Die vriend van ons het dus baie duidelik nie gaan uitvind hoe ander sprekers van eenvoudige Afrikaans die woord aanwend nie. Apodikties en selfversekerd stel hy hom self as maatstaf en uit eie reg gaan hy aan 'n woord toeskryf wat dit eintlik behoort te beteken as dit 'n woord in Afrikaans wil wees — net soos hy nou die betrokke redakteur tereg wys oor gewaande pligversaking, en soos hy op die gebied van smaak en oordeel sy eie opvatting as maatstaf stel. Hy word dus self die maat waaraan 'n ander se onkunde en onvermoë gemeet word. En dan meet hy . . . en aan sy teenparty meet hy tot oormaat van ramp die erelidmaatskap van die Skrywerskring toe! Met die maat waarmee . . .

Al wat hy wel bereik het, is om te openbaar dat daar 'n tweede man by dié twisgeskryf betrokke is wat nie "toegee" kan gebruik nie, derhalwe nie eenvoudige Afrikaans kan skrywe nie, derhalwe volgens sy maatstaf nie oor toneel behoort te skryf nie, en derhalwe — tot oormaat van ramp — erelid van

die Skrywerskring behoort te wees. En as hy dit *toegee*, sal hy hierdie slag reg wees — op verskillende betekenisvlakke.

Ons stel dus vas dat hier wederregtelik 'n resesent se skryfvermoë by sy redakteur onder verdenking gebring word. Dis so kenmerkend die metode van die oopgesprek wat ook by ons ingevoer is: jy spring weg deur jou (denkbeeldige) teenstander onsinnighede in die mond te lê, wat jou dan self geleentheid laat om eie diepgaande kennis kwyt te raak. Die bedoeling is om aan die praat te bly en so te voorkom dat dinge sal stol of ontplof — solank 'n man praat doen hy gewoonlik niks anders nie. Deur gedagtewisseling word jou teenstander oortuig van sy eie benepenheid, en jou eie "liberale" houdinge seëvier oor die magte van die duisternis. Lees mens die stuk waaruit bostaande aanhaling gelig is in sy geheel, merk jy dat ons vriend egter hierdie gesprek nie wil oop hou nie, eerder wil hy dit afsluit, want sy teenstander is nie langer denkbeeldig nie — pynlik werklik. Daarby beskou hy dié teenstander as 'n muggie, met die geestelike onvermoëns wat dan 'n muggie sou kenmerk, en wat te onnosel is om gesag te herken wanneer hy dit sien, en daarom nie oor genoeg onderskeidingsvermoëns beskik om die regte onnosele opmerkings op die juiste oomblik kwyt te raak nie, en wat dan jou waarlik nog astant genoeg is om 'n eie mening te wil stel. So 'n teenstander ken nie die reëls van die spel nie, en hóm slaan mens liewers dood met swaarwigtige gesag. Dit klink so na "liberale" onverdraagsaamheid. Om hom finaal die swye op te lê, word hy bedreig met erelidmaatskap van die Skrywerskring.

Hierdie vriend van ons, wat self toegegee het dat hulle eretitels aan hom hang, kan uit eie ervaring weet dat 'n eretitel 'n ding is met twee gesigte — een gewend na die skenker, wat saam met die titel ook eie eer aanbied, en die ander na die ontvanger, wat nie net eer ontvang nie maar dit ook oordra op die gewer. Soos bobbejane wat mekaar se goggas wederkerig vang. Nou moet hierdie vriend bedink dat sy eie openbaring van onvermoë en sy apodiktiese eiegeregtigheid — soos aangedui — hom openbaar as kandidaat wat ryp is vir dié erelidmaatskap waarmee hy ander so maklik bedreig. En so 'n toekenning aan hom kan moontlik meebring dat sy ander eretitels terug gevorder word.

Deur só te skrywe, stel ek my bloot aan die gevaar dat ook aan my erelidmaatskappe toegemeet kan word. Daarvoor maak ek my egter nie onrustig nie, want die ergste wat my kan tref sal wees dat ek hoogleraar word — wat ek toevallig reeds is, of dat iemand kan dreig om my 'n eredoktor te maak. In laas-

genoemde geval sal ek dan maar moet grinnik en verleë toegee met die teensinnigheid van Langenhoven.

Nou het ons so ongemerk effens links van die onderwerp beland. Al wat ek eintlik wou sê, kan die beste op sy Wes-Transvaals gesê word: Pasop as jy agter Jaffie om loop! Ek stel dit opsetlik só as bewys van my onvermoë om 'n ding te sê in eenvoudige Afrikaans sodat dit net vir één uitleg vatbaar is, want dis tog die rede waarom ek self erelid geword het van die Skrywerskring.

As afskeid, die volgende gedagte: Hoe sal ons die toestand van "toneelkultuurloosheid in Johannesburg" besweer met so 'n kultuurvertoning? In die verte weergalm Jaffie: Aabram, Isaak, Jaakop . . .



# VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

## DOLORES

Ek wou dit aan die voorjaar vra:  
wie het Dolores weggedra?  
Met watter loopse wind het sy  
oor lentetuine koers gekry?  
Die voorjaar het gesê: hoe bont  
is al die botsels om jou rond  
en elkeen het sy nektarkuil.  
Wat sal jy oor Dolores huil?

Ek wou dit aan die somer vra:  
wat het Dolores weggeja?  
Met watter onrus in my blik  
het ek Dolores afgeskrik?  
Die somer het gesê: hoe ryp  
hang alle dinge, net vir gryp.  
Wat wil jy met Dolores maak?  
Ek bied jou alles na jou smaak.

Ek wou dit aan die najaar vra:  
voor jy verby is, sê my na  
watter rigting van die wind  
moet ek my wend om haar te vind?  
Die najaar het gesê: dis laat  
om nou van soek en vind te praat.  
Wat ek jou bied is half verrot,  
maar beter nog as geen genot.

Ek wou dit aan die winter vra:  
en somer oor Dolores kla:  
met watter ysbelaaide wind  
sal ek moet ry om haar te vind?  
Die winter het geen woord gehad  
om te beduie watter pad  
maar slegs sy vinger uitgesteek  
na rye graftes, strak en bleek.

## MEI

Nou's Mei

verby . . .

Ek het haar iewers in April verloor  
en aangestryk of dit my min kon skeel,  
nou lê die brakvaal winterpanne voor  
en hierdie koue word vir my te veel.

Vroeg in April het ek haar hand gelos  
en in die weelde van die herfs verdwaal.  
Die swaels het op die nokke saamgetros  
maar al die tekens het my lig laat smaal.

Die lou wind het die ruigtes oopgestoot.  
Ons het op goue duine langs die see  
die bors en lende aan die son ontbloot  
en ons aan sy omhelsing oorgegee.

Solank die wolke kolk, het ek gedink —  
solank daar stemme ritsel in die bos  
sal ek gaan snuffel waar die antwoord wink  
en in my vaart het ek haar hand gelos.

Soos ander voor my op die riffelpad,  
die eindelose stringe op my spoor,  
het ek die antwoord in die donderweer  
of in die blink lied van 'n voël gehoor

maar nooit verstaan. Die winde het geswenk.  
Die amber voorjaar het verbygesluip  
terwyl ek na die ander waarheid soek.  
Sy en die winter het teen my gekuip.

Nou lê die brakvaal winterpanne voor  
en hierdie koue word vir my te veel.  
Op watter goue duine lê haar spoor?  
Of het die wêreld uitgevlam in geel?

Lewers, eendag, gaan dit eindig.  
 Lewers is die doodloopstraat.  
 Lewers in die wintervaalte  
 gaan die onrus my verlaat.  
 Lewers in 'n kuil van stilte,  
 weggeberg deur donker riet,  
 sal my tweelingspore eindig  
 as die laaste ster verskiet.  
 Nog kan ek dit nie aanvaar nie:  
 alle feeste gaan verby.  
 Nog is ek die ongenooide  
 wat allenig agterbly,  
 snuffel aan die leë glase,  
 in die leë borde lek,  
 trippel op verdamppte deuntjies  
 op 'n kil, verlate plek  
 waar die nageur van sjampanje,  
 rook en reukwater, gevang  
 tussen mure en gordyne,  
 waar die liefdesgeur nog hang.  
 Ek alleen, as almal sluimer,  
 uitgewals en uitbaljaar,  
 waggel op vermoeide voete —  
 ek, vermoeide slenteraar,  
 teug aan 'n verskaalde liefde,  
 soek na spore op die mat,  
 soek na merke aan die dekens,  
 soek na . . . soek . . . my God, na wat?

Lewers is 'n doodloopstraatjie  
 en die tyd word baie min.  
 Lewers, eendag, gaan dit eindig . . .  
 . . . om van nuuts af te begin.

## P. C. COETZEE: DIE PROBLEEM VAN LEENGELD OP BIBLIOTEEKBOEKE

Nogal heelwat beroering is in die boekwêreld van Engeland en die Verenigde State veroorsaak deur 'n artikel wat in Maart 1960 in *The Economist* van die hand van A. P. Herbert verskyn het. Herbert is terselfdertyd skrywer, uitgewer en lid van die Britse *House of Commons*. As uitgewer en outeur het hy 'n probleem raakgesien en as Parlements lid kon hy daaraan iets probeer doen. Hy begin die artikel deur die belangrikheid van lektuur as 'n vorm van afleiding aan te toon. Hy wys dan daarop dat skrywers wat uiteindelik die vermaaklikheid verskaf, heel weinig voordeel trek van die boeke wat deur biblioteke aangekoop word en meen dat 'n weg gevind moet word om hulle te vergoed in die vorm van 'n honorarium per lening per boek.

Herbert is heeltemal bewus dat die Engelse openbare biblioteke dit nie kan bekostig om so 'n uitkering te doen nie. Trouens hy erken dat die geldelike steun van die owerhede heeltemal ontoereikend is. Dit blyk onder ander uit die salarisse van die biblioteekpersoneel wat baie sleg vergelyk met dié van enige ander profesie in Engeland. Tensy 'n nuwe bron van inkomste geskep kon word, sou die openbare biblioteekwese nie in staat wees om sy funksies behoorlik te behartig nie, laat staan nog om te onderneem om 'n leengeld aan skrywers uit te keer.

Om die toestand te verbeter, doen hy aan die hand dat die openbare biblioteke deur wetgewing gemagtig word om 'n geringe jaargeld op sy gebruikers te hef. 'n Jaargeld van 50c per ingeskrewe gebruiker sou na sy oordeel etlike miljoene ponde oplewer. Daarvan, moes die biblioteke verplig word om 'n sekere deel oor te betaal aan 'n fonds wat deur 'n vereniging of komitee beheer word ten voordele van skrywers. Hierdie voorstel is heftig beveg, maar het ook vurige voorstanders gevind. Laasgenoemde het Herbert aangemoedig om 'n privaat wetsontwerp in die Laer Huis in te dien. Dit is afgestem.

In Denemarke het 'n soortgelyke aksie veel meer sukses gehad. Daar is 'n skema ingevoer waardeur daar jaarliks aan skrywers 'n bedrag uitgekeer word, bereken op die aantal eksemplare van boeke wat in sirkulasie was — nie, sover ons inligting strek, op die aantal kere wat elke boek uitgeleen is nie. Nadere besonderhede van die Deense plan is nie voorhande nie, maar Suid-Afrikaanse bibliotekarisse wat in Denemarke

daarna inligting gesoek het, is onder die indruk dat die skema heelwat administratiewe beslommernis veroorsaak.

Die gedagte is onlangs in Suid-Afrika geopper dat 'n soortgelyke stelsel ook hier ingevoer moet word. Voordat hiermee verder gegaan word, moet die hele aangeleentheid baie deeglik ondersoek word. Onder ander moet nagegaan word of die skrywer moreel 'n aanspraak het op vergoeding vir die gebruik van 'n artikel wat hy of die uitgewer verkoop het. Ook juridies is daar implikasies wat onder oë gesien moet word. Ons huidige eiendomsreg maak nie daarvoor voorsiening dat 'n verkoper enige aanspraak op vergoeding kan maak vir die latere gebruik van 'n artikel waarvan hy deur koop afstand gedoen het nie. Dit is selfs twyfelagtig of 'n kontrak waardeur sodanige vergoeding aan 'n verkoper toegesê word, geldig kan wees. Opvoerrechte op toneelstukke en uitvoeringsregte op komposisies is nie analoog nie, want elke opvoering en uitvoering is in werklikheid 'n nuwe publikasie of reproduksie van 'n stuk geestesewêreld. Daar bestaan juis op hierdie gebied 'n mate van verwarring en dit is baie twyfelagtig of ons wetgewers te vinde sal wees vir die invoering van 'n nuwe beginsel wat sake verder gaan vertroebel.

Indien dit egter moontlik was om die aanspraak vir 'n skrywersvergoeding op biblioteeklenings op goeie morele gronde te regverdig, dan behoort daar 'n weg gesoek te word om daardie aanspraak te erken en prakties tegemoet te kom. Die argumente ten gunste van die aanspraak kan soos volg geformuleer word. Die skrywer kry 'n sekere aandeel van die verkoopprijs van elke eksemplaar van sy boeke wat van die hand gesit word. Vir elke eksemplaar wat deur 'n biblioteek gekoop word kry hy sy outeursaandeel. Maar terwyl 'n boek wat aan 'n privaat koper gelewer word, gewoonlik net een keer gebruik word, leen die biblioteek 'n eksemplaar aan twintig, dertig of meer persone wat andersins as hulle die boek wou lees, verplig sou gewees het om self eksemplare aan te skaf. Op dié wyse word die potensiële inkomste van die skrywer ernstig verminder. Om die rede, word gesê, is dit nie minder as reg nie dat die biblioteek die skrywer sal vergoed vir die verlies wat hy ten gevolge van die biblioteek se aktiwiteite ly.

Daarteenoor kan egter die vraag gestel word of die skrywer inderdaad tengevolge van die leenbedryf van die biblioteke 'n verlies ly. Dit is nie so vanselfsprekend as wat dit lyk nie. Daar is hoegenaamd geen waarborg dat die leners indien daar geen biblioteke was, meer boeke sou gekoop het nie. Die ervaring in die biblioteekdiens pleit daarteen. As die veronderstelling juis was, sou mens verwag dat biblioteekgebruikers in die geval

van treffers wat hulle nie van die biblioteek te leen kan kry nie, na die boekhandel sou gaan. Wat vind ons egter? Die biblioteekklïent laat liever sy naam op 'n ellelange waglyks plaas en agiteer dat die biblioteek meer eksemplare moet aankoop.

Beskou ons die saak histories dan blyk dit dat, in Suid-Afrika altdans, die biblioteek nie 'n bestaande mark vir boeke tot niet gemaak het nie, maar intendeel 'n nuwe mark wat nie van te vore bestaan het nie, tot stand gebring het. Die Suid-Afrikaanse sosiale biblioteekdiens, wat die stedelike openbare en die provinsiale biblioteke insluit, het maar eers na die Tweede Wêreldoorlog tot volle ontplooiing gekom. Sedertdien verkoop die land se uitgewers en boekhandelaars nie minder nie maar meer boeke. Die afset aan die biblioteke is buitendien 'n baie konstante faktor; die uitgewer kan vir enige redelik goeie boek (en vir sommiges wat nie so goed is nie) daarvan seker wees dat hy 'n vooruit berekenbare aantal aan die biblioteke sal lewer. Dit verminder sy ondernemersrisiko en het daartoe bygedra dat boeke wat andersins miskien nie oorweeg sou geword het nie, gepubliseer is.

Nou kan mens toegee dat die skrywer in werklikheid geen verlies ly of gely het nie en tog meen dat hy geregtig is op 'n spesiale vergoeding van die kant van die biblioteek. Die argument is dan dat talle van lesers deur die bemiddeling van die biblioteek voordeel trek en geniet van die arbeid van die skrywer terwyl die daarvoor geen vergoeding kry nie. Die skrywer verrig dan 'n nasionale diens en behoort in staat gestel te word om sy diens onder die beste voorwaardes voort te sit. Bibliotekaris is nogal gevoelig vir hierdie argument. Baie van hulle besef dat een van die tekortkomings van ons boekwese is dat dit vandag nie lonend is om jou voltyds aan die skryf van boeke te wy nie, behalwe as jy bereid is om bloot vir die pot te skryf. Die groot leemte in ons boekevoorraad is die afwesigheid van goeie boekjoernalistiek. Ons het vir die sosiale opvoeding van ons lesers vertolkende werke in 'n populêre trant nodig waarin die hedendaagse wêreld en sy probleme vanuit die kenwêreld van die Suid-Afrikaner benader word. Tans is die leser vir die vorming van 'n oordeel oor nuwe ontwikkelinge in die wêreldpolitiek, die kuns en die wetenskap afhanklik van boeke deur buitelandse skrywers wat 'n totaal ander agtergrond as ons s'n veronderstel. Dikwels moet ons ons afvra of ons deur die beskikbaarstelling van sodanige werke inderdaad die belange van ons lesers en ons land bevorder. Dit is nie dat ons twyfel of dit goed is om dinge van 'n ander kant te sien nie, maar of dit goed is om net van die ander kant te sien, terwyl ons eie standpunt nooit gestel word nie. Indien daar dus iets gedoen

kon word om 'n loopbaan as professionele skrywer lonend te maak, sou die biblioteekprofessie dit toejuig. Dit moet egter ten sterkste betwyfel word of 'n uitkering op lenings so 'n uitwerking sal hê. Waarskynlik sal dit, as die uitkering aan die individuele skrywers gemaak word, die gevolg hê dat juis die skrywers van minderwaardige lektuur, van wie se werk ons graag ons lesers wil spoen, die meeste voordeel sal trek en aangemoedig sal word om nog meer snert te produseer.

Herbert se voorstel dat die biblioteke subsidies moet betaal het van die kant van die bibliotekarisse in Engeland die hewigste verset uitgelok. Dit is heeltemal verstaanbaar in die lig van die stryd van 'n eeu wat in Brittanje gevoer is om alle versperings tussen die leser en die boek te verwyder. Biblioteekdiens behels veel meer as die verskaffing van kostelose amusement aan die volk. Die populêre ontspanningslektuur dien 'n nuttige funksie; dit bied 'n geleentheid vir betreklik onskuldige afleiding en ontspanning. Dit mag selfs 'n middel wees om af te reken met drange en neigings wat anders op 'n sosiaal-nadelige wyse tot uiting sou kom. Hierdie soort lektuur dien verder as lokmiddel wat talle mense na die biblioteek bring waar hulle ook aan beter lektuur blootgestel word. Al sou selfs 'n klein persentasie van die leserspubliek deur hierdie aanraking daartoe kom om boeke oordeelkundig te kies en te lees vir horisonverruiming en lewensverryking dan regverdig die biblioteek nog sy bestaan en sou die kostelose diensverskaffing nog geregverdig wees. Afgesien van die administratiewe las wat 'n stelsel soos dié wat deur Herbert voorgestel word, gaan meebring, word die heffing van 'n jaargeld as 'n versperring gesien wat talle lesers uit die biblioteek sal uithou. Hulle sal nie meer boeke van ons skrywers koop nie maar hulle ontspanning vind in die goedkoopste ingevoerde leesstof — of ophou om te lees.

Samewerking tussen bibliotekarisse en skrywers is baie nodig. Dit is selfs moontlik dat 'n oplossing van een of ander aard vir hierdie probleem deur samesprekings tussen verteenwoordigers van skrywers en bibliotekarisse gevind sal kan word. Indien 'n aanneemlike voorstel aan die biblioteekowerhede (die Sentrale Regering, die provinsiale administrasie en plaaslike beherliggame) voorgelê kan word, sal dit 'n kans hê om te slaag. Maar dan sal dit beslis nie 'n heffing op lesers of uitbetalings aan produseerders van minderwaardige leesstof mag insluit nie. Dit sou goed wees as samesprekings gereël kon word tussen die Bestuur van die Skrywerskring en die Raad van die Biblioteekvereniging.



## JAC. J. BRITS: DIE TRAGIESE KONSEPSIE EN DIE SOEKE NA GOD

Beste Vriend,

Jy skryf (tot my verbasing, want jy is van nature 'n lui denker) dat jy jousef dikwels betrap dat jy peins oor die „roekelose stelling” in my vorige brief. Nou ja, ek is geneig om roekeloos te wees; op daardie aanklag pleit ek dus skuldig, maar roekeloosheid is dikwels 'n onhandige, miskien selfs kinderlike uiting van 'n edel passie!

Ek voel my egter aan die kortste ent. Wanneer mens oor die dramatiese praat, val jy maklik in die strik van gemeenplase. Een man sê: „die wese van die dramatiese is die lewe”; 'n ander wil oorspronklik wees, en sê: „die wese van die lewe is die dramatiese!” Daar is geen einde aan die variasies wat mens aan die tema kan gee nie — sonder dat die een variasie noodwendig van die ander hoef te verskil.

Maar jy is bekommerd oor my „roekelose stelling”, wat, as ek reg onthou, só gelui het: „Die agteruitgang van die tragedie en sy byna algehele verdwyning van die wêreldletterkunde, val saam met die opkoms van Kommunisme en Sosialisme.” Nou sê jy dat tragedies, of die tragiese tema vir romans en dramas nog aangetref word. Die Aristotiliaanse idee, voer jy aan, het miskien tot 'n groot mate verouderd geraak, maar die mens as enkeling word nog uitgebeeld. Om krag aan jou stelling te gee, herinner jy my daaraan dat ek die treurspel eenmaal gedefinieer het as 'n studie van die enkeling wat in 'n oomblik van krisis plotseling voor homself te staan kom en bewus word van sy ingebore enkelingskap. Juis, maar vergelyk nou hiermee die sosialistiese strewe na 'n sosiale Utopia, waar individualisme ondergeskik is aan die gemeenskaplike strewe om sosiale „onreg” te herstel of selfs te wreek — en jy kry 'n skerp teenstelling.

Dis egter nie die einde van jou vrae nie; (filosofie is mos vrae sonder 'n definitiewe, konkrete antwoord). Jy wonder naamlik of ek nie van die veronderstelling uitgaan dat die individu losstaan van die gemeenskap nie. Ek dink ek begryp jou probleem: jy sien individualisme verkeerd; jy beskou dit as 'n uiting van egoïsme.

Ek meen mens sou dit op toneelspel kon toepas. Die akteur se weergawe van die karakter is individueel — dit kan trouens nie anders nie — maar as hy enigsins op grootheid aanspraak



wil maak, moet sy vertolking universeel wees. En nou moet jy nie my woorde opsetlik verdraai en sê: „maar deur die individu en die gemeenskap te skei, loop mens gevaar om in 'n maastroom te beland; die individu is slegs individu in verhouding tot die gemeenskap” nie. Dit spreek vanself. Ek konstateer slegs dat die individu se gebondenheid aan die gemeenskap sekondêr is; sy gebondenheid aan homself is primêr. Dis 'n kwessie van waar die klem val, my jong vriend. Of jy beskou die individu in diens van die gemeenskap, of die gemeenskap in diens van die individu!

Ek weet vooraf wat jou beswaar gaan wees. Jy gaan nog 'n beskuldiging maak: dat ek myself weerspreek, omdat ek die wisselwerking tussen individu en gemeenskap erken. Maar wisselwerking, so veronderstel ék altans, beteken slegs aanvulling van die een tot die ander. 'n Individu wat 'n kluisenaar is, of liever, 'n individu wat afgesonderd woon (jy is mos allergies vir die woord kluisenaar en dink ek beskou hom as die volmaakte, roepingsbewuste individu!), ek sê dat só 'n man se persoonlikheid nog sal ontwikkel — op 'n ander vlak, ja, maar nie minder dwingend nie. Natuurlik sal hy gemeenskap met sy medemens mis, net soos die gemeenskapmens eensaamheid mis en daarom die stil plekke opsoek.

Nou argumenteer ek seker té eensydig vir jou. „Dit sê nog niks.” hoor ek jou sê. „Jy aanvaar sommer dat die gebore eensame se drang na eensaamheid sterker is as die gemeenskapmens se drang na sosiale lewe. Dis verdraaid, om die minste te sê; dit hou nie steek nie.”

Dit wil my altyd voorkom of ons fundamenteel verskil oor die betekenis van die woorde: „gemeenskapmens” en „individu”. Laat my al dadelik sê: vir my is daar wesentlik nie verskil nie. Die term „gemeenskapmens” veronderstel 'n mens op soek na sekerheid, kontak, vastigheid. Kan dieselfde nie van die enkeling gesê word nie? Ek sal geredelik toegee dat die uiting van daardie soeke verskil omdat persoonlikheid en karakter verskil. Maar dis weer die klem wat in die gedrang kom. Wat is van meer belang: die wesentlike behoefte, of 'n uiting van daardie behoefte? — wat per slot van rekening verskil van mens tot mens en van tyd tot tyd. Die vanselfsprekende antwoord is dat die daad die beklemtoning is van die karakter en persoonlikheid. Jy sou miskien byvoeg: „'n Man kan baie dinge voel en dink en tog 'n onvolledige mens bly omdat hy nalaat om sy gedagtes tot uitvoering te bring.”

Die laaste stelling betwis ek egter ten seerste. Vir my klink dit roekeloos. Ek sou sê hy is volledig, maar net in 'n ander sfeer, 'n ander werklikheid. Sy drome is as 't ware 'n volmaakter

realiteit. Klink dit selftevrede? As dit is, moet jy die gemeenskap blameer.

A, tipies individualisties, nê? Beskuldigings word links en regs gemaak . . . niks is eintlik geldig nie — behalwe individuele denke natuurlik! Ek ken jou vlymskerp reaksies; ek weet jy praat soms soos 'n jong turk of 'n halfgaarstudentjie wat beskuldig om 'n beskuldiging te weerspreek! Maar laat ons verder gaan en jou besware bespreek.

Ek het voorheen gesê dat die gemeenskapsmens eintlik 'n gefrustreerde enkeling is. Nou vra jy 'n pertinente vraag: waarom sê ek nie liever dat die enkeling 'n gefrustreerde gemeenskapsmens is nie? Met ander woorde, my idee is gegrond op die feit dat ekself 'n uitgesproke individu is; (watter idee is *nie* 'n uiting van die mens se wese nie?) Jy konstateer dat as die een stelling waar is, die ander noodwendig waar moet wees. Dit klink in orde; enigiets kan teoreties waar wees, maar dit gaan nie hier om wie reg of verkeerd is nie — eerder oor wat geldig is ten opsigte van die oorspronklike stelling en wat nie. Dis 'n idee, 'n gedagte wat ek uitspreek. (In jou volgende brief sal jy seker wil weet waarom jou gedagtes dan minder geldig sou wees as myne. Dit volg beslis nie uit wat ek gesê het nie. Per slot van rekening redeneer ons en redenasies kan alleenlik êrens heen lei as die gedagtes wat aan beide kante uitgespreek word as potensieel ewe geldig beskou word. Nog iets: gedagtes word nie belangriker na gelang van die sosiale status van die persoon wat dit uitspreek, soos die sosiale lewe dit blykbaar wil hê nie. Dit daar gelaat. Mens kan so maklik van oneerbiedigheid beskuldig en gekruisig word!)

Ons was oorspronklik besig om individualisme in verhouding tot die tragiese te sien en ek het gesê dat die mens alleen in homself en in verhouding tot homself tragies kan wees. Kom ons vra 'n paar vrae. Wat van die mens se verhouding tot God? Waar kom die sogenaamde stryd met God in? Is die individu wat bewus is van sy ingebore enkelingskap, nie wesentlik 'n mistikus nie?

Nou raak ons die kern aan. Die mens se soeke na God is wel primêr; dis soos die kreet van 'n pasgebore kind, wat mens as 'n gedwonge aanvaarding van die lewe en daarom van die Self kan beskryf. Die mens is dus besete met 'n ingebore selfbewussyn. Die enkeling is 'n man wat oorweldigend bewus is van daardie bewussyn.

Miskien is dit beter as ek my gedagtes in hierdie verband kortliks weergee. Het dit jou opgeval watter vreemde indruk mens kry as jy na 'n werklike groot tragedie kyk? Jy kry die indruk dat die tragiese held besete is met 'n soort pligsgevoel

en dat dit nou saamhang met sy ingebore drang om homself te vernietig. Hy is wat hy is omdat hy dit is; hy kan of wil homself nie verander nie. Nog minder wil hy sy omstandighede verander. Sy weg is sonder kruispaaie, sonder kompromis. Hy doen wat hy doen en hy sê wat hy sê omdat hy nie 'n keuse het nie, omdat in die omstandighede, net hy in staat is daartoe. Hy vra ook nie na redes en wonder oor die gevolge van sy dae nie. Hy is, in kort, 'n fatalis. Hy gebruik woorde, nie as plaasvervangers vir dae nie, maar ter wille van die woorde self. Hy is, bo alles, oorweldigend bewus van homself, van sy plek in die heelal, en van sy doel. Hy probeer dit nie ontduik soos 'n gewone dramatiese karakter nie, want sy doel is die alfa en die omega van sy bestaan; dis sy ganse wese. Daarom sterf hy nie aan die verlede nie, maar aan die toekoms, of liever 'n gebrek aan 'n menslike toekoms.

Jy sal opmerk dat ek die individualiteit van die tragiese karakter beklemtoon. Wat van die sogenaamde sosiale tragedie? sal jy miskien vra. Die term „sosiale tragedie” is, vir my altans, 'n weerspreking. Alle tragedie is individueel. Maar wat van „individuele tragedie” waarvan mens hoor, vra jy verder, is dit nie 'n herhaling nie? Ek dink nie so nie. Die wêreld van die tragedie is wel so wyd soos die lewe self, maar dit vereis 'n simboliese enkelfiguur wat die lewe in een magtige moment vertolk. Sy individualiteit is dus sowel sinnebeeldig as werklik.

Toemaar, ek weet ek het 'n duister manier van praat. Mens voel altyd dat iets verkeerd is met so 'n man se argumente sonder om in staat te wees om die vinger daarop te lê. Kom ons som dus op wat ek tot dusver gesê het.

Vir my is die tragiese figuur 'n soeker na vryheid. Hy voel homself gebonde aan die stoflike; hy wil die aardse transendeer. Nou lyk dit vir my of die lang alleensprake en volsinne wat 'n tragiese karakter in die mond gelê word, 'n noodwendigheid is. Kort staccato-sinne sou nie pas nie. Sou jy saamstem dat sy lyding nie persoonlik is nie, maar eerder 'n klag oor die groot gebrokenheid van die lewe? Hy is dan ook tegelyk selfloos en selfbevange, nie alleen soeker nie, maar vlugteling ook, en as sulks simbolies van die ganse mensdom se strewe na selfverwesenliking.

Ek het, in 'n vorige brief, iets van die enkeling se gebondenheidsgevoel gesê. Daarmee het ek bedoel dat alle mense aan bande is, maar die illusie van sy vryheid maak hom hoogstens pateties. Sy tragedie word werklikheid op daardie oomblik dat hy sy illusies verloor en sy gebondenheid besef.

Mens sou hierdie „gebondenheidsgevoel” op Christus van toepassing kon maak. Nooit is sy passie vir die mens so treffend

sigbaar as op die Via Dolorosa — Weg van Smarte — nie. Die stryd van Gethsemane is verby, die keuse is gedoen, en die oorwinnaar gaan sy lot, sy doel stom tegemoet. Hy antwoord niks op die beskuldigings nie, omdat daar niks te sê is nie; die daad is volkome. Hy verdedig Homself nie, omdat sy gees swanger is met die skuld van ander. Dit is tragedie, dit is grootheid, dit is God!

Wetende van jou voorliefde vir Molière, kan ek my jou verontwaardiging voorstel. Die kêrel sien die werklik „groot” mens, die man wat nie ’n kompromis kan aangaan nie, die roepingsbewuste man as wesentlik tragies! roep jy uit. ’n Man se individualiteit is tog seker nie ’n bewys van sy grootheid nie — nog minder is dit in wese tragies. Buitendien, dit lyk of hy geestelike grootheid en tragedie verbind, asof ’n komediant binne sy sfeer, nie ook „groot” kan wees nie!

As dit jou reaksie is, het jy vergeet wat ek hierbo geskryf het. Jy is soos altyd bekommerd oor die vraag wat die belangrikste is: die wese, die persoonlikheid van die mens, of ’n uiting van daardie persoonlikheid? Nee, vir my verskil die komediant net in een opsig van die ortodokse tragiese held: in die uiting van sy gevoel. Albei soek per slot van rekening na kontak, ter wille van die ontwikkeling van die individuele persoonlikheid. En daardie individualiteit, of liever, die intensiteit daarvan, onderskei hom van die „gewone” mens.

Ek sou die stelling waag dat daar wesentlik twee soorte mense is: die meerderwaardiges en die minderwaardiges. Eersgenoemde se lewenshouding kan opgesom word in die drie-eenheid: God en ek en ons gemeenskaplike soeke — waar „soeke” individuele uiting beteken. By laasgenoemde tref ons ’n materiële lewenshouding aan: eet, drink en wees vrolik! Hier kry ons ’n verheerliking van die ego wat met die mens se selfgeldingsdrang niks te doen het nie, en baie ver staan van die individuele deurskouing van die lewe.

Kom ons kyk nou, ter wille van die volledigheid, weer na die magtige tragedie van Christus. Een karakter tref ons nou — nie om sy grootheid nie, maar om die patetiese figuur wat hy slaan: Pilatus! Te midde van hierdie ontsettende verhaal van menslike kleinlikheid en goddelike grootheid, staan hy as menslike middelpunt. Hy is tegelyk die protagonis en die antagonis, die held en die swakkeling. Die handewas-toneel wat in die Bybel verhaal word, is die finale erkenning van persoonlike skuld — juis om die ontkenning daarvan! Maar dis meer as individuele skuld; dis simbolies van die mens se instink om alles persoonlik te sien en te ervaar. Hy bly ewig gebonde aan sy daad en denke. Hy kan van homself nie ontvlug nie.

Miskien begryp jy nou waarom ek die tragiese lewenssiening eenkeer as 'n weemoedige geloof in die mens se sielcadel bestempel het. Want in sy eensaamheid (wat is weemoed anders as eensaamheid?) lê sy hoop. Maar daarin lê ook sy wee, want die eensaamheid is nie alleen die skepper van drome nie, dis 'n naakte, intense bewussyn van die ontoereikendheid van daardie ideaal wat die droom voed, ons gebrek aan visie en die onvolkomendheid van ons droom in die spieël van die Ewige. Is dit nie juis die paradoks wat die tragiese kenmerk nie? Wat groot en verhewe is, moet sterf, voordat nuwe lewe daaruit kan groei, soos die saad oënskynlik moet sterf om die goue koringaar voort te bring. Sal jy verstaan as ek byvoeg dat humor, daardie goddelike gawe wat met sy heimweevolle glimlag die trae gang van die gebeure verdiep, intens hieraan verbonde is? Dink daarvoor na en laat my weet.

Lyk dit of ek 'n hoë ideaal vir die tragiese skrywer stel? Hy stel hoë, ek wil byna sê: bomenslike, eise aan homself, my jong vriend. Hy is 'n man met 'n verterende passie. In sy drang om deur te dring tot die wese van gelate lyding, is hy die onvermoeide soeker na die onverganklike. Sy geloof in die mens se adel is 'n weemoedige erkenning van sy geloof in God — en geloof is nooit 'n swakheid nie; dis 'n krag. Bo alles is God self 'n God van weemoed en eensaamheid. Daarom is die tragiese outeur se stryd om deurdringing tot die lig nie 'n neurotiese, „dekadente afrekening” met God nie, maar 'n onsterflike drang na eenwording. Só betree hy dan eindelijk die poort van kennis: die bewussyn van die teenwoordigheid van God se eensame, soekende gees in die mens; só word sy gedagtes die vrug van die edel eensaamheid; en só word hy 'n digter in die diepere sin: 'n digter van die menslike siel.

Tot wederom,  
Jac.

## FRED WALEWIJN: NOOIT WEER WEG

Een lied  
waarvan de stroom  
nog wanklend  
in 't geheugen staat  
plots grond vat  
en breed openslaat:

Zo deint mijn denken vaak naar u,  
Vlaanderen land van mijn verdriet  
en een hand die gij niet ziet  
wordt u gereikt vanaf dit strand  
waar ook uw vaandel staat geplant.

Al weet ik wel:  
daar is geen wederkeer  
naar 't land van ons verdriet:  
nooit sterft dit lied weer  
in ons weg.  
Nooit gaat het weg,  
is dit geen wonder:  
Nooit gaat Vlaanderen meer  
ten onder.

## BAREND J. TOERIEN

### DIE VOËLVANGER

Die duiwe is nou dubbeld voëlvry  
en moet skoert uit die stad. Amptelik  
het ons 'n Papageno met stok en blik  
en nou met sy nuutste metode. (Duiwels, meen ek.)

In 'n vensterbank hoog bo die straat  
plaas hy jong wyfies in 'n vuik  
(en 'n handvol mielies, maar die jeugdige  
skones gee blykbaar die deurslag). Menige

minnaar val in die lokval. Die geboue  
is nie meer so erg bestreep, die bome  
hou nie langer skerpskutters verborge.  
So spog hy altans in die koerant sy bogterye.

Dis daarom, die min duiwe deesdae  
as ek smiddae eet op die houtbank,  
daarom my behae, in my manlikheid gekrenk,  
in hul morsigheid, en gepaar, en gepronk.

### HERFSVERS

'n Jagter kan eens staan  
in rooi woude van herfs  
roerloos totdat 'n bok  
hoogtrappend nader kom  
en snuiwe na sy wond,  
hy bly nogtans die jagter.



'n Ou man langs die pad  
steek na my sy hand,  
dis nat van sweet en bier.  
Sy asem het 'n stank.  
Ek wou sy hand gryp maar  
glas was tussen my en hom.

In die herfstafereel  
met jagter en geweer  
staan hy alleen daar om-  
dat ek hom daar poseer.  
Maar is hy meer rëel  
as ek wat dit neerskryf?

Tog, eendag op 'n kaart  
sal ek jou wys presies  
waar ons gestaan het toe  
— my hert! (of Artemis?)  
sy my vir goed ontwen  
het van alle ander goed.

Maar beste onthou ek die bok,  
ontstemd soos ek is en leeg,  
wat jou dieper en dieper lok  
en, al skiet jy haar dood op slag,  
buite jou bereik beweeg.  
Die jagter het die wond.



B. L E R O U X

VOORSPEL 1964

Uit die hand van die tydlose dal  
het skadu's oor die tyd geval;

miskien sal ek nooit weer  
die gradeboog span oor  
Clifton, Kamps- en Gordonsbaai;  
nooit weer die denne- en silwerbome  
sien vlam in die infrastrale,  
deur die spektrum van 'n Kaapse son.

Slegs herinnerings toegespin  
tussen die skubbe van 'n dennebal,  
of in die sagte donsigheid  
van 'n enkele silwerblaar,  
deur al die jare tussen vergeelde blaaië  
van 'n Vedas bewaar.

Verder slegs die bittere navrant  
wat drup-drup oor 'n kelk se rand.

WINTERDAG

(Kaapstad)

Die Kaapse dokter het oor die berg gebuig,  
swaar wolkemassa saamgeklos;  
'n Republikeinse straalvliegtuig  
beur en steun teen die pers winde uit,  
skiet deur venynige radarstrale  
uit 'n swart oorrype druiwetros.

Deur 'n doolhof van nat gange en strate,  
wemel verfomfaaide stukke papier:  
geel, bruin, swart en wit  
elkeen op soek na sy eie goue bate.

# JOZEF DELEU

## VERWACHTING

*voor mijn vrouw*

De dag wordt bruin.  
Je leven, korf vol stilte,  
in de nacht verruimt.

De sterren, hemels vergezicht  
op witte klaarte en mei  
verdwijnen in de mist.

De doffe slagen slaan  
de lange, luide tijd:  
je wacht en het doet pijn.

Je bent van stilte  
stiller dan de tijd  
nu dag in nacht verglijdt:

een nieuwe geest  
bezielt  
je rijpe eenzaamheid.

## ZWIJGEN

In mijn kamer  
stamelen de dagen

het een en hetzelfde woord:  
te slapen liggen dood,

de zon horen bloeien  
uit elk aardse woord,

zacht en weerbarstig beminnen,  
zonder twijfel en daarom

zonder woord.

## MIDDERNACHT

Het geluid van de tijd  
maakt bereid  
voor de reis.  
De duisternis draagt  
de uren der nacht,  
ik lig en ik wacht.

De handen gelijnd  
voor de lange reis  
op spoorloze trein.  
De ogen gesloten  
— verlaten boten  
in de zee van het hoofd.

Alleen in het land  
van mijn bed  
en de nacht:  
mijn afreis begint  
hulpeloos,  
blind.

## HANDELING

Tot grote kruimels mist  
heb ik mijn angst gewreven;  
hun grijze as gestrooid  
over de grond  
waarin mijn leven  
als een zwarte mond  
zich sluiten zal,  
om tot het been  
ontdaan te worden  
van dit vlees.

In sy opstel „Oor die Kwatryn”<sup>1</sup> huldig Opperman veral die volgende menings oor rym in die kwatryn: (i) volrym is noodsaaklik, en (ii) die rympatroon a a b a is die bevredigendste.

Opperman is nie alleen ’n suksesvolle en produktiewe kwatryndigter nie, maar sy invloed oorheers vandag die hele kwatryn-bedryf in Afrikaans. Dat uitsprake soos bogenoemde ’n verreikende invloed gehad het, kan baie maklik aangetoon word. In verskeie beskouings van dié digvorm en resensies van kwatryne was die olie wat die lig verskaf, uit hierdie kan getap. Dit is selfs geregverdig om te sê dat hierdie menings in latere kritieke tot kriteria verhef is.

Daarmee is natuurlik nie gesê dat Opperman se formuleringe ontdekkinge was nie. Die rymskema a a b a is immers die patroon van feitlik die hele Persiese kwatrynliteratuur. In alle geval word in die beskouinge waarna ek verwys, hierdie „klassieke” instelling teenoor die kwatryn as digvorm eerbiedig. Tot so nougeset toe dat iets anders in hierdie opsig gelykstaan aan ’n oortreding.

A. P. Grové<sup>2</sup> haal uit hierdie aantekening van Opperman (toe nog in *Standpunte* 9) aan en onderskryf genoemde menings. Veral oor die rym as sodanig in die slotvers voel hy sterk: „Ook moet die kwatryn ’n geslote eenheid vorm. Daarom is dit gebiedend dat die slotvers moet rym, en wel op ’n rymklank wat in die vorige drie verse ’n prominente rol speel” (bl. 134). Van die rympatroon a a b a sê hy dat dit die skema is wat met die meeste welslae deur digters aangewend is.

In ’n resensie<sup>3</sup> oor G. A. Watermeyer se bundel *Taalfeeskwatryne* skryf Grové: „In weerwil van die titel (en die voorwoord) het ons hier nouliks met kwatryne te maak. Om mee te begin, gooi die digter die klassieke patroon (a a b a) oorboord en val hy sonder uitsondering terug op rymende koeplette, met die gevolg dat die geslotenheid verlore gaan”.

J. Kromhout laat hom in sy resensie<sup>4</sup> van dieselfde bundel soos volg uit: „Moontlik na die voorbeeld van die moderne (kuns) ballade — wat selde ’n ‚ballade’ is — of die hedendaagse sonnet wat al hoe meer van die klassieke patroon begin afwyk, gooi Watermeyer hier die erkende kwatrynskema oorboord ten gunste van vierreëlstrofes met paarrym, wat op sig-

self, en naderhand, sy eie „dreun’ meebring en m.i. geen verbetering is nie.”

Vir die jong kwatryndigter word genoemde opstel van Opperman voorgelê soos C. W. Hudson doen in ’n stuk „By die Jongeres”<sup>5</sup>: „Marx kan nie beter as om D. J. Opperman se artikel oor die kwatryn in *Standpunte* van Januarie 1948 te bestudeer as onontbeerlike vooroefening by die skrywe van dié soort gedig nie.”

Maar genoeg om te illustreer hoe sterk en hoe wyd die stroom reeds trek.

(i)

Dit is volkome duidelik dat Opperman sy voorkeur aan die rymskema a b a toesê omdat, volgens hom, die laaste rymwoord sodoende in ’n posisie en die bes moontlike geleentheid gestel word om ’n „gevoel van volkome afgeslotenheid” te bewerkstellig. „En vir so ’n kort gedig is geslotenheid noodsaaklik as dit sterk, selfstandig en afgerond moet staan.” Tog erken hy dat ’n „ope geslotenheid” mag bestaan, selfs soms verkieslik mag wees. Die rym, gee hy toe, hoef (met die oog op so ’n „ope geslotenheid”) nie slegs manlike rym te wees nie. Maar: „Al wat my noodsaaklik lyk, is dat die rymwoord ’n volrym moet wees.” Assonansie gun hy wel geleentheid in die kwatryn, maar dan nie as plekvervanger van *eindrym* nie, slegs as ’n halfrym binne. Assonansie kan dus nie kompenseer vir die afwesigheid van volrym nie. Aldus Opperman.

Hierdie sterk opvatting oor die rym en die, ja, paradoksale erkenning van ’n „ope geslotenheid” in die kwatryn het my gelei tot ’n nadere ondersoek van ’n konkrete geval. Veral ’n vraag soos die volgende het na ’n antwoord gesoek: Word die rym, en by name die volrym, hier nie te hoog deur Opperman aangeslaan nie? Heg ons oor die algemeen nie te veel waarde aan die rym as bindmiddel nie? Wel is die rym by uitnemendheid die moment wat kan orkestreer, maar daar is tog verskillende maniere waarop die klankmateriaal binne ’n gedig georkestreer word. En die rym is maar één.

Omdat met rym in hierdie bespreking die hele saak van geslotenheid gemoeid is, en andersom, sal ons die situasie in sy volheid moet laat spreek. Waardeur implisiet natuurlik sy selfgenoegsaamheid aan die bod sal kom. Selfgenoegsaamheid lê immers op die pad na geslotenheid.

Die volgende vier reëls verskyn tipografies apart onder die titel „Woestijn” in Gerrit Achterberg se bundel *Hoonte*:

„Door eenzaamheden in woestijn herschappen,  
ben ik mijn eigen kemel en oase.

Onder de sterren tussen oost en west  
les ik mijn dorst aan oorspronkelijk water.”

Beskou vanuit die sig-vormende vorm kan „eenzaamheden” ’n attribuut — ’n objektiewe attribuut — van die woestyn wees waarvan die titel rep. Vergelyk bv. die uitdrukking „die eenzaamheid en verlatenheid van die woestyn”, of „deur eensaamhede van uitgestrekte vlaktes moes ons ons weg vind”. Hiervoor sou die lidwoord voor „woestyn” egter noodsaaklik wees. Vergelyk aldus: „Deur / eensaamhede in ’n (die) woestyn / herskape”. Kom die lidwoord nie, word dit duidelik dat ons hier met ’n toestands- en nie ’n plekbepaling nie, te make het. Deur „herschape” aan die einde van die eerste reël word die „ik” reeds gesuggereer. In die tweede reël doen „ik” egter sy volle intrede as lydende party teenoor die menslike aandoening (wat dit nou duidelik blyk te wees) „eenzaamheden”. Die „ik” word dus besonder laat eksplisiet aangekondig, maar is deur „herschape” (en dan die omgekeerde orde „ben ik”) onverdringbaar en intiem betrokke by vers 1. Maar „ik” is dadelik die onderwerp van ’n sin wat die momentum het van ’n nuwe sin, staan dus in ’n mespunt-posisie tussen twee balanserende sins-helftes. Hoewel hy laat sy intrede doen, is hy uit wans uit as herskapene: die proses is reeds voltooid as die gedig open.

„Ek” (’n mens) in die woestyn herskep deur „eensaamhede”. Sinoniem met woestyn word gewoonlik gestel sand en stof en waterloosheid. „Herschape.” Dit alles in een blik, hoewel met die eerste oogopslag hiperbolies, blyk tog die harmonie te besit wat „onversoenlikhede” tot integrasie kan dwing. As metafoor sou so ’n beeld nie opgaan nie; die uitmekaar-hou van die twee sake „ik” en „woestijn” deur die onverbidde „herschape” bring juis die verruiming wat noodsaaklik is vir wedersydse koöptasie binne elkeen se sfeer. Ter sake, en dit is vir ons van primêre belang, is daar geen moment wat dusver hang aan ’n buite-tekstuele gegewe of nie-gegeewe vir substansie-vorming nie.

Maar die beeld gaan verder: Ek tot woestyn omskep is nou my eie kameel en oase. Twee tipiese dinge van die woestyn, konvensioneel-aanvaarde deel daarvan. Meer nog: Die twee gespesifiseerde dinge word in die dampkring van die voltrekende beeld tipies van die „ik”. Dit is nie ’n willekeurige gebruikmaking van enige, of sê maar die mees voor die hand liggende, kenmerke van die woestyn nie. Daar is ’n besliste

keuse gedoen uit 'n aantal aspirante ten einde by wyse van kontraswerking of aanvulling 'n sinryke verhouding te skep. Soos selfgenoegsaamheid maar ook erkenning van die onderskeie eise daarbinne voldoende gesuggereer word in die kontrasterende stelling: „Ek is my eie baas en klaas.” Aan die een kant die kameel met sy kenmerk dat hy water lank kan stoor, maar uiteindelik tog as 'n lewende dier weer hunker na 'n oase wat, aan die ander kant, aanvullend in sy noodsaaklikste behoeftes voorsien. Die kameel soek nie buite die woestyn, waar hy immers tuis is, na lafenis nie; die woestyn hou dit volkome in homself. Daar is dus ten spyte van die wydheid geslotenheid.

Daarmee is die eerste helfte van die strofe afgehandel en dit word deur 'n punt afgesluit. Hierdie eerste helfte bring inderdaad 'n eienaardige toedrag tuis, want dit is vir ons, Westeringe, *vreemd* om so tot *woestyn* „herskape” te word. Hellinga en Scholtz formuleer hierdie „dilemma” waarvoor die taalsituasie hom bevind, soos volg: „alle feitsake wat in taalgebruik gegee word, word (naamlik) gekonfronteer met *die in-ervaring-gekende werklikheid van 'n bepaalde kultuur in 'n bepaalde fase van sy bestaan.*”<sup>6</sup> (Hul kursivering.) Nou is dit in die Westerse kultuurpatroon waarbinne hierdie gedig hom bevind, iets „ongekends” om tot woestyn herskape (iets positiefs, iets moois) te wees. Daarom vra die feitelike toedrag in die eerste helfte nadere bepaling (of „verduideliking”). En dié nadere bepaling (eerder: dié stapeling van getuienis) gee die twee slotreëls.

Hoe staan dit met die „ek-tot-woestyn-herskapene”? En nou word onder hierdie vreemde koepel sekere dinge in verhouding belig wat die koepel met sy sonderlinge ontwerp laat pas. Die twee vlakke skuif eventueel met die slot heg ineen: „oorspronkelyk water”. My dors les ek in myself, aan die water wat in myself ontspring. Dit is water van die woestyn, van die oase ja, maar ek is hierdie dinge. Daarom is dit eie, oorspronklike water. Maar ek is ook kameel, behoefte, dors. Dus: sintese. Sodoende word die gedig ook besweer. Die laaste vers is eintlik net die voltooiing van die lyn wat in die tweede reël nog oopgelaat is, 'n vervulling waarom die vroeëre reeds vra en waarheen dit uitwys. Die tweede helfte bring egter ook bevestiging van die ingeperktheid-ondanks-uitgestrektheid wat hierbo te berde gebring is: „onder de sterren” en „tussen oost en west”. Ritmies-melodiese oorwegings ter syde gelaat, kon hier ook gestaan het: „Voorbij de sterren van oost tot west”. Maar die teuels „onder” en „tussen” hou die gang vas sodat teen die stang gery word tot die laaste inkennige: „les ik mijn dorst aan oorspronkelyk water”.



In die lig van bostaande kan dus met reg beweer word dat O. se „ope geslotenheid” by uitstek op hierdie saamgegewe vier reëls van toepassing is. Maar verder, wat die klank betref: Word hierdie inhoudstoedrag van die strofe deur die klankpatroon geloën? Word die graad van geslotenheid deur die klank (in besonder die afwesige volrym) versteur? Of onderskraag die klankpatroon dalk maar net wat ons reeds ontdek het, het dit as 't ware die hele tyd maar meegespreek?

Dit is opvallend watter stewige klank-latwerk daar onder hierdie skynbaar rymlose vers sit. Op mooi suggestiewe wyse herberg hy die a b a-rymskema in hom. Drie van die vier slotwoorde het die presies-gelyke struktuur van  $\tilde{a} - \tilde{a}$  in die vokaalpatroon (-schapen, -ase, water), terwyl die vierde hom net so markant distansieer van hulle, nl. in sy manlikheid, of sy nie-vroulikheid (die ander het almal die nie-beklemtoonde toonlose  $\tilde{a}$ -vokaal in die slotsillabe). Vers drie staan na klank los, maar word deur die gesuggereerde rymskema a b a omvat.

Net onder die oppervlakte, assonerend, nie volrym nie. Die patroon is a b a, O. se skema. In vele opsigte toon hierdie vers trouens ooreenkoms met dit wat O. kenmerkend van die kwatrynvorm ag (soos bewoord in genoemde opstel). So bestaan die gedig uit twee stuwings met 'n hoofruspunt tussenin. Die ruspunt  $\tilde{e}$  in die middel en skei die gedig as 't ware in twee tweereëlige helftes, met die tweede deel presiserend t.o.v. die eerste.

Ook is daar versnelde beweging („die tempo is vinniger”, sê O.) in die tweede helfte. Waar in die eerste helfte die sintaktiese snit en die versnede saamval, albei in die komma en die versreëlwit rus, het ons in die derde vers 'n enjambement. Maar hierdie versnelde tempo word ook reeds vroeg in die derde vers deur 'n afwyking in die metries-ritmiese substraat teweeggebring. Die reëlmaat word ingeboet met versnellende effek deur 'n opeenvolging van onbetoonde lettergrepe. Voorts het „ben” aan die begin van die tweede reël gelyke of selfs iets swaarder klem as die daaropvolgende „ik”, sonder dat „ben” daardeur tot volle heffing, of „ik” tot volkome daling word (na „ik” is daar bv. 'n ligte sintaktiese snit — deur die omgekeerde woordorde — en dus iets van 'n oponthoud, waarvan hy profiteer). M.a.w. hierdie reël skadu die inset van die derde reël lig vooraf (met die klem op lig):

Döör éenzaãmhéděn ĩñ wöçstĳñ hërschápěn,  
bĕñ ĩk mĳñ éĳĕñ këmĕl ĕñ óásĕ.  
Óndër dĕ stĕrrĕn . . .

Die vinniger ritme word aangehelp deur stafrym van die *d*. Met betrekking hiertoe is daar nog 'n belangrike aspek wat



aandag verdien. In sy breedopgesette proefskrif *Het Vierregelig Gedicht in de Nederlandse Letterkunde sinds de Renaissance* maak Warners die versigtige opmerking dat die Persiese kwatryn verwant kan wees aan die Griekse distichon. Die Perse sou dan die rym wat die Grieke nie het nie, daaraan toegevoeg het. Maar die verrassende rym van die Perse (a a b a is inderdaad 'n verrassingskema) sou by die Grieke 'n eweknie vind in 'n onverwagte en verrassende metrum. Die metrum lê 'n sekere patroon neer en wek deur so 'n voorbeeld 'n sekere verwagting — raak dus konvensioneel — maar in plaas van dit vol te hou, wyk dit daaropvolgende daarvan af. Dit kan dus heel moontlik wees dat die rymskema a a b a sy ontstaan het in 'n metrum wat op so 'n verrassingslees geskoei was.

In ons geval sou die verrassingsaspek wat in die metrum skuil, egter op 'n ietwat ander wyse van toepassing wees. Ons het reeds aangetoon dat die metrum in die derde vers afwyk van die eerste twee. Nou kan hy op sy beurt — soos dit ook met die rym gesteld is — die verwagting wek dat hierdie afwykende hom in die vierde vers sal voortsit om die twee reëls van die tweede helfte na die voorbeeld van die eerste helfte in gelyke polsslug te bring. As dit egter nie gebeur nie, maar die laaste vers hom veral ook in die klankeggo's aan die begin sterk by die tweede vers inskakel, tree 'n „ongerymdheid” in wat die moontlikheid van 'n verrassing inhou. Daar is selfs 'n sterk assonerende beginrym in kruisverband: „ben ik mijn” / „les ik mijn”.

Die dinamiek van die twee reëls verskil egter: Die tweede reël loop breukloos na sy einde; in die vierde reël is daar 'n sintaktiese snit (na „dorst”), m.a.w. die reël voltrek hom in twee stuwings. So varieer hy t.o.v. die tweede. Om tot die klank terug te keer: die n-foneem en veral die n-uitgang (die subtielste van die ryme, soos by Emily Dickenson) deurrank die gedig — waardeur iets van die ligter geslotenheid weens die omvangrykheid gesuggereer word. Vergelyk veral die eerste vers met sy lang woorde elke keer op 'n n uitgaande (toegegee dat in Nederlands die n van uitgange nie altyd uitgespreek word nie):

„Door eenzaamheden in woestijn herschepen,  
ben ik mijn eigen kemel en oase.  
Onder de sterren tussen oost en west  
les ik mijn dorst aan oorspronkelijk water.”

Daarmee, meen ek, het ons 'n aanduiding gegee dat die rym verreweg nie die alfa en die omega van die kwatrynvorm is nie. Op hierdie ander faktore moet die Griek terugval as hy hom in die kwatryn wil uitdruk — en daarmee selfs verrassend ook

wees! Want ook hulle is in hul eie reg sterk en in eendrag 'n dwingende mag.

Ná ons beskouing op verskillende lae kan ons nie anders nie as om te besluit dat Achterberg se vier reëls 'n klemmende geheel uitmaak: 'n kwatryn, en 'n goeie kwatryn daarby. Ons kan nie 'n gedig as nie-kwatryn uitwerp omdat ons die rym wat moes salig maak, mis nie. Wat dan van die veelheid ander momente wat in elke werk meespeel? As ons nie van die poësie as sodanig kan eis dat hy moet rym nie, hoe kan ons dit van een van sy vorme, die kwatryn, eis? Sy naam bind hom bloot aan vierreëligheid vas<sup>7</sup> en nie aan rym soos dit met die sonnet die geval is nie<sup>8</sup>. Moet ons dan 'n wet hier strikter van toepassing maak as in die gebied waar hy primêr van krag is?

(ii)

Daarmee is ons by die kwessie van variëring van die rym-skema. Hoe buigsaam is die aanwending van rym in sy verskillende patrone en moontlikhede nie in die sonnet nie. Daar is 'n magdom variante waarin die rym hom kan voltrek. Toegegee, in die kwatryn is met behulp van die „klassieke” patroon (a a b a) as een van die momente-in-actu reeds baie groot hoogtes bereik. Maar durf ons verdagmakery teen ander, afwykende rym-skemas pleeg?

Al dadelik kan ek nie ten volle met Opperman saamstem nie wanneer hy van sy voorkeurskema sê: „'n Mens kry onmiddellik met die inset reeds die rymgerigtheid deur die oorheersende rymklank (a a) wat die verwagting wek, maar voordat hierdie klank weer voorkom, bring die rymlose derde reël (b) afwisseling en verhoogde spanning; wanneer die verwagte rymklank dan aan die end van die vierde reël wel kom, wek die laaste woord in die gedig die gevoel van volkome afgeslotenheid. Die eerste twee rymwoorde is 'n hamer wat met mik- en korrelbewegings liggies 'n spyker in posisie tik en die spiere onder beheer kry, dan in plaas dat die hamer weer op die spyker neerkom, lig dit met die rymlose derde reël omhoog om met die laaste rymwoord in een fors hou op die spyker se kop terug te keer” (bl. 88).

Dit is 'n sterk beeld van die werking van hierdie rymskema, maar ongelukkig verontagsaam O. daarmee die ander moontlikheid dat die laaste rymwoord met die derde vers kan paar. Alles gaan so seker dat die verrassingselement in die rym self geen speelruimte gegun word nie. Want die hele samestelling van dié patroon is sodanig dat daar aan die einde 'n keuse gedoen word en die verrassingselement derhalwe sy intrede doen. Anders as by omarmende of kruisrym word 'n moontlike nuwe

rymmotief eers in die derde vers aangekondig. Dit laat aan die laaste vers veral twee sterk moontlikhede oop: om die nuwe rymmotief te verwerklik of om 'n rymmotief wat reeds volvoer kán wees, opnuut aan te raak, as 't ware weer te open en af te sluit.

Beslis kan ons nie met O. akkoord gaan dat die a a 'n rymgerigtheid bring „wat die verwagting wek” nie, bedoelende enkel die verwagting van 'n latere heraansluiting. Die eerste twee verse kan as 'n gepaarde nosie staan en hoef geen rymverwagting te skep nie; indien wel kan dit ewe sterk die verwagting wek dat die tweede helfte na analogie van die eerste helfte in homself rymmakers kan vind. Dit wil voorkom asof O. ondanks sy uitgesproke weerhouding van dogmatiek, hom reeds daaraan skuldig gemaak het.

Laat ons dus 'n keer onbevange en objektief teenoor 'n ander gerealiseerde rymskema staan. Hier het ek my na Leopold gewend, die digter wat 'n verskeidenheid patrone ewe gemaklik hanteer het. Dit was werklik moeilik om 'n keuse uit sy Oosterse werk te doen, aangesien ons hier uiteraard nouliks meer as een kwatryn kan beskou. Uiteindelik het ek op 'n kwatryn volgens die skema a b b a besluit, miskien omdat hierdie patroon vir my nog altyd groot moontlikhede ingehou het:

„Vereer den zon om strakgespannen schijn,  
de maan met licht en donker, zonder tanen  
de sterren, die hun lange hemelbanen  
omgaan en nimmer achter adem zijn.”

Ons hou in gedagte dat ons hier manlike sowel as vroulike rym het, wat deur O. toelaatbaar geag word, maar waarteen bedenkinge ten opsigte van 'n „toe geslotenheid” bestaan. Voor enige bespreking van die rym word ons egter genoodsaak om eers helderheid oor enkele inhoudsdinge te kry waarmee die rym, en veral die vroulike rym, intiem gemeoid is:

1. „zonder tanen” kan slaan op „de sterren”, maar terselfdertyd ook op „vereer” (dus, wat laasgenoemde betref, „vereer zonder tanen de sterren”). Die moontlikheid hier toe is geskep deur die omgekeerde volgorde van „zonder tanen de sterren” (asook deur die versreëlsnit). In sy verbinding met „vereer” is die sin van die vroulike rymwoord „tanen” dan die feit van die *ge vulde* daarvan, die onophoudelike — daarom spoel dit die reëlgrens oor. (Hier dus reeds iets van nitasem-wees, as gevolg van die vereer, die loof.)

2. „die hun lange hemelbanen omgaan” hoef nie net te slaan op „sterren” nie, maar op al drie wat tot dusver genoem is: son, maan en sterre. (As dit net op sterre geslaan

het, dan sou die vers iets onewewigtigs gekry het — 'n lang stilstaan op die einde by die sterre. En waarom sou net die sterre „nimmer achter adem zijn”?) As dit op aldrie slaan, kry die vers iets sinvols: vereer die hemelliggame, want ten spyte van hul arbeid of haas is hulle nooit uitasem of gejaagd nie; dit adem bewondering vir 'n gehele, grootse bestel.

Met dit alles is dit 'n vers wat kommentaar lewer oor 'n sekere diskrepansie tussen sy bewegingsdinamiek en die aard van die inhoude wat dit dra. Dis of die gedig sê: die hemelliggame is nie soos hierdie vers met sy uitasem verloop nie (vergelyk maar sy enjambemente), hulle is nooit uitasem nie.

Desondanks is daar die handhawing van ewewig in die swier, *is* die vers nie so uitasem as wat hy op die eerste gesig lyk nie. En hiertoe lewer die rym (waarop ons spesiaal gerig is) sy onmiskenbare bydrae.

Die eerste vers is strak, direk met sy staccato-klanke en word deur die komma markeer. Die laaste vers herstel eers weer nā „omgaan”, wat nog tot die vorige sintaktiese eenheid behoort, uit die meevoerende kringloop tussenin en word deur die rym by die eerste vers gebring om die beweging nugter en saaklik te omvat. Onwillekeurig dwing die beweging in die gedig die volgende beeld na vore: Die akrobaat swaai een keer aan die sweefstok, los dan, tuimel om en om, kom uiteindelik reguit en gryp weer die stok. Skouspelagtig en afgerond is dit inderdaad. Kyk hoedat die terugkeer na die eerste rymgerigtheid as 't ware voorberei word. Daar is in werklikheid 'n breër rym van die woordliggame as ons die verseindes naas mekaar plaas: „strakgespannen schijn / „achter adem zijn”.

Maar hoe toon die vroulike rym binne nie die volkome geridigeerdheid van die betrokke kwatryn nie. Die maestro het die toestand geheel-en-al onder beheer. In die „onophoudelikheid” van die rymwoorde word die beweging, elke keer met swaar enjambement, wentelend oor die verssnedes heengedra. Deur hul rym word die gejaagdheid vermild, getemper. Dis nie 'n ongebreidelde voortwenteling nie, dit gaan nie maar los nie, dog sekuur en wetmatig. Daarom verteenwoordig die rymtema 'n sekere bestendigheid in die orkestrasie hier.

Miskien is dit tog nodig om ter wille van die „epigrammatiese trekke” (die veelkantigheid van hierdie begrip ten spyte) saaklik na nog 'n kwatryn van Leopold op die patroon a b b a te verwys. Ek aanvaar tegelykertyd dat O. se skema hom besonder goed leen tot profilerings van so 'n „epigrammatiese trekke”, maar wil net te kenne gee dat ander nie simplisties uitgesluit mag word nie. Hier het ons nou ook die omgekeerde orde van die rym: die manlike word omarm deur die vroulike:

„Een vriend is niet, die u aan 't hart wil sluiten  
in uw geluksuur en zich niet genoeg doen kan.  
maar die den balling bij zich binnen roept en dan  
de deur toeslaat tegen de wolven buiten.”

Die eerste vier woorde in hul samehang sê onmiskenbaar: in die gedig gaan 'n vriend (= vriendskap) gedefinieer word. En dit word op 'n besondere manier gedoen: die gewig word na die tweede helfte verplaas. Deur die negatiewe aanloop en die positiewe kering met die apostroof en die „maar” word die slotgedeelte nadrukliker gemaak. Nie só is 'n vriend nie, maar só.

Maar let daarop hoe die onderskeie versmomente meespeel om die klem na die einde te dra. In teenstelling met die ander verse kom daar geen swaar snit in die laaste reël voor nie. Daar is wel 'n ligter snit na „toeslaat”: 'n woordgroepsnit maar ook 'n snit veroorsaak deur inversie (i.p.v. „de deur tegen de wolven buiten toeslaat” die gegewe model). Hier is 'n fyn geval van uitsluiting — alles wat na dié woord in die sin volg, is uitgesluit — nie alleen inhoudelik nie, maar ook sintakties. Insoverre dit die beweging aangaan, wat in die vorige verse, as gevolg van 'n volgehoue aaneenskakeling deur voegwoorde, golwend was, het ons in die laaste reël behalwe vir 'n ligte vertraging na „toeslaat” een deurlopende stuwing. Wat meer is: die beweging word voortgehelp uit die vorige vers omdat die sintaktiese snit nie punktuêl met die versverdelingspunt saamval nie, maar die „dan” uit die volgende sinseenheid word reeds hierby afgekeer. Hy span gevolglik teen hierdie versafkraling aan sodat die laaste vers op 'n versnelde noot („flying start”) afsit. Daar vind wel met die enjambement rym plaas, maar enersyds is in „dan” so 'n sterk tydsvooruitwysing aanwesig dat die enjambement hewig is. Die sterk tydsmoment gun m.a.w. nie die rym 'n volle reliëf nie. Andersyds dui die woorde „en dan” 'n skeiding aan tussen twee fases van die vriend se daad: daar was eers die gerigtheid op die hulpbehoewende, en nou die keer teen die agtervolgendes. „En dan” is as 't ware die gee van die teken: nou! Daarom dan ook die verskerping in klank in die volgende reël: die oorgaan van die gedempte *d* na die militante *t*. Dus is die einde van die derde reël in sy vooruitprojekterende tog ook 'n duidelike terughoudende (want verheffende).

Maar so word die aandag byna onopvallend tog opgeëis vir die slotreël. En met die slotwoorde kom die insig verrassend en helder: die ware vriend onderskei hom daarin dat hy nie net wil omsluit, aan die hart druk nie, maar ook uitsluit. Die balling word vreesloos by hom binnegeroep — hy word dus reeds al vër gaan haal (met die stem) — en die finale daad spreek



duidelik: die „toeslaat” van die deur „tegen de wolven buiten”. Met die oorgang tot hierdie reël word ’n baie subtiële, maar tog baie duidelik-waarneembare klankspel gespeel. Die intensivering wat die slotreël op die voorlaaste reël verteenwoordig, sien ’n mens bv. in die onmiskenbare klankverskerping van die slotreël, en dan veral deur die genoemde *t*-linie.

Dis dan ook niks minder as gepas nie dat die sluitende rymwoord, „buiten”, die dominante klank van dié klankverskerping bevat nie, nl. *t*. Hy is inderdaad kaatser van die klanklinie wat hy veronderstel is om te besluit. Laat ons ’n oomblik die funksie van so ’n slotrym in die onderhawige geval beskou. Hiermee word twee gelyksillabige rymende woorde met mekaar in verband gebring, en met hul kontak-maak word ’n ironiese toedrag oopgeblits: die „sluiten” („aan ’t hart sluiten”) hoort nie regtig by die „vriend” van die eerste helfte nie, by hom hoort eerder „buiten” („buitensluiten” of saam met die wolwe), terwyl die rolle net so omgekeer word in die geval van die vriend in die tweede helfte (hý is bv. die een wat aan die hart sluit). In sy kontrastering is die vers terselfdertyd ironies, subtiel-skerp. (Vergelyk so die ironiese van die tweede vers in sy opvolging van die eerste. Die versreëlverdeling speel ’n „aanskoulike” rol hierin; die versreëlwit sê byna: „ja maar” — „ja maar in u geluksuur”. Let ook op die selfsugtige van dié „vriend”, soos gegee in die woorde „en zich niet genoeg doen kan”: hy *teer* op geluk, géé dit nie. Terselfdertyd is daar ’n oulike, dubbelkantige spel op die woord „genoegdoen”.)

Ons kan dus met reg konkludeer dat die rymskema *a b b a* uiters effektief kan wees vir ’n epigrammatiese gegewe. Ek verstout my selfs om te sê dat dit hom net so goed leen tot die epigrammatiese as die patroon *a a b a*. Dat so ’n binnefunksionering met ’n omarmende buitelinie deur die terminaalklank die indruk van geslotenheid kan skep, kan nie ontken word nie. Die werking van die rym in die beskoude gevalle was soos volg: Eindrym bly agterweë tot met die derde vers wanneer paarrym ’n taamlik vlugtige verband met die eerste helfte slaan. Deur die gepaarde rym midde in die gedig kies die eerste rymklank nie alleen kortpad nie, maar bring hy reeds dadelik die tweede helfte in verband met die eerste. Die laaste rymklank is ’n klamp wat die geheel vanweë sy korthed dig en stewig saamhou.

Dit is dus ’n trapsgewyse toepassing van die rym wat hom betreklik laat in die gedig begin verwesenlik, maar aan die einde tog ’n sterk faktor blyk te wees. So word ’n kompakte eenheid opgebou. Die eerste twee verse staan nog los, maar daarna geskied die voltrekking snel, eers intern op kort afstand en daarna omvattend en afsluitend. Waar *a a b a* in werklikheid ’n hibri-

diese patroon is, bevredig voltrekking a b b a nie alleen alle eindpunte nie, maar hou hy in sy vlugge opeenvolgendheid tog ook 'n verskeidenheid moontlikhede in soos waarvan die behandelde gevalle uiteenlopende aanduidings gegee het.

O. behandel hierdie afwykende rymskema in 'n groep en sê daarvan dat as gevolg van die feit dat die endwoord in die laaste reël by 'n voorafgaande oorheersende rymklank aansluit nie, „die geslotenheid nie so volkome is nie en dat dit dan telkens die verwagting van voortgang wek” (bl. 87). Ons is ook terdeë daarvan bewus dat sy uitgangspunt in sy vergelyking van die verskillende rympatrone die veronderstelling is dat „alle faktore dieselfde bly en slegs die rympatroon aan die end van die versreël verander” (bl. 87). Ons het reeds daarop gewys dat die rym maar 'n onderdeel binne die orkestrasie van gedig is, 'n polsslag as 't ware in die ritme van die gedig se heelal. Daar is faktore wat die rym feitlik in pas dwing: dus, die „alle faktore” waarvan O. praat, is so sterk dat die rymskema hom daarna moet skik. So bied patroon a b b a bv. die enig korrekte keerbanke vir die rig van 'n stroom soos in Leopold se bespreekte kwatryne. Dit sou nie kon verander word nie. Ons wil dus konstateer dat aangesien die „alle faktore” die dominante is, dit onmoontlik is om te veronderstel dat hulle, wat ook die stof insluit, dieselfde kan bly. Soos elke gegewe van elke ander gegewe verskil, selfs hemelsbreed kan verskil, soek hy ook na 'n verskillende voltrekking. En die ander voltrekking kan ewe dwingend vir die bepaalde stof wees. Die uitgangspunt kan dus nie wees dat hierdie rymskema die regte een is en dat die stof by sy nou poort moet in nie. Dit kan alleen tot verarming van die kwatryn as digvorm lei.

Omdat dit die stof is wat om 'n sekere voltrekking vra, kan die blaam dus ook nie aan die deur van die rymskema gelê word as „die verwagting van voortgang” gewek word nie. Dan is daar elders 'n tekortkoming wat geen rymskema kan regstel of tot geslotenheid kan dirigeer nie. In hierdie opsig bestaan die wesentlike gevaar dat 'n mens jou deur subjektiwiteit en konvensionaliteit kan laat lei. Daar kan verdagmakery teen die konvensionele of die nie-konvensionele ontstaan. Die vermoede dat konvensionaliteit 'n rol in O. se uitspraak kon gespeel het, word gesterk deur wat hy onmiddellik ná die hierbo aangehaalde sê: „Daarom laat hierdie kwatrynsoort 'n mens baie maal aan strofes van 'n ander gedig dink — asof so 'n kwatryn die gelukkige klein oorskot van 'n verongelukte lang vers is” (bl. 87).

As 'n mens suiwer op die rymskema afgaan met alle ander faktore buite rekening, in ooreenstemming met wat O. voorop gestel het, sou 'n mens dieselfde beswaar van verwagte voort-

gang teen die rymskema a a b a kon ingebring het. Hier is 'n eindpunt (die derde vers) wat nie bevredig is nie en hierdie ooplating kan die verwagting op 'n aanvullende aktiwiteit wek. Wanneer O. sê dat ons in die rymlose derde reël 'n enjambement het, bring hy al dadelik ander faktore in die spel. Daardeur word die onbevredigde rymmoontlikheid van die derde reël verdoesel, maar veral is dit die epigrammatiese of verrassende van die slot wat hiervoor moet vergoed.

As hierdie artikel selfs net 'n springtand is op 'n toegeslane stuk akker, het dit meer as in sy doel geslaag. 'n Mens betreur dit dat ons kritiek so sterk daartoe neig om die kwatryn op die „klassieke patroon (a a b a)“ (Grové) — „die erkende kwatrynskema“ (Kromhout) — vas te pen. Albei aangehaalde kritici praat in terme van „oorboord gooi“ wanneer 'n digter maar 'n ander patroon durf aanwend, en gee daarmee 'n byna ontoeskietlike vooroordeel te kenne teen enige afwykende rymskema. Hoe (goed) die digter dit doen, is nie nou ter sake nie. Dit gaan alleen maar oor die oopstelling van 'n beginsel: daar is 'n rykdom momente wat die kwatryn kan konstitueer, maar hulle is aan wat 'n mens kan noem die genade van die stof uitgelewer. Dit is die stof wat op stuk van sake sal beslis. Sonder hierdie prerogatief kan ons alleen dié digvorm skaad, sy moontlikhede vereng.

1 *Wiggelstok*, bl. 87.

2 *Woord en Wonder*, bl. 133.

3 *Die Huisgenoot*, 23 Maart 1962, bl. 51.

4 *Tydskrif vir Letterkunde*, Jaargang 12, Nommer 2, bl. 73.

5 60: *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks, Jaargang 1, Nommer 1, bl. 73.

6 *Kreatiewe Analise van Taalgebruik*, bl. 29.

7 Van quattuor = vier.

8 Sŏno: klink, weerklink. Vergelyk die sprekende ekwivalent: klinkdig. Met die naam is die suggestie van *orkestrasie* van die klank gegee, wat die rym, soos gesê, by uitnemendheid kan doen.



## ENGEMI FERREIRA

### EWIGE KIND

Sy het 'n kat in haar arms gehou  
en geleidelik so haar sterte vergeet  
vergeet hoedat sy naglank in 'n lou  
en leë bed van verganklikheid gewee  
het en in die donker het haar kindwees  
storiëtjies verander in die skrikbeelde  
van grootmens speletjies wat haar in hees  
gehuilde stem tipeer het as verdeelde.  
En in haar deurmekaar verwarring nou  
het sy in fantasie verstrik geraak  
sodat sy sommer maar, net soos sy wou  
haar godgegewe roeping vervolmaak

Verstom voor hierdie nuwe sinvolheid,  
het sy haar oorgegee, sonder verwyf.

### QUI QUE TU SOIS . . .

Saam met die yl verlange  
na my hart se goue vreugdes  
het weerloos in die windwit  
lug die pyn en winter-swye  
van jou oë bly hang en  
dof-ver in die blou daarvan  
'n heimwee oor ek jou nie vind  
in hierdie land van onbewuste  
klein-verwronge sukkelaars  
en droewe vrome heiliges.

VANAAND

Vanaand,  
soos toe ek kind was  
het al die vrese,  
al die eensaamheid  
en al die bitterheid,  
my kleinlike  
onsekerheid verdring,  
en my verlate in die  
in die skyn  
van my verdrietigheid  
gelaat, sodat ek  
onomwonde — naak,  
my ure om verlang.

## MARIÉ BLOMERUS

### DIE STAD IS ROOK

Die stad is rook,  
nakend die jong sering.  
Jou woorde val om my  
granaatpitte.  
Soen my, bedek my,  
omsingel my en alle somberheid  
met die vonkel van jou woorde.  
Waai die wêreld heel toe,  
omhels die eensaamheid,  
verenig Oos met Wes,  
heg die vreemde ideologieë  
met jou woorde,  
ryg een geweldig rosekrans  
vir die mensdom  
as skans  
teen die melankolie.

### SKULP

Tussen sluimer en slaap  
is die rondtas  
in die diepsee  
skielik gestil;  
is jy 'n wye skulp met perlemoer  
wat my insuig,  
in jou spirale laat opkrul  
geheel beskerm teen die oscaan se drif,  
want jy het my so baie lief.  
En, so slaap ons, wieg ons,  
skommel ons eeu na eeu  
onverganklik  
tussen bloedrooi visse  
seester en anemoon.

## FREDA PLEKKER

### DIE ANDER REG

In die pers skemer  
Leun hulle rustig  
Oor hulle fietse,  
Vry buite perke van die tyd.  
In statuslose vryheid  
Slenter hulle gister  
Ën vandag  
Ën môre uit.

Ôns dra die doringkroon  
Van leier en beslegter  
In gedwonge dae  
En gejaagde ure rond.  
Vrees onrus in ons nagte  
En ons word ligvoetig banneling  
Wat versigtig stap  
Op ons eie grond.

Dan voel ek wrok  
My skielik wurg  
Omdat ons al die letsels dra  
Van vrees en van gebondenheid  
Omdat hulle  
Uit die skemer, rustig leunend,  
Die paradys se bitter appel vra.

### ZULU

Weet jy hoedat jou naak en trotse borste  
Jou liggaam bruin mahoniehout en fier  
Oor velde van ook jou voorsate beweeg  
In kaalvoet grasie geëts teen die aandlumier,

En dat met eerbied ek opreg  
Jou kopdoek en kombes kon eer  
En dat ek met stil weemoed nou besef:  
Miskien sien ek dit vir die laaste keer.

En as jy eendag, later,  
Hoë hakke en geleende tooisel dra  
Ek nooit weer met dieselfde liefde  
Die pad deur die Drakensberg sal vra.

#### VOORSKOOT EN GESIG

Dis Saterdag  
Hul skaterlag  
Dis tjaila-tyd.  
Strepe-strepe  
Geklee in bonte modemengsels  
Lawaai die tog  
Na stat en kaia uit.

Dora, Dina en Sara  
Kan luid en vry  
Die Madam diskusseer  
Elke grief en klag  
Word skel gelug  
Met raak mimiek  
Wat waardigheid en wrok tot glimlag skeur.

En Saterdag sluit Mies  
Haar hulp  
Uit by die agterdeur  
En staar hul peinsend na:  
En word onthuts bewus  
Dat Dora in die week  
Net èn van haar gesigte  
Saam met haar voorskoot dra.

## M. STEYN VAN ROOYEN: RIMPELS OP DIE WATER

Wat ons vir mekaar te sê het, lê tussen die verbeelding en die lewe, want die verbeelding is die lewe en uit die lewe vloei die verbeelding — en so bestaan alles uit 'n ritmiese vordering wat ontelbare kringlope voltooi — verbeelding, ritme en lewe.

Ons twee praat altyd met mekaar in eenvoudige woorde, en daarom is daar meer onderlinge begrip in ons gedagtes as wanneer ons probeer om filosofies te wees.

Op dié wyse stel ons nie mekaar se vindingrykheid onnodig op die proef nie.

Jy is vir my nooit mooier as wanneer jy byna kinderlik-naïef is nie.

Die oomblikke van stilswye tussen ons is die oomblikke van die mooiste geestelike kontak tussen ons twee. 'n Geluidjie van die natuur — 'n wentelende droë blaar, die sagte geruis van 'n stroompie of die roering van die wind in die bome, is die taal wat ons twee die beste kan verstaan.

Dit doen my hart goed dat ons in ons lewenstuin die onkruid sowel as die blomme aanvaar, want die druppels wat uit die lewe kom, val op die rose sowel as op die brandnetels.

Jy het enkeer gesê: niks is so skadelik vir individuele karakter as onredelikheid nie — selfs teenoor jou eie vyande.

Miskien is jy as verstandsmens so voortreflik ingeskakel, omdat jy van kleinsaf in die geselskap van 'n ou man deurgebring het. Daar was meer lewenswysheid in sy kelkie wyn, as in al die boekgeleerdheid van sy vriende.

Nou het ek genoeg gedroom. Selfs ná die mooiste  
drome moet ons weer tot die werklikheid terugkeer,  
sodat die verbeelding weer in vloed kan kom.

En toe ek opkyk en die wilgerblare in die stroompie sien bewe,  
— toe was jy weg — onherroeplik verlore! want die ouderdom  
het swaar en moeg op my gelê; en in die diep rimpels  
van my gelaat was daar 'n sonderlinge lewensverhaal toegevou.

Jy het nie weer na my teruggekom nie, want jy is  
nog jonk en glansend van hart —  
En ek is so oud soos die berge.

## JOHAN LOHMANN: LIMONADE VAN DIE BITTERLEMOEN

“Gits meneer, die hele Suid-Afrika is vol verborge skatte. Daar is geen dorp in die hele Republiek waar nie minstens Kruger-ponde, twaksakkies vol diamante of kiste vol silwergeld begrawe is nie. Dis seker maar so omdat so baie van die goed hier in ons land rondlê. Maar ek sê: net die dwaas steur hom daaraan en mors sy tyd om daarna te soek. Kyk net na ou Mal Pieterse wat hom laat bedot het deur twee Bantoemans. Hulle het hom jou waarlik 'n blik vol oortjies in die donker verkoop vir honderd rand, onder die voorwendsel dat dit goue ponde was. Nee, kyk, as mens so simpel is om met jou geld te speel, verdien jy dubbel en dwars om dit te verloor. So sê ek, al moet ek agterna dan as kommandant van die polisiepos hier op Upington alles uithaal om die geld weer te probeer opspoor. Die polisie moet tog ook werk hê om 'n bestaan te verdien.”

Kommandant Lingenvelder leun lui-lui teen die toonbank in die wagkantoor, veeg kort-kort sy donkerbruin snor skuinsweg van sy mondhoeke af. Dis Saterdagmore met 'n aanloop van mense orals vandaan. Weerskante van die dorp lê Grootrivier se nedersettings, en Saterdag kom hulle inkopies doen. Omdat Upington by die brug lê oor die Grootrivier waar die paaie tussen Kenhardt-Kuruman en Keimoes-Swartmodder mekaar kruis, is daar baie verkeer op straat al is dit dan ook dat die paaie in al vier rigtings van of na die woestyng gebied lei. Kommandant Lingenvelder lyk op die oog af so amper aan die slaap as wat kan kom. In werklikheid is hy dodelik wakker. Hier op die rant van die diamantwoestyne het hy lankal geleer dat die mens wat so ewe doodluiters oor die sandduine verskyn bes moontlik 'n skelm van die eerste water kan wees. Hoe onverskilliger of hoe belangriker hulle lyk, hoe gevaarliker kan hulle wees. Hy kyk hulle almal deur, so gesels-gesels, en hy klasseer elkeen net soos diamantdelwers dit met hulle diamante doen: volgens grootte, helderheid en prys. Mense wat hier by hom aangestap kom is gewoonlik skadelose fortuinsoekers wat groot indruk probeer maak, of geslepe diamantsmokkelaars wat so min aandag as moontlik probeer trek, en handelsreisigers wat wil voorgee dat hulle eintlik die besitters is van die waarvoor hulle reis. Van hulle is net die klaarblyklike fortuinsoeker nie gevaarlik nie omdat hy groen is van lompeid. In een van hierdie drie groepe val hulle, of hulle hulle nou al voordoen as ryk skaap-



boer wat plase soek, belangrike reisigers op soek na stof vir tydskrifartikels oor die seewater vandaan of as iemand wat eintlik uit verveling net 'n bietjie die wêreld wil deurkyk, moontlik sien hy 'n perseel raak wat geskik is om 'n fabriek vir die inmaak van vrugte op te rig!

Maar hierdie kêrel met sy bleekgeel gesig en klein skulpoortjies wat 'n rukkjie gelede so saggies hier binnegeskuif het en begin gesels het oor verborge skatte, slaan vir Kommandant Lingenvelder half dronk. Hy het 'n ferweelpak aan en veldskoene. Hy het met 'n motorkar uit Kuruman gekom — staan by die hotel. Hy dra 'n kurkhelm. Dit lyk so half of hierdie man nie sy wêreld ken nie. Of wil hy maar net die indruk wek dat hy nie die kontrei hierlangs ken nie? Dit sal die kommandant gou genoeg uitvind. Miskien is hy tog maar net een van die onnosel skaapkoppe en sy praatjies het niks om die lyf nie.

“U sê die van is Fuchs, meneer?” sê-vra hy aan die besoeker. “Is u miskien familie van ou Dawid Fuchs, die Duitser wat daar naby Ariamsvlei in Suidwes met karakoel boer?”

“Nee, Kommandant, ek is Jan Fuchs. Dit word uitgespreek met 'n -g-: Foegs. Eintlik is dit 'n vreemde deurmekaar skommel van name. Dit het gekom deurdat my ma — 'n nooi Pretorius van Vaalkop in Transvaal — ná die Rebelle van 1914 getroud is met 'n losloop Duitser wat tussen die Boere gesmous het. Sy mense was almal in Duitsland, en so het ek 'n Boerenaam gekry. My ma se pa s'n. Nee, kyk, familie hierlangs het ek nie. Om die regte waarheid te sê, dis die eerste keer dat ek in die land van julle kom. Dinge staan só: drie maande gelede het ek afgetreë met pensioen; was landdros in Bochum se wêreld waar die muskiet nog kwaai is. U sien mos hoe lyk ek: geel gesig; dis muskietkoors wat so maak. Omdat ek nou nie vrou of kinders het nie, en omdat ek so een met die ander nogal redelik goed daarin sit, het ek besluit om hier iewers langs Grootrivier vir my 'n huis te kom soek — groot huis, groot tuin, met baie druiwe. Ek hoor julle druiwe hier is so goed — min reent maar baie water uit die rivier. Dis net die beste vir alle sagte vrugte, en dis veral druiwe se kos. Ek kan my lewe laat vir 'n lekker vet tros sultanadruiwe. Nie omdat die goed sonder pitte is nie, maar omdat dit so effens muf smaak soos muskadel. En dit laat my aan my oorlede pa dink. Toe meen ek so: As daar so 'n plek hier in die buurt is, sal die kommandant van die polisiepos dit sekerlik weet. En daarom is ek nou hier, om dit maar so uit te druk.”

Kommandant Lingenvelder kyk vir Jan Fuchs so half ongelowig aan. Hy is 'n grootprater en hy lyk koddig. Sy ogies effens waterig. Sy gesette lyf. Kort van persoon. Swaar kake.

Geplooid voorlop. Iets aan die man is nie eg nie. Miskien is dit net maar die ferweelpak en die veldskoene wat te veel die indruk wil wek van halfwoestyn. Elk geval, hy sal hom tog maar help, dan weet hy tog minstens waar om die man te soek as dit nodig mag word.

“Ja, meneer Fuchs, by ons raak almal geholpe. Selfs as hulle na 'n ryk weduwee soek,” maak hy flouierig 'n grappie. As daar geen reaksie op volg nie, gaan hy voort: “Die toeval wil dit nou so dat ons net die plek vir jou het. Daar bo, waar die pad uitdraai Kenhardt toe, staan 'n gewelhuis teenaan die rivier, met 'n groot water erf. Dis 'n ou huis. Erg vervalte want dis net 'n ou vrou wat daar woon. Seun jare gelede somer so dood een nag. Van toe af al is die huis in die mark. Groot tuin. Maar geen kopers nie. Sy vra glo te allemintag veel — dertigduisend rand pluk mens nie somer elke dag so van die naaste druiwestok af nie. In hierdie wêreld kan jy die helfte van die woestyn met al sy diamante daarvoor koop — as jy maar wis waar die diamante lê. Destyds het die mense nogal kom kyk om te koop. Maar almal is kopskuddend hier weg. Sê die ou dier is swak-sinnig of soiets. Sodra die mense oor die prys begin redekawel, vererg sy haar bloedig en jaag hulle op staande voet weg. Sy sê hulle wil die laaste ou geldjies uit 'n eensame weduwee se mond steel. Nou kom daar nooit meer iemand wat sil koop nie.”

“Kommandant, u sê die huis is nog te koop?”

“Ek glo wel, meneer Fuchs, maar ek kan gou bel en vra.”

“Nee, nee,” keer meneer Fuchs, “dis onnodige moeite. Ek moet tog elk geval eers gaan kyk of die plek my sou geval voordat ek aanklop om te onderhandel. Hoe kom ek daar?”

“Dis maklik. U stap met die straat hier voor die polisiepos langs, af, weswaarts. Laat ek sien: twee, drie, ses blokke. Op die rant van die dorp teenoor die brug oor die rivier staan die ou huis met sy hoë voorgewel. Op 'n tyd was dit wit gekalk. Plek-plek sien mens nog iets daarvan. Verhoef is die naam. En onthou, meneer Fuchs, as u wil koop, moet dan nie oor die prys redekawel nie.”

“Dankie Kommandant. Ek sal u raad in gedagte hou. As ek koop, sien ons mekaar tog dikwels genog weer. Tot siens.”

Jan Fuchs stap al met die straat langs, met Grootrivier op links. Telkens gaan motorkarre of kar-en-perde by hom verby na die verfliggende dorpe in die droë wêreld, of na die hoewes op die welvarende nedersettings langs die rivier af. Jan sien dit alles sonder om dit eintlik waar te neem. Hy dink aan Kommandant Lingenvelder se afskeidswoorde: As jy wil koop, moenie oor die prys redekawel nie.

Maar dis warm hier langs die rivier. Die boomsingertjies in

die wilgers skeer so dat sy ore behoorlik tuit. Op straat slaan die hitte reeds so op dat dit lyk of alle vastigheid wil verdwyn en aan die vloei gaan. Hy moes liewers met sy motor gekom het. Maak ook 'n beter indruk. Jan haal 'n groot kakiesakdoek uit sy binnesak en veeg die sweet op sy voorkop, onder die helm langs, en om sy nek af. Dis regtig inspannend om in die dorre hitte te loop. En dit maak dors ook. Daarvoor sal hy net-nou terug by die hotel sorg.

Die tuinkekkie hang skeef oor die paadjie wat lei na die voordeur. Blombeddings is daar nie meer nie. Net teen die voormuur staan 'n ry vergete malva's met bloedrooi blomme — kinders van die halfwoestyn. Jan lig die groen koperklopper en drie swaar slae val op die hout deur.

Naderhand gaan die bo-deur oop en 'n vervalte gesig verskyn in die opening.

"Ja, wie's hier?" vra die ou dame, wat haar hand skuins voor hou om haar oë teen die skerp sonlig te beskerm.

"Woon die weduwee Verhoef hier?" vra Jan.

"Wie soek haar en waarvoor? Dis ek." Die ou dame kyk hom agterdogtig aan.

"Mevrou, my naam is Fuchs, Jan Fuchs, afgetrede landdros uit Transvaal. Ek soek 'n huis om te koop en Kommandant Lingenvelder het my hierheen gestuur. Hy sê u huis is te koop. Is dit so?"

"Ja . . . en nee," sê die ou dame huiwerig en half onseker.

"Hoe moet ek u woorde verstaan, mevrou?" vra Jan Fuchs.

"Ja, ek sal die huis verkoop aan die regte man. Anders nie. Daarom sê ek ja en nee," antwoord sy.

"Hoe sal u die regte man ken?" vra Jan.

"Meneer Fuchs, wil u die huis koop?" vra sy skerp, byna te skerp.

"Alte seker mevrou, ek het groot belangstelling daarvoor, en ek sal dit graag wil bespreek."

"Nou goed dan. Kom ons kyk eers die tuin deur, dan die buitegeboue, dan die huis, Dan sal ek vertel waaraan ek die regte man sal uitken . . ."

"Nee, wag mevrou, vir my maak dit nie eintlik saak hoe die tuin buite lyk nie. Ek sal hom tog heeltemaal nuut wil uitlê volgens my eie smaak, veral met baie druiwe. En buitegeboue, nou ja, dis tog nie van soveel belang nie. Wie koop nou 'n huis net omdat die buitegeboue so danig mooi is? En die huis self, ek kan tog sien dis stewig, maar . . . e . . . vervalte. Dit sal dus grondig herstel moet word, mits dit daarvoor vatbaar is. Met u toestemming sal ek dus graag uit die son wil wees en

dadelik die koopsom bespreek. Dis warm hier en die son laat my duiselig voel. Boonop is ek nog dors ook."

"Nou goed, meneer Fuchs, kom binne, dan gesels ons. Ek het lekker limonade gemaak van bitterlemoen. My eie resep. Maar nou is dit te warm. Ek gaan dit gou so vir 'n kwartier in die yskas sit. Dan kry u 'n groot glas daarvan as . . ." en sy laat die besoeker alleen sonder om die sin te voltooi. Jan veronderstel dat sy wou sê: . . . as die koop afgehandel is.

Hy staan in die ruim ouderwetse voorhuis. Die plafon van donker berookte hout rus op swaar dwarsbalke. Verwaarlosing hang orals in die vertrek. Dit lyk so of die lewe werklik lankal gelede hier gaan staan het, so asof geen belangstellende lewende hande meer aan die meubels gehou word nie. As die weduwee terug slof staan Jan reeds deur die bestuifde ruite en kyk na die vaalgeel water van Grootrivier wat vinnig verby stroom. Hoërop, moontlik in die Vrystaat, het dit seker gereent. Daarom is die rivier redelik vol en die water so vuil.

"Meneer Fuchs, soos u sien word hierdie vertrek nie meer deur my bewoon nie. Vir my alleen het alles te groot geword. Ek het maar net 'n agterkamertjie nodig. Daar sit ek. Vandat Willem dood is, is dit vir my genoeg. Maar kom sit, dan vertel ek." Sy stof 'n stoel af met die hand en beduie dat hy moet sit.

"Wil u werklik werklik die huis koop?" Sy kyk die besoeker stip aan. Hy knik stilswyend van ja.

"Wil u nie eers weet hoeveel dit u gaan kos nie?" vra sy weer.

"Mevrou, Kommandant Lingenvelder het so iets gesê, dertig duisend rand. Daarom is ek hier, om daaroor te gesels . . ."

Sy val hom ru in die rede: "Kyk, daaroor gesels ons nie. Jy kan maar loop. Dis my prys. Vat of laat staan. Het Lingenvelder nie vir jou gesê om nie 'n stryery aan die gang te sit oor die prys nie? G'n sent minder as dertig duisend rand nie. Gociendag, meneer Fuchs!"

"Wag, wag, mevrou, bedaar," sus Fuchs die skynbaar ontstoke weduwee. "As ek sê: gesels, bedoel ek gesels, en nie stry of redekawel of knibbel nie. Ek weet wel goed dat ek moet vat of laat staan. Kommandant Lingenvelder het my dit goed ingeprent. Maar ek het nie geweet hy verdien verkoopskommissie nie," maak hy so effens 'n grappie.

"Kyk, meneer Fuchs, lawwigheid op 'n stok, en hou jou neus uit my sake," snou sy hom toe, so net asof sy hom daartoe wil beledig om nie die huis te koop nie.

"Ag, mevrou, die kool is die sous nie werd nie. Ek soek nie twis nie, ek wil koop, ek sal die prys betaal. Toevallig is dit so dat ek nooit getroud was nie; daarby het ek voordelig gespekuleer; en boonop was ek my ma se enigste kind. Ek het

dus ruim middele, al is ek nie juis ryk nie. Ek soek na so 'n plek soos die en ek kan dit bekostig om dit nog boonop te herstel ook. Ek wil maar net vra wat op aarde u beweeg het om so 'n denkbeeldige prys te vra vir 'n plek soos die? Daaroor wil ek gesels. Of het u gereken niemand sal ooit soveel daarvoor wil betaal nie?"

"Meneer Fuchs, ek sal jou vertel. Dis daarom dat ek van die begin af volhou dat ek die huis aan die regte man sal verkoop. Willem — dis nou my seun — was maar 'n wilde knapie, soos seuns in hierdie wêreld maar glo moet wees. U ken hierdie wêreld nie. Bly maar 'n paar dae hier, staan so op die straat-hoeke langs asof jy niks te doen het nie en asof jy iets soek wat jy nie verloor het nie — en dis nie lank nie, of daar sal al te seker 'n Boesman of 'n Hotnot of 'n Woestynboer by jou 'n praatjie kom aanknoop oor diamante. Hier gaan vier groot paaie deur Upington, maak nie saak watter een jy kies nie, dit bring jou binne in die geheimsinnige diamantveld. Kan jy dit nie in die lug om jou voel hang nie, hè meneer Fuchs?" Hy knik.

"Nou ja, hier tien jaar gelede kom Willem op 'n dag by my aan. Hy was toe al so stuk of veertig en baie verstandig. Maar ek kon sien hy is baie opgewonde. 'Moeder', seg hy, en dit seg hy net as hy opgewonde is, 'Moeder, Moeder ken vir Gert Boesman, die ou wat elke Saterdag daar op die mark rondstaan en bedel. Nou ja, hy het my vanoggend voorgeloop en gevra ek moet vir hom 'n halfbotteltjie koop, dan vertel hy vir my 'n mooi ding'. Ewewel, meneer Fuchs, hy doen dit toe naderhand, en toe Boesman mooi geswawel is, vertel hy vir Willem van die diamantgrotte hier langs Grootrivier af, anderkant die woesteny by Aughrabies verby daar waar die groot val in die rivier is. Ons ou ingesetenes ken lankal die stories, het so te sê daarmee groot geword, en ons het gedink dis maar spookstories of soiets. Willem wou toe nie vir Boesman glo nie, het hom uitgelag. Boesman het hom toe in sy eer gekrenk gevoel en hy begin toe vertel: hoe die grotte lyk, waar die ingang versteek is tussen twee afgryslike loodreg kranse, hoe dodelike slange daar boer, hoe mens van die rivier moet afswaai deur geweldige sandduine sonder drinkwater behalwe wat jy met jou kan saamdra vir twee weke, en hoe absoluut seker dit is dat die oningewyde moet sterf as hy sy hande op die diamante probeer lê. Toe kon Willem merk Boesman praat 'n ding waarvan hy iets af weet en hy begin hom aanpor. Hoe kom mens daar? Hy wat Boesman is, is gereed om die pad te wys as baas Willem nie bang is om saam te gaan nie. As Boer se kind murg in sy pype het, sal hy nie op hom laat wag nie, so tart Boesman hom. En toe sê hy sommer: ja!"



“Meneer, maar toe was dit nog maar die begin van die moleste. So ’n onderneming moet voorberei word, versigtig, en dit vra geld: gereedskap, die regte skoene, waterkanne, toue, skietgoed, kos, kampgoed. Toe weet Boesman te vertel van ’n ander witman wat die nodige geld sal wil voorstoot as hy kan saam gaan. En so het hulle drie ’n soort maatskappy gevorm.”

“Maar mevrou, sulke dinge gebeur mos nie helder oordag nie, en dit nogal met grootmense!” wil Jan Fuchs sy ongeloof laat blyk.

“Meneer Fuchs, dis duidelik jy ken nog nie die diamantveld nie. As dáárdie koors jou vang, is jy verlore, gansenal verlore. Die koors het toe vir Willem gepak. Ek wou nog keer, maar keer wou nie help nie. Toe het ek hom maar laat begaan en help toesien dat daar niks van belang vergete bly nie, want mens speel nie sommer met jou lewe nie, al het jy die koors. Jy weet, meneer Fuchs, ek het ’n ouderling van ons kerk ’n graf sien oopgrawe toe die koors hom gegryp het. As jy so is, moet iemand anders vir jou dink. Toe alles in die haak was, het Willem en Gert Boesman een aand laat in die donker hier so stil-stil weggeraak. Die derde man het ek nooit gesien nie, ook nie sy naam gehoor nie. Hy was te versigtig. Hulle sou hom laer af langs die rivier ontmoet. Boesman het nog beduie hulle sou omtrent twee volmane weg wees . . . Meneer Fuchs, dis alles so verval hier. Sou u regtig dertig duisend rand wil betaal vir so ’n waardelose plek, betaal sonder om ’n enkele sent af te knibbel? Eerlikwaar . . . ?” Sy kyk hom deurdringend aan.

“Mevrou, soos ek keer op keer gesê het: vir my is dit regtig waar ’n bagatel. Ek het ruim middele en ek hou van die huis hier langs die rivier. Ek sal lag-lag die koopsom betaal, tot op die laaste sent,” verseker hy haar. “Maar vertel nou klaar, mevrou, ek brand van nuuskierigheid.”

“Toe begin die wag,” hervat die weduwee haar relaas. “Sy vriende kom soms na hom soek, maar ek stuur hulle weg met ’n praatjie. Die een volmaan gaan verby, en die tweede, en daar gebeur niks nie. Toe, ’n week later, net na middernag op Maandag, klop iemand flou aan my kamervenster. Ek skuif die raam op. Iets roer in die halfskemer en ek hoor Willem sê ek moet hom kom help. Ek skrik my boeglam, maar gou is die lamp opgesteek en Willem is in sy kamer. Maar jy sou hom nie geken het nie. Uitgeteer, oë diep in die hol oogkaste, vuil, koorsig, en so geel soos borrie — dis nou van die muskiete wat hom amper vrot gesteek het. Hy yl by tye glad. Toe begin ek dokter. Jy weet, meneer Fuchs, ons van hierdie wêreld ken muskietkoors, en ons weet hoe om hom met mening uit te dryf. Willem se aan-

val was kwaai. Hy bly dae lank aan die yl. Dan vertel hy deurmekaar van die rivier, warm sand, warm klippe wat hulle deur die skoensole brand. Naderhand is hy in die grot, hulle tel diamante op, elkeen 'n klein seilsakkie, en dadelik terug, want hulle drinkwater is amper op en dis ver rivier toe. Dan yl hy soms so erg en hy gil en gaan tekere dat ek maar effens kan verstaan. Ek het darem daaruit wys geword Gert Boesman en die derde man het rusie gekry. Boesman is doodgeskiet en net so laat lê vir die aasvoëls. Die ander twee het verdwaal, tog reggekom, rusie gemaak. Willem se diamante is gesteel. Een nag het hy die kans gekry om dit terug te steel. Steel is nie eintlik die regte woord nie, meneer Fuchs, want dit was tog sy eie goed. Toe vlug hy vooruit, alleen, met die dood op sy hakke. En so het ek hom toe voor my kamervenster opgetel en versorg. Meneer Fuchs, dis vreeslik om jou kind so terug te kry, al is hy dan ook meer as halfpad oud. Maar dit sou onreg van my wees, meneer Fuchs, om die huis aan u te verkoop as u onder die indruk is dat dit waarde vir u geld gaan wees. Die huis is dit nie werd nie. Wil u dit regtig koop?" Sy kyk hom aan asof sy na 'n teken soek, iets wat aan haar moet openbaar of dit die regte koper is.

"Mevrou, ag, as jou blief, laat ons nou die saak beskou as afgehandel. Ek wil die plek hê, vir my is dit soveel werd omdat ek dit wil hê. As u van al my planne moet weet, sal u verstaan dat ek goedsmoeds daardie koopsom betaal. Vir my is dit soveel werd. Vertel u nou maar net verder." Fuchs beduie asof hy ongeduldig is.

"Ek het gewoon geraak aan sy ylery, so erg dat ek dikwels waar ek in die gang werk nie meer geluister het na wat hy alles deurmekaar babbel, oor en oor babbel nie. So was dit weer een aand, so omtrent tien uur. Ek was op pad kombuis toe om alles reg te stel vir die volgende oggend. Ek hoor hom praat, maar ek dink ek verbeel my maar net. Toe skree hy skielik: Nee, nee, moenieeee . . . en alles is stil. Ek storm sy kamer binne. Hy lê op die vloer met 'n dolk in sy bors. Die kamervenster staan oop. Ja, die polisie het spore gekry tot by die water van Grootrivier en daar het die weggeraak, en dit was die laaste van die affêre. Maar ek kon nie rus nie. Na dae het dit vir my duidelik geword dat dit die werk was van nommer drie, wat alleen al die diamante wou hê. Dis toe dat ek besluit het om my huis te verkoop vir dertig duisend rand. 'n Weduwee moet tog ook iets hê om staat op te maak. Gaan u dié ongehoorde prys betaal meneer Fuchs, is u seker van u saak?"

"Mevrou, vir die laaste maal, al te seker . . ."

"Nou goed dan," sê sy soos een wat tot 'n besluit gekom het.

“dan is u seker die regte koper. U is nog altyd dors en daardie limonade van die bitterlemoen is nou koud genoeg om gedrink te word. Dit koel enige mens af, al het hy ook die hoogste koors.” Weduwee Verhoef staan op, slof agter toe, en keer na enkele minute terug met ’n groot geslypte kristalglas bruisende limonade wat sommer die besoeker se mondsappe prikkel. Grestig drink hy dit uit, gril effens: “Dis heerlik koel, maar bitter . . . bitter . . .”

Weduwee Verhoef vertoef nog so ’n rukkie, neem dan die leë glas kombuis toe. “Bly maar rustig sit solank, meneer Fuchs, ek moet eers ’n bietjie aan die vuur roer anders gaan dit dood en daar moet netnou nog gekook word.” Sy bly ’n hele ruk doenig en as sy uiteindelik weer in die voorhuis verskyn sit haar besoeker ongemaklik skuins op sy stoel, effens in beswyming maar nog vol by sy sinne.

“En ja, meneer Fuchs, ek wou nog vertel hoe ek die prys so sekuur vasgestel het en hoe ek die koper sou uitken as hy opdaag. Dis mos wat u so graag wou geweet het, meneer Fuchs. Sien, toe Willem so baie geyl het, het hy vertel hoeveel die diamante werd is wat hy gesteel het en tog ook nie gesteel het nie. Hy het al maar gepraat van sestigduisend rand. Maar Willem het self nie eers geweet dat hy nooit met die diamante by die huis aangekom het nie. Iewers langs die pad het hy dit verloor. Dit het net ek geweet. Die derde man het op Willem se spoor gevolg. Hy wou daardie deel ook hê. Toe Willem dit nie aan hom wou oorhandig nie, het hy gemeen dis maar iewers in die huis weggesteek, en hy het Willem vermoor en gevlug. Hy sou wel eendag ’n plan beraam om in die huis te kom en alles deur te soek. Dit kon ek raai. En toe het ek so gedink: Ek gaan aan hom die geleentheid gee om ongehinderd die huis deur te snuffel. Ek sou die huis verkoop vir die helfte van die waarde van die diamante. Enige man sal gewillig wees om die helfte te laat vaar as hy die ander helfte ongehinderd in die hande kon kry, so het ek geredeneer. Só het ek die prys sekuur vasgestel, tot op ’n sent na, meneer Fuchs, en toe moes ek maar wag dat die regte koper moet opdaag . . . een wat gewillig was om die ongehoorde prys tot op die laaste sent na te betaal vir ’n huis wat nie eers een tiende daarvan werd is nie. En terwyl ek vir die regte koper gesit en wag het deur die eensame jare heen, was daar altyd ’n glas koel limonade gereed. Die bitter daarin, ag nou ja, laat ek maar erken, dis nie van die lemoen nie, meneer Fuchs. U weet, ons mense hier teen die woestyn aan word almelewe gepla en bedreig deur roofdiere wat op ons kom aas, en dan moet ons gereed en gewillig wees om ons goed te beskerm. En so het dit gekom dat die ou limonadetjie bitter was . . . te bitter . . .



Jan Fuchs, met 'n blouerige waas oor sy geswelde gesig en met glasige oë, maak 'n geluid asof hy iets wou sê, en kantel dan op die vloer om.

“Ja, meneer Fuchs, dis 'n vreemde wêreld hierdie van ons. Spookstories en die diamantkoors vang jou, die woestyn kom sit in jou bloed. Maar vir enige binnekoors, daarvoor help net die bitter . . . die bitter . . .”

# EDWIN DE KOCK

## VOORBEREIDING VAN DIE PREEK

Die boekdiep Bybel op die tafelblad  
se inhoudsmaat is eeue groot,  
skop verder terug as nuwerwetse Trek  
of ons gestrenge helde,  
rubaardooms  
wat gister sterf by Bloedrivier of Umbulwaan  
en onbegrawe dog beweene  
nog elke vyfde jaar hul vuiste bal  
by stembus en by fees  
in toewyding of die ongenade.

Hy weet — nog voor hy aan die omslag raak —  
daarbinne roer dit:  
drie duisend jaar se kimme  
en 'n son wat daaglik rol,  
om geel sy warm lewe uit te lek  
oor klei — of klipbeskawings,  
is saamgebondel met 'n nag vol sterre  
toe God met Abraham by Mamre spreek  
en 'n maan wat op die dorsvloer streel oor Rut  
of voor 'n grou spelonk  
die ken van agterkleinkind Dawid  
met sy vorstehuis nog in hom —  
sonder droefenis want ongebore —  
of met die bloed 'n leë kruishout vlek.

Vertwyfeling pak hom as hy moet  
besluit oor watter skrifgeworde lewe  
tussen twee blaaië uit  
'n half uur weer moet woed of suggereer  
oor jarelange Godsstryd met die vlees —  
antieke ons —  
'n stukkie onboetvaardige geskiedenis  
wat nou nog op beslissing wag:  
die ongesproke woord  
wat ook oor hierdie dorp en plase brander-hang  
nou oorgegee aan boomskaduwees en slaap.

Sy denke en die halfgelese raak verwar.  
'n Arkie drywe deur sy kop vol water,  
en as hy berge weer gewaar,  
breek dit, 'n krat waaruit die nageslagte rank  
oor taferele tot by hierdie vlaktes  
soos 'n tydverwronge, wêreldse gewas.

Iets in die klowe van sy slape wek die eggo's,  
en die gevreesde tere stem  
van Sinai tot Golgota

#### VRAAG

Watter siel, soos 'n snikgeluid,  
sit vas in die kokkewiet se fluit,  
en wat roer in die padda se oog  
asof wêrelde duisel agter 'n ruit?

#### JONG DUITSER

Deur wind wat huil soos skande en knersende reën  
het hy uit elfuurstrate en die bioskoop  
na my gekom, 'n siel wat ronddwaal sonder seën.  
'n Rolprent oor stukke Derde Reich, 'n hoop  
wit lyke — stokmannetjies in dun verbande vleis —  
en Satan wat ysterkeels in Hoogduits skree,  
het steeds in hom gedraai. So ver die reis  
oor donker paaie van sy volk se skande en jong wee,  
eindelose kronkelinge in die brein!  
Hy het sy troos kom soek, 'n potjie skaak —  
verbete wit en swart, die bloedlose skryn  
en brand wat nooit die sidderende senu raak,  
geen skeermeslyne oor die wêreld se gesig.  
Maar later het die wanhoop met die spel  
verstrengel die verwoede swaar gewig  
van heelalswinde en reën soos korrels oë fel  
teen mure van sy kalmte gestort.  
Toe vra hy, soos vir lafenis aan 'n kruis,  
dat enigiets deur Beethoven gespeel moet word  
en of daar allig in my suidelike huis  
'n boek van Goethe of van Schiller is,  
wat hy met haastige kneukels en blik wat smag  
deurfladder het soos jare mooi geskiedenis.  
Daarna het hy hom deur branders van die nag,  
wat oplaai om die huis en uur se enge lig,  
onwilliglik na sy losieshuis heen gerig.

C. VAN HEERDEN

SEE-SAW

*Beul:*

Watter ander kontinent  
of menseras  
is 'n beter mik  
waarin die wipplank pas.

Oor jou die las  
naakte Afrika  
hefboompunt  
wat die las moet dra

raakpunt  
op die wêreldboog  
waar Oos en Wes  
hul kleintjies soog.

*Begin:*

Vat die koue eers ys  
kry die spel sy gang  
met die Beer en Sam  
styf aan die stang —

*Bie:*

„Ek gee jou my dollars  
vir vryheidsbrood.”  
„Ek neem jou as broeder  
tot die dood.”

*Spel:*

Die op en af,  
die kinderspel;  
sitvlak stamp  
en eenkant toe hel;

op die rug  
op die skoot —  
kom ry met my saam  
oor die wêreldkloot;

die klouter en klim  
die wittand skree  
tot êrens iets swig —  
die stut gee mee . . .

en in trosse klou hulle,  
val hulle dood  
by skamel gebrek  
aan vryheidsbrood.

#### SUIDER-STER

Suider-ster in donker nag  
as jy dit liewer maar kon hoor  
in vliegtuig se geronk  
en bomslag wat die lug deurboor;

as jy dit liewer maar kon sien  
in vuurgloed wat die nag verlig,  
in rook wat styg en paddastoel  
oor mens se skrik en angsesig.

Nou straal dit deur die oë in  
en wentel met die doolhof binne —  
die stryd is heimlik in die stilte  
gevoer tot in die denk en sinne

en elkeen word sy eie beul  
(dit spaar die vuur en swaard).  
My suider-ster, wees jy aan westerlug  
die kompas en die kaart.

## LOUIS EKSTEEN: 'N FABEL

(Vry verwerk na *El burro flautista* van Tomás de Iriarte)

### DIE ESEL EN DIE FLUIT

Daar is 'n klein ou fabeltjie  
( miskien wil u dit hoor )  
kom dan hier en luister  
luister met u oor.

Oor ons dorp se weiveld  
— die gras so mooi en groen —  
het 'n eseltjie geloop  
geloop en niks gedoen.

By pure toeval vind hy toe  
'n fluitjie by 'n kraal,  
deur 'n seuntjie daar vergeet  
vergeet met die vee se haal.

Genoemde esel kom toe nader  
om aan die ding te ruik  
— toevallig moes hy daarin blaas  
blaas toe hy moes ruik.

Die lug gaan by die fluit in  
en die fluit gee toe geluid,  
toe moes u die esel sien  
sien toe hy so fluit.

„O!” sê hy, „Kyk hoe speel ek!  
En dis maklik nog daarby.  
Wie sê dat eselmusiek nie mooi is  
— hoe gaan hul my beny!”

So gebeur dit nog dat esels  
sonder die minste kuns  
tog 'n slag iets regkry  
regkry sonder wins.

Rina Badenhorst skryf gedigte in die moderne trant, nie-konvensioneel t.o.v. vorm en beelding, en stel liever te min as te veel woorde aan die leser van haar verse voor. Haar werk is eie-aardig en fris, met motiewe wat handel oor indrukke van die landskap op die gemoed van die digteres en ander wat gaan oor die psigologiese aspekte van die proses van kunsskepping. Haar vermoë om poësie te kan skryf, kom as 'n mooi belofte in dié stadium voor.

'n Aantreklike indruksweergawe van 'n landskap kom voor in *Wes-Transvaal*:

### KALKHUIS

kalkhuis  
peperboom.  
Stampgat  
stampgat  
plaaspad.

Grýs  
die grys  
veld om  
die vaal mielieland,  
die kalkhuis  
peperboom  
langs  
die stampgat  
stampgat  
plaaspad,  
grýs  
oker-geel:  
wít-plus-wít-plus-wít  
tot waar die kiewiet  
krys.

— In dié winterverdriet se ruim  
dryf 'n plat skyf, tydloos rond,  
in dié winter se ruim . . .

'n Interessante stukkie impressionisme; die *plat skyf* is die son wat aan die winterlandskap sy helder ligeffek gee, en die reeds vaal kleur van die landskap aksentueer. Die gebruik van

die woord: *kalkhuis* dui op: *wit* huis, wat nog witter as wit lyk in die skerp sonlig, vandaar die woorde: *wit-plus-wit-plus-wit* wat die aksent op die kleur én die skerp lig werp (aksent op *i* van *wit*).

'n Mens ver wag 'n finaler afgerondheid in die slotstrofe wat nou sonder 'n finale hou op die spyker se kop hom nog laat uitsteek. Die uiterlike landskapstekens kon saamgebind gewees het, gedistilleer gewees het tot 'n volkome gevoelsontlading; duidelik moet daar nog aan veral die slot hiervan gewerk word.

Ook 'n paar woorde in die gedig verdien die aandag. Die woord: *krys* pas nie by 'n kiewiet nie, wat in die Wes-Transvaal tog *skree*, maar gemelde woord is gekies ter wille van *grýs* hoër-op. *Peperboom* en *vaal mielieland* is tekenend, en: *stampgat stampgat plaaspad* is treffend, daar dit méér as beskrywend is — dit laat 'n mens dink aan 'n voertuig waarin jy oor die pad al stampend ry, veral omdat dit in die tweede strofe weer herhaal word — die ry oor die gate gee uiteindelik die ritme van die gedig aan: vandaar die versreëlindeling:

. . . stampgat  
stampgat  
plaaspad.

is bv. beter vormgewing as: „stampgat stampgat plaaspad”. Hierbo is elke a 'n gat in die pad.

Fyn en teer soos die jeugemosie self is *Regressie*, met sy dieperliggende sielkundige laagbetekenis:

Liewe Jesus sag en teer  
soentjie die seer  
van Tiníku, my laslap beer.

Ek is 'n kindjie-klein —

God! by die watervoor  
het 'n harpie verloor . . .

Liewe Jesus sag en teer  
maak my hartjie rein  
ook Tiníku en die harpie-fyn

dat niemand:

die harp en beer  
Here en die seer,  
daarin mag woon  
Jesus-alleen-amen.



Die rol van verkleinwoord teenoor onverboë vorm van die-  
selfde woord speel 'n vername rol in die gediggie, soos *harpie*  
teenoor *harp*, en die liefalligheid wat spreek uit: *soentjie* teen-  
oor die begrip: seer in die tweede laaste strofe.

Verwant aan bostaande gedig is *Rorsach* wat na die bekende  
sielkundige toets verwys om die toetspersoon se emosionele toe-  
stand na te speur:

Rooi en groen.  
Swart.  
Grys  
skimme-dinge  
konsentreer  
my  
kleintyd  
se huil  
tot 'n donker  
wolk vuil . . .

Weer 'n selfpsigoanalise in digvorm. Die kleintyd se hartseer  
hingel om 'n *donker wolk vuil*, en die kleure van die proefprent,  
die rooi, groen, swart en grys stol tot slegs iets donkers, iets wat  
nie-mooi is nie.

Die sielkundige inslag in hierdie jong digteres se woordkuns  
kom ook op ter sprake in *Eksperiment* 1,942:

**DOEL:**

Hy skep met vingers  
wat oor snare speel  
aan 'n liewe droom  
van gene en chromosoom.

**REAKSIE:**

Hoe kon Hy met  
vingers  
wat oor snare speel,  
skep  
aan dié skewe droom  
van gene en chromosoom?

**GEVOLGTREKKING:**

Het die Hande  
nie hartseer  
geboetseer  
aan die  
vermeende  
klein  
wonder  
sigoot  
wat Hom nou  
dood verwens?

Die skepping van 'n mens met sy *gene en chromosoom* wat moontlik verkeerd kan verloop as mislukte eksperiment, is die tema van hierdie gedig. In dié geval het 'n sigoot (waansinnige) as resultaat van die proef ontstaan. Dit stel die skeppingsproses dus as mislukte *eksperiment* voor. Daar is die gestalte van die musiekkomponis wat die rol van die skepper vertolk, en sy skepping is slegs 'n *skewe droom*.

Interessant is weer eens die bepaalde vormgewing van dié gedig met enkel woorde as versreëls wat m.i. as geslaagde eksperiment die aandag beter vestig op elke woord in die kort staccato versreël as in langer, gebonde versreëls.

Groter van omvang en opset is *Digter*:

Hy peins en wonder die vrug geel.  
Skreeu en vloek haar sag!  
Verlang en bid haar ryp . . .  
liefkoos  
en  
haat  
haar tegelyk;  
kneus  
haar met gulsige vingers  
en  
smyt  
haar na al die wag,  
voos  
op  
die  
grond.

— En toe uit  
haar verminkte skoot  
'n boom opgaan,  
verwonder hy hom met 'n snik  
oor die saad  
se krag  
en geduld  
om só te wag!

Treffende versreëls is: *Hy peins en wonder die vrug geel*, en: *Verlang en bid haar ryp*. Maar die versreël: *'n boom opgaan*, hou vir my 'n minder gelukkige verwoording in, veral ten opsigte van *opgaan*, beide semanties en grammatikaal gesproke.

Daarteenoor is die simboliese stapel beelde belowend en duidend op ware talent. Die skeppingsproses as sielkundige introspeksie wat digterlik verwoord word, is ook die tema van: *Kunstenaars*:

— die tweeweek skaal  
kantel na die drieweek  
laagwatermerk.

Sy  
plasval  
in bont  
dilirium rond:  
mal-rooi, geel  
koelie-pienk, wit  
r o n d o m t a l i e  
om  
om.

Pols  
pyn wat nie tot  
pyn kan kom.

Kerf  
die waansin  
in elke neuron.

In die halwe  
rondomtalielkring  
w a a i e r  
brave drome  
oop tot amper-daad!

Sterf  
hul met menstruasie  
se voldrae sirkeling:  
willoos-rooi.

Die droom bly onbevrug soos die verskyning van die menstruasie toon; die kunstenaarsonvermoë om *volkome* die droom uit te druk deur middel van die kunsmedium — is hier ter sprake.

Iets besonder is die werkwoorde se rol in bostaande verse: *kantel*, *plasval*, *rondomtalie*; laasgenoemde wat met die uitmekaarset van die letters 'n *stadige* draaibeweging voorstel;

*pols, kerf, waaier, sterf.* Ook die woord *waaier* is uitmekaar-geset, wat dui op die digteres se tans gevoelige vormgewing, sekerlik een van haar sterkste en oorspronklikste eienskappe as versemaakster.

Graag druk ek die gedig *Passasiers* hier af, met 'n uit-nodiging aan diegene wat in hierdie rubriek belang stel, om hulle „uitleg”, „mening” en „kritiek” daaroor in te stuur; met 'n volgende geleentheid sal 'n verdere bespreking daarvan dan volg:

Met die singkannetjie amper leeg,  
met die singkannetjie amper leeg

breek 'n randdruppel uiteen  
in silwer fyn sproeireën:

„Like strangers, that's what we are.”

Sing  
sing  
oë  
die trein  
ghitaar

Een min een  
— is een — alleen!

## NUWE BOEKE ONTVANG

1. Afrikaanse Studiekring, Stellenbosch: *Woordwêreld*, Lesings van die Afrikaanse Studiekring II, Human en Rousseau, Kaapstad 1963.
2. Madam Adelheid Aimhold: *Singing based on irrefragible laws*, Tafelberg - uitgewers, Kaapstad 1963, R1.35.
3. Hennie Aucamp: *Een Somermiddag*, verhale, H.A.U.M., Kaapstad 1963, R1.25.
4. Bredero: *Klucht van de Koe*, ingelei deur D. J. Daan, Tjeenk Willink, Zwolle, Klassieken No. 21, ing, F2.70.
5. Pieter G. Buckinx: *Brandhout voor de kou*, gedigte, bloemlesing ingelei deur R. F. Lissons, Colibrant Drongen.
6. Diederik Buisers: *De Schoonste of het Ontzet van Scheveningen* (teks uit 1717), uitgegee deur K. Heeroma, Noord-Hollandsche Uitgeversmpy., Amsterdam 1963.
7. Louis Couperus: *Old People and the things that pass*, Vertaal uit Nederlands, Sythoff, Leyden/Heinemann, Londen 1963.
8. André Demedts: *Johan Daisne*, Ontmoetingen No. 41, Desclee de Brouwer, Brugge 1962.
9. Lorca: *Yerma* (dramatiese gedig vertaal deur Uys Krige), H.A.U.M., Kaapstad 1963.
10. Jean Lartéguy: *Die Legioen van Eer* (roman uit Frans deur E. P. du Plessis), Human en Rousseau, Kaapstad 1963, R1.95.
11. Leigh Merrell: *Marie, Skipper om Kaap Hoorn* (roman uit Amerikaans deur Mavis de Villiers), Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1963, R1.25.
12. Herman Teirlinck: *Ode aan mijn Handen*, essays; A. Monteau, Brussel 1963.
13. Joost van den Vondel: *Lucifer*, uitgegee deur Dr. W. J. M. A. Asselbergs, Tjeenk Willink, Zwolle, 2e dr. 1963, Klassieken No. 1, ing, F3.70.
14. Jan van der Post: *Jagters van die Duine*, vertellings; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1963, R1.45.
15. Arthur van Schendel: *The Waterman* (roman uit Nederlands), Sythoff, Leyden/Heinemann, Londen 1963.
16. Jean Weisergerber: *Formes et Domaines de Roman Flamand*, 1926-1960, La Renaissance on Livre, Brussel 1963.





