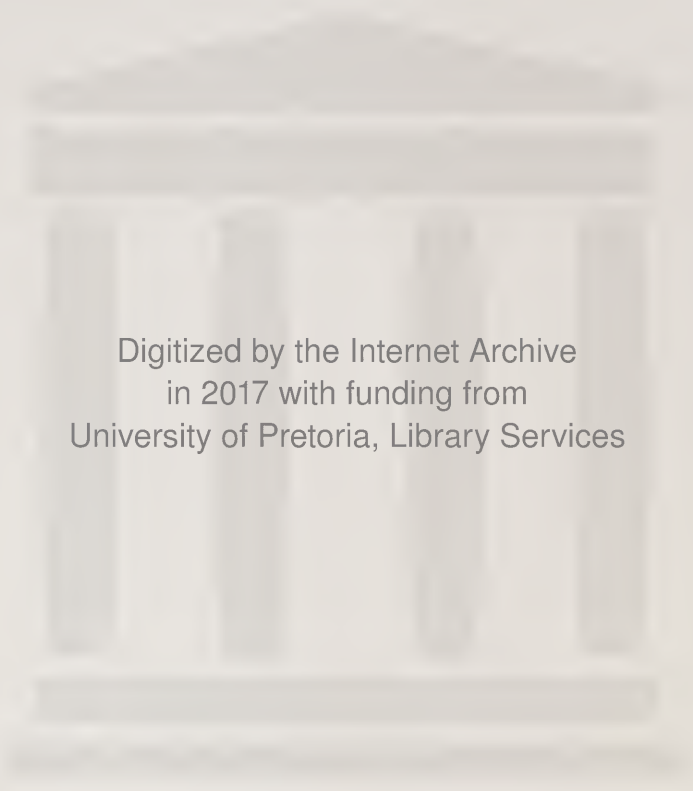


**tydskrif
vir
letterkunde**

Februar 1967 11

H. J. Snyman



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

**tydskrif
vir
letterkunde**

REDAKTEUR: COENIE RUDOLPH

ADVISEURS:

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

FEBRUARIE 1967 — V:1

Gedruk deur Hayne en Gibson, Doornfontein, Johannesburg.

KOPIE vir die tydskrif word gerig aan:
Die Redakteur, Wenningstraat 24, Groenkloof, Pretoria.

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

KORRESPONDENSIE rakende administrasie, intekengeld, sirkulasie en advertensies word gerig aan:
Mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff, by Johannesburg.

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

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

I N H O U D

Bladsy

	1	
Redaksioneel	1	
Hennie Aucamp	4	Die brons-kat op die plein
Abel Coetzee	9	Die derde oog of die Gans-andere
C. G. S. de Villiers	19	Blink géspes
Izak v. d. Westhuizen	23	Pad sonder einde
Wessel J. Pretorius	25	Hemel op aarde
Pieter du Plessis	26	Die Gilgamesj-epos
Phil du Plessis	35	miss yayoi kusama
Joan Lötter	36	Noord-Transvaal 1966
Marlise Joubert	37	Maar jy struikel op straat
Dylan Thomas (Uys Krige)	38	Gedig in Oktober
Aletta Lubbe	40	Die diere gaan vrou koop
B. le Roux	42	Poësie en die twee wêreldes
Willem M. Roggeman	47	Bij de akwarellen van Pol Mara
Max Greyling	49	Vriendskaplik
Marië Blomerus	50	Pers Wildebeeste
U. M. Gerryts	51	In verdonkering
Jeanne Goosen	52	Treinreis
Stephan Bouwer	54	Penarie
Hewitt Visser	55	Jona
Vincent v. d. Westhuizen	56	Klaagliedere
F. C. Fensham	58	Die prosastyl van Exodus
Sarel Smit	62	Storie vir Coleen
Koos Meij	63	Die verhaalkuns van 1966
Ou Grietjie	74	Skyfies
Boeke ontvang	76	

REDAKSIONEEL

Beste Vriend,

"De dans is de ontdekking van een beweging buiten de mens, die hem zijn waren eigenlijke beweging eerst meedeelt. In de dans schemert de erkenning van de zich bewegende en daarvoor de wereld bewegende God." (Van der Leeuw.)

Dis nou nie hoogdrawendheid wat my so aanhaal-aanhaal laat begin nie. Maar as jy hierdie uitgawe reg lees, sal jy agterkom daar is nogal 'n hele paar bydraes wat die aandag vestig op die kuns as 'n middel tot ontdekking, as openbaring van die weggesteekte waarheid. Ook enkele verhale en gedigte staan in die teken van die onsienlike wat tog gesien word. Hiermee word die kuns as beeldende voorstelling opnuut onderstreep. Nie die spieëlbeeld van die werklikheid nie, maar die verbeelde beeld, die teken, die dansbeweging, die godemasker, die beeldende woord wat voorstellings oproep en wat die werklikheid slegs verteenwoordig en be-teken.

As jy nou, soos ons deesdae dikwels moes verneem, slegs 'n weergawe van die loutere en onvervalste werklikheid verwag, is jy mos besig om die kuns sy hele bestaansreg as kunsmatigheid te ontsê. Dan moet jy ook maar jou verf wegpak, ou Maat. Koop vir jou 'n kamera! Selfs jou mees realistiese skildery van 'n boom ken tog nie chlorofil en fotosintese nie! 'n Mossie kan nie in jou boom gaan nesmaak sonder om die kuns te besoedel nie. Tog wil baie mense deesdae in ons letterkunde huishou of hulle die alleenreg het om slegs "mense van vlees en bloed" van die roman te eis. So iets soos "pak die bul aan die horings en eis melk"! Arme prof. Con sal dan sy "Blink Gespes" moet verruil vir 'n paar newwies wat stewig op die aarde staan! Moet nou nie sy verhaal oorslaan omdat jy 'n realis van 1967 is nie! Ek vermoed lankal jy kom iets soos 'n derde oog kort. En as jy nie weet waarvan ek praat nie, lees dan maar prof. Abel Coetzee se artikel. Of lees Pieter du Plessis se vertaling van 'n werk wat 30 eeue oud is en ons vandag nog boei.

As die betrokke artikel jou miskien aan die maal sit, wil ek jou so saggies herinner aan Van der Leeuw se uitspraak: "Het is de vloek van de theologie, dat zij telkens weer vergeet, dat God liefde, dat is: beweging is." Ek weet jy is miskien dadelik reg vir stry, maar ek het dit slegs aangehaal omdat dit vir my mooi was, miskien omdat dit (vir my) ook iets van die waarheid bevat. Buitendien kan ek nie met jou oor hierdie sake stry nie. Wat weet ek nou daarvan? Niks.

Ek het die brief geles waarvan jy vertel het. Dit gaan my verstand te bowe dat 'n mens met skynbaar gesonde verstand sulke kortsluitings kry as dit by die kuns kom. Maar natuurlik het die arme man nie weer in die letterkunde studeer nie. Hy benader die roman nog met die geysde beskouings wat hy dertig jaar gelede in sy B.A.-kursus opgedoen het. Daarby is hy so 'n groot yweraar vir al sy diverse sake dat hy nouliks op hoogte van die literatuurteorie kon bly. Dit ondergaan mos ook verdieping, is mos ook iets wetenskapliks aan die wêreld verskuldig!

Maar daarvan moet mens nou mos stil bly. Kuns is glo vir die volk. Dié laag wat die bedenklieke fotoromans so 'n lonende proposisie maak, moet glo saam oordeel oor iets wat hulle nooit lees nie! Dié mense wat James Bond en ander bedenkliker prente in hulle duisendtalle ondersteun en nie weet hoe 'n teater van binne lyk nie moet saam oordeel! Kuns vir die proletariaat! Gelykmaking! Hemel, die wêreld is darem 'n ratjetoe-erige ou spul!

Al het die ou yweraar nou nie studeer nie, moet ek hom dit ter ere toegee: hy weet hoe om uit 'n paar obskure handboeke van oorsee, soos dit hom pas, al die gerieflikste frasetjies af te skryf en dit net so toe te pas op ons Afrikaanse Letterkunde. Wat dan oorsee verdoeming van 'n prulskrywer was, moet hier nou al wat moderne werk is, verdoem. Ek vind dit darem nou minder mooi. Dis doelbewuste oëverblindery om die Afrikaner te laat glo sy skrywers is geestelike terroriste. En met watter doel?

En nou raak hierdie brief ook al glad te ernstig. Kom ons onthou maar net die kuns is daar vir ons vreugde en genot; dis 'n blom met *nektar* of *gif*, al na gelang jy verkies om 'n by of 'n spinnekop te wees. Laat ons nou maar elkeen ons deeltjie daaruit haal. Of moet bye en spinnekoppe nou 'n bloedige oorlog verklaar omdat dieselfde blom sit- en suigplek vir allerlei gediertes bied? Dit sou 'n sotterny wees. Oorlog en rusie is gewoonlik. Soos jy weet, is my stokperdjie juis om spinnekoppe en insekte te fotografeer. En daar het ek ontdek dat spinnekoppe van die natuur se pragtigste diertjies is — allerlei fraai kleure en soms selfs uitmuntende akteurs. Kan jy nou sien waarom ek sê: leef en laat leef?

Met die allerbeste groete,
Jou vriend, C.

Ns. Lees tog nou hierdie brief *sonder* jou gewone by- of spinnekopbedoeling!

Die Belgiese letterkundige blad, *Yang*, het hulle hele Desemberuitgawe beskikbaar gestel aan die redakteur van *Tydskrif vir Letterkunde* om "Suid-Afrika se saak in te stel". *Tydskrif vir Letterkunde* en sy lesers wil die redaksie van *Yang* van harte bedank vir die uiters vriendelike gebaar. Dit was 'n unieke voorreg om die blad saam te stel.

Ook teenoor die Suid-Afrikaanse medewerkers wil die redakteur sy dank betuig, veral teenoor diegene wat met woord en daad sy werk lig gemaak het.

Die blad bevat o.a. artikels met inligting oor die politieke situasie en doelstellinge, die ontwikkeling van die Transkei, ens. Hoofman Kaizer Mantanzima het o.a. 'n kort bydrae gelewer, terwyl vooraanstaande lede van die Kleurling- en Indiërbevolking ook artikels gelewer het. Die helfte van die blad is gevul met letterkundige bydraes. Die onderhoud wat Weverberg met Breyten Breytenbach gehad het en waarop die redakteur gevra is om kommentaar te lewer, was 'n minder aangename maar 'n onvermydelike taak.

Die Oor het gehoor

Vraag: Waarom skryf jy nie jou dramas in Engels nie? Dan het jy die hele wêreld as gehoor. Dan kan jy mos begin geld maak met jou skryfwerk.

Uys Krige: Moet ek my geboortereg verkoop vir 'n pot lensiesop? My taal is mos Afrikaans! Ek wil met my eie mense praat! En wat moet ek met die geld maak as ek nie met my hele siel kan praat nie?

Nuuskierige: U sê u was 18 jaar in die buiteland. Wat het u die meeste getref nou dat u terug is?

Teruggekeerde: Die wonderlike tongval van die mense hier. Op straat, oral waar ek mense hoor praat, klink dit so besonder musikaal. Dit streef my oor. Dis iets wat ek nêrens elders gehoor het nie.

TOEKENNING: NOVEMBER-AFLEWERING, 1966

D. P. M. BOTES word van harte geluk gewens met die toekenning van R15 vir die bydrae In Memoriam e.a. gedigte in die November-afl ewering van Tydskrif vir Letterkunde.

wiegeliedjie

*ek wil
dat my stem warm oor jou vou
maar my woorde vleg kranse
van skaamboomblare
vir die stil begrafnis
van ons Naamloosheid*

JEANNE GOOSEN

HENNIE AUCAMP

DIE BRONS-KAT OP DIE PLEIN

Carlos woon op 'n ouderwetse Bolandse dorp. Alles in dié dorp is oud: die nou strate en die bome aan die kante daarvan; die wit gewelhuise met hul hoë stoepe en diep tuine met priële, vyebome, 'n kelkblom en lukwarte. In die kerkhof buite die dorp lê daar al mense vir tweehonderd jaar en langer. 'n Mooi dorp, maar eintlik is dit 'n grootmensedorp. Vir Carlos sê al dié dinge niks nie, want Carlos is maar vier jaar oud. Vir hom is die klein en naby dinge nog soveel belangriker.

Die blomme op die voorkamertapyt kan hom baie lank besig hou. In die kombuis staan hy met skuins koppie en luister na die horlosie wat in die voorkop van die koppiekas klop. Maar die graagste van alles luister hy na al die stemme waarmee die eikeboom voor hul woonstel praat. In die winter het die akkerboom gekraak of hy pyne in sy oumenslyf het. Toe kom die lente met sy bloeisels en blare, en dag na dag hoor Carlos hoe die liggroen kartelblaartjies in die ligste windjie giggel. En toe, o wee, kom die swart suidoos, en die akkerboom begin, met permissie gesê, soos 'n dronk matroos te swets. Carlos is so 'n bietjie bang wanneer die akkerboom so rumoer, maar hy is ook nuuskierig: hoe lyk die swart suidoos waarvan die grootmense praat? Hy klim op die stoel wat voor die venster in sy kamer staan, en oor die rand van die stoel loer hy met groot oë na die boom wat beur en spartel, publiek of hy van iets ontslae wil raak. Carlos verbeel hom soms dat hy die swart suidoos tussen die takke sien, maar hy is daarna nooit seker van wat hy gesien het nie. Die takke wat so woerts-warts voor sy gesig teen die ruite vee, laat hom elke keer terugruk, en dan moet hy van vooraf stip kyk.

"Waarna sou die kind so kyk?" wonder Carlos se ma dan soms.

Maar Carlos weet ook al wanneer om te antwoord en wanneer nie. Grootmense verstaan nie *alles* nie.

Hy wens hy was al groot genoeg om in die mik van die boom te kom. Van die grond af sal dit nie deug nie — die mik sit hoog, en die stam van die boom is sonder trapplek of vatplek. Maar as sy bene bietjie langer was, en hy rek hulle, en hy rek hulle, soos daardie meisie in die sirkus, kan hy van sy vensterbank af tree, en sy gewig vorentoe gooi, en binne-in

die mik van die boom sit hy! En as hy nou doodstil sit op die hople blare wat saamgekoek het in die holte van die mik, en hy hou sy asem vir lang rukke op dat die voëls aan hom gewoon kan raak en kan ophou met skinder, wie weet, kom 'n eekhorinkie uit sy gat en kom sit naby hom, en later só naby dat hy aan sy stert kan vat en binne-in sy oë kan kyk.

Carlos is tog te lus om 'n diertjie van sy eie te hê — 'n kat of 'n hond, dit maak nie saak wat nie. Nee, liewers 'n kat; nee, nee, tog eerder 'n hond; ag, eintlik 'n kat en 'n hond . . .

Dis al kere dat Carlos "stout" word, soos sy ma sê. Vir ure kan hy by haar neul oor 'n kat of 'n hond.

"Maar hoekom nie?" wil hy weet wanneer sy ma sê dat hulle nie troeteldiere in 'n woonstel mag aanhou nie.

"Dis teen die reëls," antwoord sy hom moedeloos.

Maar Carlos voel ewe magteloos:

"Wat is reëls?"

"Reëls — dis nou die dinge wat jy mag doen of nie mag doen nie. Ag, jy is te klein om te verstaan."

Carlos voel hom ingeloop wanneer sy ma só praat. As grootmense nie verder kan of wil redeneer nie, sê hulle: "Jy's nog te klein om te verstaan." Hy weet nou wel nie wat reëls is nie, maar één ding weet hy — en hy weet dit met sy hele mollige lyfie — 'n klein seuntjie moet 'n kat of 'n hondjie hê.

Om sy gedagtes in ander bane te lei, gee sy ma sommer buitenstyd vir hom 'n stuk koek, of sy stel 'n splinternuwe speletjie voor. Carlos laat hom nie deur hierdie sette mislei nie, maar omdat hy van koek en nuwe speletjies hou, en hy lief is vir sy ma, gee hy toe aan haar grille. Maar daar is ook die kere dat daar letterlik nie met hom huis te hou is nie. Dan bind sy ma 'n chiffondoekie om haar maanblonde hare, laat die huiswerk net daar, en met die kind aan haar hand stap sy by die trap af.

Daar is baie koerse wat hulle kan inslaan. Die ma se luime, wat op hul beurt in 'n mate van die weer afhang, bepaal waarheen hulle loop. Kort na dit gereën het, gaan stap hulle altyd langs die rivier. Hulle kyk met verwondering hoe die water jaag oor die ronde, wit klippe wat kort tevore nog oop was. "Dié somer," belof Carlos se ma hom, "kan jy in die vlak water kom swem, en bootjies in die poele laat seil." Of hulle stap na die kerkhof, waar daar in die herfs helderrooi paddastoele in die bedompige grond onder die dennebome groei. En soms, maar nie so dikwels nie, omdat 'n ma van 'n klein seuntjie so op haar hoede moet wees in die druk verkeer, gaan stap hulle in die besige deel van die dorp. Voor hulle die lang pad terug woonstel toe aandurf, gaan hulle na die dorp se buitelukafee waar Carlos op 'n hoë blou yster-

stoel by 'n hoë blou tafeltjie roomys met framboossous eet.

Op 'n dag loop hulle verder as gewoonlik. Hulle loop tot by 'n ontsaglike wit gebou wat ver van die straat af staan, 'n groot, groen plein tussen die straat en die gebou. Lapbestrate paadjies kronkel oor die groen plein. Malvas staan in roesrooi kruike langs die paadjies. Waar een paadjie 'n draai gooi, sit 'n brons-kat op 'n soort verhogie.

Die kat is so groot soos 'n uitgegroeide kat. Hy sit op 'n boek; die boek is op 'n platformpie wat net 'n paar duim hoog is. Dit kan maklik gebeur dat 'n grootmens die kat miskyk, maar 'n klein mensie, soos Carlos, wat vlak by die grond is, móét dit raaksien. Hy gil van plesier en gaan sit op sy hurke voor die kat. Dadelik steek hy sy hand uit na die kat. Sy ma wil hom betig, maar aangesien die plein verlate is, laat sy hom maar begaan.

Eers vat hy aan die spits oortjies. Dan vertroetel hy die duikie tussen die kat se skouerblaaie. Sy vingers volg die lyn van die kat se stert — 'n dik stert wat netjies om die kat se voerpote geslaan is. Die son brand neer op die brons-kat en op die blonde koppie van Carlos. Die seuntjie buig vorentoe, die stilte is gespanne, vol ou towerkrag, en hy soen die kat op die punt van sy neus. Nou is dit sý kat.

By die kafeetafel, in die koelte van 'n jakarandaboom, sit die jong vrou peinsend na Carlos en kyk. Sy gesiggie dink nou net aan die roomys, maar sy onthou alte goed hoe dit gelyk het toe hy die kat gesoen het; en in haar hart is 'n vreemde angs.

"Eendag," sê sy, "wanneer ons 'n huis het, mag jy soveel katte hê as wat jy wil!"

Carlos sit, lepel in die mond, na sy ma en kyk. Maar hulle hê mos 'n huis?

"Nie so 'n huis nie," verduidelik sy, "een wat op die grond staan, en 'n eie tuin het. Want katte en honde moet 'n tuin hê."

Wanneer Carlos dié aand veilig in sy bedjie in sy kamer slaap, vertel sy ma aan sy pa van die brons-kat op die plein.

"Jy moes hom nie van die huis vertel het nie," sê die man ernstig, "jy't nou 'n verwagting geskep. Dié dinge kan sloer, maande en selfs tot 'n jaar toe. 'n Kind verstaan nie rede nie."

Maar die pa is verniet besorg: Carlos praat nooit oor die nuwe huis nie. Hy het iets ontdek wat mooier as die voorhuis-tapyt is, vreemder as die horlosie in die voorkop van die koppiekas, lewendiger as die akkerboom voor die venster. Hulle stap nooit meer rivier toe nie, nooit meer bos toe nie. Elke dag, elke dag wil Carlos na die brons-kat op die plein. En die ma sug: "Was die kind maar groter kon hy alleen soontoe gaan."

Eendag vra sy ma: "En het jou kat 'n naam?"

Dadelik is Carlos agterdogtig. Sy gesig raak geslote; hy besluit om sy ma nie te antwoord nie, selfs wanneer sy gekwets na hom kyk. Maar daardie aand klim hy op die stoel voor sy venster en druk sy lippe teen die vensterglas en fluister, só sag dat net die akkerboom dit kan hoor, 'n naam, dié naam. Met 'n glimlag raak hy aan die slaap.

Kort hierna word Carlos siek. Hy is koorsig en knieserig en wil nie eet nie. Sy ma stryk verward oor haar hare en besluit om die raad van 'n buurvrou in te roep. "Dit mag net 'n kindersiekte wees, maar kry maar liewers die dokter," raai die buurvrou haar aan.

Die dokter kom: gelukkig is dit net 'n kindersiekte. Masels. Maar tien dae lank moet Carlos in die bed bly. Die eerste ruk kan dit nog gaan. Hy is so siek en bedremmeld dat selfs roomys nie vir hom lekker is nie. Sy ma se mooiste stories laat hom koud en dikwels raak hy aan die slaap terwyl sy dit vertel.

Later, wanneer hy begin herstel, word hy rusteloos:

"Is my kat nog daar?"

"Maar natuurlik, skat."

"Hoe weet Mammie? Mammie is dan altyd hier?"

Carlos se ma bloos. "Die kat is mos vasgesit op sy platform," Carlos kyk onbegrypend na sy ma. "Op die ding waarop hy sit," beduie sy ma.

Maar om Carlos gerus te stel, bel sy ma sy pa by die werk. "Kyk tog vanmiddag voor jy kom eet of Carlos se kat nog daar is."

Die pa kom welgemoed tuis, 'n speelgoedmotortjie vir sy seun by hom. Hy gaan sit by Carlos op die bed en demonstreer die nuwe speelding. In dié dae raak Carlos skandelik verwen — kort-kort 'n speelding, elke dag jellie of roomys. Maar Carlos kyk afgetrokke na die motortjie; dis van die kat dat hy wil hoor. Afgehaal sit die pa die motortjie terug in sy plastiekhouer. "Ja, die kat is nog daar. Hy sit soos 'n neet, niks sal hom van sy boek af kry nie."

Eintlik behoort Carlos bly te wees oor dié nuus. Dis goed dat sy kat nog daar is. Maar tog hinder dit hom op 'n vae manier dat die arme kat só vassit dat hy nooit kan beweeg nie.

Na nog 'n paar dae kan Carlos regop in die bed sit en speel. Sy ma laat hom tussen sy blokkies en motortjies, want sy wil gou iets by die buurvrou gaan leen.

Die speelgoed verveel die seuntjie. Hy kyk by die venster uit, en asof hy hulp by die akkerboom soek, wonder hy hardop: "Wanneer, wanneer kan ek weer opstaan? Ek wil na my kat gaan, hy sit so vas hy kan nie na my toe kom nie . . ."

Terwyl hy wonder, spring daar 'n geel ding uit die mik van

die boom tot op die vensterbank. Carlos is te jonk om hom oor wondere te besin, hy aanvaar dit net. Hy vergeet van sy ma se vermanings, en op sy kaalvoete hardloop hy venster toe. Hy vul sy arms met die warm brons-kat.

"Jy't gekom," lag hy, "ek dág jy sit nie vas nie!"

"Omdat jy my naam uitgevind het," spin die kat. "Die akkerboom het vir die wind vertel, en die wind is daar en dan met die straat af, en woerts oor die plein . . ."

"Dit was al lankal," verwyt Carlos die kat.

"Ja, maar toe was jy nie siek nie!" Die brons-kat praat baie plegtig en knip nie 'n oog nie.

Maar Carlos kan hardnekkig wees as hy wil:

"Ek is al baie, *baie* lankal siek."

"Ek weet," sê die kat berouvol, "maar dis nie so maklik nie. Niemand mag agterkom dat ek nie op my plek is nie. Nou is dit 'n goeie tyd. Dié wat nie slaap nie, werk."

Carlos streel die brons-kat. Hy is te gelukkig om te praat. Dis die kat wat weer praat:

"Dit mag jy nooit vergeet nie, Carlos; tot jy 'n ou man is, moet jy dit onthou: 'n brons-kat het om jou ontwil sy plek verlaat."

Carlos se ma maak die voordeur oop. Die brons-kat trek met 'n geel streep uit Carlos se arms; hy wip tot op die vensterbank, en met 'n geel boog trek hy van die venster af boom toe.

"My goeiste, kind," raas Carlos se ma, "die venster staan sowaar oop. Jy kan komplikasies kry!"

"Mammie," kla Carlos met 'n klein stemmetjie, "ek wil nie na 'n ander huis gaan nie."

"Hoe nou? Wat van die katte en honde wat jy dan kan hê?"

Carlos lê met bekommerde oë oor die beddegoed na sy ma en kyk.

"Ek wil nie ander katte hê nie," sê hy nadruklik.

Carlos se ma lê haar koel hand op sy voorkoppie.

"Jy't te veel gewoel," sê sy bekommerd; en sy loop na die venster en maak dit toe.

DIE DERDE OOG of DIE GANS-ANDERE

Die mens het twee oë gekry om mee te sien.

Eintlik is dit glo nie heeltemal juis om die saak so te stel nie. Mens moet sê, so word beweer, dat jy met jou regteroog sien; jou linkeroog gebruik jy net om die voorwerp waarna jy kyk in jou blikpunt te bring. Die linkeroog is dus 'n onmisbare stut vir die regteroog.

Met behulp van jou twee oë kan jy dus alles wat stoflik is om jou waarneem.

Alles wat stoflik is.

Stoflik — dis mos die hele skepping, met alles wat daaraan en daarin is, ook die mens. Só vertel die moderne natuurwetenskaplikes onder aanvoering van die kernsplyters. Om dit te kan waarneem, het jy dus maar twee oë nodig.

Maar hoe nou gemaak as jy kom by die onstofflike dinge? Daar is nie sulke goed nie, of hoe? Laat ons nie daaroor stry nie. Kom ons haal Knut Hamsun, die Noorweër, nader. Een van sy nugter voorposboere loop een aand in die veld, Isak, 'n man wat stewig op die aarde staan. Hy kom van die werk af, moeg, sit so 'n bietjie om te rus. "Hy staan op en voel aardig. Kyk nou! Wat het dan gebeur? Niks. Hy het mos net 'n rukkie gesit. Nou staan daar iets voor hom, 'n gestalte, so grou en sy-ag, somer niks. Maar hy voel snaaks, gee 'n kort duiselige treetjie voorwaarts en loop reguit na die gedaante, na iets wat hom uit twee oë stip aankyk. Tegelykertyd begin die bergpopuliere om hom suis . . . Isak het nog nooit in sy lewe so 'n afgryslieke gesuis gehoor nie en 'n yskoue rilling gaan deur sy murg en been . . . Maar wat op aarde is daardie ding voor hom? . . . Waarom staan dit dan daar, hier in die woesteny: twee oë, 'n skerp kyk en niks meer nie . . . Nee, kyk, dis die duivel self . . . Dan gee hy weer 'n treetjie vorentoe . . . maak die kruisteken en skree: In Jesusnaam! . . . Die bergpopuliere suis nie meer nie. Die twee oë het uit die lug verdwyn." (Markens Gröde, vertaling deur C. G. S. de Villiers bl. 137-8.)

Ja, maar daar is tog 'n duivel, selfs met 'n hoofletter! So probeer ons die saak afmaak. Oorweeg egter die volgende, in dieselfde boek, bl. 280: "Sivert loop een aand langs die rivier en steek meteens vas. Onder op die water swem twee wilde-

eende, 'n mannetjie en 'n wyfie. Hulle het hom gewaar, hulle het die mens gesien en word bang. Die een sê iets, 'n kort geluidjie, 'n melodie in drie tone, die ander een antwoord met dieselfde melodie. Meteens vlieg hulle op, gooi twee kort draai-tjies en sak weer neer op die water. Dan sê die een weer iets, en die ander een antwoord. Dit is dieselfde taal van flussies, maar so verlig dat dit soos 'n saligheidjie klink: die melodie word nou twee oktawe hoër gesing! Sivert staan na die voëls en kyk, *hy kyk by hulle verby tot diep in die droom* (Ek kurs.). Daar het 'n geluid deur hom geseil, 'n teerheid, hy stap weg met 'n yl vol herinnering om iets wilds, iets skoons, iets wat hy reeds vroeër beleef het maar wat later uitgedoof is. Hy gaan in stilte huis toe, hy praat nie daarvoor nie, roem hom nie daarop nie, aardse woorde kan dit nie beskryf nie. Dit was Sivert van Sellanraa, hy het een aand as gewone jong man uitgeloop en so iets ondervind."

Hoe nou? Gesien sonder stoflike bestaan, met twee oë?

Nee, onstoflik, *gesien met die derde oog*.

Baie van ons het die derde oog: eenvoudiges van gees, boere-mense, kinders, geleerdes wat deur die oerwoud van kennis gedring het sodat hulle oë weer enkelvoudig en kinderlik rein geword het. Ook honde en perde het dit! Vroeër het almal die derde oog gehad, en ons voorsate het saam met hulle Skepper in die tuin gewandel en met Hom verkeer. Lees maar die Skrif oor die Paradys.

Later, veral na die Renaissance en die Verligting wat gekom het met die Grieks-Heidense intellektualisme, het die derde oog van die meeste sy kyk verloor omdat die rede, die verstand oormatig geprikkel is. Toe het die meeste van ons twee-ogig geword, en daar was voorheen dom reuse, die Kiklope, met net een oog — en daarvandaan het ons die gesegde: In die land van die blindes . . .

Maar daar is nog sommiges onder ons wat dié derde oog het, wat die onstoflike kan sien, dinge wat net Gees is, die Gans-Andere — soos dit soms deftig klink, die Numinose — in die taal van die geleerdes. Ons ken 'n lang ry sulkes: die Emmaüsgangers, Abraham en Sara by die tent toe die geboorte van Isak aangekondig is, Moses by die Brandende Braambos (teks van die ou Statebybel!), Knut Hamsun wat 'n beeld gesien het van die Groeiende Aarde, Totius wat die Wilkerboom en die Besembos gesien het, Jan Celliers by die hople sand in die gras, Van Melle met sy mens in vereensaming, Mikro met sy mens op reis na die ewigheid . . . *en ons noem hulle digters*.

Die digter, die enigste burgermens wat deur die ou Kelte

aangeslaan is met 'n gestalte en waarde hoër as dié van die koning, hom van wie die Germane gesê het hy het *râsa* — raserny. Die digter, wat die Onsienlike sien en daar gestalte aan gee in sy lied en verhaal, in sy beeldhou- en skilderkuns, gestalte daaraan gee sodat sy twee-ogige medemens dit ook kan ervaar of waarneem. Dit is die digter, en dit is sy rol in die samelewing. In volvoering van daardie noodsaaklike taak moet hy nederig bly en nooit hovaardig die kleinburgery verag, fluweelbaadjies en kartelhare dra nie, want hy moet sorg dat die blik van sy derde oog nie vertroebel nie, sodat hy moet kan sien en gestalte gee aan wat hy gesien het. Dis nie altyd dat hy self begryp wat hy sien nie, sodat hy gestalte gee deur middel van beelde waarvan die ware betekenis in sy binne- ste opgesluit lê. Ons dink aan ons eie Siener Van Rensburg, ons dink aan die wêreldberoemde Siener Johannes — skrywer van die Bybelse Openbaring — *Siener*, 'n woord vol betekenis. 'n Siener, vol raserny — die digter, kunstenaar.

En hulle was altyd onder die mense, deur alle tye heen, soms as vloekprofete, soms net maar as groot kunstenaars, om die beeld van die Onsienlike lewendig te hou onder ons totdat ons almal weer eendag self dié dinge kan sien waarvoor ons drie oë nodig het.

Wanneer jy so 'n siener kry, val die grootste eenvoud en deursigtigheid jou meesal op. So was dit by Boccaccio, by Scheherezade, so was dit by Bunyan, so was dit in *Pelgrim se reis na die Ewigheid*, *De kleine Johannes*, *Alice in Wonderland*, *Orpheus in de Dessa*, so was dit by Hans Christian Andersen, so was dit deur die eeue heen in die verhale wat geskep en vertel is deur volksvertellers waarvan die name vergeet is maar wie se vertelgoed voortleef as sages en sprokies en wat agterna opgeteken is deur die Grimms, Perrault e.a. versamelaars van volksgoed.

Mens moet leer om die dinge wat hulle vertel, te waardeer. Juis omdat hulle klare eenvoud so erg bedrieglik kan wees, was daar dikwels luisteraars en lesers wat dié soort verhale verdoem het as ru, bloeddorstig, verskriklik afgrysig, en onder diesulkes was nogal befaamde wetenskaplikes o.a. Opie — man en vrou — wat dit nodig gevind het om die meeste sprokies "te suiwer" sodat dit bruikbaar kon wees vir die arme bloedjies in die kinderkamer. Daarteenoor was dit aan ander vorsers beskore (o.a. Jung, Charlotte Bühler, Will-Erich Peuckert, Schmidt, Lüthi en talle ander) om deur middel van navorsing na die siel van die mens aan te toon hoe die eenvoudige vertellers uit die volk daarin kon slaag om vertelgoed te skep waardeur bevrediging gegee word aan die behoeftes

in die siel van die mens en waardeur sy geestelike groei op gesonde wyse bevry kon word van bande, en volwassenheid bevorder kon word. In ons eie tyd word veral dié sprokie, maar ook die sage, herstel in sy ereplek van ouds, en ten einde hierdie herstelling te bewerk, is beskouings gelug wat in menige opsig die powerheid van die Amerikaanse sosio-esteties georiënteerde "letterkundige teorie", wat soms by ons ook so naartig nagepraat word, openbaar maak, sodat daar in twee rigtings diens bewys is. Vir die gevormde en aankomende letterkundige, skeppend en beskouend, is dit allesins vrugbaar om diepgaande aandag te bestee aan die volksverhaal in al sy vorms.

As mens jou in die eienskappe van die volksverhaal verdiep, ontdek jy o.m. opvallende strukturele en geestelike ooreenkomste tussen amptelike letterkundige produkte en sprokies en sages, en dan word dit gaandeweg duidelik dat juis dié twee soorte volksverhaal die wettige voorouers is van die latere roman. Mens dink maar aan die sg. sprokiesreis, die geheim-sinnige sprokiesmilieu, die sprokiesgeskenk, die sprokiesheld, die skurk, wat deur Jung-vorsers bestempel word as *archetipes*, en jy vergelyk dit dan met sê maar *Johannes van Wyk en Sewe dae by die Silbersteins* om tot jou verbasing en ontnugtering te besef dat die so geroemde *deus ex machina* nie eintlik 'n truk is uit die toneelwêreld nie maar reëlreguit gestaltegewing van die towergeskenk uit die sprokie, en dat die "volmaakte" (d.w.s. volledig eensydig) helde en skurke voortsettings is van die flets persone uit die sprokies. Ook die bly-eindende slot en die beloning van die goeie kom net so uit die volksverhaal en is 'n voortvloeiende van die diepste behoeftes van die mens.

As jy dit besef, is dit nie meer vreemd om te weet dat amptelike skrywers telkemale terugkeer na die oerbron van die roman — die sprokie en sage. Knut Hamsun het dit gedoen, Hans Andersen, veral Selma Lagerlöf en ander Skandinaafse skrywers, Bunyan, Frederik van Eeden, en by ons het Elizabeth C. M. du Toit dit reeds aarselend gedoen in haar poësie en na haar, in prosa, Etienne Leroux.

Op hierdie punt in ons betoog staan ons voor die skeppingswerk van Etienne Leroux, 'n skrywer wie se werk ongeveer onbegryplik bly as mens dit nie langs die weg van die sprokie en sprokiesvorsing benader nie. Maar laat ons meteens waarsku Leroux is uit die sprokie, maar hy is geen volkskunstenaar nie, en — hoewel hy in haas elke opsig geestelike kind van sy tyd is met openbaring van die opvallendste kenmerke daarvan, is hy geen Sestiger nie, want daarvoor is hy te opvallend geestelik selfstandig, lankal deur die puberteitsjare heen, en het hy te

opvallend 'n intellektueel gevormde, nie-aangewaaide lewensbeskouing wat berus op omvattende navorsing en besinning. Terwyl ook verwys word na *Sewe dae by die Silbersteins* het die beskouings hier eintlik regstreeks betrekking op *Die Derde Oog* — alhoewel dit tog van toepassing kan wees op al die ander romans van die skrywer. Verder, sonder om telkens duidelik te onderskei, sal eienskappe van die sprokie sowel as van die sage nader gehaal word.

Wat die stofinhoud betref, staan ons in sage en sprokie in die teenoormekaarstelling van die Sienlike en Onsienlike. Die mens, van hier en nou, stel hom teenoor die Gans-Andere, die onsigbare magte, wat hy wil begryp en verklaar, of waaroor hy hom skeppend wil verhef — dus skouend en skeppend. Hierdie ontmoeting met die Gans-Andere word vakterminologies die *numinose ervaring* genoem. In die volksverhaal neem dit baie vorms aan: dwaal- en spookverhale, goëlstories, weerwolfverhale, slamaiertoorverhale. Dit kan verskyn in die vorm van erdmannetjies, meerminne, spookligte, hellewaens, spookwinde, goëldiere, animistiese slange, net 'n paar oë soos beskryf deur Knut Hamsun, 'n huilende baba langs die pad wat gaandeweg swaarder en later 'n ondraaglike las word, 'n wa wat skielik in 'n drif vassit sonder rede — in haas eindelose vorms. In die godsdiens ontmoet ons die Gans-Andere as dié NUMINOSE — die Derde Emmaüsganger, die Duif van Johannes die Doper, Moses se Brandende Bos of die Offervuur van Elia of die Vurige Wa, die Ander Worstelaar met Jakob by die Jabbok, terwyl natuurmense die blits en donder ook as numineus beskou.

In die amptelike literatuurbeskouing kry ons die numinose onder 'n ondeursigtige, betekenislose term: *inspirasie*, wat in hierdie verband uitgelê kan word as die vermoë om die numinose te ervaar. Daarvoor is één oog te min — die eenogige Griekse Kikloop was 'n half onnosel reus, gewone mense het twee oë, terwyl slegs die siener, die digter met "*rasa*", die kunstenaar, die profeet, *die derde oog* het — wat dan ook meteens die agting verklaar waarmee die kunstenaar in die gemeenskap bejeën word, die rol van die kunstenaar, en die maatskaplik sanerende werking van die kunswerk, en dit verklaar ook die naam van Leroux se onderhawige roman. Hierdie bewus wees van die numinose kry ons by alle groot kunstenaars en groot kuns, dis die hele grondslag van die klassieke Griekse tragedie waar die mens onafwendbaar uitgelewer is aan die oppermag van die gode.

Laat ons aanknoop by hierdie gedagte: die duister besef dat die noodlot van die mens oorskadu word deur die gode — jou lewenslot word deur geweldige magte buite jou bepaal, en

Hy kan dit maar net strydend ondergaan en soos 'n held ondergaan — en dis die heroïese.

Hier sluit ons aan by die numinose in Etienne Leroux se werk(e); die gevoel dat die moderne mens bedreig word deur 'n ongesiende mag. Trouens, elke denkende mens is tans ongemaklik bewus van so 'n bedreiging, en soek onrustig na die ontmaskering daarvan. Sommiges soek dit in die een of ander isme: kommunisme, kolonialisme, materialisme; of by die een of ander soort mens: die Rus, die Jood, 'n anderstalige en anderskleurige buurman; of by die een of ander soort bedrywigheid: handel, nywerheid. Die een sien die ondergang in die Abendland, die ander in die verskyning van die Johanitiese mens — dit, dát.

Hieruit vloei voort dat, terwyl die Gans-Andere by Etienne Leroux heel op die voerpunt staan, is dit nie numineus nie, nie "heilig" nie; eintlik is dit 'n intellektuele bewustheid of begryp van 'n suiwer aardse magtigheid. De Goede, 'n frisgeboude voorspelersmens met 'n soort konserwatiewe traagheid van gees — die Afrikaner! — word bedreig deur die shopping centre van Gudenow (Good Enough! d.w.s. ook 'n Goede!), wat uit Noord-Europa vandaan kom, dus so min of meer die Suid-Afrikaanse Joodse gemeenskap. Ook in *Sewe dae* staan die Afrikaanse idealisme en die Joodse stoflikheidsin teenoor mekaar gestel. Ons het hier dus te doen met 'n intellektuele begrip wat gegroei het uit vorsing. Ons keer later daarop terug. Eintlik numineus is dit nie — slegs bewustheid van bedreigende magte, bewus in die intellek en nie in die ondergrond van die wese nie.

Met die numinose, die heilige, hang saam een van die opvallendste kenmerke van die sprokie: die sprokiesreis. Die held vertrek, gaan op reis, word gestuur om iets groots te verrig, iets te haal wat moeilik bekombaar is, 'n vyand te gaan beveg, betowerdes te gaan verlos. Dink maar aan die drie seuns in Tafeltjie-dek-jou, Rooikappetjie, Aspoestertjie, die goue veer van die Grypvoël, en betrag menige variant in die wordingsgeskiedenis van ons eie *Hasie by die dam* soos dit opgeteken staan by S. C. Hattingh. Betrag dan daarnaas die reis na mekaar toe van die verloofdes in *Sewe dae* en die sending van De Goede om Gudenow te gaan soek. Dat so 'n reis of sending welbekend is in die letterkundige wêreld as 'n soort kunsgreep, bv. die hellevaart by Dante, Boccaccio se geselskap wat die pes probeer ontvlug, Willem de Klerk se vliegtuig wat neerstort in die berge in *Die Wolkemaker* — die bekendheid daarvan bevestig juis die ooreenkoms, want in die roman is dit duidelik nog 'n deel van die nawelstring wat dit bind aan die sprokie.

Let verder op die geaardheid van die gebied waarheen of waarin die sprokiesreis voer: 'n donker woud, 'n rotsagtige plek gewoonlik teen skemer, eensame plekke waar die een of ander reeds "iets" gesien het, of selfs die nagmerriedroom — soos aangetoon deur Jung e.a. vorsers. Bedink dan dat Dante se hellevaart 'n nare droom is en dat De Goede se afdaal, verdieping na verdieping in die shopping centre, in sy wese 'n aaklige nagmerriedroom is — wat ook die verskrikkende aard van die wesens en voorvalle wat ontmoet en uitgebeeld word, verklaar. Maar behendig word die reis in die shopping centre by Etienne Leroux 'n reis af na die dieptes van die eie siel, en die verskriklike nagmerriebestanddele is nuusberigte wat saamgeaas is uit die kolomme van ons eie sensasiebeluste dag- en weekblaaië, verenig met stof uit verskillende soorte vakliteratuur. Dit alles verdoesel egter nie die aanwesigheid van die sprokiesreis en die wese van die oord waarheen dit gaan nie.

Vervolgens let ons op die geaardheid van die sprokiesheld en -skurk. In die sprokie word nie gewerk met "lewende", "ronde" karakters nie. Nee, die sprokie ken net beliggaamde eienskappe. Elke sprokiesfiguur is wesenlik 'n karaktereienskap wat in sy hoogte graad aanwesig is. Afskuwelik is die stiefma en stiefsuster, die een of ander ryke; goed is die koningseun of -dogter, die weeskind, die verdrukke weduwee, die jongste kind (wat verdruk word deur ouer broers, wat dan "skurke" is). Wesenlik is die sprokiesgestalte *mense sonder gesig*, en elkeen vertoon net een opvallende karaktertrek. Die sprokie ken geen ingewikkelde mens met goeie en slegte eienskappe verstrengel in sy persoonlikheid nie.

Hier het ons wesenlik die handelende persone in die sg. ou historiese roman, die romantiese roman, die ridderromans van die middeleeue, en is dit nie die Sestigters wat telkens daarop roem dat hulle *mense sonder gesig* skep nie? — dit na aanleiding van Jung se argetipes, wat hý (sonder die wete van die Sestigters) uitgepuur het uit die sprokies. Van Leroux maak dit geen Sestiger nie, want by hom is duidelik spore dat hy by Jung verbygesteek het tot in die sprokie.

Let nou op Etienne Leroux se hooffigure. Omdat hy 'n "moderne" mens uitstuur om iets te ontrafel, is die tegniek van die tydgenootlike superspeurverhaal aangewese. Ornasiss met 'n James Bondorganisasie is nodig. Die sprokiesheld, De Goede (let op sy naam) is 'n doodgoeie, pligsgetroue, gedissiplineerde, vakkundige polisieman, sonder te veel verbeelding en met 'n sedelike krag wat lê in sy behoudenhêid. Hy het 'n vrou wat net pure seksuele begeerte is — 'n nimfomaan.

En dan Gudenow, wat net verkoopsgoedere aanbied wat lei tot die ondergang van die mens. De Goede se twee reisgeselle vervul die sprokiesrol van die erdmannetjies en die klein ou grys mannetjies wat orals die regte raad aanbied, oplossings aanwys, en verhoed dat die handeling doodloop.

Nou ja, mens kan hier verwys na ons tydgenootlike Mighty Mouse, die Skim, Tarzan, Buffalo Bill, Popeye, Hans Dons, Skoorbek, De Winnaar, die "Afrikaanse" Vandermerwe (die een wat die Engelse uitoorlê). Maar dan ontbloot ons weer die nawelstring wat lei na die moederbed — die sprokie, en dit openbaar die grondige waarheid dat iets in die gees van die mens na hierdie soort vertelgoed en leesstof smag omdat dit diep in bevrediging bring aan sy geestesbehoefte. Juis dieptesielkundige beskouings het in ons eie tyd die verdoeming en verwerping van ons ou "gruwelsprokies" as kinderlektuur deur onbegrypende pedagoë aan die lig gestel as dwaling uit onbegrip. Dit beteken nog nie dat sprokiestof ontvlugtingsliteratuur is nie, en dit beteken ook nie dat puberteitsdrange by die Sestigters e.a. eietydse skrywers daardeur skielik uitloop op aanneemlike literatuur vir volwassenes en onvolwassenes nie. Maar dit terloops.

Nog 'n opvallende struktuurbestanddeel van die sprokie is die herhaling, periodiese herhaling, van dieselfde soort voorval, telkens met 'n klein wysiginkie in die gebeure of die omwyseling van die karakters, sodat daar tog vooruitgang in die handeling is. Bekende sprokiesvoorbeelde: Tafeltjie-dek-jou, Repelsteeltjie, Wolf en die Varkies, Stadsmusikante, Hasië-by-die-dam en talle meer. In die letterkundige wêreld is dit ook iets wat telkens aangewend is in werke wat reeds hoërop genoem is.

Dan kry ons die herhaling in *Die derde oog*, waar De Goede telkens een verdieping laer sak in die shopping centre in, d.w.s. een vlak dieper in die gees van die mens (sy eie gees).

Tog, ondanks alle ooreenkomste, is nòg *Sewe dae* nòg *Die derde oog* sprokies, ook nie eers "moderne" sprokies nie. Daarvoor verskil die geestelike dampkring t.o.v. die sprokies te seer. Eerstens: die sprokie leer nooit, maar dis 'n verhaal wat vertel word met die doel om vermaak te bring. Etienne Leroux, daarteenoor, leer! Sorgvuldig, met die grootste noulettendheid, ontleed hy die gees van die mens — L.W. nie van sý mense nie, nie van die Karoo-boere nie (soos Aat Kaptein dit wil!), maar van *die* mens, die moderne, die Westerse mens in al sy verydeling, geestelike verdorring, met sy samegestelde persoonlikheid — die méns van die 20ste eeu, sonder gesig omdat hy 'n westerling is, en nie 'n bepaalde westerling nie.

Dan leer Leroux verder: die mens van ons tyd word nie bedreig deur die internasionale industrie/nywerheid nie, nie deur die internasionale Jodedom nie, nie deur die kommunisme nie — deur geen ideologie of ideologiese groep nie, maar deur die bestanddele in die gees van die mens self. Die mens is uit sy menslike aard gedoem tot ondergang. Juis uit hierdie lerende bestanddeel by Leroux is te verklaar tweedens: sy verskriklike ontmensing van die mens, is te verklaar sy "groot walg" van die mens soos by Sartre, is te verklaar die nagmerriestof wat hy in die boek byeengeaas het. Die mens word gekonfronteer met sy eie gemors. Die sprokie ontmens nooit nie.

Soos aangedui, het Leroux nie by Jung bly steek nie, maar hy het orals rond gesoek, en die vrug van sy soektog aangewend. Ons maak o.m. kennis met narcisisme, nihilisme, masochisme, die numinose, eksistensialisme, kennis met Gilgamesj, Dante se hellevaart, kennis met 'n wye wêreld van ervaring uit geskifte soos weerspieël in die nagmerriesoek na gepaste beelde en woorde en verwysings (— geen leser moet hom laat verlei om al dié verwysings en toespelings te probeer verklaar en begryp uit woordeboek en ensiklopedie nie!—) wat om elke draai by ons die besef inhamer: hierdie skrywer is 'n belese mens soos min, en wat hy gelees het, het hy bepeins en omgeskep tot eie geestesbesit.

Maar — juis dáárom het *Die derde oog* as letterkundige skepingswerk misluk. 'n Kunswerk is geen handboek nie, is geen dieptesielkundige verhandeling nie, is nie 'n beroep op die nugter rede nie, is nie 'n versameling oor die morsigheid van die mens nie. 'n Kunswerk wel op uit eie lyding en lewenservaring van sy skepper, nie uit sy nugter verstandelike oortuigings nie, of uit 'n oormaat aan literatuur nie. Daarom is *Die derde oog* nie 'n sprokie soos ander beroemde wêreldsprokies wat reeds hoërop aangehaal is nie, daarom is dit net so verstandelik kil soos *Japie* of *Skakels van die ketting*. Dit rig hom tot die rede, is intellektueel in sy insig en te vergelyk met *Untergang des Abendlandes*, *Homo Ludens*, *Revolutie der Eenzamen*. Daarom is dit 'n nagmerrie — sonder droom!

Maar, al het die kuns in hierdie werk ondergegaan in die lerende, die intellektuele, moet niemand hom laat verlei om te glo dat ons nie met 'n uitdagende werk te doen het nie. Want dit moet ons weet: wat letterkundige teorie betref, wat betref die begryp en uitlê van alles wat mens hier te lees kry — dis nie 'n werk wat genader kan word louter met gewawel oor die wonder van die woord nie.

Dit bring ons voor 'n slotgevolgtrekking: *Die derde oog* is, om sy verskillende eienskappe en hoedanighede, nie 'n boek vir

Jan Alleman nie. Dis 'n boek wat van sy leser 'n hoogs gespesialiseerde kennis en agtergrond verg, op so 'n vlak dat selfs daardie wondermens, die gevormde leek soos hy heet, nie eers sal bykom nie wat begryp betref, wat staan nog "waardeer." Met hierdie opmerking bedoel ek: die uitgewer het aan die skrywer 'n ondiens bewys deur die boek populêr te laat aanbied. In sy wese is dit 'n werk vir die beslote kring — nie uit snobisme of uit geringskatting van Jan Alleman nie — vir amptelike literatore en literatuurkundiges. Dis gebore uit 'n te veel aan literatuur en dit dra die spore van sy geboortelike omstandighede. By die gewone leser moet dit noodwendig uitloop op verkeerde waardebeplating waar die leser bly steek in die veelvuldige voorbeelde van afstotende onsedede, wat gevolglik die boek verwerp vanweë onsmaklikheid. Le Roux het nie onsmaklikheid beoog nie, maar die striemendste aanklag teen die tydgenootlike mens self, sô striemend dat die mens daarin ontmens word, en die werk kan slegs na moeisame intellektuele ontleding "waardeer" word.

Daar is meer sulke werke wat, ongelukkig, deur ons uitgewers aweregs aangebied word. Dit bevorder nie die belange van ons letterkunde nie, en daar is tekens, onrusbarende tekens, dat juis dié optrede besig is om ons van ons boek te vervreem. Dit word tyd dat ons ook hier volwassenheid betree in diens van die boek en die mens.

Sô sien ek *Die derde oog*: uit die sprokie maar nie van die sprokie nie, nie vir die sprokiesmens nie maar vir die verstandelike volwasse denker, gebore uit die intellek en nie uit die skeppende verbeelding nie, mens-onterend verliteratuur en nie numineus nie.

BLINK GESPE¹

Oom Koos Tier, posryer na die dorpie Jacobsdal in die Overberg, het die paar posstukkies vroeg die agtermiddag by die poskantoor op Caledon gaan haal, alles sorgvuldig in die possak geplaas en sit nou op die stoep van oom Hennie Swart se losieshuis en kyk wat van die weer gaan word. Nie dat die oubaas en sy twee vossies nie reeds dikwels weer en wind getrotseer het op hulle twee uur-rit na Jacobsdal nie, maar dit word al vinnig donker, en 'n mens kan nooit weet of die pad nie dalk verspoel het nie.

Oom Koos gaan eers kyk hoe dit daar onder by die "Djoebelie"-brug langs Van Schoor se meul lyk. Die water in die dorpsriviertjie loop daar sterk, maar dit lyk darem nog nie te diep om deur te kom nie. Oom Koos stap vinnig terug na die losieshuis, maak die perde los en span haastig in. As hy Betoorsvlei en Spieëlkraal se driewe nie kan deurkom nie, maak dit nie saak nie want hy kan op Stimboksrivier by oom Fanie du Toit of op Donkiespad by oom Anneries Viljee vernag. Dit sou nie eens nodig wees om die huismense op te klop nie, hy ken die stalle en die buitekamers waar hy kan gaan slaap.

Oom Koos wou net vir die vossies sê Vaat! toe hy merk dat daar 'n man langs die poskar staan. Hy het 'n lang swart jas aan wat tot op sy voete hang en 'n soort kap oor sy kop. Aan die bodem van die donker gewelf onder die kap sien 'n mens 'n asvaal gelaat mat skimmer. Sonder om verlof te kry, wip die swart gedaante die trappie op en plak hom langs oom Koos op die bankie neer. Oom Koos kyk verbaas na sy swygsame passasier se koddige skoene met hulle blink gespes.

"Waarheen wil u gaan?" vra oom Koos.

"Na my veepos."

"En waar is daardie veepos?"

"Dit lê aan die rivier, langs die pad, daar waar die rivier 'n groot siekgat maak. Die karweiers laat dikwels hulle vee daar suip."

"U bedoel tog nie Donkiespad nie?"

"Ek ken geen plaas met daardie naam nie. Daardie aanleg is maar 'n buitepos van Stimboksrivier en het nog nie 'n naam

1. 'n Skets oor die Overbergse Derde Oog! — Red.

nie. My vrou se neef, 'n seker Dirk Hofman, woon daar, hy is my veekneg."

"Nee, Meneer, u sal maar moet afklim. In ons wêreld is die enigste Hofmansplaas Speelmansrivier, op pad na Lindeshof."

"Ek ry saam, sê ek u, ek weet sekuur waar ek moet afklim. Voordat u by die siekgat kom, staan daar in die vlei, links van die pad drie groot papelierbome, en daar word die slawe begrawe!"

"Maar dit is mos juis Donkiespad wat u sit en beskrywe! En op Donkiespad woon geen Hofman nie maar oom Anneries Viljee. Oom Anneries se volk is ook geen slawe nie, hy sorg vir hulle soos sy kinders."

"Ry maar aan, ek sal self sê waar jy moet stilhou. Die distansie is presies 'n uur en 'n half, as ons nie teëspoed op pad kry nie."

Die reën het opgeklaar maar die pad is plek-plek lelik verspoel, en die water stroom soos riviértjies in die slote langs die pad.

"U het mos die plaas Stimboksrivier genoem. Hier is die uitdraaipad na die plaas. Sal ek u nie hier aflaai nie?"

"Nee, ek is bang vir die rivier langs die werf! Ek kan mos nie deur die water loop nie!"

"Dis maar sommer 'n nietige ou spruitjie, u hoef net skoene uit te trek . . ."

"Ek loop *nie* deur water nie! Ek wil nie, en ek kan nie. Ek ry saam tot by my veepos, daar kan ek by Hofman vernag."

Aan die voet van Betoorsvleiheuvel loop die spruit reeds sterk. Oom Koos hou stil, vat die lantern, klim af en bespied die wêreld. Dan klim hy weer op en sê Vaat! Die modderwater maal langs die speke en die vossies se bene, die passasier trek sy gespeskoene hoog op en sit nou pens-en-pootjies bo-op die bankie. Anderkant die spruit is dit gelykpad, al langs die eindelose klipmuur. Nog 'n nietige spruitjie by Dooiemanskloof, en Donkiespad lê net om die draai. Links langs die pad staan die papelierbome, en die geswelde rivier lek-lek so aan hulle stamme.

"Hou stil! Hou hier stil!" sê die passasier, maar voordat oom Koos nog Hokai kan skree, staan die passasier op, styg die lug in — dit is oom Koos se woorde — en beland ewe behendig op sy voete. Ten minste, hy moes dit gedoen het, maar oom Koos het net voete — ag, wat praat ek van voete — net twee silwergespes beurtelings oor die nat gras sien beweeg, asof die gespes aan twee onsigbare skoene vas was en asof twee onsigbare voete die eweneens onsigbare skoene laat beweeg.

Oom Koos se ruig bos rooi hare kry meteens 'n eie lewe en lig sy nat hoed van sy kopvel op. Hy sit roerloos op die bankie, hy is benoud en omring met droewenisse en gesels nou hardop met sy beproefde vriende, Karools en Sybrand. Karools draai sy kop na sy baas maar sprak geen spreek nie.

"Kêreltjies," sê oom Koos, "nou moet julle raad gee wat ons drie het dit met het macht des Bozes te doen, en ek is bang, ek sê julle ek is vrekbang!"

Oom Koos het weliswaar 'n kragtiger saamgestelde adjektief met *bang* gevorm, en nou kyk Sybrand op sy beurt na sy baas wat sulke onweloweglike taal ten aanhore van hom en Karools besig. Die twee maats knik tweehoofdig maar eensinnig na mekaar en kies die uitdraaipad na Donkiespad. Op die werf aangekom, span oom Koos die geskokte spanmaats uit, sit hulle op stal, vat die kosbare possak, stap huis toe en klop baster angstig aan die voordeur. Maar oom Anneries is tydsaam om oop te maak. Tant Nelie het blykbaar kers opgesteek want daar skyn 'n dowwe lig deur die gekeperde gordyntjies.

Eindelik verskyn oom Anneries in sy lang, wit flennelet-naghemp en met 'n kers in die hand.

"Nag, oom Anneries."

"Vader vol van mededogen, Koos, is dit tog nie jy nie! Wat makeer? Het jy 'n ongeluk gehad? Kom binne, man!"

"Nee, oom Anneries, ek het geen ongeluk gehad nie, ek het al klaar uitgespan, en Karools en Sybrand is in die eselstal."

Tant Nelie kom binne, groet besorgd en gaan kombuis toe om koffie te maak. Oom Koos bibber van die koue, en sy gelaatskleur het 'n groen skynsel. Sy wange is die ene trekkings soos dié van iemand wat 'n lastige vlieg wil verdryf sonder om sy hande te gebruik. Oom Anneries staan, gaan na die *saaitogt* en bring die kraffie fransbrandewyn om sy verbouereerde vriend te *doktig*.

"So ja! En nou vertel jy wat gebeur het. Is dit jy wat vereffens aanhoudend geklop het?"

"Nee, Oom."

"Nou wie de duivel het dan daar buite staan en klop?"

"O, dit was my passasier, Oom."

"Jou passasier? Waarsyna? Gaan haal hom, man, gaan haal hom!"

"Nee, Oom, hy hoef nie gaan haal te word nie, hy het my verseker dat hy die pad ken plaas toe. Hy praat van Donkiespad as sy veepos, en sy plan was om by sy vrou se neef, Dirk Hofman, te vernag."

"Wag, ek skink vir jou nog 'n sopie, jy's nog nie heeltemal reg nie, man, want jy praat van mense wat reeds jare der jare dood is en tot stof weergekeer het."

"Hene, oom Andries, my passasier het nou juis so 'n aaklige doodskleur gehad, en hy het skoene aangehad met silwerbeslag soos dié van tant Kittie Fanie se statebybel."

"Vader onder alle noden, Koos, dan was dit sowaar ou Tesselaar wat jy opgelaai het, ou Jan Tesselaar in lewende lywe."

"Nee, Oom, hy moes dood gewees het, want *levende mensgen* ka' mos nie van die karbankie *in der nachtelijke uitspanse* opstyg nie!"

"Dood ofte nie, ek sê jou dis ou Tesselaar wat by sy vee-kneg, ou Atjie Tesselaar, gebore Hofman, se neef kom skuiling soek het. Sommer pure aanstellerigheid en grootdoenerigheid van ou Tesselaar, want 'n wandelende gees kan mos maar natreën, dit reën mos sommer dwarsdeur hom, hy's mos nie van vlees en bloed nie, hy's mos net 'n . . . verskyning!"

"Oom sal seker beter weet, maar dit kan ek Oom sê, hy het silwergespes aangehad, en daardie gespes loop vanself, sonder skoene, sonder voete en sonder liggaam, en hy was doodbang vir die vol spruit by Betoorsvlei."

"Dit kan ek my goed voorstel, jy ken mos die ou gesegde van 'n spook en 'n bokkapater."

Tant Nelie het nors en stilswyend na die twee mans sit en luister, maar nou loop sy oor:

"Twee groot manskens met julle lawwe diskoers! Ou Tesselaar en sy silwergespes en sy verspote bokram! Julle is mos albei christenskens, en julle behoort te weet dat alle spoke met die Grootwaters weggespoel is!"

"Maar nie ou Tesselaar nie, ta' Nelie! Dit dank jou de duiwel dat hy by Betoorsvlei sy gegespede voete bo op die bankie gelig het."

IZAK VAN DER WESTHUIZEN

PAD SONDER EINDE

Die pad vol manne en vroue loop deur my hart

Deur jare van gister loop ek met die pad vol manne en vroue
met die pad deur my hart
met die pad sonder einde

deur slagvelde

(en die angs en die pyn en die hunkering en die dood)

deur stede

(en gesigte vol verhale wat ek lees soos vreemde tale)

deur agterbuurtes

(en ek proe die sout van baie trane op my tong)

deur spogbuurtes

(en hulle ken my nie want ek loop

sonder hulle aanvaarde statussimbole

maar die sout van baie trane brand op my tong)

deur geboortes

(en die pyn en die vreugde van moeders brand in my oë

maar ek protesteer met die groot protes

uit die kele van duisende hulpelose kleuters)

deur begraafplase

(waar die geraamtes van die vernames verkrummel

met dié van die naamloses

en ek is dood met die dood van biljoene dooies

en bedroefd met die droefheid van biljoene bedroefdes

en afwesig met die afwesigheid van die onverskilliges)

deur kamers, deur ligte, deur stiltes —

(die stiltes tussen verliefdes wat meer as woorde sê

en die stiltes van dié wat haat

en die stiltes waar woorde nooit was nie)

die pad loop deur my hart

die pad vol kinders en honde en eensames

die pad vol kleure en klanke en dooie oë en dooie ore

die pad vol Katolieke Protestante Moslems en Jode

die pad vol ateïste en filosowe

die pad vol bedelaars en ereburgers

en straatvroue en nonne

die grys pad wat gemaak is van die sout van baie trane

die pad sonder einde

die pad loop deur my hart

VERHAAL SONDER NAAM

Ek het die stad se pols
om my voel klop
en geloop en gesoek
na die stad se hart
na 'n sprokiesverhaal
op 'n sprokiesdoek

na 'n nugklub en
'n danseres
en gekyk hoe die sluiers
val . . . tot ses
en gedink die laaste
sluier sal
die geluk ontbloom
as dit val
as dit val

Maar dit het nie . . .
nooit geval nie

en geloop en geloop
na 'n dobbelsaal
en die groen van geluk
wat aanhou wen
en 'n noot oplaas
op dié groen gedruk

Toe het die rooi gewen
en geloop en geloop deur die
grys grys grys
blomme waar voëls agter
tralies kry
en 'n seuntjie 'n
bont vlinder jaag
na 'n paradys
geloop en geloop

Toe die seuntjie gaan lê
sit die
ding op sy kop
en geloop en geloop

Toe ek moeg gaan lê
het die stad se hart
in my
bors
geklop

BOSKERK

Sondagmôre het God
uit die spruit gelag —
uit die water waarin
Sy Aangesig was.

En terwyl ek nog kyk
het 'n wit voël gefluit
uit 'n skaduweekruis
oor Sy Beeld in die spruit.

WESSEL J. PRETORIUS

HEMEL OP AARDE

saans

meet die klokslae my eentonigheid
verkoel die lakens witter as sneeu
my onsekerheid oor waar die hemel dan is

smôrens

ligdag veer ek uit my bed uit op
en soen die nuwe dag se strale
met die wete die hemel is daar amen

(solank ek net vandag se hemel
hier op aarde kan binnetree met
my alledaagse stewels punt)

'N OPSETLIKE AANTASTING VAN ONS EER

in ons tydvak

word wetensvakke uitgedeel vir arbeid adel

en

in ons vyfdagwerksweek
werk sondagkarwassers vir brood kleed en dak

en

dan

koop betonvlinders betonsware kinderwaentjies
in ons kerkstraat

DIE GILGAMESJ-EPOS

Die Gilgamesj-epos is beslis 'n hoogtepunt in die letterkunde van die antieke Oriënt. Hierdie heldedig was gewild en wyd versprei in die antieke wêreld. Die moontlikheid is nie uitgesluit dat dit 'n geweldige invloed op die letterkunde van latere beskawings in die Weste uitgeoefen het nie. Peter Jensen het 'n poging aangewend om die invloed van die epos op die literatuur van alle tye en volke na te gaan.¹ Hy maak die gewaagde bewering dat byna al die verhale wat in die Ou en Nuwe Testament oorgelewer is en die sages en legendes van byna alle letterkundes direk of indirek beïnvloed is deur die epos. Hier word blykbaar slegs van motief-beïnvloeding gepraat. Dit wil sê die ou motiewe bly steeds in dieselfde volgorde terugkeer. Nie net in die lewe van Moses, Dawid of Elia nie, maar selfs in die lewe van Jesus en die Griekse Odysseus word op dié invloed gewys. Die invloed sou volgens hom dus van 'n geweldige omvang gewees het.²

Die epos is van Sumeriese oorsprong en het aanvanklik uit verskeie eposse bestaan waarin die legendariese Gilgamesj die hooffiguur was. Later tydens die Assiriese beskawing is die verskillende gedigte saamgevoeg tot een lang heldedig. Trouens dit is dié vorm waarin die opgrawers dit in die biblioteek van koning Assurbanibal aangetref het. Hierdie vorm is ook die prototipe van vandag se vertalings.

By die kunstenaar van die antieke tyd ontbreek die krampagtige strewe na individualisme en vernuwing wat tydens die Renaissance ontketen is en wat vandag aan die orde van die dag is. Getrou aan die tradisie van die antieke letterkunde is die inhoud en vormgewing van hierdie epos suiwer volkskuns. Dr. De Liagne Böhl noem dit selfs 'n nasionale heldedig. Die digter streef nie na 'n eie individualisme of vorm nie maar is 'n getroue vertolker van die lewensbeskouing van sy volk.

Om vandag 'n objektiewe beeld te kry van die lewensbeskouing van die antieke Oriënt is uit die aard van die saak onmoontlik. Geen gesistematiseerde wysbegeerte soos ons van die Grieke ontvang het, is deur hulle nagelaat nie. Die godsdienstige, politieke en wysgerige sektore was geïntegreer, en 'n gesistematiseerde samelewing soos ons dit ken, het blykbaar ontbreek. Die primêre probleem waarmee die Sumeriër gewor-

stel het, was die dood. In sy daelikse lewe moes hy teen die natuur en vyandige volke weerstand bied. Gedurige konfrontasie met die dood het waarskynlik aanleiding gegee tot die doodsbegrip as kerngedagte in sy kuns. Teenoor die Sumeriese epies-mitologiese poësie en didakties-filosofiese letterkunde tref mens by die Egiptiese letterkunde egter nuwe genres aan — die minnelied en die feeslied, die liefdesverhaal en die fantasieverhaal. Die Egiptiese letterkunde besit 'n profane karakter ten spyte van die feit dat hul lewensbeskouing hoofsaaklik op die hiernamaals gerig was. Dit moet ook in gedagte gehou word dat hulle 'n vreedsaamer bestaan as die Sumeriërs, Babiloniërs en Assiriërs gevoer het.

Oor die metafisiese inslag van die Gilgamesj-epos beweer die Utrechtse hoogleraar Th. C. Vriezen³ die volgende: ". . . Het poëm is in zijn geheel meer dan alleen een heldendicht, dat de lotgevallen van twee mythische helden bezingt; het is de tragedie van het menselijk leven, dat door de doodsgedachte wordt beheerst . . . Dit oudste grote dichtwerk der mensheid, zover ons bekend, een dichtwerk dat duizenden jaren de oosterse mens heeft geboeid en dat vele geslachten opnieuw oververtelden, waarvan vele delen in zeer verschillende recensies tot ons kwamen, is tegelijkertijd een der diepste documenten van menselijke idealisme en pessimisme. De problematiek van de menselijke existentie, van zijn leven en beschaving, wordt hier zo diepzinnig uitgewerkt als wij pas later weer terug vinden in de Griekse tragedie. De verbinding van heroïsme en irrationalisme, van dadenverheerlijking en levensonzekerheid, van levensvreugde en levensangst is in dit gedicht zo volkomen, dat wij ons — naarmate wij door de Oud-Oosterse vorm heendringen tot de eigenlijke zin van het epos — over het algemeen menselijk karakter ervan verbazen."

Die verhaal gaan oor 'n semi-mitiese koning van Uruk wat vyfde verskyn in die Sumeriese koningslys van die eerste dinastie. Die epos begin met 'n beskrywing van die supermenslike eienskappe van Gilgamesj (vgl. die Griekse Hercules). Hy was twee derdes god en een derde mens, maar die oudstes in die stad Uruk kla by die gode oor die verwaande en baas-spelerige gedrag van Gilgamesj. Hulle smee die gode om nog 'n skepsel soos Gilgamesj te maak teen wie hy hom kan besig hou.

Die godin het toe vir Enkidu geskape. 'n Wilde kreatuur met verbasende krag wat saam met die wildediere gelewe het. 'n Jagter wat in die veld op hom afgekom het, het aan Gilgamesj vertel van die eienaardige kragman. Voorts is 'n tempelprostituut saam met hom gestuur om gemeenskap te hê met

Enkidu. Na Enkidu se omgang met die tempelvrou het daar 'n groot verandering in hom plaasgevind. Die diere het hom verstoot en noodgedwonge is hy saam met die vrou stad toe waar hy en Gilgamesj in 'n geveg betrokke raak wat op 'n lewenslange vriendskap uitloop. Hulle twee het wedersyds invloed op mekaar uitgeoefen. Gilgamesj bewonder Enkidu se kuisheid en goeie gedrag, terwyl Enkidu weer later die sinnelike genot wat die stad hom bied, najaag.

Die volgende episode verhaal die avonture van Gilgamesj en Enkidu se tog na die sederwoud om die woeste Humbaba te verslaan. Die doel van hierdie onderneming is soos Gilgamesj dit aan Enkidu stel:

"Ek moet na dié land, hierdie sederland waar die kwaad is, Enkidu, ek en jy sal gaan en hierdie kwaad uitwis. In die woud skuil Humbaba, 'n kwaadaardige reus wat uitgedelg moet word."

Die moontlikheid dat daar invloed van hierdie heldetog op die Griekse Hercules-mites uitgegaan het, is nie onmoontlik nie. Na 'n lang en moeisame reis en baie ontberings het hulle eindelik Humbaba verslaan.

Toe Gilgamesj as seëvierende held in Uruk terugkeer, het die Ishtar (godin van liefde en geweld) op hom verlief geraak en 'n huweliksaanbod aan hom gemaak maar Gilgamesj wys dit van die hand. Diep gekrenk oor 'n skepsel se vermetelheid om haar huweliksaanbod van die hand te wys, vra sy vir Anu om die Bul van die Hemel te skape en af te stuur om Uruk te vernietig. Dié bul het geweldige skade in Uruk aangebring. In Sumeriese reliëfwerk word dit dikwels uitgebeeld as 'n sewejaarsdroogte.

Die bul word eindelijk deur Enkidu en Gilgamesj verslaan. Die gevolg van hierdie daad laat die gode besluit dat Enkidu moet sterf. Na Enkidu se sterfte word 'n gevoelvolle rouklag deur Gilgamesj uitgevoer vir sy vriend, wat mens herinner aan die rouklagte wat deur Achilles vir Patroclus gehou is.

Hoor my grotes van Uruk,
Ek ween oor Enkidu, my vriend,
Bitter klaende soos 'n wenende vrou.
Ek ween oor my broer.
O, Enkidu, die wilde-esel en die gemsbok
Wat jou vader en moeder was,
Al die viervoetige diere wat saam met jou gewei het,
Treur oor jou;
Al die wilde goed van die vlakte en die weivelde,
Die paaie in die sederwoud wat jy liefgehad het,
Murmel dag en nag.

Laat die grotes van Uruk
 Treur oor jou,
 Laat die vinger van seën
 In die môre uitgestrek word.
 O, Enkidu, my broer,
 Jy was die byl aan my sy,
 My hand se krag, die swaard in my skede,
 Die skild voor my,
 'n Glorieryke mantel, my mooiste ornament.
 Luister, daar gaan 'n eggo deur die land:
 Soos 'n moeder wat rou,
 Treur, al die paaie waar ons saam geloop het;
 En die diere wat ons gejag het — luiperd en tier,
 Leeu en gemsbok, takbok en klipbok,
 Die bul en die ree.
 Die berg wat ons geklim het
 En waar ons Humbaba verslaan het,
 Treur oor jou.
 Die rivier waarlangs ons geloop het,
 Treur oor jou.
 Ulla van Elam, en die geliefde Eufraat
 Waar ons eendag watersakke gevul het,
 Die soldate van Uruk
 Waar die Bul van die Hemel geval het,
 Treur oor jou.
 Al die mense in Eridu
 Treur oor jou, Enkidu:
 Die landbouers en oesters
 Wat eenmaal vir jou graan gebring het,
 Rou nou oor jou;
 Die bediendes wat jou liggaam gesalf het,
 Rou nou oor jou;
 Die vrou wat jou met geurolie gesalf het,
 Beween jou nou;
 Die vroue van die paleis
 Wat jou 'n vrou gebring het
 Met die ring van jou keuse,
 Beween jou nou;
 Die jongmanne, jou broers,
 Dra lang hare in rou
 Asof hulle vroue is.
 'n Nare lot het my beroof.
 O, my jong broer, Enkidu, my innigste vriend,
 Wat is hierdie slaap wat jou oorval het?
 Jy is in die duisternis verlore,
 En kan my nie hoor nie!"

Gilgamesj word nou intens bewus van die dood. Die volgende hoofstuk beskryf sy nuttelose soektog tot aan die einde van die wêreld en tot aan die anderkant van die groot oseaan, wat volgens die wêreldbeeld van die Babiloniërs die hele aarde omsluit het. Die doel van sy soektog is om verjonging en vernuwing te vind, ten einde die droewige lot wat sy vriend oorval het, vry te spring. Met onvergelyklike vernuf word deur die digter beskryf hoe dié geluk aan Gilgamesj telkens, nadat hy amper sy doel bereik het, op die laaste oomblik weer ontruk word. Hierdie soektog is ook 'n verhaal van loutering. Die onstuimige Gilgamesj se trots word stadig en pynlik afgebreek totdat hy eindelik berus in die sterflikheid wat nou maar eenmaal aan die mensdom opgelê is.

Interessant is S. J. Pretorius se gedig *Gilgamesj*⁴ waar Gilgamesj moeg van al sy soeke by Utnapisjtjm uitkom wat hom aanraai om sy lewe soos 'n gewone mens te geniet solank hy nog kan.

Die tweedelaaste hoofstuk bevat die verhaal van die vloed. Die merkwaardige ooreenkoms van die inhoud hiervan met die vloed in die Bybel het, nadat die kleitablette ontsyfer is, self 'n opskudding veroorsaak.

Sover Gilgamesj se kennis strek, het die gode die ewige lewe aan hierdie Sumeriese "Noag" geskenk. Die hele doel van Gilgamesj se soektog was juis om by hom uit te kom om die geheim van die ewige lewe te hoor.

Die laaste hoofstuk, "Die terugtog", beskryf die berusting en dood van Gilgamesj.

2. DIE KOMS VAN ENDIKU⁵

"Gilgamesj lui die alarm
vir sy eie plesier,
en sy verwaandheid
ken geen perke nie.
Geen seun word vir sy vader gelaat nie.
Geen maagd word vir haar minnaar gelaat nie.
Sy dрифte ken geen perke nie.
Geen soldaat se dogter of vrou
word met rus gelaat nie,
en tog is hy die herder van die stad
wat wys en betaamlik is.
Ja sy dрифte ken geen perke nie."

Nadat Anu die weeklag aangehoor het,
het die gode na Aruru,

die godin van die skepping, geroep:
"Jy het hom gemaak, O Aruru.
Koningin van die skepping,
maak nou sy gelyke;
maak dit soos sy eie weerkaatsing,
sy tweede self:
voortvarende hart
vir 'n voortvarende hart;
laat hulle dan tevrede
saam in Uruk lewe."

Die godin het voorts klei geneem
en 'n stuk in die wildernis laat val,
en so is die edel Enkidu geskape.
Daar was eerbaarheid
en krag in hom,
ontvang van Ninurta,
die god van oorlog.
Sy liggaam was grof
en sy hare lank
soos 'n vrou s'n,
gegolf soos Nisaba,
die godin van koring, s'n;
sy liggaam was oortrek
met kort gekoekte hare
soos dié van Samugau,
die god van die beeste, s'n;
Onbekend en onskuldig,
sonder kennisse
en sonder kennis van die stede
was hy, Enkidu,
die kind van die veld.
Saam met die gemsbok het hy
in die berge gevreet
en na die watergate
deur die veld saam met die reën
getrek en by die troppe
wilde diere gebly.
Sy plesier was die veld
tussen die wildevrugte
waar hy speels kragte
met sterk diere gemeet het.
Skielik op 'n dag
het hy en 'n wildvanger
van aangesig tot aangesig

na mekaar gestaar,
geskrik en soos twee bokke
tussen die ruigtes
uitemkaar gespat.
Die wildvanger het wit van die vrees
terug by die huis
sy ontmoeting met dié snaakse wese
aan sy vader vertel.
„Vader! Vader! Daar is 'n man
soos geen ander man nie.
Hy kom van die berge
en is die sterkste in die wêreld.
Hy is soos 'n onsterflike wese
uit die hemel.
Hy leef in die berge
en vreet gras en suip
saam met die wilde diere;
hy swerf deur jou land
en gebruik jou drinkplekke.
Ek is verskrik
en durf nie naby hom kom nie.
Hy gebruik my putte,
breek die wippe
wat ek stel
en help die wilde diere
om deur my vingers te glip.”

Ses dae en sewe nagte lang
het hulle saamgeslaap.
En nadat Enkidu tevrede was,
het hy teruggekeer na die wildediere;
maar toe hulle hom sien
het hulle sku weggevlug
asof hulle hom nie ken nie.
Sy kragte was uitgeput
want hy was nie in staat
om die trop in te haal
en hom weer by hulle te skaar nie.
Enkidu het verswak:
want die wysheid was nou in hom,
en hy het na haar,
na dié vreemde drang en swakheid,
teruggedwaal en hom
voor haar voete neergegooi
en geluister wat sy te sê het.

„Jy is wys Enkidu.
Nou het jy
soos 'n god geword want toe
jy nog in die berge geboer het
was jy wild soos 'n dier
wat bang die jagters beloer het.
Kom saam met my,
saam na Uruk,
na die stad met die sterk mure;
na die geseënde tempels
van Ishtar en Anu
wat al die ure
— dag of nag —
oop is vir die liefde,
die tempel van liefde
en van die hemel;
daar waar Gilgamesj bly
— 'n sterk man,
sterk soos 'n bul;
daar waar hy oor almal regeer
— hy wat nie sy gelyke kan kry.”

„Kom vrou,
neem my na Uruk,
na die tempels
van Ishtar en Anu,
na die mensegeraas,
na die plek waar Gilgamesj
soos 'n jong bul
oor sy mense blaas.
Ek sal hom uitdaag en verslaan,
want ek het gekom
om die ou orde te omskep.
Ek is die sterke
wat in die berge gebore is.
Ek is die sterkste van hul almal
en my bloed is nog vars.”

Sy antwoord hom:

„Kom ons gaan
dat hy jou gesig kan sien.
Ek weet goed
waar Gilgamesj in Uruk is.
O, Enkidu,
jy wat die lewe liefhet,
jy sal van Uruk hou —

waar die soet wyn
 oor die tong spoel,
 waar daar snags geen slaap
 in die tempel van Ishtar is nie,
 waar die warmbaddens
 met soet olie voorberei word
 en die jongmanne en meisies
 koel klere dra,
 waar dit snags tot laat toe rinkink.
 Jy sal van dié lewe hou,
 ja, die warm genot van die sinne.
 Ek sal Gilgamesj vir jou wys.
 Hy is 'n gelukkige man.
 Jy sal verbaas wees
 oor sy verruklike manlikheid.
 Sy liggaam is perfek
 van volwassenheid en krag.
 Hy rus nie, dag of nag.
 Hy is sterker as jy,
 so laat staan jou verwaandheid.
 Shamash, die glorieryke son,
 het voorkeur aan hom
 geskenk, en Anu van die hemele,
 en Enlil, en Ea die wyse,
 het hom 'n groot verstand gegee.
 Ek sê jou nou,
 selfs voor jy die wildernis
 verlaat het,
 het Gilgamesj van jou
 en jou koms gedroom."

-
1. *Das Gilgamesch — Epos in der Weltliteratur* (deel 1, Staatsburg, 1906; deel II Marburg a. L. 1928).
 2. Dr. F. M. T. H. de Liagre Böhl wys egter op die skade van hierdie oordrywing in sy boek *Het Gilgamesj Epos* (H. J. Paris-Amsterdam, Derde vermeerderde druk).
 3. *Kernmomenten der antieke beschaving* (Leiden, 1947, bls. 35).
 4. Vgl. *Die Mummie e.a. verse*.
 5. Die bostaande fragmente is gekies uit Pieter du Plessis se vertaling van die eerste drie hoofstukke van *Gilgamesj*. — Red.

PHIL DU PLESSIS

miss yayoi kusama

V.: Wat is u verder in de Verenigde Staten opgevallen?

A.: Er hangt een speciaal luchtje.

V.: Luchtje? Wat voor luchtje?

miss yayoi kusama

sê amerika ruik

na oernatuur gemeng met masjiene

parys (dié ken sy nog nie)

miskien na geskiedenis en die antieke

die oernatuur

hou al die openinge

van my gesig

dig toe

oernatuurmasjiene bou mure om die gate van my neus

masjiene van die geskiedenis bou mure om my oë

parys is omring deur die mure van carcassonne

en vernietig deur 'n vloed van die arno

parys is die weggespoelde verf van die kruisiging

deur cimabue

parys het miss yayoi kusama en ek

nooit geken nie

ADOLESENTE VERDRIET

hier sit hy met die swart

van die water

en die nat

van die see

sy eensaamheid en vertoon o

neem hom mee

o see

o neem hom mee!

NOORD-TRANSVAAL 1966

Waar beeste teen
die swart en bloedsakerings
van die braakland rus,
blom net die klippe
teen die allenige heuwels
— droë borste van die almoeder —
terwyl die dood die dae
draaiend
draaiend
tel

KONTRAPUNTAAL

Soos ek Parys-in-die-herfs
in my hou
soos ek my somerswaels
in die winter ken
en jakarandapers in April
só sal ek jou koester
jou in my bloed bewaar
verberg in my struikelende voete
ek sal jou sluit
in die geheime kamers van my oë
jón herken in my glimlag
en deur die ver verlange van my dae
sal ek jou saamdra
met my klein verlatenheid.

TUISKOMS

Ek het met die herfs
langs die Seine geflankeer
en die lente het alleen
deur my tuin geloop,
my verwyf: "Tevergeefs
het die affodille helder
vertel van my koms,
het ek emosie gestort

in die kleur van tulpe,
my hart oopgemaak
in hiasinte se geur
en gewag dat jy my
by die armsvol
in jou huis sou dra;
net die treurige duiwe
was getrou aan jou tuin
in haar eensame bruilofsfees."

Die somer se soet vrugte
word bitterappels in my mond.

MARLISE JOUBERT

maar jy struikel op straat

soos wingerde hang jou verlange
vol verminkte weemoed
jou oë loop 'n laning tot waar
die maroela die Skepper groet
jou hande oes weer die
bosveld se skemer geweën
en jy hoor weer die sirene
van somersang en reën
jy sal altyd met die longe
van die veld asem in die stad
want jou voet is nog klam en
bergvas van die stilte se pad
maar jy struikel op straat

ek is jou siebie

ek is jou siebie jou rympie
jou biddende hottentotsgotjie
jou miniatuur Mei-blommetjie
jou skarrelende rotjie
ag ek wil jou meetsnoer wees
wat roedes meet
ek wil jou instrument wees
waarmee jou hande speel
lê my saggies neer in jou krip
jou hart van simfonie en sang
en sus my met die wiegelië
van 'n sterrenag se helder gang

DYLAN THOMAS

GEDIG IN OKTOBER

Dit was my dertigste jaar na die hemel
Wat ontwaak het toe ek hoor hoe uit hawe en nabye bos
En die mosselbepoelde en die reier-
Bepriesterde kus
Die môre my roep
Met water wat bid en geroep van seemeeu en kraai
En die geklop van seilbote teen die netgewebde muur
Vir my om voet te sit
Daardie einste sekonde
In die nog slapende dorp en voort te reis die dag tegemoet.

My verjaarsdag het begin met die water-
Voëls en die voëls van die gevleuelde bome wat my naam
gewapper het.

Bo die plase en die wit perde
En ek het opgestaan
In die reënerige herfs
En na buite gestap in 'n stortbui van al my dae.
Hooggety en die reier het afgeduiк toe ek die pad inslaan
Oor die grens
En die poorte
Van die dorp het gesluit toe die dorp wakker word.

'n Lente vol lewerike in 'n rollende
Wolk en die struik langs die pad was boordevol fluitende
Vinke en die son van Oktober
Somrig
Op die heuwel se skouer,
Hier was daar lieflike lugstreke en soete sangers skielik
Gekom in die môre waar ek geswerwe en geluister het
Hoe die wind sy reën uitwring
En hoe hy waai koud
In die woud dóér ver onder my.

Vaal reën oor die kwynende hawe
En oor die seenat kerk so groot soos 'n slak
Met sy voelhorings deur die mis en die kasteel
Bruin soos uile

Maar al die tuine
Van lente en somer het gebloei in die ongelooflike verhale
Anderkant die grens en onder die wolk vol lewerike.

Daar kon ek bly
My verjaarsdag
Weg wonder maar die weer het gedraai.

Hy't weggedraai van die lustige land
En af langs die ander lug en die blou veranderde hemel
Het 'n wonder van somer weer gestroom

Met appels
Pere en rooi korinte
En in daardie draai het ek so duidelik gesien 'n kind
Se vergete oggende toe hy stap saam met sy moeder

Deur die gelykenisse
Van sonlig
En die legendes van die groen kapelle

En die twee maal oorvertelde velde van my kinderdae
Dat sy trane my wange geskroei en sy hart geroer het in myne.
Dit was die bosse die rivier en die see

Waar 'n seun
In die luisterende
Somerseisoen van die dooies die waarheid gefluister het van
sy vreugde

Aan die bome en die klippe en die vis in die gety.

En die geheim
Het gesing lewend
Stil in die water en in die sangvoëls.

En daar kon ek my verjaarsdag weg wonder
Maar die weer het gedraai. En die ware
Vreugde van die lang reeds gestorwe kind het gesing
brandend

In die son.
Dit was my dertigste
Jaar na die hemel wat daar gestaan het in die somernoen
Ofskoon die dorp daaronder gelê het beblaar met Oktoberbloed.

O mag my hart se waarheid
Nog altyd gesing word
Op hierdie hoë heuwel as ook dié jaar loop tot sy einde.

(Vertaal deur Uys Krige)

DIE DIERE GAAN VROU KOOP
('n *Tiv-legend*e)

Al die diere saam, groot en klein, besluit om te gaan vrou koop — bó in die lug. Maar hoe moet hulle daar bo kom? Hasie, wat altyd die slimste planne het, sê: "Kom ons vra vir Spinnekop om vir ons 'n draad te spin tot bo in die lug." Toe spin Spinnekop die draad en hulle klim op: een vir een, almal gaan om vrou te koop daar bo in die lug.

Na die kopersy, terwyl Hasie nog nuuskierig daar rondstaan om alles te sien, word hy honger. Hy steel toe graan by sy skoonmoeder. Dit is *iswa* waarvan lekker sous gemaak word. Dit is 'n skaars kossoort en dis baie lekker. Almal is altyd gretig om daarvan in die hande te kry. Hasie eet hom vol en steel nog om saam te neem aarde toe. Om sy spoor te bedek, neem hy van die graan en gooi dit oor Spinnekop se klere uit. Na 'n rukkie sien Hasie se skoonmoeder dat haar graan weg is en sy wonder wat kon daarvan geword het.

"Kyk hierso, hier is fout, iets het gebeur. My *iswa* is weg, iemand het dit gesteel," sê sy en sy kyk na die diere asof sy die dief wil uitkyk. En Hasie word baie benoud . . . hy kèn sy skoonma as sy kwaad is!

"Kyk na almal se klere dan kan Ma vasstel wie die dief is," gee Hasie aan die hand en hy sorg dat hy ver agter die ander diere gaan wegkruip.

Toe Hasie se skoonma die graan op Spinnekop se klere sien, sê sy: "A, hier is die man wat my kos gesteel het. Jou nare dief, gee dit dadelik terug!"

Dis 'n groot woord en Spinnekop word baie kwaad. Sy ogies blits en hy skreeu: "As julle my van diefstal beskuldig, loop ek nou op die daad. Julle kan toesien hoe julle weer op die aarde gaan kom!"

Die diere soebat en hulle soebat dat hy tog by hulle moet bly sodat hulle saam met hom kan afgaan. Maar as 'n spinnekop kwaad is, maak hy nie grappies nie. En Spinnekop is kwaad, baie kwaad. Hy klim dadelik op sy draad en gly af grond toe. Toe hy onder kom, rol hy sy draad op en stap weg.

En daar staan al die ander diere bo in die lug. Hulle kyk nog 'n bietjie rond maar dit is maar met 'n halwe hart. Hulle is bekommerd — hoe gaan hulle terug aarde toe? Nou is daar

nie meer 'n draad nie en in hul benoudheid begin hulle vir Spinnekop daar van bo af soebat: "Kom tog maar op en spin die draad sodat ons kan afkom, *asseblief!*"

Maar Spinnekop weier botweg. "Ek sal dit nie doen nie want julle het gesê ek is 'n dief. Ek wil niks meer met julle te doen hê nie."

Die diere begin nou besef: al plan is hulle sal maar moet afspring. Hasie staan eenkant en por hulle aan: "Nou toe dan, laat een van ons probeer!"

Bobbejaan spring eerste af. Toe hy onder kom, val hy hom natuurlik morsdood. En daar lê hy, hy rol eintlik om op die naat van sy rug en sy hele bek is oop.

"Kyk daar, kan julle sien?" sê Hasie vinnig. "Kyk hoe lag hy — hy het lewendig onder gekom! Ons is 'n klomp uile, ons sit hier bo in die lug, ons wil nie spring nie! Hy lag vir ons, kom ons spring!" Maar hy weet goed Bobbejaan is dood.

En een dier na die ander spring af en
hulle spring af,
spring af,
spring af.

Almal val hulle dood onder; dan lê hulle en dan sê Hasie weer: "Kyk hoe lag hulle vir ons, kyk hoe lag hulle vir ons." Naderhand bly daar nog net een dier saam met Hasie oor, Olifant. Net voor Olifant spring, is Hasie vinnig genoeg en hy kruip in ou Olifant se oor, klou vas en daar sit hy.

Olifant val dat die hele aarde dreun van sy swaar gewig. Hy val hom natuurlik morsdood, kapot, maar Hasie klim springlewendig uit Olifant se oor en hardloop die bos in.

Hasie is die enigste dier wat lewendig afgekome het ná die vrousoekery bo in die lug. Omdat die ander diere met hul lewe betaal het vir hul onnoselheid, gaan niemand nou meer in die lug op nie. Hulle weet dat hulle nie weer kan afkom nie — hulle val hulle dood.

Hasie het mos oorgebly om die storie te vertel aan die nageslag!

* * *

*verlange omraam
herinnering
met goud*

JOAN LÖTTER

POËSIE EN DIE TWEE WÊRELDE

O God! ek kon in 'n neutedop gekerker wees en nog myself 'n koning van onbegrensde ruimtes noem, was dit nie dat ek slegte drome het nie.

[Hamlet]

Die mens is 'n uiters gekompliseerde wese; hy ken twee wêrelde: die een buite hom wat uit materie bestaan; die ander in hom wat sy subjektiewe belewings bepaal. Dis hierdie aspek wat hom van die laagste vorm van lewe onderskei. Maar hierdie twee wêrelde is nie deur 'n markante skeidslyn afgebaken nie. Namate die mens ontwikkel, besef hy al gou hoe die liggaam deur sy gedagtes en gevoelens beïnvloed word, en andersom, hoe sy subjektiewe bewegings deur sy liggaam bepaal word. Hierdie gedurige wisselwerking tussen die twee wêrelde word in sy taalgebruik weerspieël.

Skryf 'n wetenskaplike, bv. oor die atoombom, sal sy taal nugter wees om in die kader van sy onderwerp te pas; skryf die digter oor die belewings van sy eie gees, kan daar geen regstreekse medelings wees nie; dit kan slegs geskied deur middel van teëbeelde en ooreenkomste, geput uit sy omgewing, m.a.w. deur middel van metafore wat 'n kenmerk van poësie is. Eliot sê dat 'n digter nie so gemoeid met die gedagte is nie, maar liewers met die ekwivalent. In teenstelling met die taalgebruik van die wetenskaplike sal daar in dié van die digter iets diepers skuil, want sy taal is dié van die innerlike wêreld wat nie gemeet kan word nie omdat dit nie uit dimensies bestaan nie; daarom word 'n digter dikwels as "duister" bestempel.

Hoe intelligenter die digter is, hoe groter sal die kompleksiteit van sy gedigte wees; sy belangstelling is wyer en hy is ryper in sy uitdrukkingsvermoë. Eliot glo dat "fundamental brain-work"¹ met reg van die leser verwag kan word weens die kompleksiteit van ons hedendaagse beskawing. Maar die doelwit van 'n digter is seker nie om intellektuele duisterheid te bring nie, maar liewers subtiliteit van emosionele impressie. Skakel mens nie op die regte golflengte in nie, bly die woorde van die digter vir ons dof en onverstaanbaar.

1. Vgl. F. O. Matthiessen: *The Achievement of T. S. Eliot. An Essay on the Nature of Poetry*, New York, Oxford University Press, p. 57.

Die afgelope dekades was die mens se oë so op die wêreld daarbuite gerig dat daar op wetenskaplike gebied 'n soort rewolusie ontstaan het. Die mens het geleer om hongersnood en pestilensie te voorkom, maar hy kan maklik die slagoffer word van die woeste, onvoorspelbare fauna van sy eie gees waarvan hy maar 'n rudimentêre kennis besit. 'n Eierklitser, funksioneel bruikbaar, is globaal gesproke vir die mens van groter belang as die gedigte van Opperman en Van Wyk Louw; hulle gedigte staan nie in verband met die bruikbaarheid van die alledaagse lewe nie; gevolglik word hulle opsy geskuif, word glad nie gelees nie, of dien slegs as tydverdryf vir 'n doellose uurtjie. Geen wonder dat Opperman eenkeer gesê het dat sy volk hom nie waardeer nie.

Dis opvallend dat ons gedurig ons innerlike gewaarwordings op mense en dinge buite ons projekteer; ons liefde en haat "kleur" die lewens van ander; gevolglik kan ons nooit werklik 'n ander persoon teëkom nie, slegs 'n amalgaam van onself en van hulle. Vandag is dit die innerlike wêreld wat vir die kunstenaar van primêre belang is; dis of die gode die swaartepunt van die uiterlike na die innerlike verskuif het. Maar die feit bly staan: om hierdie innerlike magte of gode te verstaan, moet ons hulle op die kreature buite ons projekteer. As Opperman praat van:

Met gespanne spier
loop ek deur die mis
want om my sluip 'n dier
onder wit duisternis;
ek hoor hom knor en in oop mote
waggel sy pilare-pote
en sy kantelende rug metaal;
op hoeke van die strate blink
sy oë bloedbelope,
en met sy hap sluit staal op staal.

dan het die hele gedig niks met 'n soologiese verskynsel te make nie. Die dier is slegs die grootstad, die metaalwêreld met sy gevare, wat die vreemdeling van alle kante bedreig. As ons die gedig nie verstaan nie, het ons kontak met die dinge daarbuite ons verloor, m.a.w. ons het kontak met onself verloor. Die feit dat ons die gedig wel verstaan, is bewys dat ons innerlike wêreld geestelik en psigologies ingestem is, maar aan die ander kant ook fenomenologies, sodat ons vyf sinuïte as 't ware die vingerwysings is na wat daar in die wêreld daarbuite aangaan. Die poëtiese beeld dien as 'n brug tussen die

uiterlike en die innerlike wêreld; daardeur word soortgelyke beelde in onself opgeroep wat heel waarskynlik eers baie vaag was. Sulke beelde uit die hinterland van ons onderbewussyn kan soms treffend, maar terselfdertyd ook skokkend wees. In die onderstaande fragment uit "'n Kadawer" is Peter Blum daarop uit om 'n skokeffek te bereik waarmee hy sy beeld wil tuisbring:

Die vlieë het gegons op die verrotte maag
Waaruit 'n swart kommando maaiers
Gerol het langs die buik en lieste, dik en traag —
— Ek meen geen vloeistof was ooit taaier.

(*Steenbok tot Poolsee*)

Die hele strofe het niks met "maaierkuns" te make nie, soos D. F. Malherbe dit n.a.v. Opperman êrens noem. Die beeld illustreer eenvoudig die logiese waarheid dat materie nooit vergaan nie; die een kreatuur teer op die ander wat omgeskep word in nuwe vorme.² Dit toon weer eens dat die beeld nie in sy letterlike verwysing opgesluit lê nie, maar terugwys na iets betekenisvols.

Daar is ook 'n ander verklaring vir die betekenisvolheid van poësie en sy beelde. Alte dikwels verloor die mens kontak met die wêreld om hom; die lewe word 'n sleurgang. Dis dan wanneer die digter met sy balans, ons terugvoer; ons eie ewewigtigheid tussen die twee wêreldes laat besef; hy vernieu ons balans, bv. in „Wandeling" van D. J. Opperman:

Ek het met jou deur koeltes van die bos
na die verlore vrede teruggekeer,
die skeemring oor die natgedrupte mos,
die bessies, blomme en die wit-blou veer
wat van die snelle swalu glip en los
bly hang in trae kringe bo die meer,
waar muggies oor die helder water tros
en die visse blink-pens na die son omkeer.

Jy het my van die mense weggelei
na hierdie stil en afgeslote ryk
waar met verwondering voor elke tree
ek sien hoe God hier kalmer vorm kry
en deur die bessies en orgidee
en oë van die visse na my kyk.

(*Heilige Beeste*)

Wat bereik Opperman nou eintlik in hierdie gedig? Hy breek deur die harde kors van konvensie en banaliteit wat die

2. Vgl. *Standpunte*, Nuwe Reeks nr. 6.

siel en liggaam soms afstomp; hy lei ons terug na die wêreld van die innerlike waar ons weer eens 'n vernieuende visie kry van wat ons werklik is. Die dinge daarbuite: die bessies, die muggies, die swaeltjies, die bome, die visse verloor in hierdie wêreld hulle dimensies; nie langer kan hulle deur 'n matematiese formule gemeet word nie, want in dié wêreld word alles omgeskep in 'n "wit-blou veer", en ons sien God 'n "kalmer vorm kry". Op dié wyse word die balans herstel tussen die natuur en die mens; tussen die innerlike en die uiterlike wêreld.

Wat ek alles hierbo gesê het i.v.m. poësie, geld ook in sekere mate vir die godsdiens. Ek weet daar is baie wat agter die wetenskaplike pantser teen die godsdiens skuil, maar as die digter die Stem verneem wat die bron van alles en alle lewe is, dan breek hy deur daardie kors van materialisme; sy werk word deurdring, omfloers deur daardie Hoër Mag en hy is transendentiaal bo die gewoonlike taalgebruik en bo sy persoonlike ervaring. Selfs waar 'n digter uiting gee aan 'n menslike situasie, bv. seksuele liefde en haat, gee hy die moeilike toestand in gedempte kleure, veralgemeen dit, maar behou die onmiddellikheid van die werklike mense soos hy dié leer ken het, in 'n taalgebruik wat universeel en tydloos is.

Elisabeth Eybers se "Maria" is vandag nog een van haar suiwerste gedigte; W. E. G. Louw leef hom in en uit in sy gedig "Simson" (*Bybels en Babels*), skep die Bybelse geskiedenis om in iets nuuts; dit alles deur sy taalgebruik. Dan is daar nog, o.a. Opperman se "Dertiende Dissipel", die digter wat dikwels as te rasioneel en te nugter bestempel word:

Toe die dassie huil onder die daeraad
het ek verskrik die skuiling by die kruis verlaat,
terug na U, o God, wat onvermoeid tot selfvolmaking
deur gestaltes van die aarde wring,
deur die geslote sluimer van die ysterklip, die tas
in trae ranke van die wildedruif, die slu-gekaste
oë van die mamba; terug om in alleengeveg
volgens my sterkte U verlossing te besleg.
Toe die dassie huil moes ek Sy kruis verlaat
want teenoor U was dit my lang verraad.

(*Heilige Beeste*)

Dis opvallend dat hierdie ooreenkoms tussen die digter en profet vandag ongewild geraak het, maar dis seker ook waar dat van die grootste skrywers van alle tye — Wordsworth, Goethe, Blake, Yeats — profete van hierdie tradisie is. En wat van ons eie digters? Sou N. P. van Wyk Louw ooit 'n "Ger-

manicus" geskryf het sonder hierdie godsdienstige inslag? Hoe is die volgende reëls nie 'n teregwysing, 'n versagting teen Piso se heersugtigheid nie!

Die nag staan oop tot teen die sterre aan.

Kyk daar, hoe stroom die melkweg bó die land,

so anders as by ons. As ek nou sê:

"Kyk na die sterre" — sou dit 'n antwoord wees,

Piso, op al jou politiek? jou wil?

jou hoë strewe? Sou jy verstaan?

(*Germanicus*, p. 99)

Vandag is daar geïsoleerde skrywers, bv. prof. Wilson Knight, wat dit haas onmoontlik wil maak om die religieuse aspek in 'n kunswerk te ignoreer, selfs in 'n sekulêre skrywer soos Shakespeare sien hy dit raak. Maar in hierdie eeu met sy waterstofbomme en spoetniks is daar 'n ommekeer merkbaar. Dieselfde metodes wat gebruik word om die wêreld daarbuite te ontdek, word nou na binne gefokus om onself te ontdek. Dit was die doelwit van Freud en Jung, vandag die taak van die meeste sielkundiges. Hulle is besig om in 'n ruwe skets ons beperkte kennis van daardie innerlike wêreld te karteer, om kliniese data saam te stel oor die inhoude wat dit altyd bevat het, maar paradoksaal nooit kon bewys nie. Omgekeerd sal poësie ook sielkunde aanvul. In poësie is daar die gedurige wisselwerking tussen die innerlike en die uiterlike; die teruggee van indrukke uit die lewe geput; dit openbaar die harmonie tussen die gevoel en die gewaarwordings; dis 'n brug tussen die twee wêreldes waarin ons verkeer.

SKYFIES

Die dagblad sê 'n man wat 'n bal slaan met 'n stok of 'n kiere of 'n kolf of 'n spaan, se ontspanning verdien plaasruimte in die blad. Die skrywer se arbeid, soms van maande, verdien dit nie. Wat net bewys: 'n pen mag magtiger as 'n swaard wees maar dis maar 'n hopelose manier om die bal aan die rol te kry.

Die skrywer is slegs nuuswaardig as die dagblad kan aanhaal wat die skrywer nie moes gesê het nie. Die verdeling van die kwaad tussen duisende lesers i.p.v. honderde maak die bedreiging glo minder gevaarlik.

As boeke regtig so gevaarlik is, moes baie van die boekleners wat boekhouders geword het al lankal iets oorgekom het. Ek wens hulle wel, dat ek kan uitvind wie myne geleen het.

OU GRIETJIE

BIJ DE AKWARELLEN VAN POL MARA

In de oude gekartelde stad Antwerpen,
geankerd aan de gestroomlijnde Schelde
waarvan het water het papier doordrenkt
van de akwarellen van Pol Mara
ontvangt het water zijn reden van bestaan.
In de langzaam vervloeiende kleuren
ontstaat de poëzie van een Engels huisje,
een voortuintje in de suburb,
een heldere vriesdag in London town.
In Brussel, de paddastoel, de olievlek,
schrijf ik nu de fluwelen woorden
die deze lijnen moeten kleuren.

Nooit zal hij de einder vastleggen want
hij behoort niet tot dit beschadigd seizoen.
Soms groeit een beeld in zijn oog. Hij kijkt
alsof hij alleen was in een woud of aan zee
en leest dan stiekum de Brieven aan Milena.
Zijn kreten worden gesmoord in het hoofdkussen:
Dit zijn elementen van fotografie.
Een pin-upgirl in potloodstreepjes
verschijnt tussen de wazige kleurstroken.
Dit is de Renaissance van de figuratie,
de Verschijning van de Vernieuwde Mens.
Nee, nooit zal hij het bloed nog vergeten
dat als een schreeuwende bloem verscheen
op het voorhoofd van President Kennedy
die in de straten van Dallas werd vermoord.
Het lichaam werd plots een besneeuwd landschap,
de bewegingen, de gebaren telden niet meer mee.
Met gevlochten ogen leunt hij achterover
in zijn zandzetel in het verlaten duin
en hij hoort, ja hoor, hij hoort het nog wel,
het zachte zoemen van de ruitenwissers
maar hij zit lekker warm in zijn auto
met op de achterbank de sonnetten van Shakespeare
terwijl de regen van de voorruit leekt.

Je kon er niet altijd mee overweg
omdat je het land hebt aan beweging,
aan de drukte op het strand en aan de zee.
Zo is het steeds gegaan.
Je wordt er soms nog week van.
Iemand praatte in de radio,
een geleerde causerie,
over witte bloedlichaampjes
of zo
en je dacht aan zijn huis
en aan zijn twee kinderen
en aan de koude
achter zijn huid.

De vreugde heeft de smaak van netelbrand gekregen.
Dit zielig karkas schuift reeds onder water.
Je gaat mee onder met dit onwrikbaar wrak.
Je herhaalt maar steeds dezelfde woorden,
zoals een specht die steeds weer
op dezelfde boomstam klopt.
Je ziet een flikkerlicht en je remt even.
Je hoort nog zijn woorden,
trillend in je deemoed.

Na jaren ben je ook net zo geworden,
een uitgerafeld zeil aan de ra
van de boot van Re,
een krispend kreupelhout van verdriet.
Mijn woorden slaan in mijn gezicht
als motregen in november.

GANYMEDES

Wit, zonder herinnering,
praat de huisjesslak stil
in de spiegel van de morgen.
Het licht is een trillend mes
geplant in de mergpijp van de tijd.
De bronzen val, onvrijwillige keuze
van een breekbaar ogenblik,
zoet als een holte.
De vrouw ontsteekt het vuur
in de schuur van mijn gedachten
en telt de trage wonden.
Weldra het blinde kermen van water
en de verhitte hartslag van de zomer.
Mijn handpalm weet een anecdote.

IDENTIFICATIE VAN MEZELF

Dit bedrog van het oog:
een schaatsen in het licht,
een ei dat drijft in de zon,
een traan werd mijn heelal.
Zo vond men mij
slapend aan de boord van de zee,
een hand hakend in de nacht,
met de verwonderde wonden
van de overlevende held.
Scherper dan het maagzuur
bijt de waarheid op het netvlies.
Mijn lichaam is een schreeuw
die pas eeuwen na mijn dood
weerklinkt.

MAX GREYLING

VRIENDSKAPLIK

Daar was baie. Hulle het gesing:
As hy dood is, is hy nog hierso.
En n  die sing mog hulle weer sit.

As hulle buite die enjins aanslaan
dan sal ek hier bly, by myself.
Ek sal bietjie hierdie huis verken,

alleen met hom, my agterkant, my
kenholte, hierdie stil plinte van hom.
Ek is doodseker hy is nog hierso.

Sy deure sal by wyse van spreek
oopgaan. Dalk val 'n klomp mure om,
maar ek bly langs hom op die grond sit.

PERS WILDEBEESTE

Time is memory they say; the art however is to revive it and yet avoid remembering — Lawrence Durrell.

Die koerantberig sê dat hy dood is. Ek glo nooit koerante nie. Tog staan dit daar: "Bekende kunstenaar deur olifant gedood". Daaronder volg sy naam, geboorteplek en datum en die feit dat hy besig was om te skilder toe die olifant hom dood getrap het. Hulle sê nie of die dier dalk uitgetart is nie.

Ek het so heerlik ledig op 'n kafeeterras gesit. Sonsambreel bo my kop en dennebome agter my. Juliedag en lug lou ametis. Stad gevek met poinsettias. Oorkant die straat op 'n stuk karton in groot letters met vetkryt geskryf: EXHIBITION. Ek loop daarheen deur 'n smal gangetjie met uitstalvensters aan albei kante, uit in 'n groot sementagterplaas met 'n klomp buitekamers. Bo 'n deur weer die woorde op 'n stuk karton: EXHIBITION. Binne is dit lig, die kamer se alle mure bedek met skilderye, groot en klein. In een hoek 'n divan en 'n blik-trommel, oral half-klaar doeke en losgoed wat rondstaan. 'n Ou houtstoel. Twee mans wat voor 'n skildery in Duits staan en redekawel. Verder niemand. Ek wonder wat van die skilder geword het. Begin kyk na die doeke — pers wildebeeste, wat wit stof optrap, kolk by 'n drinkplek. Oker vroue nakend. Onheilspellende straattoneel in Mombassa. Gesluerde vroue met treurige oë, ook van Mombassa. Hulle het dun gewrigte wat swaar kruike vas hou.

Een van die redekawelende mans loop. Die ander een gaan staan voor die venster met sy rug na die kamer. Ek stap na hom en vra: Kan u my sê wie is die skilder? Hy gluur, kyk my op en af met rustelose oë onder dik deurmekaar wenkbroue en sê: Ek is die skilder, en jy, is jy Grieks? Nee. Hy hou my stewig aan die bo-arm, bring die oë tot digby my gesig, bekyk my uit alle hoeke, so verskriklik ernstig dat ek histeries wil lag. Dan is jy 'n Italianer, niks anders as 'n Italianer nie. Nee, ek is nie Italiaans nie. Ek raak benoud, hy staan so dreigend naby met die wilde ernstige oë. Frans of Spaans of Portugees? hou hy aan. Nee, ek is Suid-Afrikaans, hier gebore. Hy trek sy skouers op, lag en bekyk my van die kant.

Hy sleep die harde houtstoel nader en lig dit op 'n klein platformpie, soos die wat mens dikwels in klaskamers sien vir die onderwyser se lessenaar. Sit asseblief. Ek kyk onseker rond en hy voeg by: Ek byt nie. Ek gaan sit. Hy bring sy sketsbord, druk 'n groot wit papier met drukspykers daarop vas en begin krampagtig skets. Gebare berekenend, oë op skrefies, prewel aanhoudend binnensmonds. Dan blaf hy weer: Sit stil, moenie roer nie!

Die middagson kom later deur die venster. Rug en bene is styf. Maar sy hand vlieg steeds heen en weer met die houtskool. Uit die wit papier staar my eie gesig met 'n kyk in die oë waarvan ek nie hou nie.

Dis laat, jy moet gaan eet. Ek gaan uit in 'n pers skemer vol pers wildebeeste, swart sluiers en vroue met dun gewrigte wat swaar kruike vas hou. Ek was nog nooit in Mombassa nie.

Volgens die koerant het 'n olifant hom in Indië dood getrap vér van die kamer in Juliemaand vol ametis en oker vroue.

Ek glo nooit die koerante nie.

U. M. GERRYTS

IN VERDONKERING

1

Ek sit aan hom vas:
boesemlose aarde,
grou magneet.
Vlerremuise van my skreë
skerts dit terug in skerwe:
primitief primitief.

2

Laag flou die kers hom in sy laaste knikke weg.
Mottige skimme skuifel tam
en sink in die betonse.

3

Van donker deur tot donker deur —
hoeveel kelders nog?

4

Kruise van skrik in jou oë:
jy't dit gesien.
En jou hande . . .
O, jou pers hande!

TREINREIS

"Pappie, die vleis is in die *freezer*. En moenie vergeet om vir Kleinjan saans die eiers te laat uithaal nie. En sê vir Siena . . ." Die trein gee 'n laaste waarkuwingsfluit en die vrou met die pienk hoed en die pluïsie in haar ore leun nou verder deur die venster en soen haar man.

"Pappie, kyk mooi na jouself. Die wekie sal sommer gou verby vlieg . . . en moenie vergeet om saans die rooi pilletjie te drink nie. Tata Pappie", en sy soen hom nog 'n maal.

Hy lyk so weerloos. Vir laas gee die oom nog 'n kardoësie vrugte deur die venster aan: "Juffrou, jy moet ook daarvan eet," sê hy vir my.

Ek sal in een kompartement saam met sy vrou reis. Is ek een van hulle soort mense? Kyk my lang rooi naels, en my bek is komplete nes 'n vink s'n gevef. Kan die mens dan nie tevrede wees soos die Skepper hom gemaak het nie?

Die trein begin aanstoot en met 'n wit sakdoekie waai die vrou totdat die oom soos 'n dun komma in die vertes lyk. Toe sy na my kyk, is daar 'n blinkigheid in haar oë:

"Dit sal die eerste keer wees dat ons geskei is, Ag, ek is so bekommerd. En hy is so hulpeloos. Kan niks vir homself doen nie. Ag nou ja . . .", sug die vrou en pak haar kosmandjie op die boonste rak. Daar is 'n koue hoender in, en aartappels. Ek weet dit sommer net.

"Hoe voer jy die van, Juffrou?"

Die vrou begin haar regmaak vir die nag se slaap. Sy sien vooruit daarna. 'n Mens slaap altyd lekker op 'n trein. Veral as 'n mens in die nag wakker word en hy gaan so tjoeketjoeek-tjoeketjoeek om 'n draai.

Uit 'n klein koffertjie, kry die vrou haar slaapgoed reg en pak dit saam met seep en tandepasta en ander dingetjies op die wasbak.

"Ek gaan af Paarl toe vir my dogter se bevalling. Dit sal die eerste enetjie wees," vertel sy my terwyl ons op die kaartjies-ondersoeker wag.

Later roep die vrou na die beddegoedbediende: "Bôï, jy kan maar nou hiernatoe kom, hoor." Ons beddens word gemaak.

"Sal jy omgee as ek onder slaap, Juffrou?"

Ek sal nooit noual kan slaap nie en in die gang kyk ek rond

of ek nie 'n afgetrede kolonel of iemand kan gewaar saam met wie ek 'n drankie kan gaan maak nie. Maar daar is niemand nie.

"Juffrou, jy moet oppas daar op die middelste bank. Nie vergeet om die venster toe te maak nie. Ek het al so baie gehoor van mense wat in die nag in hul slaap so uitval," sê die vrou.

Sy trek 'n paar blou pantoffels aan en haar effens dikkerige voet staan afgetoon daarin. Later met haar nagrok aan, skuif die vrou in haar slaapbank. Sy maak 'n wit bybeltjie oop en begin daarin te lees. Dan die gebed. (*Die genade van die Heer?*) (*Om U Naamsontwille?*) (*Lei ons deur hierdie nag?*)

Bo aan 'n hak wapper die pienk hoed aan sy rek. Ek voel 'n vreemde deernis vir hierdie vrou. Ek lê op my middelste bank en kyk na die verbyflitsende nagtonele. Ek dink aan my lewe in die stad. Die teater, dowwe ligte en opgesmukte vroue met appelgesigte wat flink poseer vir sosiale-kolomme.

Dan kom dit weer hier van onder af: "Juffrou moet tog nie van die venster vergeet nie. Jy mog uitval." En ek weet dat die vrou nie rustig sal slaap eer ek die venster toegemaak het en ek veilig vir die nag se slaap is nie.

Vir iemand êrens wil ek graag van die vrou met die pienk hoed en die pluïesies in die ore vertel, maar ek sal haar byvoorbeeld nooit aan my immigrante-kêrel kan vertaal nie. Ek sal ook nie my deernis aan hom kan vertaal nie. Maar miskien is dit goed so.

Iets van 'n mens se eie.

* * *

*ek is 'n Springbokvlakte;
my sônder-jou is droogte.*

goue kelk

*moenie my tart
met jou geur
soos ryp appeltose nie -
ek weet
appelkoostyd is reeds
verby*

JOAN LÖTTER

STEPHAN BOUWER

PENARIE

Moet my nie nou al vra om sterk te wees nie
dit het té vinnig
en sonder waarskuwing gekom

Ek weet nie hoekom ek soms
plafon toe wil nie
en ek weet nie of die ander mense kan sien
dat my oë mekaar nie meer
in die oë kyk nie . . .

Moet my nie nou al vra om te vergeet nie
(ek wil en wil ook nie)

Want
my hart lê nog iewers langs die pad
in die blou koelte
en ek volg ons verhaal daagliks
in die burgery se oë . . .

Partykeer vlieg 'n nat tortel
in my kamervenster vas
en dan droom ons
al hierdie sipresse
is weer wilgerbome

MEGALOMANIE

ek is desperaat -
my presieuse woord
bring niks tot stand
en my naaste is so middeleus
soos altyd
net die hoenderhen op my kop glo nog
dat sy besig is
om 'n geil eier uit te broei

IEMAND EENDAG IEWERS

ek het	maar
iemand	ek moes
eendag	iemand
iewers	eendag
ek weet nie meer	iewers
hoe nie	asof
ek weet nie meer	ek kan
waar nie	vergeet
ek weet nie meer	lief
wie nie	

HEWITT VISSER

JONA

	Dit is nie die vérkyk	
oor die seegesig		oor die goue lande
	na die horison	
	wat belangrik is nie	
	maar die ínkyk	
in die walvisbuik		in die goudmynbuik
	waar Jona vreesbevange	
	in die skemerdieptes	
	wegduik	neerduik
vir die geopenbaarde visie		met slegs 'n karbiedvisie
van die Here		van die goudkoning
	se belange	
en Ninevé		en Soeloeland
	se son	

BEPEINSING TE LOURENCO MARQUES

'n blanke gesig duik uit die bruin see op
blonde hare golf kabbelend tussen die wit mane
van branders op 'n galop na die goudgeel strand
blink met skulpe uit die seerowerskat
elke kop en golf en mossel vergaan
op die bruin water en die goudgeel sand
maar wit gesig gekliefde golwe en blink perlemoer
maak nogtans altyd deel van die seegesig uit

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

KLAAGLIEDERE

I.

Ook dié wat leef, helaas, is lankal dood
en om hul het die dooies opgespruit.
'n Yl membraan van doringrade stuit
die spore van die Wandelende Jood.
In Kanaän is daar pes en hongersnood
en smal gesigte kwyl teen elke ruit.
Wie deel in hierdie dae die koring uit
en watter hand verdeel die vis en brood?
Moria swyg, en waar's die onweerswolk
se griffelblits, en waar sy donker stem?
Die winde het die spore van die volk
opgelek, na nu-Jerusalem.
Die kliptabel word aweregs vertolk
en apokriewe stukke dra die klem.

II.

Die bromfiets swenk teen vyf en veertig grade;
die helm tref 'n motor, maak 'n duik.
Die eerste bloeisels bloed begin ontluik;
dié hoek word 'n vermaaklikheidsparade.
Die voertuigeienaar beraam die skade.
Gesigte bot uit venster, deur en luik
en noodhulpmanne, volgens die gebruik,
betoon op las die nodige genade.
Maar wie het kaalvoet deur die bloed geloop
en toe die sypad verder aan gedoop
met spore na die heldemonument?
En wie betaal die vyf of vyftien sent
en maak 'n oproep na die naasbestaandes?
Wie sal die leier wees van ons verslaandes?

III.

Die radio speel *Stadig oor die Klippe*
of *Bog met Bloumaandag*, iets van die aard.
Die huisgesin vergader by die haard
en luister saam, met weggetrekte lippe.
Die krieketkommentator praat van glippe
en paaltjies wat geval het, en die swaard
hang oor 'n nasie want die toets, gepaard
met Mau Tse Toeng, stel oral vir ons wippe.
'n Digterskring praat alles serebraal.
'n Horde nuwe stryders vir ons taal,
met slagspreuk en 'n knoop vir die lapel,
ruk op. Maar wie gehoorsaam die bevel
om met die Grieke Afrikaans te praat
en alle anglisismes weg te laat?

DEKREET

Ek het besluit:
die bome sal verbied word
om jou naam te ritsel;
die son en water
om jou te fotografeer;
die wind
om jou te besing;
die reën
om uit jou oë te drup.
Geen regimente sal meer
op die maat van jou hartslag
marsjeer nie.
Daar sal geen roudiens wees nie,
geen tamboerspel nie.
Die skavot sal bly staan,
skavot vir ons liefde,
dat almal kan sien,
almal wat verbyloop,
alle jong meisies
met kinders in hulle oë,
son op hulle borste,
alle jong manne
op pad na begeerte,
dat almal kan sien
hoe
'n
dwaas
moet
sterf.

ENKELE GEDAGTES OOR DIE PROSASTYL VAN
EXODUS

Geleerdes is dit eens dat die oudste gedeeltes van die Ou Testament uit poëtiese stukke bestaan. Hierdie gedagte is onlangs verder versterk deur die ontdekking en bestudering van ou Kanaänitiese epiese gedigte wat teruggaan in hul huidige vorm na ongeveer 1400-1300 v.C. en wat heel moontlik so ver terug as 1800 v.C. ontstaan het. Wanneer hierdie ou poësie met sekere poëtiese gedeeltes van die Ou Testament vergelyk word, dan is die verwantskap en hoë ouderdom sonder meer duidelik. Die bestudering van hierdie ou poësie het nie net die Ou-Testamentiese poësie ten goede gekom nie, maar ook die interpretasie en ontleding van die prosastyl.

Epiese literatuur lê in 'n sekere mate op die grens van poësie en prosa. Die uiterlike vorm is in ritmiese eenhede geklee, maar die breë benadering van die verhaal in sy verskillende aspekte, raak ook dieselfde vertellende styl as by prosa. Dit is dus inderdaad moeilik om by die ou Semitiese literatuur te onderskei tussen epiese poësie en prosa. So het die briljante Duitse geleerde, Eduard Sievers, 'n belangrike bydrae tot die ontdekking van die ritme in Hebreuse poësie gemaak, maar terselfdertyd die foutiewe mening daarop nagehou dat 'n boek soos Genesis of selfs Samuel in poëtiese vorm geskrywe is. 'n Mens sou kon wonder of Sievers se resultate ten opsigte van die Hebreuse poësie dan te aanvaar is as hy só 'n wanopvatting van sy ontdekte genre gehad het dat hy prosa vir poësie aansien. Enigiemand wat homself egter ernstig besig hou met die bestudering van Hebreuse literêre vorme, sal kan verstaan hoe 'n mens maklik poësie en prosa kan verwar. Selfs 'n oppervlakkige deurlees van die boek Jeremia sal gou al die probleme in dié verband blootlê. Die rede vir hierdie moontlike verwarring lê opgesluit in die feit dat die epiese gedig en prosastuk in die Semitiese wêreld vele stilistiese verskynsels gemeenskaplik besit. As gevolg van die uitbreiding van ons kennis ten opsigte van literêre vorme kan ons vandag met 'n redelike mate van sekerheid 'n stuk Hebreuse literatuur tipeer en sou ons in staat wees om poësie van prosa te onderskei. Aan die ander kant kan ons die verskynsels oor en weer gebruik om te tipeer en ook te interpreteer. Ons wil net 'n paar tipiese verskynsels na aanleiding van Exodus uitsonder.

Dit is duidelik wanneer ons Exodus lees dat daar altyd net twee persone aan 'n gesprek deelneem. Moses ontmoet die Here in die brandende bos naby Sinai en 'n dialoog word gevoer wat soos 'n goue draad dwarsdeur die hele boek Exodus loop. By geleentheid verskyn Moses en Aäron voor die Here (Ex. 16), maar as die gesprek gevoer word, dan spreek die Here met Moses. Aäron neem nie aan die gesprek deel nie. Dit word nooit 'n gesprek tussen drie mense nie. Die naaste aan so 'n dialoog is waar Moses deur Aäron tot die volk spreek, maar dan bly dit streng gesproke nog 'n dialoog, want Aäron is eintlik maar net 'n medium. Wanneer die Here 'n boodskap aan die volk het, dan spreek Hy met Moses. Moses op sy beurt spreek met die volk — so word die dialoog voortgesit, maar nooit opgehef nie. Trouens, daar is geen voorbeelde in die Ou-Testamentiese prosa waar hierdie dialoogstyl verbreek word nie.

Presies hierdie selfde styl word ook deur die ander Semitiese volke in hul prosa en epiese literatuur gebruik. So spreek die god El vir Keret in 'n droom aan. Gaan Keret na 'n naburige land om vrou te soek, dan vind daar 'n dialoog deur middel van boodskappers plaas tussen hom en Pebel. So spreek die god Baäl sy suster Anat deur middel van boodskappers en gaan Ig, na die god El en voer met hom 'n gesprek in dialoogvorm oor die koningskap van Baäl. Die gesprek in die vorm van die dialoog is een van die vroegste vorme van die verhaal wat vir baie eeue sy invloed laat geld het en belangrike gevolge gehad het vir bv. die filosofiese redenasie van Plato waar Sokrates in dialoogvorm gewoonlik teenoor iemand anders gestel word. Hierdie selfde dialoogvorm maak sy verskyning in die Nuwe Testament waar Christus telkens met een of ander persoon in gesprek geplaas word. Trouens, die ganse verhoudingsaspek tussen God en mens berus op 'n voortdurende dialoog tussen God en mens.

'n Tweede kenmerk van die prosastyl van Exodus is die herhaling van langer gedeeltes. Hierdie herhalings word gewoonlik gebied waar die Here deur Moses 'n opdrag aan die volk Israel gee. Die woorde van die Here aan Moses word opgeteken en dan weer sy woorde aan die volk. Dit is dan nou opvallend dat hierdie woorde mekaar nooit volkome dek nie. By die herhaling word iets weggelaat of bygevoeg wat aandui dat die skrywer nie alles presies weergee wat daar gesê is of gesê kon gewees het nie. So bv. gee die Here in Ex. 19: 10-13 uitgebreide bevel aan Moses om aan die volk oor te bring, maar in vers 15 word in kort die bevel wat Moses aan die volk oorgedra het, gegee met die byvoeging dat nie-

mand naby 'n vrou mag kom nie wat ontbreek in die gedeelte waar die bevel van die Here opgeteken is. Dit is verder opmerklik as ons die bevel van die Here aan Moses i.v.m. die heiligdom, offers en priesterlike kleredrag in Ex. 25-31 vergelyk met die uitvoering daarvan in Ex. 35-40, dat in weerwil van die woordelike herhaling van die grootste gedeelte daar ook verskille is, nie in betekenis nie, maar in weergawe.

'n Mens sou kon vra: Is hierdie soort herhaling sinvol? Is die weglating en toevoeging van gedeeltes by die herhaling 'n aanduiding van onsekerheid by die oorlewering? In albei gevalle moet ons daarop wys dat dit tipies is van die narratiewe styl in die Semitiese wêreld. Herhaling is eenvoudig die prosastyl van gedeeltes wat 'n bevel bied en die uitvoering daarvan. Weglating en toevoeging is tipies van hierdie styl wat nie so seer gesteld is op woordelike ooreenkomste nie, maar op die algemene betekenis en strekking van die verhaal. Die byvoeging word dikwels gebruik om die intensiteit van die bevel te verhoog. Hierdie vertelstyl is nie net eie aan ou Israel nie, maar word ook aangetref by ander Semitiese volke. So word bv. in die verhaal van Keret in 'n droom 'n aantal bevels deur die god El gegee. Daar word nou woordeliks herhaal hoe Keret hierdie bevels uitgevoer het. Tog is daar in hierdie bepaalde geval 'n belangrike byvoeging waar vertel word hoe Keret die heiligdom van Asjirat by Sidon besoek het wat nie deur El in die voorafgaande stuk beveel is nie. So word ook in die Gilgamesj-epos (ongeveer 1000 v.C.) vertel hoe 'n straatvrou aangevuur is om Enkidu te verlei. Dit word 'n paar keer woordeliks herhaal tot by die uitvoering van die bevel. Dit wil voorkom of die ou Semiete 'n behae daarin geskep het om sekere belangrike gegewens te herhaal. Deur dit te herhaal, word die aandag daarop gevestig. Aan die ander kant toon dit ook dat die verteller en hoorder dit aangenaam vind om na die herhaling te luister. Vir die Semitiese ingesteldheid is herhaling geen oorbodigheid nie, maar eenvoudig deel van die styl van 'n vertelling hetsy prosa of epiese poësie.

'n Derde kenmerk is die ingewikkelde komposisie van 'n lang vertelling. Dit kan so maklik gebeur dat 'n vertelling deur meer as een motief beheers word. So bied die outeur van die vertelling dan dikwels in sy beskrywing van motief A, skielik 'n sydelingse of selfs direkte verwysing na motief B wat eers later in die vertelling 'n rol speel. Dit wil dan vir die moderne geleerde voorkom of die skrywer nou klakkeloos twee onafhanklike bronne langs mekaar geplaas het sonder om sy saak goed deur te dink. Ons het dus met 'n outeur te doen wat sy vertelling op 'n lomp wyse hanteer en wat sy troefkaart te gou uit sy mou skud.

Wanneer 'n mens egter al meer en meer lees in die literatuur van die ou Nabye Ooste, dan besef jy dat ons nog glad nie 'n behoorlike begrip het van die hantering van motiewe en tendense by die skrywers en vertellers nie. Hoe noukeuriger 'n mens daarna kyk, hoe meer staan jy in verbasing oor die ingewikkelde samestelling van die motiewe in 'n verhaal. In Exodus word in die eerste hoofstukke die fondament gelê vir die beskrywing van die kragtige tradisie van die verlossing uit Egipte, maar alreeds in hierdie beskrywing staan Moses voor 'n brandende braambos wat nie verteer word nie (Ex. 3). Wat hier beskrywe word, vorm egter die fondament van die tweede motief van die boek, nl. die Goddelike epifanie en die verbondsluiting by Sinai (Ex. 19). So word die kleiner vertelling ingeweef in die patroon van die breë motief totdat dit alles een veelkleurige geheel vorm, 'n simfonie van 'n paar basiese motiewe, maar van baie bewegings. As Beethoven daarin geslaag het om deur die herhaling van die sentrale motief van sy vyfde simfonie 'n onvergelyklike juweel as kunstenaar op te tower, dan slaag die anonieme skrywer van Exodus ook daarin om 'n wonderlike kunswerk te lewer. Ons verstaan net nie altyd die klanke en motiewe van sy kunswerk nie. Ons is ver daarvan verwyder in tyd en kan nie altyd deur die ystermure van sy milieu breek nie, maar ons kan wel iets van die skoonheid daarvan verstaan.

In die verlede is al die klem gelê op die interpretasie van woorde en hul semantiese betekenis. Ons besef vandag dat die vorm waarin die woord geklee word, uiters belangrik is. Die selfde woord mag in 'n hedendaagse advertensie heeltemal iets anders sê as in 'n gedig. So moet ons probeer peil in watter soort letterkundige genre die woord tot ons spreek. Ons moet ook probeer peil in watter situasie die woord gebruik word, wat sy presiese sintaktiese funksie is. Hierdie soort van navorsing staan nog in sy kinderskoene wat die Ou-Testamentiese literatuur betref.

*ek is versot op kleur:
maak my seer
dat ek kan sien
die kleur van pyn*

JOAN LÖTTER

SAREL SMIT

STORIE VIR COLEEN

Jy is 'n skilder
van liefde,
die hartseer
is jou meesterwerk,

ek hang groot
aan die muur
in jou uitstalkamer.

NIE VERGEET NIE

Jy is buite
my hart
in die duister,
op die
ver paaie van
verlange,
sonder iets anders,
maar jy sien
die waarheid,
dit sneeu
in Toronto.

LIEFDE MET HAAT

Deur glas gesien
— ek breek
dit liewers oop;

dis nie 'n witter
lig nie maar
'n ander vergesig.

VINJETTE

In hierdie stilte
waar die wind
my dae
lankal waai
het ek
jou storms van
verdriet gedink.
*

Ek voel so
hopeloos bly,
die hunker —
my hart moet rus,
hierdie nag
moet einde wees.
*

Ek het van alles
voor die
kombuisdeur
leer hou
van die dood.
*

Jy sal nog oor
die kruine van
regaf woorde stort,

iewers onder
hartseer draai
tot asvaal nederigheid.

ENKELE WERKE UIT DIE VERHAALKUNS VAN 1966

1.

Uit die wins aan prosawerke vir die jaar 1966 is *Die derde oog* van Etienne Leroux die merkwaardigste.

Soos die ander werk van Leroux, is die mensbeelding vlak en kom volop satire voor. En soos in sy twee vorige werke manipuleer hy lae van betekenis; in hierdie werk die belangrikste strukturelement.

Die uitbeelding van die mens is in die oppervlakverhaal besonder yl, 'n tendens waarteen A.P. Grové by die verskyning van sy vorige werke al gewaarsku het. Selde, soos in die geval van die reus van Welgevonden, is identifikasie tussen leser en karakter in *Die derde oog* moontlik, omdat die karakters nie as mense nie, maar as allegoriese karakters figureer. Die leser raak emosioneel betrokke nie op grond van identifikasie met die karakters nie, maar wanneer hy die betekenisimplikasies van die stuk raaksien. Die oppervlakverhaal laat 'n leser dus taamlik koud. In die, veral Suid-Afrikaanse, romantradisie is dié opset taamlik ongewoon. Ons kan daarom ook uitsprake verwag waarvolgens hierdie werk as 'n nie-roman getipeer word. Wat 'n mens egter met só 'n katalogisering sal wen, dit weet ek nie. Weliswaar is die roman deur die gebruik van só 'n opset armer gemaak: 'n bekoringvlak word genegeer. Maar ek twyfel of daar iemand is wat al daarin geslaag het om 'n allegoriese karakter „lewend” te maak. Daar is egter in *Die derde oog*, ten spyte van hierdie verlies, nog heelwat wat die leser kan bekoor, weg kan voer, en diep kan laat nadink.

Op die eerste vlak van die verhaal het ons te doen met die Azazel-speurder, nou van die geheime diens, Demosthenes H. (vir Herakles die Griekse held) de Goede, wat 'n eienaardige opdrag (sending) ontvang.

Op die eerste vlak is die gebeurtenisse tot op hierdie stadium taamlik aanvaarbaar (in die lig van die optrede van die polisie en selfs van ons eie stryd teen kommunisme hier te lande). Op die eerste vlak is daar ook taamlik sterk satire. Of hierdie satiriese aspek van die werk blywende waarde het (sal hê), moet die tyd ons leer; maar ek glo wel dat die satire op die tydgenootlike shopping centre (op die eerste vlak dus) vir die leser van nou heelwat genot sal verskaf.

Op hierdie „eerste” vlak is die optredemotivering en die gebruik

van die toeval dikwels steurend. Hoekom byvoorbeeld die lang verblyf van Demosthenes H. de Goede in die shopping centre? Hoe is dit moontlik dat 'n goeie speurder so blind kan wees dat hy Gudenov nie kan opspoor nie? Hoe is dit moontlik dat hierdie speurder sy eie vrou en (aangenome) kinders om die lewe kan bring, al is dit onbewus?

Van al bogenoemde gebeurtenisse is die laasgenoemde die maklikste aanvaarbaar. Tog is die motivering so karig dat die leser hom gedwing voel om die oplossing te soek in die *tweede laag* van die verhaal waar die mitologiese patroon 'n belangrike rol speel. In hierdie „tweede laag” is al die antwoorde nog nie te vinde nie, maar die motivering is in die grootste gros van die gevalle daar. So byvoorbeeld weet ons dat die mitologiese figuur, net soos De Goede, na die volbringing van sy twaalfde taak, sy vrou en kinders om die lewe gebring het. Verder weet ons dat hy soos Boris Gudenov (net soos De Goede is die naam o.a. 'n sinspeling op die goeie) aan sy einde kom deur 'n mantel wat hom brand, 'n mantel bevlek van die bloed van 'n voormalige antagonis (Nessos in die mitologie). As Gudenov dan sterf wanneer die bloedbevlekte kledingstuk (sy vrou het die bloedvlek verwyder en die mantel aan hom gestuur) aan die brand raak, weet ons dat hy ook 'n Herakles-figuur is. (Ek moet hier byvoeg dat die afsterwe van Gudenov op die eerste vlak wel effens gemotiveer is, want die glasdeur sluit van binne en niemand kan daar inkom nie. (Snaaks genoeg probeer niemand op enige manier om hom te red nie.)

Herakles is dus 'n belangrike figuur. Ons weet ook dat Herakles in Hades moes afdaal om vir Euristeus (Brigadier Ornassis E. in die geval van De Goede) die driekoppige hond Kerberos tot die lig te bring. In *Die derde oog* is Gudenov dan hierdie „onheilige dier”.

Maar selfs op hierdie vlak is daar nog heelwat sake wat ongemotiveer voorkom en die leser stekelig pla. Hoekom, byvoorbeeld, dwaal De Goede so lank rond in die shopping centre? Hoekom herken hy nie Gudenov wanneer Gudenov aan hom verskyn nie? Hoekom kom Gudenov so ongemotiveerd voor hom te staan? Hoekom word Bee-Bee-Doo so beklemtoon? En die belangrikste van alles: Hoekom twee helde in plaas van die tradisionele een?

Die antwoorde vind ons eers wanneer ons die „derde laag” van die verhaal onder oë kry. Die derde laag is gebaseer op heelwat van die insigte van Jung, die sielkundige. Volgens die teorie van Jung wil die mens sy onderbewuste integreer met sy bewuste. Eers wanneer die mens dit regkry, wanneer daar gesonde dialoog tussen hierdie twee psigiese „elemente” plaasvind, is die

mens gebalanseerd. Dié proses van verheldering van die ontdekking van 'n dieper kern van die mens wat tot die lig moet kom, hou heelwat gevare in, want ons onderbewuste bestaan nie noodwendig net uit die „goeie nie, daar is ook „elemente” wat selfvernietigend kan wees. Tog moet 'n mens op hierdie „reis” gaan, moet jy die soektog (en die dialoog) volvoer, sodat daar harmonie kan wees m.b.t. die twee pole van die psige van die self.

Hierdie proses noem Jung die proses van Individualisasie (of individualisering). Eers moet 'n mens bewus word van so 'n nucleus in jouself; en die bewuswording gaan gepaard met 'n gevoel van 'n „opdrag” om die soektog in werking te laat tree. Gewoonlik is die vooruitsig van so 'n individualiseringsproses nie aange-naam nie en wil ons so 'n „reis” nie graag onderneem nie.

Die verhaal van De Goede volg tot op groot hoogte so 'n patroon. Hy word 'n opdrag gegee om Gudenov te gaan soek. 'n Gudenov wat, soos hy self later ontdek, net soos hyself lyk. Hy word in die shopping centre bewus van die „skaduwee”, soos Jung dit ook noem, „iets is hier, iets is met my, iets agtervolg my.” De Goede kan die „iets” op daardie stadium nog net nie sien of vind, of tot die lig bring nie.

Volgens die teorie van Jung is daar by die individualiseringsproses eers die ervaring van 'n „skaduwee” wat in jou is. Later word 'n mens bewus van die vroulike element (*anima*, en by die vrou weer die *anima*, die manlike) wat onontwikkeld hom dikwels manifesteer, soos bv. in die man se beheptheid met die prikkelpop. Die periode waarin 'n mens van dié elemente bewus raak, die soektog self, word deur Jung raakgesien in die doolhofpatroon wat dikwels in die menslike drome en in die mitologie na vore kom. Uiteindelik dan, sien die mens sy „ander” self. Hierdie keer dan as 'n man (by die man gewoonlik man, die vrou, vrou) of as 'n tweeslagtige wese, wat die vereniging van dié twee pole in die mens simboliseer.

In die geval van De Goede dan, beland hy ook in so 'n doolhof, die shopping centre, en vind hy dan soveel kere die Bee-Bee-Doo figuur, die vroulike element in homself, soos in die mens in die algemeen. Want hierdie aspek, die vroulike, as dit nog nie goed tot die lig gekom het nie, kan in die najaag van dié elemente, ramspoedige gevolge hê. In die verdere ontwikkeling kan hierdie animus die vorm van 'n mens aanneem, of selfs tweeslagtig wees, wat die balans tussen die verskillende pole in die mens self aantoon.

Daarom dan in hierdie werk twee helde: die *bewuste* held in die mens self moet die ander *onbewuste* vind indien 'n mens volledig wil ontwikkel. Sodoende ontwikkel die mens as't ware

'n derde oog om die diepste roersele in homself, en in sy gemeenskap, te interpreteer.

Dit is dus duidelik dat die een vlak die leser dwing om die ander vlakke van die werk na te speur, indien hy die werk beter wil verstaan.

Hierdie werk dra ook die ondertone van die tragedie; tragedie in dié sin dat die mens (beide die helde) tot ondergang gedoem is, dat die derde oog nêrens funksioneer nie, al bly die Brigadier nog oor.

Wat *Die derde oog* dus uiteindelik sê, bly problematies. Sê hy dalk dat die „innerlike kern” van die mens (sommige kan dit ook sy *god* noem), dood is? Die twee helde is dood, en al wat oorbly, is om te drink op die dood van die tradisie en die onvermoë van die mens om die oerbelewenis te kan ervaar. (Is Adam Kadmon, die al-mens, dan nie reeds in die vorige werk dood nie?) Die „verstaan” van die oorblywendes lyk meer na onbegrip as begrip. Die ander moontlikheid is dat die *God* wat ons tradisioneel aanbid, dood is; dood in dié sin: die steriele idee van die God deur die mens, dié is dood.

Wat nou oorbly, is die geleentheid, teweeggebring deur Mercurius, van 'n nuwe lewe. Vir my is daar sprake van die einde van 'n nuwe mite, nie noodwendig 'n „ware” mite nie.

Maar hoe dit ook al sy, wat ons hier aantref, is die steun van drie lae op mekaar; onvolledige begrip van die een lei tot 'n vollediger poging deur die leser om die ander te verstaan: en dus die leser te dwing tot 'n volgehoue speurtog.

Een belangrike vraag is nou of daar genoegsame sleutels in die werk is om die leser bewus te laat word van die bestaan van die drie lae.

Van die begin af is die titels van die persone dubbelsinnig, en die gebeurtenisse op die eerste vlak onaanvaarbaar; 'n kenmerk wat ons ook in die allegorie aantref. En wat is hierdie verhaal anders as 'n allegorie? Dit is 'n „reis” van 'n mens, 'n konfrontasie met die bedreigings vir die mens (wat hier, soos in ander allegorieë uit die swakhede van die mens self spruit). Vir die derde laag is die sleutels ook daar. Die feit dat daar in *Die derde oog* twee helde is, twee Heraklese, toon dat die verwysing nie net tot die mitologiese streek nie, maar veel méér word. Die verwysing na die alkemie (ook nie-Grieks), die subtiële verwysing na Dante se *Divina Comedia*, uitsprake van die Brigadier (bv. die terugverwysing na De Goede as die siek koning, die siel dus op soeke na helderheid), die direkte beklemtoning deur die Brigadier van die belangrikheid van 'n oerbelewing, 'n titel bo die stuk oor Bee-Bee-Doo: Geprojekteerde vereenselwiging, ens., ens., toon dat sulke sleutels in oorvloed is.

Daar is ook ander betekenisemoontlikhede wat latent in hierdie werk lê. Een daarvan kan as 'n subtiële teregwysing gelees word aan juis diegene wat te veel van Jung in die werk van Leroux sien. Daar kan naamlik meer as net twee Herakles-figure gesien word (en van dié twee wat ek reeds aangetoon het, kan daar ook met reg gesê word dat hulle baie ver staan van die tipiese Herakles-figure). Die jong man wat met die „Jesus Saves”-teken op sy baadjie rondloop, kan gesien word as die Herakles-figuur van hierdie groep mense. (En, interessant genoeg, is juis hý die een wat in sý wêreld vir De Goede die weg moet aantoon.) So ook kan die figuur waarmee De Goede stoei as die Herakles-figuur van dáárdie groep gesien word. So gelees begin die roman 'n geweldige satire word, satire nie alleen op die kritici, sielkundiges, en mitoloë nie, maar ook op die vorm van die roman self.

Dit is dus 'n roman ryk aan interpretasiemoontlikhede, en 'n roman waaroor daar nog baie studies verwag kan word.

2.

Daar is diegene wat beweer dat *Die derde oog* geen roman is nie, maar eerder 'n vernuftige dissertasie. Maar na *Die Moeder* van Dolf van Niekerk en *Die vrou en die Bees* van Bertha Smit, verhale wat met veel sukses van die gewone verhaalgegewe af weg beweeg het, kan ons verwag dat nog romans dieselfde tendens sal toon. Hierdie afleiding word o.a. bevestig deur *Swem, versteende vis!* van C.F. Rudolph, wat net so maklik deur sommige as 'n deurmekaar geskrywe van 'n geestelik versteurde beskryf kan word, en dus geen „roman” nie. Maar die nut van 'n klassifikasie as „roman” of „nie-roman”, bring bitter min voordele en/of helderheid.

'n Opvallende kenmerk van *Swem, versteende vis* is die afwesigheid van 'n duidelik in-die-tyd opeenvolgende intrigepatroon; én die tegniek om die hoofpersoon hom deur ander „karakters” te laat openbaar, of te laat ontdek. Oor die spel met die tyd-aspek wil ek nie veel sê nie aangesien dié tegniek deur skrywers in die buiteland al baie gebruik is en deur kritici al deeglik onder hande geneem is.

Die verteller van die verhaal, Pieter Retief, behoef 'n masker waaragter hy beweeg. Self skrywer, moet hy nog 'n karakter skep waardeur sy eie probleme na die oppervlakte kom. Hierdie Broeder Wehmuth (Weemoed) is dan ook 'n skrywer, wat op sy beurt ses verhaaltjies vertel. En so kry ons as't ware 'n bieb deur middel van 'n verhaal, 'n „droom” wat op 'n Freud of 'n Jung wag om die simboliese elemente te verklaar. Die hoofkarakter interpreteer egter self die „drome”, soos duidelik blyk uit die kommentaar (binnegedagtes aangedui deur 'n aandagstreep) wat hy gee.

In die verskillende stadia in die ontwikkeling van die hoofkarakter se denke is dié verhale besonder gepas, maar selfs uit so 'n verband geneem, en slegs in die chronologiese volgorde geplaas, vertel hierdie verhale die leser besonder veel oor die hoofkarakter.

Die eerste verhaaltjie bring na vore die aanhaling: „Hef op julle poorte ewige deure dat die Erekening kan ingaan!” Dus alreeds die oproep om ontvanklik te wees vir die Christelike boodskap. In die volgende een, waar die dogtertjie in die badkamer sterf, lyk dit of die verhaaltjie o.a. sê dat die mens skuldig word as hy nie 'n smeekgeroep beantwoord nie, toepasbaar op Retief. Die verhaal van Liebchen vertel van onderdrukking van die geslagtelike en die tragiese gevolg daarvan. Die Heiltje Schoon-verhaal gaan oor 'n onnodige skuldgevoel t.o.v. die seksuele, 'n perverse onderdrukking wat in die stad kan ontwikkel.

Die voorlaaste verhaal vertel hoe die helfte van 'n mens kan sterf, soos die helfte van die hoofkarakter besig is om te sterf. In die belangrikste verhaal neem Broeder Wehmuth vir Retief en sy gewese klas, uit die stad sodat hulle in die natuur die prinsiep van herlewing, sterfte wat weer nuwe lewe bring, kan ervaar. (Dit is toepasbaar op Retief self: sý sterfte in die stad). Op hierdie uitstapjie word hulle in die donker van die aarde geneem, daar waar die versteende vis lê: simbool van die reddende Christus, van die Christelike gedagte, maar wat nou deur die stad begrawe is onder die stapels geboue. Dan vra die hoofkarakter dat die vis weer vir sy volk moet lewe, al word hy daardeur gepynig, al moet hy 'n lyding deurstaan soos 'n tipe Christus. Deur sy lewensverhaal te vertel, probeer die hoofkarakter juis om die versteende vis te laat swem.

Afgesien van bovermelde broeder Wehmuth, is daar nóg vertellers en uitleggers. Daar is die Uiloog wat uiltê; daar is terugflitse na jeugherinneringe en selfs 'n numering van die verskillende gevalle: G. 1, 2, ens.

So, deur 'n labirint van kruisverwysings, terugspelings op die verlede, karakters binne karakters, verhale binne verhale, word hierdie roman aangebied. En alhoewel heelwat gebeurtenisse aanvanklik uit hulle plek lyk, sluit die dele uiteindelik deeglik. Al wat my werklik gehinder het, is dat die Naskrif in die eerste persoon geskryf is, terwyl die res van die verhaal 'n derde persoon as spreker het. Die innerlike en beleweniservaring is buitendien dié van die hoofkarakter. Veel geloofwaardigheid en direktheid gaan hierdeur verlore.

Origens dink ek ons kan van *Swem, versteende vis* praat as 'n geslaagde en nuwe eksperiment in die Afrikaanse romankuns.

'n Meer konvensionele werk is die historiese roman *Gelofteland* van F.A. Venter. By die bespreking van so 'n werk weet 'n mens moeilik wat die meeste gewig dra: die historiese of die verhaalaspek? Feit is dat dit die verwerking van die historiese gebeurtenisse is wat die romankritikus die meeste aangaan. *Gelofteland* is deel van nog 'n onvoltooide romanreeks. Omdat die hooffigure in die groep konstant dieselfde gebly het, kan 'n mens aanvoer dat oordele oor enkele werke nie gegee kan word alvorens die volledige reeks beskikbaar is nie. Volgens só 'n standpunt is die mensbeelding byvoorbeeld onvolledig. Die romans is egter as aparte dele gepubliseer, en dus is die enkele werk, net soos individuele gedigte in 'n digbundel, afsonderlik beoordeelbaar. Een van die boeiendste aspekte in *Gelofteland* is dan juis die uitbeelding van die hoofkarakter, 'n proses wat help om die dele van die enkele roman as 'n eenheid saam te bind.

'n Ander kenmerk van die verhaal is die manipulasie van die intrige wat die spanningselement van die roman versterk; die *stof* self, die gebeurtenisse waaruit hierdie roman groei, is uiteraard spannend.

Daar lê 'n besonder noue verband tussen die innerlike strominge in die hoofkarakter Rudolf en die uiterlike gebeurtenisse van *Gelofteland*. Met die oog op hierdie verband kies ek, lukraak, 'n beginpunt om deegliker te bekyk.

In hoofstuk ses begin die spanning in Rudolf as gevolg van die nederlaag te Italenie. Ons verneem dat Rudolf ongevoelig is vir die ou psalm, en dit is asof sy geloof 'n knak gekry het. Veral die wete dat die strafkommando niks teen die Zoelomag kon uitrig nie, dat hulle in dié land eerder „vervloek” as „uitverkore” is, ontstel hom geweldig. Die idee dat die land vervloek is, kom sterk na vore by monde van die trekkers wat van die „belofde land” wil wegtrek: „Hoe lank moet ons ons oë sluit vir die vingerwysing van die Here?” „Ek sê die land is nie geseënd nie.” (p. 70)

Dan vind daar 'n verdere opeenstapeling van moeilik-aanvaarbare gebeurtenisse plaas, wanneer Rudolf se dogter Nella sterf; vir hom is dit 'n geweldige skok, want hy het juis God gebid om haar te spaar, al was hy wankel in sy geloof. (p. 77). Dan bid hy dié bitter gebed: „Dankie dat U haar gespaar het. Dankie dat U my gebed gehoor het”.

Ten spyte van hierdie bitterheid in sy hart het die woorde van Sarel Cilliers by Nella se graf tog 'n helende effek op hom: „Net soos die ander wat ons afgegee het, is sy deel van ons offer aan die land en omdat hulle onskuldig en dierbaar

is, is die land vir ons geheilig. Ons het van ons edelste en kosbaarste aan die land afgestaan en daarom is dit vir ons onvervreembaar. Dié wat dood is, het ons aan die grond verpand."

Tog het hy sy geloof verloor; 'n aspek wat die skrywer gebruik om die roman as 'n geheel te bind, en o.a. die latere gelofte en oorwinning by Bloedrivier 'n besondere ervaring te maak.

Na die afsterwe van Nella volg die besoek van sy broers en die versoeking in sy binneste om terug na Kaapland te trek. Wat hom egter by die trekkers laat bly, is juis die gedagte geuiter deur Sarel Cilliers.

Ironies genoeg, net na die bevestiging van sy besluit om te bly, kom die haelstorm en die dood van Julie wat in sy sterwensuur sê: „Trek uit dié land my seur Daar is 'n vloek...". Dit maak so 'n sterk indruk op Rudolf dat hy kort hierna uitbars met: „Vervloek is dié verpestelike land." Hy besluit dan om die land te verlaat. Hierna volg die besoek van Maritz, en Maritz se versoek dat Rudolf weesheer moet word. Dit is 'n beroep op Rudolf se eer, en hierdie beroep, saam met die ander Maritz-argumente, laat hom besluit om nie te trek nie.

Hierdie opsomming van 'n deel van die werk toon die besondere intrige-konstruksie; 'n noue skakeling tussen die uiterlike gebeurtenisse en die innerlike spanninge van die hoofkarakter. Sodoende word 'n hegte eenheid bewerkstellig.

Die roman bly egter beperk in die draagwydte van sy boodskap. Daar is nie, selfs nie op die simboliese vlak, die diepte en meerduidigheid van betekenis wat 'n mens aantref in die romans van byvoorbeeld Etienne Leroux nie. Miskien is die feit dat een karakter alleen die draer is van die roman, 'n roman wat in so 'n wye geskiedenisverband geplaas is, juis die beperkende faktor. Want so is daar net één interpretasie van die gebeurtenisse; meer hooffigure kon 'n meerdimensionele interpretasie moontlik gemaak het.

4.

Een van die kortverhaalbundels wat in 1966 verskyn het, *Die roos aan die pels*, bevestig die eerste indrukke wat *Een-entwintig* van Jan Rabie gelaat het, nl. dat hierdie bekwame kortverhaalskrywer se krag lê in die verhaal wat simbolies tot die leser spreek.

Die meeste verhale in hierdie bundel laat my met die gevoel dat Rabie 'n politieke sermoen wou lewer, maar dat die verhaal die skrywer as't ware gedwing het om meer te sê as wat die preek hom toelaat. Ek dink hier aan *Die groot vrot*, 'n besondere verhaal wat aanvanklik 'n satire is op dié mense wat hulle nie

aan die Buitemense (Buitewêreld) wil steur nie, wat uit hulself probeer lewe, wat blind is vir die groot vrot in hulself. Maar half téén die verwagting van die leser in, bring die einde van die verhaal nóg 'n dimensie, nl. dat 'n nuwe sintuig, 'n nuwe kommunikasie-middel by die kinders ontwikkel: die vermoë om deur tas boodskappe oor te dra. Hierdie verandering dui op die besondere aanpasbaarheid van die mens, die ontdekking van moontlikhede voorheen nooit vermoed nie, 'n potensiaal wat deur omstandighede na vore tree, en 'n nuwe dimensie van die mens openbaar. Dié einde is 'n vars kyk op menslike evolusie; dit gee nuwe hoop vir die voortbestaan van die mens in moeilike omstandighede.

'n Soortgelyke wending vind ons in die verhaal *Die klipblom*. Hier is die verteller gedurig op soek na sin in sy kontak met die werklikheid, maar vind dié sin in 'n onbewaakte oomblik sonder dat hy self dit só wou. Aanvanklik wil hy polities-lerend teenoor die jong seun optree, hom daarop wys dat 'n mens agting vir alle mense moet hê; later bedink hy vir homself dié les dat 'n mens alles moet aanneem, ook kullery, geloof en ongeloof; heel teen die einde bring die klipblom hom hierdie boodskap: Die aarde blom, die aarde bring self sy boodskap, die mens hoef nie lerend op te tree nie.

Die dieper boodskap bly egter nog aan die verteller verstoke, 'n boodskap wat deur die verhaal as 'n geheel aan die leser gebring word: Die mens kan sy fisiese, sy in-die-reality-staande toestand oorbrug deur die simboliese, deur die bou van 'n artefak, deur die „klipblom” wat 'n illusie van lewe het, en so die blote realiteit tot iets groters en ewigs omskep. Kortom: kuns gee sin aan die lewe.

5.

Die heel beste bundel kortverhale van 1966, moontlik die heel beste bundel kortverhale van 'n Afrikaanse skrywer, is *Jaarringe* uit die pen van Henriette Grové.

Opvallend is die verhale se hegteid van bou en die besondere integrasie van tema en intrige. Daar is nie een verhaal wat ek as 'n „swak” verhaal uitsonder nie. En as 'n mens moet, sal *Die middelboom* wel die heel beste wees, want hier sien ons hoe simbool en intrige saam funksioneer om 'n sterk verhaal daar te stel. Nog so 'n „kenmerk” is die verbluffende vermoë van die skryfster om oënskynlik „sukkelend” te begin terwyl die verhaal reeds aan die ontwikkel is en die spanning aan die opbou. Veel later eers besef die leser dat die verhaal lank reeds sy loop geneem het, dat hy as leser reeds midde in die spanning staan.

'n Voorbeeld hiervan vind ek in *So vroeg-vroeg in die môre*, 'n verhaal waar 'n mens fyn moet kyk om die tradisionele ver-

haalelement raak te sien. Die verbloemde spanninge in die verhaal loop soos 'n goed geoliede masjien, want die leser beseft nie dat hy die spanning, die innerlike spanninge van die moeder en die kind, meemaak nie. Soos 'n goeie kunstenaar laat die skryfster die leser die verhaal kreatief meemaak en moet die leser deur subtiel-geplaasde leidrade self aflei dat daar spanninge in die karakters aanwesig is.

So byvoorbeeld „voel” die leser van *So vroeg-vroeg in die môre* byna onbewus dat die moeder 'n innerlike stryd ervaar wanneer sy stilbly, lopertjies uitknip, en in tiekies en sikspense bereken, om dan uiteindelik die opdrag aan haar seun gee om die lam te „vat” om vir sy verblyf te betaal. Dieselfde tegniek tref ons aan waar die seun op pad is dorp toe in die donker oggendure. Deur die bos byvoorbeeld word die spanninge en stryd in hom verander tot die eksamenvrae wat hy verwag; en die stryd in hom vind 'n hoogtepunt by sy uitstap van die geweldige steile — 'n periode waarin hy sy hele poging om eksamen te skryf as 'n belaglikheid in 'n oomblik van swakheid sien.

Die verteller sê in die begin t.o.v. dié verhaal:

„Ek hoef geen simbool te bou nie en geen vergelykings te tref nie. Daar is geen teëstellinge nie en baie min konflik. Dit is net 'n storie en dit gaan bo alles aan: dit loop, dit beweeg”. Van hierdie uitgangspunt is net die laaste „dit loop, dit beweeg” waar. Want die verhaal speel wel (subtiel) met die simbool; en die „loop” van die verhaal is te danke aan gedurige konflikmanipulasie.

In ander verhale weer kry die outeur dit reg om deur gebruikmaking van verwysings uit die Bybel véél meer te sê as wat op 'n vinnige aanblik in die verhale aanwesig is. 'n Goeie voorbeeld is *Kom herwaarts getroues*. As 'n mens in ag neem dat hierdie verhaal in lengte maar min is en dat daar nêrens didakties opgetree word of filosofies geredeneer word nie, is die hoeveelheid en dieptepeiling iets besonder.

By 'n vlugtige lees van die verhaal word die leser meegevoer. Hy identifiseer homself met die massa, 'n groep wat deur hul begeertes verlei word en min selfbeheersing openbaar. 'n Aandagtiger leser kom wel agter dat hierdie massa aan die einde van die verhaal veroordeel word dat hier 'n oproep op die getroues in Christus gemaak word; iets wat hoofsaaklik bewerkstellig is deur die gebruikmaking van verwysings.

Die titel, *Kom herwaarts getroues*, bied reeds die suggestie dat dit hier om meer gaan as wat by 'n vlugtige lees openbaar sal word. 'n Mens dink daaraan dat *Kom herwaarts getroues* die woorde van 'n Kersliedjie is; en Matthéüs 11:38 kom ook in die gedagte. Afgesien van die ander minder direkte verwysings,

val die volgende ook sterk op: „Boetie dit is waar jy kommer en sorg vergeet. Honger kry, dors word?“. Dit herinner aan Openbaringe 22:17 en Jesaja 55:1. So ook die refrein „Kom boetie kom“.

Dit word dus, al-geleidelik-lesende, duidelik dat die massa uit alle oorde kom om Antjie Crous van die winkel as't ware te aanbid. Daar is selfs drie direkteure wat uit die Kaap kom en hulle koppe voor Antjie Crous buig en haar hand soen — 'n duidelike verwysing na die drie wyse manne. Maar al tree die massa op asof Antjie Crous die „geheim van die ewige lewe had“, is die hele Antjie Crous-opset een van klatergoud, van valsheid. Uiteindelik stort die hele spul inmekaar as die massa beheer oor homself verloor; en al wat oorbly, is die pop, die pop wat die Christuskind moes voorstel. Dié pop word onder die puin uitgegrawe deur 'n kind, en die kind plak dan die ster op die voorkop van die pop — sy voel dus die besonderheid van hierdie pop aan. En dan dink die leser onwillekeurig aan Matthéüs 18:3: „Voorwaar ek sê vir julle, as julle nie verander en soos kindertjies word nie, sal julle nooit die koninkryk van die hemel ingaan nie“.

Sodoende, deur gebruikmaking van verwysing na die Bybel, word hierdie verhaal 'n besonder sinryke verhaal. En laasgenoemde sinsnede kan wel geld as 'n tipering van die hele bundel.

RUILNOMMERS ONTVANG

Aerts, Pieter: Perpetuum Mobile, de bladen voor de Poëzie, Lier, 1966

Artlook — Johannesburg

Haelewyn, Joris van: Tempelduiven, Gevadruk, Zwevezele, 1966

Yang, werkschrift voor Literatuur, 4 (2)

SKYFIES

1966 lê witpens bo. En amper is die jaar daarmee heen sonder 'n enkele letterkundige opskudding. Gelukkig kom die Koffiefontein toe weer voor die dag met 'n oog wat nie wyk en 'n barshou kyk. En toe begin almal mos soek om te kyk wat die derde oog gesien het. Sommige verbete vloovangers kan nou weer 'n óú kinderspeletjie laat herlewe: I spy with my little third eye something screwy...

Daar is glo anti-gedigte. Sou *Die Derde Oog* nou 'n on-roman-tiese roman wees?

Nog raad vir Gestremdes en Ontdigters:

*Kan ons nie meer verder gaan
stel ons nog 'n bloemlesing saam.*

Titels vir nog bloemlesings: en voorskryfbare werke:

Die onbekende Gedig ('n Bloemlesing van ongebloemlesingde gedigte)

Fyn Net ('n Bloemlesing wat die klein vissies ook vang)

...en Flora ('n Bloemlesing oor die blom in die Afrikaanse poësie)

Miniatuur Verseboek (Vir gebruik in voorskoolse klasse)

Antieke Verseboek (Vir gebruik in ouetehuse)

Skiet in die Bondel ('n Versameling ongegradeerde gedigte)

Koek sonder Korinte (Makgemaakte werke vir gebruik in die hoër skool)

Korinte sonder Koek ('n Bloemlesing Sestiger-aanhalings versamel uit dagblaie en toesprake van beswaarmakers. Vir gebruik deur die Publikasieraad en die derduisende koerantlesers.)

PLEK VIR NOG EEN is 'n bloemlesing oor die Bruinman in ons letterkunde. Toon van den Heever se onvergeetlike „Outa Sem en Vader Krismis” het nou (onder dwang van wie?) „Ou Sem en Vader Krismis” geword. En die lieflike ou aia Koema het nou (ons hoop tot haar eie vreugde) 'n verjongingskuur ondergaan en somer Koema geword. Kan 'n mens nie „die ou lady” in F. W. Reitz se gedig „Die Nêem van die Kanon Lady Roberts” dalk ook van die bobbejaankliere inja nie? Dit vernuwe tog ons letterkunde sonder die gevare van sestig!

'n *Koninkryk wat teen homself verdeel is*. Ek praat nou van die uitgewer wat sy eie publikasie in sy eie boekwinkel so wegsteek dat daar nie eërs 'n eksemplaar in die vertoonvenster is nie! En die dametjie agter die toonbank weet nie van so 'n boek nie! En erger nog: ek hoor dat 'n uitgewer 'n vertoonvenster het langs die teater waar 'n opvoering plaasvind van 'n drama wat hy gepubliseer het. Daar is geen eksemplaar in die venster nie. Die sielkunde van verkoopskuns word blykbaar deur ons uitgewers verwaarloos.

Antikwariese venster: dis nou die een waar daar in die vertoonvenster 'n uitstallak staan met die woorde: DIE JONGSTE BOEKE. Jy kyk die uitstalling deur en vind dat die jongste werk reeds 9 maande van te vore verskyn het. Maar die vertoonvenster vir Engelse boeke net langsaan is op datum! En dis 'n Afrikaanse Boekhandel!

Die medici se spreekkamers word deur sommige genootskappe gebruik om hulle publikasies bekend te stel. Kan die Afrikaanse Skrywerskring nie vir sy lede 'n soortgelyke diens oorweeg nie? Dit is blykbaar hoog tyd dat die Afrikaanse boek weer onder die aandag van die lesers kom. Of lêes hulle nie meer nie?

G.B. i.p.v. B.B.

Ons wag nog dat 'n Afrikaanse skool „G.B. i.p.v. B.B.” as skoolleuse aanvaar. GEE BOEKE i.p.v. BLIKBEKERS! Boeke as pryse, trofeë, toekennings, beloning. of teken dan maar in op *Tydskrif vir Letterkunde!*

10%*BELASTING!* Die skrywer is belastingpligtige. Hy werk en betaal. Ná werk, vannag as die belastinggaarder slaap, skryf hy, skep hy die deel van sy volk se kultuur wat nie deur mot of roes verrinneweer kan word nie. En op hierdie produktiwiteit word hy belas! Boer nou vooruit as jy elke tiende eier wat die hen lê, gaan staan en breek. Ek gee nie om om eiers te lê nie. Ek huil maar net omdat ek 'n tiende daarvan nie eers te siene kry nie.

Met L.B.S.

*vat bul die bloedjie uit jou nes
nog voor jy mes
kan sê. En dis wat my so kwes,
dadieda datta runderpes!*

OU GRIETJIE

BOEKE ONTVANG 1966

AFRIKAANSE PERS-BOEKHANDEL, JOHANNESBURG

Rall, Henk: 'n Son Breek ('n Debuutbundel verse)	R1.95
Vries, Abraham H. de: Dorp in die Klein Karoo	R1.60
HAUM, KAAPSTAD	
Engelhardt, Ingeborg (vertaal uit Duits: van der Westhuijzen Leo): Boot na Groenland	
HUMAN & ROUSSEAU, KAAPSTAD	
Bann-Jensen: Verraad in die V.V.O.	R2.50
de Cervantes Saavedra, Miguel (vert. deur Brink, André P.) : Don Quijote	R2.85
du Toit, S.J.: Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het	R1.35
Grobbelaar, Pieter W.: Man van die volk (Gedenkalbum H.F. Verwoerd)	R5.75
Hillhouse, May (geïllustreer deur): Die Eerste Kersaad (Die verhaal van die geboorte van Christus soos opgeteken in Lukas 2.)	R1.50
Leroux, Etienne: Die derde oog	R1.95
Manson, H.W.D.: Captain Smith	R2.50
Nienaber-Luitingh, M.: In die Skaduwee van die Akropolis	R1.65
In Memoriam Ingrid Jonker	R1.75
Ou Afrikaanse Volksverhaal: Hok, Otjie, Hok!	R1.35
Schoeman, Karel: By Fakkellig	R2.25
Louw, N.P. van Wyk en Lindenberg, E. (saamgestel deur): Treknet (bloemlesing uit die Afrikaanse Poësie)	R1.45
NASIONALE BOEKHANDEL, KAAPSTAD	
Eitemal (vert.): Goethe Faust 1	R2.55
Opperman, D. J. en Nienaber, C. J. M.: Dubbelloop (Afrikaanse en Nederlandse gedigte versamel deur)	R1.55
TAFELBERG-UITGEWERS, KAAPSTAD	
Bouwer, Alba: Dirkie van Driekuul	R1.10
Heese, Hester: Opsêgoed vir Kleingoed ('n Bundel kleuterverse)	R1.10
Heiberg, Anna-Louize: Dans Makaber	
Heyns, J.A. dr.: Die Evangelie in Krisis	R1.95
Hildenbrandt, Fred: Nege teen die Noord-pool (Uit Duits vertaal deur P.C. du Plessis)	R1.90
Konsalik, Heinz G.: Dokter Erika Werner (Uit Duits vertaal deur Albert Crafford)	R1.95
Venter, F.A.: Gelofteland	R2.10
VOORTREKKERPERS, JOHANNESBURG	
Brits, Jac. J.: Die Eiland ('n Drama in drie bedrywe)	R1.45
Krüger, G.J.: Spektrum (Digbundel)	R1.75
Pieterse, Emily: Die leeus van Broederstroom	R1.15
Potgieter, Evert F.: Dolos en Dwaalspoor	R1.30
Spruijt-Lambrechts, Bess (sames.): Ewig is die Woord ('n Gerubriseerde bloemlesing uit die Bybel geskik vir verskillende stemminge en geleenthede.)	R1.60
Spruijt-Lambrechts, Bess: Op reis met 'n stootstoel	R1.65

Met sorg en geduld lei hy die kind die lewe in. Aan die jong bewussyn skenk hy kennis, denke, begrip. Met sy volwassenheid bied hy 'n beeld van hoe 'n seun 'n man word. Hierdie selfde helder denke pas hy op sy geldsake toe.

Dink ons miskien dat ons hom en ander soos hy met lewensversekering kan vervang?

Nee.

Maar die sekuriteit van sy eie kinders se opvoeding kan ons verseker.

En dit doen ons.

SANLAM
*-lewensversekering
dien deur beskerming*



Mr. B. Calitz, skoolhoof van Kimberley, bespreek sy lewensversekering met mr. B. J. Visser, 'n wyksbestuurder van Sanlam, Kimberley.