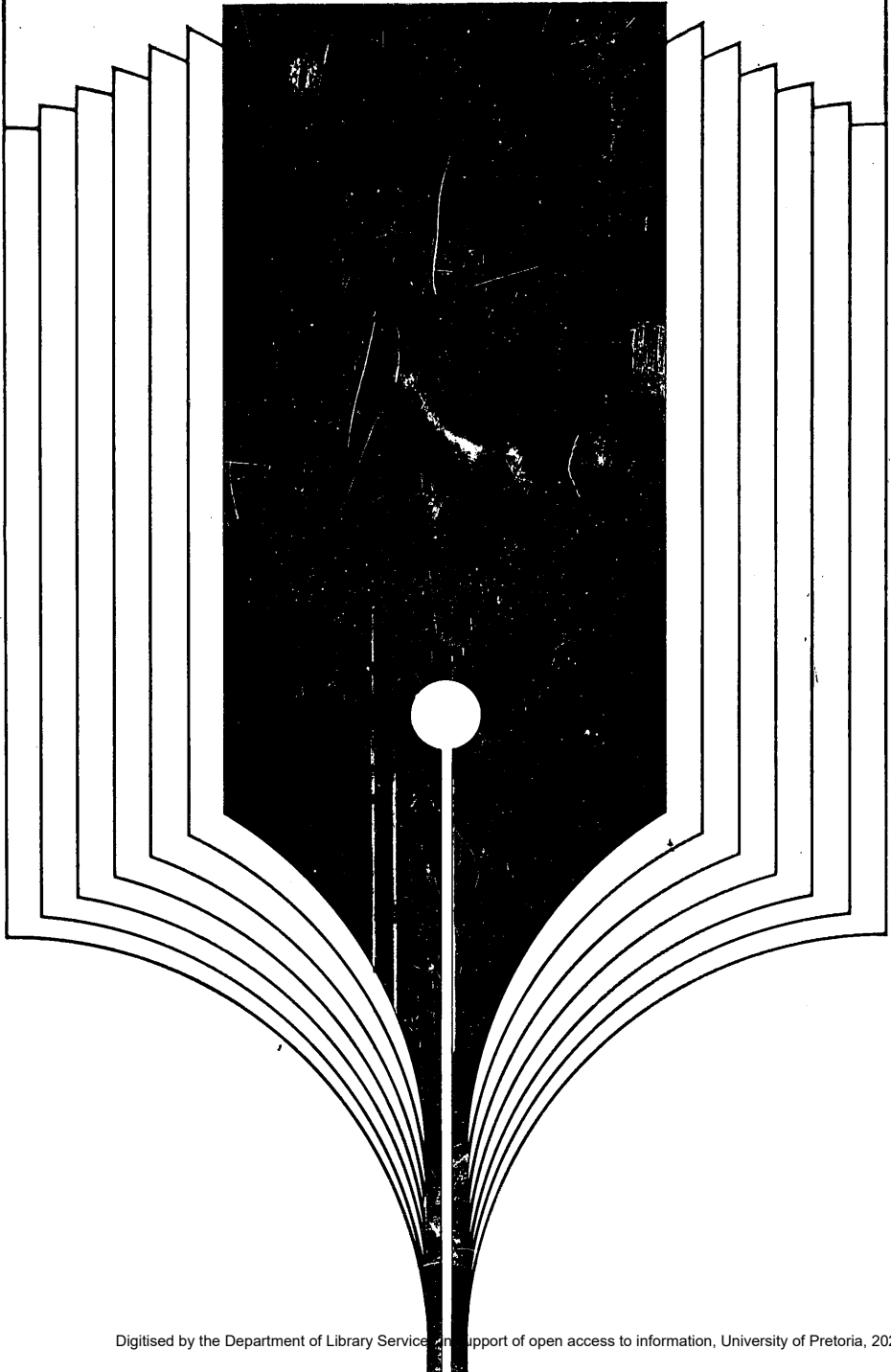


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Ateljees

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J. J. Brits — W. A. de Klerk — Andre Demedts
B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij
Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P. J. Nienaber
Z. J. Pretorius — P. D. v.d. Walt — M. M. Walters
Eveleen Castelyn

November 1974 Nuwe Reeks XII:4

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R4 per jaar. Los nommers: R1 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings
van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

Inhoud

A. P. Grové	: Van prediking tot paradoks	1
T. T. Cloete	: Opperman se Kersliedjie en Nijhoff se Kinderkruistocht	8
N. J. Snyman	: 'n Polemiek rondom Kersliedjie	12
H. Ohlhoff	: Kantelkompas van D. J. Opperman — enkele aspekte	24
Marnix Gijsen	: Londense dagen, 1925	30
Freda Linde	: Berymde spreuke	37
M. C. Botha	: Die simboliek van bloedskenk	40
	Die mal dokter	41
	Die swart huis	43
Pieter Claassens	: Mary Jane	45
Paula Maud	: Gedigte	46
Thomas Marx	: Gedigte	49
Dr. Lettie Pretorius	: Die Yslandse Sagas II	50
D. F. Spangenberg	: Kennismaking met Mallarmé (slot)	60
J. W. Jonker	: Gedigte	67
H. Ohlhoff	: Twee Digbundels	69
Ou Grietjie	: Skyfies	72

Twee geleenthede word in hierdie uitgawe van die **Tydskrif vir Letterkunde** gevier: die sestigste verjaarsdag van die digter D. J. Opperman en die toekenning van die **Prijs van de Nederlandse Letteren** aan die Vlaamse romanskrywer, digter, essayis en kritikus Marnix Gijsen, wat tewens vanjaar sy vyf-en-sewentigste verjaarsdag gevier het.

— Die Redaksie.

VAN PREDIKING TOT PARADOKS

I

“Stem uit die spelonk” staan aan die einde van Opperman se jongste bundel, *Edms Bpk* (1970). Dit verteenwoordig dus ’n slotwoord, die jongste slotwoord van die digter. Miskien is dit net daarom al sinvol om by geleentheid van die digter se sestigste verjaarsdag nader op dié gedig in te gaan.

Dis in meer as een opsig ’n tipiese Opperman-gedig. En tog is hy nuut, ontstellend anders as enigiets wat ons van dié digter het. Dit word met ’n oogopslag duidelik as ons die gedig lê naas “Gebed om die gebeente” waarmee die bundel *Engel uit die klip* (1950) besluit word. Naas die feit dat albei die slotwoord van ’n bundel verteenwoordig, en dus ’n sleutelposisie beklee, laat albei die belofte van hulle onderskeie bundel-titels op heel besondere wyse in vervulling gaan. Beide die gedigte het as hooffiguur ’n mens wat deur lyding, verandering en versoening heen tot profetiese insig gebring word; albei is gebou op ’n histories-feitelike gegewe; albei is monologies van aard en wil by monde van die spreker, deur die dood en selfondersoek heen, vir die volk ’n boodskap bring; albei is dus nasionaal-visioenêr te noem.

Maar daar is ook verskille, bv. in die slotsom waartoe die twee gedigte ons voer, ’n verskil in toon, ’n verskil wat miskien te verklaar is uit die feit dat daar twintig jaar tussen die twee gedigte lê, ’n periode waarin daar veel in die geskiedenis van ons volk en in die lewe van die digter gebeur het. Die situasies is dan ook anders gekies. In die ouer gedig het die spreker-moeder dit oor die dood van haar kind, terwyl die spreker in die spelonkgedig die dood aan die lyf gevoel het. Die slot van die “Gebed” is in die majeure. Dit hou die hoop in van ’n wederopstanding, ’n onsterflikheid selfs (“maar hy wat drie maal sterf//die sterf nie meer . . . hy leef in hierdie land nou ewig en altyd”). “Stem uit die spelonk”, daarenteen, toon ’n selfverloënde opgaan in die skepping sodat die spreker uiteindelik, totaal ontmenslik, sy profetiese woord spreek. Die “Gebed” is vir die mens en die volk, leweverowerend, die “Stem” vir albei leweversakend.

Die teks bo-aan die gedig, die aanhef uit een van die bekende dodeliedere op die heengaan van die minstreef Egidius, wys al klaar in dié rigting: die brose menslike maaksel is “sneeu en glas”, van nature gans en al stoflik.

Maar met die oog op die verdere betoog is dit nodig om die gedig in sy geheel hier aan te haal:

* Die volgende vier studies oor die werk van D. J. Opperman word hier aangebied met die beste verjaarsdagwense van die **Tydskrif vir Letterkunde**. — Red.

STEM UIT DIE SPELONK

O cranc onseker broosch enghien,
snee of glas als dijn nature!

Hoeveel jare leef ek reeds in hierdie holtes
van die aarde, in dié swart lug, by swart waters;
my baard en hare lank, my naels half omgekrul
stap ek langs die lys tussen die geraamtes:
skedels, heupbene, skenkels, leef met dodes?
Die hemelbinne laat vlermuise op my mis.

Vroeër was ek masjinis . . . Waar is my enjin,
ou Bertha, nou? . . . Het in waens swart passasiers
moes sleep, toe sy skielik uit haar spore spring,
hulle my gryp en in die spleet van die spelonk ingooi.
My liggaam stukkend met die koperreuk van bloed,
deur U gered — hulle het gedink getoor,
my daarom deur die jare heen gevoed, versoek
om die boodskap van die geeste en die bene oor te dra.
Op hierdie lys kruip ek nou handeviervoet
'n Nebukadneser rond en bulk my boodskap!

“Ek het gesondig teenoor julle donders,
maar in hierdie donker holtes afgesonder
leer ek nou ook ander wonders ken:
die groei van wortels, migrasie van vlermuise,
die blinde paddas, blinde visse, swart varings,
swart naaldekokers, swart blomme wat uit rowe groei,
die stil taal van die skaduwee, skadumense
waar ek met skadubeeste van die onderwêreld wei.”

As seun het ek gespeel met lat en draadbril,
leë paraffien- en vrugtekissies les gegee
of in die swart spoorwegjas van Pa,
soos ons reisende Eerwaarde, sag gepraat
en dan geskel op die houtkoppe, dat hulle
in die hel sal brand. My wense is vervul:
ek is nie meer masjinis, moet nou praat en preek.

“Nee, Kind, hou die spoorwegpolisie van my weg,
gaan jy ook weg, gaan na die gesin en vriende,
vertel jou broers en susters ek is geen vader,
vertel jou moeder ek is geen eggenoot,
ek ken geen vriende, ken geen politiek of kerk,
ek is geen mens, my werk is net 'n lang nagskof,
ek is spelonk: klam longe en 'n strottehoof,
stembande, tong, tande en verhemelte —
met sibilante stoom en gutterale gloed
is die ek binne my ek uitgewis,
ek is asemhaling van die skepping: stilte/klank.”

“Swart broers, ons was oor die hele land ’n boom
wat almal voed: voëls, wurms en wildsbokke,
maar julle het ons afgekap, tog bly ons/ek:
molmfosfor, groeiende erdwurms, rooi paddastoete —
word in hierdie duisternis vol lig en vlam.
Die Allerhoogste sal oor die baasskap van die mens
besluit, dit gee aan wie Hy wil . . . miskien
aan dié wat naaste aan die aarde is.”

“Ek word oud, my hare lank soos arendvere,
my naels soos dié van voëls, ek dank die Here
my verstand het teruggekom, ek het herstel.
Gooi weg die klippe, en vervloek geweld.”
“Krap die hoop steenkool langs die enjin weg.”
“Hier lê hy, halfgaar, Van Tonder, die drywer.”
“Met eie steenkool hom gestenig, die swernote.”
“Ag, Dokter, dink u hy het lank gely?”
“Nee, Mevrou. Hy is oombliklik dood.”

II

Vanaf die eerste reël is dit duidelik dat hier iemand aan die woord is wat die gewone lewe verlaat het, iemand wat eintlik onbewus is van tyd en tydsverloop. Hy bevind hom immers in die “holtes van die aarde”, die land van die dooies waar hy met gekromde naels soos van ’n voël sienderoë besig is om sy identiteit as mens te verloor (strofe 1).

Vroeër was hy ’n masjiniër, maar toe sy enjin op ’n keer die spoor verlaat, is hy as die vermeende nalatige deur die verwoede swart passasiers gestenig. So is hy die spelonk van die dood ingeslinger vanwaar hy nou, ontmens soos Nebukadneser, sy boodskap moet uit-“bulk” (strofe 2), ’n boodskap wat in strofe 3 in aanhalingstekens gegee word. Enersyds is dit ’n skuldbekentenis, andersyds ’n vrywillige opgaan in sy nuwe staat wat dit vir hom moontlik maak om die wondere van die skepping as ingewyde van binne-uit te ken, die skemergebiede van die skepping waar plant en dier swart en blind is.

In strofe 4 vertel hy van sy vroeëre kinderideale: om onderwyser te wees, prediker, tugtiger en doempfeet. Nou, met sy afskeid van die lewe, het hierdie leraarsideaal in vervulling gegaan, maar dan anders as wat hy ooit kon droom. Vanuit die doodsgrot lewer hy sy prediking wat in die volgende drie strofes telkens met ’n ander aksent en gerigtheid tot ontplooiing gebring word. In strofe 5 is dit die afskeid neem van dié dinge wat hom menslik sou kon bind: die polisie wat ondersoek na sy dood wil instel, sy gesin, sy kerk, sy vaderland — kortom, alle instansies wat aanspraak op sy menslike lojaliteit sou kon maak. Wat menslik is, het vreemd aan hom geword. Hy het volkome opgegaan in die nuwe bedeling, één geword met ’n skepping wat nou in en deur hom spreek — ’n feit wat kosmiese noodwendigheid aan sy spraak moet gee.

Die volgende strofe het naas persoonlike ook nasionale implikasies. Vroeër was hy en sy volksgenote (“ons/ek”) welig, beskuttend met takke uitgesprei “oor die hele land ’n boom//wat almal voed”. Maar dié is nou in hom teruggesnoei, afgekap en uiteindelik herlei tot organiese materiaal wat in laaste instansie slegs fosforesserend in die donker gloei.

Die oorgang van die lewe tot die dood bring dus, soos die wêreld van vóór en ná die ramp teenoor mekaar gestel word, in die eerste plek selfkennis en insig in die werkinge van die natuur. Maar ook op ’n wyer front bring dit ’n radikale verandering, ’n totaal nuwe perspektief. Die verdoemende prediking van vroeër word nou medelydend (“houtkoppe” x “swart broers”); die sentrifugale tendens word sentripetaal sodat selfhandhawing selfverloëning word. Die voedingstaak van vroeër verdwyn en in die plek daarvan kom die roeping om in nederigheid aards en ondergronds lig en warmte te versprei. Sake soos heerskappy word aan God gelaat, en met hierdie gesindheid verval die wil tot verzet en geweld blykens die slot van die boodskap soos gegee in die eerste vier reëls van strofe 7.

Dit alles kan maklik ’n bietjie moraliserend en vroom-week geklink het, was dit nie dat die boodskap deur so ’n sterk beeldende onderbou gedra word nie. Die wêreld van die dooies in strofe 1, die hele oorgang van mens tot dier tot plant tot lewlose materie het in dwingende beelding tot stand gekom. So ook die boodskap self wat in sy “gebultke” grottaal klankmatig hoorbaar word in die volgehoue ô-klank van strofe 3: donders, afgesonder, donker, wonders . . . En later, in strofe 5, as mens en grot één geword het (“ek is spelonk”), kry die grotspreke met die oproep van die spraakorgane in terme van spelonkbeelde met vinde soos “sibilante stoom” en “gutterale gloed” ’n geloofwaardigheid wat ver uitstyg bo wat Perk byvoorbeeld in sy grotsonnette kon bereik.

III

Die laaste vyf reëls van die gedig val buite die monoloog, voer ons terug na die werklikheid van die ramp en verteenwoordig in reël na reël agtereenvolgend die woorde van ’n aantal betrokkenes. So verneem ons die bevel van die reddingswerker, die uitroep van ’n toeskouer by die sien van die verskroeiende liggaam, die aanduiding van die aard van die wandaad wat tot die dood van die masjins gelei het, die besorgde vraag van die vrou en die troostende antwoord van die dokter dat haar man onmiddellik dood is en dus nie gely het nie.

Met hierdie vyf reëls word die ramp wat in strofe 2 vermeld is, dus in sy menslike essensie na vore gebring.

Ongelukke van hierdie aard, gevolg deur die geweldpleging van ’n ontstoke menigte, het natuurlik al meermale voorgekom (vgl. New Canada, Orlando, Effingham), maar die naam Van Tonder dui daarop dat die digter hier terugryp na ’n besondere geval, nl. die ramp wat op 2 Augustus 1966 soos volg in *Die Burger* gerapporteer is:

“’n Skreurende skare Bantoes het gister by die stasie Wibsey ’n

blanke masjins met klippe bestook en treinwaens aan die brand gesteeke ná 'n botsing waarin ses Bantoes gesterf en 297 beseer is. Kort na die botsing moes die polisie op die verwoede Bantoes vuur om hulle in bedwang te hou . . . Gisteraand laat was die toestand van die masjins wat met klippe gegooi is, mnr. B. D. van Tonder, nog kritiek”.

'n Ander berig in dieselfde uitgawe van dié koerant lui: “Die held van die ramp was ongetwyfeld sers. A. J. Jordaan . . . Hy het sy lewe in gevaar gestel om die blanke masjins van die trein te red.

“Toe sers. Jordaan by die ongelukstoneel kom, het hy deur die skare oproerige passasiers na die trein gebeur terwyl klippe gegooi is.

“Hy het die deur van die stuurkajuit oopgemaak en die masjins, mnr. B. D. van Tonder, op die vloer sien lê. Bloed het uit 'n wond in sy kop gestroom. Terwyl klippe in die kajuit gereën het en die skare buite om wraak geskreeu het, het sers. Jordaan mnr. Van Tonder beskerm deur bo-op hom te gaan lê”.*

Dit is duidelik dat dit in die gedig om dié besondere ongeluk gaan: die oproerigheid van die swart passasiers, die aard en geweld van die aanval en veral die naam van die hooffiguur. Met hierdie naam is die bepaalde ongeluk geïdentifiseer.

Dit is egter ook duidelik dat Opperman baie vry met sy gegewe omgegaan het. En dié vryhede is nie sonder betekenis nie. Om maar een saak te noem, die masjins van die berig het in die hospitaal herstel, terwyl ons aan die slot van die gedig by monde van die dokter die uitdruklike teendeel verneem. Vir die gedig is dit dus gebiedend dat die masjins dood sou wees. Die oorgang van die tydelike na die botydlike moet volkome wees. So sou die spreker tot heldersindheid kom, profeet word.

Dit is natuurlik moontlik dat die digter verskillende berigte oor dergelike ongelukke saam kon gedink het. In die berig hierbo word bv. glad nie gesê dat die aanvallers stukke steenkool gebruik het nie, terwyl dié besonderheid juis vir die gedig van belang is: die figuur moet as't ware langs dié weg in sy steenkoolgrot geplaas word, via die steenkool ten slotte plantmateriaal word. Bowendien word die grot in die geskiedenis en die literatuur dikwels met die profeetskap geassosieer. Die eenling onttrek hom aan die openbare lewe om hom in sy grot aan sy meditasie oor te gee en tot die “openbaring” te kom. In die verband is dit verhelderend om te let op 'n ander berig n.a.v. so 'n ongeluk waarin daar o.a. staan: “Die verkoolde oorblyfsels van 'n lyk is langs die lokomotief aangetref.” (Dit n.a.v. 'n treinongeluk by George, soos gerapporteer in *Die Burger* van 6 April 1949.)

Opperman sluit nêrens, soos bv. in die Brandaan - of Kristienreekse, woordeliks by die oorspronklike gegewe aan nie. Ook dit is veelseg-

* Graag maak ek hier met groot dank melding van die hulp wat my kollega Nico Snyman my in die opspoor van die berig gegee het.

gend. Dit gaan hom om die situasie, sekere kernmomente*, eerder as om die besondere formulering. In die eerste plek dan die feit dat dit 'n treinongeluk was. (Anders as in die geval van die berig is dit in die gedig nie 'n botsing nie.) So 'n ongeluk kon natuurlik die "steenkoolgrot" tot stand bring. Maar wat verder van betekenis is, is die feit dat die hooffiguur 'n masjinis is, 'n blanke masjinis daarby en dat hy as sodanig verantwoordelik is vir die veiligheid van honderde swartes. Blank teenoor swart dus, die westerling met sy vernuf en sy masjien teenoor die primitiewe, elementêre-reagerende massa. Opvallend is in dié verband die woord "enghien" in die teks, 'n woord wat etimologies 'n verband lê tussen "enjin" en die "menslike vernuf", albei ewe broos, sou ons kon sê, in die oë van die middeleeuse digter. Die mens word tot niks verkroei, en ou Bertha, wat "skittering" beteken, "waar is (dié) nou?"

IV

Die gedig het, soos reeds aangetoon, naas algemeen-menslike, ook nasionale, politieke en selfs religieuse implikasies. Net so belangrik is die kunsteoretiese basis van die gedig. Vroeëre werk van die digter het al 'n skerp lig laat val op sy opvattinge omtrent die digterskap, en meer as een van dié opvattinge laat hulle hier opnuut geld, maar nou deurvoer tot 'n gedurfde konsekwensie.

So is daar bv. die aanvaarding van die digtersopdrag om oop-oog deur die wêreld te gaan en om sonder kantkies verkenningwerk te verrig. Jorik moes 'n land geografies en histories verken. Maar in ons gedig word hierdie verkenningstog 'n reis deur die skemergebiede van die skepping waar alles "swart" is, 'n reis tot in die dood, 'n Vergiliaanse hellevaart.

En hierdie tog beteken nie net 'n waarneming van buite, 'n verkenning met die oog of die kamera nie; dit word 'n opgaan in, 'n selfverlies, en so word ook die hele gedagte van vereenselwiging, soos ons dit bv. in die woorde van die Scriba van die Carbonari verneem het ('n "volstreckte vereenselwiging met alles om my heen"), tot sy konsekwensie deurvoer.

Dit bring ons vanself by die gedagte wat reeds in "Kuns is boos" uitgespreek is, nl. dat die kunstenaar geen lojaliteite het nie, want die reslose opgaan in 'n nadoodse wêreld bring noodwendig mee die afskeid van die "huidige" wêreld en die lewe ("ek is geen eggenoot, // ek ken geen vriende, ken geen politiek of kerk, // ek is geen mens"). Vereenselwiging enersyds beteken dus verloëning andersyds.

Die konsekwente deurvoering van sy kunsideaal het die digter dus, soos dit wil lyk, by 'n skynbare teenspraak gebring, die paradoksale waaraan die Nuwe Testament so ryk is: Want as ek swak is, dan is ek

* Waar die digter slegs so in hoofmomente by die oorspronklike aansluit, is dit moeilik om in te sien waarom hy juis aan die Van Tonder-naam vasgehou het. Miskien juis om die aktualiteit van die slotreëls skerper te help kontrasteer met die visioenêre aard van die monologiese gedeelte. Dit kan ook wees dat die Van Tonder-naam hom klankmatig geïnteresseer het aangesien die ô-klank van strofe 3 daardeur geëggo word.

sterk (2 Kor. 12:10); Want elkeen wat sy lewe wil red, sal dit verloor (Matt. 16:25); . . . mense wat niks het nie, maar tog alles besit (2 Kor. 6:10); Wie homself verhoog, sal verneder word (Matt. 23:12); Ek ken jou . . . armoede maar jy is ryk (Openb. 2:9) ens. ens.

In ons gedig skemer die paradoksale nie slegs sporadies deur nie; dit word die verklaringsgrond van die geheel: eers moet die mens niks word om iets te wees; eers wanneer daar afskeid geneem is van die aktualiteit, kan daar sinvol oor die aktualiteit gepraat word; eers wanneer die mens sy eiegeregtigheid van menswees afgelê het, tot suiwerheid geskroei is, kan hy waarlik menslik praat; eers wanneer die “prediker” die uiterlikhede van “draadbril” en “vrugtekis” en “spoorwegjas” afgelê het, homself ontledig het, bloot “stem” geword het, kan sy woord profetespraak word. Kortom, die mens moet sterf eer die kunstenaar leef.

Hierin lê iets te lese vir meer as een “betrokke” skrywer van ons tyd en vir meer as een sosiale hervormer en seepkisedenaar.

OPPERMAN SE “KERSLIEDJIE” EN NIJHOFF SE
“KINDERKRUISTOCHT”

Opperman het verskeie gedigte geskryf wat teruggaan op Nederlandse tekste. Sy “Kersliedjie” is een van hulle. Die “Kersliedjie” gaan egter nie so direk terug op ’n bepaalde Nederlandse gedig soos sy “Kroniek van Kristien”, die Brandaansiklus of “Vloervelletjie” nie. Opperman se “Kersliedjie” gaan, soos die titel al laat vermoed, meer in die algemeen terug op ’n bepaalde soort Nederlandse gedig, die Kerslied. Ons kan darem heel bepaald aan sekere Nederlandse Kersliedere dink as ons Opperman se gedig lees, bv. “Ons genaket die aventstar”, met die armoe-dige “huus” waarin Christus gebore is, die os en die esel ens., of “Een kint is ons gheboren”, of “Ons is gheboren een kindekijn” waarin die ster voorkom. Daar is ook nog J. H. Leopold se “Kerstliedje” wat kan staan tussen Opperman se gedig en die Middelnederlandse Kersliedere.

Daar is egter ’n ander Nederlandse gedig wat na my oordeel veel nader aan Opperman se gedig staan as al die bogenoemdes, en dit is Nijhoff se “De Kinderkruistocht”. Ek druk Nijhoff se gedig hier onder Opperman s’n af:

KERSLIEDJIE

Drie outas het in die haai Karoo
die ster gesien en die engel geglo,

hul kieries en drie bondels gevat
en aangestryk met ’n jakkalspad

al agter die ding wat skuiwend skyn
op ’n plakkie, ’n klip, ’n syferfontein,

oor die sink en die sak van Distrik Ses
waar ’n kersie brand in ’n stukkende fles,

en daar tussen ese’s en makriel
die krip gesien en neergekniel.

Die skaapvet, eiers en biltong
nederig gelê voor God se klong

en die Here gedank in gesang en gebed
vir ’n kindjie wat ook dié vo.k sou red . . .

Oor die hele affêre het uit ’n hoek
’n broeis bantam agterdogtig gekloek.

DE KINDERKRUISTOCHT

Zij hadden een stem in het licht vernomen:
"Laat de kinderen tot mij komen."

Daar gingen ze, zingende, hand in hand,
Ernstig op weg naar het Heilige Land,

Dwalende zonder gids, zonder held,
Als een zwerm witte bijen over het veld.

In de armen van een der kinderen lag
Een wolke-wit lam en een kruis met een vlag.

De menschen gaven hun warme pap
En brood en vruchten en melk in een nap,

En kusten hen, weenend om het woord
Dat de kinderen lachend hadden gehoord.

Want iedereen blijven Gods woorden vreemd,
Behalve hem die ze van God zelf verneemt.

Zij zijn bij de haven op schepen gegaan
En sliepen op 't dek tegen elkander aan.

De grootste der sterren schoof met hen mee
En wees den stuurman den weg over zee.

Soms schreide er één in zijn droom en riep
Over het water totdat hij weer sliep.

Met een dunne hand vóór haar gezicht
Dempte de maan de helft van haar licht.

Zij voeren voorbij den horizon
Waar de dag in een hoek van den hemel begon.

Toen stonden ze zingend voor-op het schip
En zagen in zee een wit huis op een klip.

Wie alles verlaat vindt in vaders huis
Dat vele woningen heeft, zijn thuis.

Het anker rinkelde en viel in zee.
— Domine infantium libera me —

Het hart van een kind is zoo warm en los,
— Pater infantium liberet vos —

Zoo buiten de wereld en roekeloos,
— Domine infantium libera nos —

Dat ze gingen en zelfs geen afscheid namen.
— Libera nos a malo. Amen —

Daar is onmiskenbare ooreenkomste tussen Opperman se gedig en Nijhoff s'n: naiewe gelowiges wat op soek gaan na Christus, die "skuiwende" lig van die ster (Opperman gebruik selfs dieselfde woord as Nijhoff, waar die verledetydsvorm "schoof" staan). Maar die verwantskap tussen die twee gedigte lê nie alleen op die vlak van die tematiese nie, dit reik dieper. Albei gedigte is in die eenvoudige koepletvorm geskryf (en dit is juis nié die geval in van die Middelnederlandse Kersliedere waarmee Opperman se gedig ooreenkomste toon nie), albei gedigte noem dinge of handeling op in 'n eenvoudige aaneenskakeling (Nijhoff: "*en brood en vruchten en melk*"; Opperman: "*en daar tussen esels en makriel/ die krip gesien en neergekniel*"). Albei gedigte is ten slotte geskryf in dieselfde ritmiese slag — om dit agter te kom, vra geen ritmiese analise nie, gewoon hardop lees laat dit al hoor.

Wat beteken so 'n verwantskap tussen gedigte? Die ooreenkomste is maklik aanduibaar, maar wat maak ons daarmee, wat help dit ons by die verstaan en waardeer van die gedig? Dit is antwoorde wat die komparatiewe metode vir ons moet gee, maar die komparatiewe metode is dikwels tevrede om net die verwantskappe aan te toon, te praat van 'n tradisie, vir ons te wys dat literatuur tóg weer literatuur kan maak, en dan word dit daar gelaat. Die invloedestudie bly op dieselfde punt vassteek, meestal. Trouens, invloedestudie is maar komparatisme. Die verwysingstudie gaan verder en wys op die onderlinge afhanklikheid van tekste (gedigte, romans, dramas, ens.), en ek dink as die komparatisme sy plig wil doen, moet hy uitkom by die verwysing, die onderlinge aktiewe afhanklikheid van literêre werke. Daarom gaan dit: om die aktiewe verhouding en onderlinge afhanklikheid. 'n Passiewe verhouding of die vasstel van passiewe verwantskappe sê vir ons niks.

By die vasstel van 'n aktiewe onderlinge verhouding tussen gedigte, romans, dramas gaan dit ewe seer om kontraste en verskille as om ooreenkomste. Die ooreenkomste is die vertrekpunt, maar die verskille kan 'n belangriker funksie as die verwantskap hê. Ek meen dit is die geval in die verhouding van Opperman se gedig tot Nijhoff s'n.

Opperman se gedig skep verskeie probleme. Daar is drie houdings teenoor Christus in die gedig: dié van die outas wat Hom gelowig dank, die buitestander (verteller) wat krities toekyk, en dan die broeis bantam wat agterdogtig is. Veral die bantam skep probleme. Wie is dit eintlik? Die gedig skep die teenstelling tussen die outas wat die eiers offer en die bantam wat broeis is, maar dit gee nog nie helder uitsluitel oor wie die bantam presies is nie. Die persoon wat nie glo in evangelisasie nie? Die egoïs wat glo Christus het net vir sekere mense gely en gesterf? 'n Soort Judaïese figuur wat wou gehad het Christus moes die Bruinmense hier op aarde verlos, as volk? Problematies is die woord "klong" ook, en sekere kritici wou dit verklaar deur te sê Opperman gebruik hierdie woord omdat hy uit die Bruinman se perspektief praat ('n interpretasie wat m.i. tereg deur Adam Small verwerp is). Dit gaan nie op om so te redeneer nie, want die gedig begin met "drie outas", en dit is nie baie aanneemlik nie dat die Bruinman van homself as 'n outa sal praat. Ten slotte staan daar met aksent dat die kindjie "dié volk" sou red, en dié "dié" skep tog afstand tussen die Bruinmense en die verteller, nié identifikasie nie. Daar staan ook "sou" red, wat getuig van 'n kritiese instel-

ling teenoor die gebeure en waarby die agterdog van die broeis bantam aansluit.

Ek dink Nijhoff se gedig, gelees saam met dié van Opperman, help ons 'n hele ent uit die probleme van die “Kersliedjie” uit, want daar bestaan na my mening wel 'n aktiewe, teenstellende verhouding tussen die twee gedigte. Nijhoff vertel ons dat die kinderlik gelowige mens Christus vind, en sy gedig gaan terug op Mattheus 18:3 (“as julle nie . . . soos die kindertjies word nie, sal julle nooit in die koninkryk van die hemele ingaan nie”). Die drie outas in Opperman se gedig is soos die kindertjies in Nijhoff s'n, maar die bantam vind die koninkryk van die hemele nie vanweë haar nie-kinderlike instelling. Dit sê vir ons al iets meer van die broeis bantam as ons Opperman se “Kersliedjie” saam met Nijhoff se “Kinderkruistocht” lees, meen ek.

'N POLEMIEK RONDON D. J. OPPERMAN SE "KERSLIEDJIE"

"Kersliedjie" het gedurende 1952 in "Standpunte" verskyn. Hierna het die digter dit ingesluit in sy bundel "Blom en Baaierd", Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1956. Tot op hierdie datum het hierdie gedig geen openbare reaksie uitgelok nie. Op 3 Januarie 1958, byna ses jaar nadat die gedig die eerste keer in druk verskyn het, is hy onder die hoof "Woordkuns" in "Die Lewe", 'n byvoegsel tot "Die Transvaler", oorgedruk. Toe het hy onder die oë gekom van die leserspubliek en tot 17 Januarie 1958, toe die redakteur van "Die Transvaler" die polemieksluit het omdat die argumente oor en oor herhaal is, was daar 'n lang briefwisseling oor hierdie gedig, 'n briefwisseling wat van uiteenlopende insig, temperament en intelligensie onder die leserspubliek getuig.

Gewoonlik duur 'n polemiekses weke. Hierdie polemiekses was veral van die kant van die beswaarmakers uiters emosioneel en het slegs tien dae geduur — die enkele briewe wat in een aflewering van "Die Huisgenoot" verskyn het, buite rekening gelaat. Die besware was hewig en dikwels persoonlik. Die gedig is o.a. bestook met terme soos: "spot", "Godslasterlik", "snert", "onsin", "skokkend", "ruk-en-rolliteratuur", "kommunistiese sienswyse". Die besware teen "Kersliedjie" kan rondom die volgende opskrifte gesentreer word: Spot, Laster, Die kunstenaar verdag, Kwetsing van die gelowige.

1. *Die Protes*

In "Die Transvaler" van 7 Januarie 1958 lug 'n korrespondent onder die skuilnaam "Geskokte Student" sy mening "oor die spotterny in die ergste graad deur D. J. Opperman, waar hy die geboorte van Christus besing in die vers". Nadat hy die volgende twee versreëls aangehaal het:

'Die skaapvet, eiers en biltong
nederig gelê voor God se klong'.

sê hy: "Ek kan nie woorde vind om my misnoë uit te spreek by die aanhoor van sulke vulgêre spotterny nie".¹⁾

Die volgende dag, 8 Januarie 1958, skryf S. M. Venter: "Vir my en seker honderde saam met my is dit 'n bespotting van die geboorte van Christus".²⁾ 'n Ander praat van "vulgêre spot".³⁾

W. J. Ferreira, Vaalrivierskool, Standerton was uitermate emosioneel: "Ek het net een raad vir u (die redakteur) en vir mnr. Opperman; want God gaan vir julle slaan: Klee julle in sak, gaan sit op 'n ashoop, strooi as op ju' hoofde en smee die Almagtige om julle hierdie

1) Geskokte Student (skuilnaam): "Is dié Woordkuns Spotterny?" in **Die Transvaler**, 7 Januarie 1958, bl. 6.

2) S. M. Venter: "Woordkuns en Limericks" in **Die Transvaler**, 8 Januarie 1958, bl. 4.

3) P. E. Smit: "Die Kersliedjie van Opperman" in **Die Transvaler**, 11 Januarie 1958, bl. 4.

sonde te vergewe want julle het probeer om Sy Seun bespotlik voor te stel by die Afrikanervolk". Onder aan hierdie brief skryf die redakteur: "Die saak is onder bespreking in ons meningskolomme en ons wil vertrou dat dit deur albei kante bespreek sal word sonder om van sulke skerp taal gebruik te maak".⁴⁾

Teen die einde van die polemieë word gesoek na nuwe gesigspunte en een korrespondent skryf toe: "Ek sou die veelbesproke reëls (Die skaapvet, eiers en biltong//nederig gelê voor God se klong) nie as spot bestempel nie — hoewel dit bespotlik maak — maar as verloëning van die goddelikheid van God".

Die oorwegende beswaar teen die gedig is dat dit "spot" — "bespotting", "spotterny", "bespotlik", "spotwoord", "spot" en "gespot" kom telkens in die briewe voor.

'n Anti-"Kersliedjie" korrespondent skryf in "Die Huisgenoot", 21 Februarie 1958: "Opperman spot lasterlik met die geboorte van Christus". Hy parafraseer die gedig soos volg: "Volgens sy 'gedig' sou drie outas uit die Karoo die Ster gevolg het tot by die sink en sak van Distrik Ses en daar onder die sink en sak en 'n kers in 'n stukkende fles, tussen esels en makriel, het hulle 'GOD SE KLONG' gekry en toe vir hom skaapvet en eiers en biltong gebring. En uit 'n hoek het 'n broeis bantam DIE HELE AFFÈRE AGTERDOGTIG beskou en agterdogtig gekloek".⁵⁾ 'n Korrespondent wat "Kersliedjie" verdedig, het beswaar teen die sinsnede "God se klong": "Ook vir my as Christen het die sinsnede 'God se klong' egter geskok en teen die bors gestuit, want hier is die toon uiters disrespekvol en keur ek dit ten strengste af". Hy sê ook dat die digter "dit wat (hy) wou tuisbring" op 'n "te skokkende manier" gedoen het.⁶⁾

Daar is baie stellings in die briewe van die korrespondente wat die kunstenaar onder verdenking plaas en by implikasie dus ook sy kuns. So bv. skryf 'n Normaliet: "Vir Opperman, vir wie 'Golgota en Brussel' ook dieselfde is, is daar geen verskil tussen die Seun van God en 'n Klong van Distrik Ses nie".⁷⁾ Dieselfde briëfskrywer beskuldig nog meer: "Hedendaagse digters, van wie Opperman ongetwyfeld een is, het geen respek of eerbied meer vir wat heilig en loflik is nie".⁸⁾

Daar was ook korrespondente wat "Kersliedjie" enige kunswaarde of kunssin ontsê het, wat hierdie gedig dus nie wou erken as gedig nie: "Die inhoud van hierdie sogenaamde gedig is niks anders as loutere snert nie en moet onvoorwaardelik verdoem word. Twak van hierdie aard

4) Redakteur van **Die Transvaler**, 14 Januarie 1958, bl. 4.

5) S. M. Venter: "Krige en Opperman" in **Die Huisgenoot**, 21 Februarie 1958, bl. 67.

6) 'n Normaliet (skuilnaam): "Digkuns van Totius en Opperman" in **Die Transvaler**, 16 Januarie 1958, bl. 6.

7) *Ibid.*

8) 'n Normaliet (skuilnaam): "Digkuns van Totius en Opperman" in **Die Transvaler**, 16 Januarie 1958, bl. 6.

word ons heeldag voorgehou as kuns en dit deur japsnoete".⁹⁾ Dié gedig en ook in die "moderne digkuns" merk een briëfskrywer "banale of plat neigings wat pas in 'n eendekui en ruk-en-rolkultuur".¹⁰⁾

W. J. Ferreira van Standerton skryf baie emosioneel oor die gedig wat die gelowige sou kwets en die gewraakte woorde is "God se klong": "As u moet aanskou hoe die edelste en skoonste volksmoeder van Suid-Afrika met die vuilste afval van die wêreld in die gesig gegooi word, sal u 'n vae idee kry van die gevoel wat by die ware gelowige opkom by die aanskouing van die woorde: 'God se Klong'".¹¹⁾

In 'n oorsig oor die besware teen "Kersliedjie" blyk dit dat die sinsnede wat die meeste in die besware genoem "God se Klong" is. Dit word dan spot, laster, oneerbiedig, onnasionaal en kwetsend genoem. Die anti-korrespondente was ook baie emosioneel in hulle benadering, waarskynlik omdat dit oor 'n geloofskwessie gaan en geloof hoofsaaklik 'n gevoelsaak is. Behalwe by een korrespondent wat bewys gelewer het dat hy nie onbekend is met die poësie nie en ook nie Opperman se poësie nie, is daar — soos blyk uit die briewe — weinig literatuurervaring, ook in ag geneem die feit dat "Kersliedjie" vyf jaar onaangetas gelê het deur die polemici.¹²⁾

2. Die Verdediging

Die verdediging van "Kersliedjie" was baie meer literêr van aard. Daar was 'n poging om die gedig as 'n eenheid te sien, sy sin te probeer agterhaal en nie die digter in die gedig of agter die gedig te soek nie. Die verdediging van "Kersliedjie" word onder dieselfde opskrifte bespreek as die "aanval" op "Kersliedjie".

Die korrespondent wat "Klong" nie as oneerbiedig beskou nie, deel ook mee dat hy nie van die poësie van Opperman hou nie, maar: "Die woorde 'God se klong' is immers nie Opperman s'n nie, maar dié van 'n Kleurling, 'n karakter in die vers uitgebeeld, en as genoemde Kleurling na Christus verwys as 'God se klong', kan dit gedoen word met die grootste eerbied en liefde".¹³⁾ 'n Ander korrespondent sê dat die woord "klong" vir die Kleurlinge 'n alledaagse woord vir 'seun' en nie 'n spotwoord is nie. As hulle dus praat van 'God se klong' bedoel hulle dood-eenvoudig 'God se seun'.¹⁴⁾ Op 14 Januarie 1958 antwoord "Ook 'n student". Hy gee sy beskouing en antwoord op die aantyinging dat ons hier met spotterny te doen het, so: "Ek glo nie dat die digter met God wou spot nie — wel met ons opvatting. Het 'Student' al gehoor dat 'n digter

9) P. Marais: "Die Liedjie: Twak, Snert en Onsin" in **Die Transvaler**, 17 Januarie 1958, bl. 6.

10) 'n Normaliet (skuilnaam): "Digkuns van Totius en Opperman" in **Die Transvaler**, 16 Januarie 1958, bl. 6.

11) W. J. Ferreira: "'n Beskouing oor 'Kersliedjie'" in **Die Transvaler**, 14 Januarie 1958, bl. 4.

12) Vgl. die volgende berig in **Die Transvaler**, 9 Desember 1960: "Prof. Hubert du Plessis het die kontroversiële gedig van D. J. Opperman 'Kersliedjie' getoonset".

13) J. v.d. Westhuizen "'Klong' is nie oneerbiedig" in **Die Transvaler**, 16 Januarie 1958, bl. 6.

14) "Kersliedjie" (skuilnaam): "Die sleutel tot 'Kersliedjie'" in **Die Transvaler**, 17 Januarie 1958, bl. 6.

soms 'n volk se gewete' genoem word? Hier is werklik, nasionale poësie".¹⁵⁾

Wat veral hier opmerklik is, is dat die korrespondente nie die sin van die gedig probeer agterhaal nie, maar die "bedoeling" van die digter. Voorbeelde van hierdie siening is baie duidelik in uitsprake van J. v.d. Westhuizen: "Die woorde 'God se klong' is immers nie Opperman s'n nie", en van "Ook 'n student": "Ek glo nie dat die digter met God wou spot nie".

Die verdedigers ontken ook dat hier gelaster word: "Opperman het sekerlik nie bedoel om godslasterlik te wees nie: hy het net die geboorte van Christus uitgebeeld soos 'n Kleurling dit in sy eenvoudige aanbidding gesien het".¹⁶⁾

'n Korrespondent voer aan dat die mense wat so beswaar maak teen die gedig, onkundig is omtrent die Kaapse Kleurling, anders sou hulle begrypend en minder verdoemend wees. Die korrespondent skryf oor die Kleurlinge se benadering tot God, kerkdienste, begrafnisse en liedere: "Hul benadering tot God is sekerlik nie ons syne nie. Gaan luister na hul kerkdienste en u sal verstaan waarom, want vir hulle is die gewyde liedere van meer belang as die preek omdat dit die suiwerste uiting van hul gevoel is waarmee hulle ook God wil vereer. Hul begrafnisse is vir my ook meer tragies, want dit is asof hulle nie soos ons ten volle die hiernamaals kan verstaan nie en die verlies dus groter is. Hul gevoel van godsdiens ken hulle alleen deur die klein dingetjies wat hulle om hulle sien en verstaan".¹⁷⁾

"Ook 'n Student" sien in die gedig die uitbeelding van 'n "ontsettend wrange werklikheid". "Deur die eenvoudige platheid, die verafrikaansing van die Bybelse gegewe, verkry dit 'n innigheid wat direk tot ons spreek en tog ewigmenslike waardes besit".¹⁸⁾

Die waardering vir die gedig gaan in hoofsaak oor die boodskap aan blanke Christene: "Het ons as Westerlinge nie al Christus vir ons op selfsugtige manier toegeëien nie? Juis in hierdie land van ons met sy kleurvraagstuk spreek die digter 'n harde woord . . . Is dit dan nie juis ook vir die skollie van Distrik Ses vir wie die Meester gebore is en gesterwe het nie? Die Christelike evangelie is 'n pragtige realistiese werklikheid wat juis in dié land tot ons as blanke Christene kom met 'n ontsettende taak van opoffering en selfverloëning".¹⁹⁾

Die volgende waardering van die gedig laat blyk dat die skrywer die gees van die gedig gesnap het. J. P. Roux bring in sy waardering ook die titel van die bundel in ooreenstemming met die inhoud daarvan:

15) Ook 'n Student (skuilnaam): "Broeis Bantam' in die Hoek" in **Die Transvaler**, 14 Januarie 1958, bl. 4.

16) "Kersliedjie" (skuilnaam): "Die sleutel tot 'Kersliedjie'" in **Die Transvaler**, 17 Januarie 1958, bl. 6.

17) "Kersliedjie" (skuilnaam): "Die sleutel tot 'Kersliedjie'" in **Die Transvaler**, 17 Januarie 1958, bl. 6.

18) Ook 'n Student (skuilnaam): "Broeis Bantam in die Hoek" in **Die Transvaler**, 14 Januarie 1958, bl. 4.

19) J. P. Roux: "Die Kersliedjie" in **Die Transvaler**, 17 Januarie 1958, bl. 6.

“Die kindjie is die Blom wat in die troosteloosheid van die sink en sak van Distrik Ses waar ’n kersie brand in ’n stukkende fles” . . . (d.i. die Baaierd) geplaas word om ook hier die Suiwere, die Hoë voort te bring. Dit is tegelyk ook ’n besinning op ons kleurvraagstuk: ‘Die drie outas . . . (het) die Here gedank in gesang en gebed vir ’n kindjie wat ook dié volk sou red’.

“En is ons nie maar die ‘broeis Bantam’ in die hoek van die stal wat oor die ‘hele affêre’ agterdogtig kloek nie?”²⁰⁾

Die verdedigers van “Kersliedjie” was veel minder geneig om Opperman as “spreker” in die gedig te sien. Daarom verwys een na “God se klong” as die woorde van ’n Kleurling. Hulle wys ook daarop dat die situering in die gedig Kleurling-milieu is en dat die gedig nie in die aktualiteit bly steek nie maar heen wys na iets meer, al sy dit dan net “opoffering en selfverloëning”.

3. Literêre beskouinge

Op 11 Junie 1956 het Ernst van Heerden in “Die Huisgenoot” onder die opskrif “Digter as gewete van sy volk” “Blom en Baaierd” bespreek. Vir hom gaan dit in “Kersliedjie” oor die kleurtema en veral die treffende beklemtoning van die menslike aspek daarvan. Hy verwys na die volkse elemente wat verteenwoordig is deur eenvoudige woorde: *haai Karoo, aanstryk, God se klong*. Hy sien in die gedig “die deureenspel van die historiese en kontemporêre vlakke, en dan die onverwagse, amper skokkende slot:

‘Oor die hele affêre het uit ’n hoek
’n broeis bantam agterdogtig gekloek’.

Watter totaal nuwe lig word hiermee aan die hele voorafgaande gewerp, ’n soort retrospektiewe detonasie wat die leser tot ’n nuwe instelling en morele bepaling dwing”.²¹⁾

Prof. A. P. Grové sien in “Blom en Baaierd” ’n toespitsing op die probleme van ons tyd (meer bepaald die rassevraagstukke in ons land)²²⁾. As een van die middele waarmee Opperman werk, noem hy die literêre verwysing: “die gebruik en ontginning van ’n basiese oerpatroon (religieus, literêr, histories) waardeur die gebeure van die moment steeds groter geldigheid en drakrag kry; die volgehoue beeld en skadubeeld, soos op wonderlike wyse geïllustreer deur die ‘Kersliedjie’, waar met die allergeewoonste gegewens en taalgebruik en in bewuste teenstelling met die styl van die Bybel, die besoek, aanbidding en heilswaagting van die wyse manne opgeroep word soos dit leef in die wêreld van die eenvoudigste mens”.²³⁾

20) Ook ’n Student (skuilnaam): “Broeis Bantam in die Hoek” in **Die Transvaler**, 14 Januarie 1958, bl. 4.

21) Heerden, E. v.: “Digter as Gewete van sy volk” in **Die Huisgenoot**, 11 Junie 1956, bl. 29.

22) Grové, A. P.: “Blom en Baaierd” in **Oordeel en Vooroordeel**, bl. 83.

23) *Ibid.*, bl. 88.

Prof. A. P. Grové en Ernst van Heerden het uit die aard van hulle besprekings nl. die behandeling van die bundel “Blom en Baaierd” die gedig o.a. ook in sy breë verband met die ander gedigte in die bundel gesien. E. Lindenberg het in “Kriterium” van April 1964 onder die opskrif “Enkele Aspekte van Transposisie in die Letterkunde” die gedig uitvoeriger bespreek en gesien as “’n geval van transposisie. Feitlik die hele gedig is ’n konsekwent deurgevoerde eksperiment in oorplanting van die Bybelverhaal in ’n ander ruimte en tyd: die hedendaagse Suid-Afrika”.²⁴⁾

Hierdie proses word ook in besonderhede aangedui: “Bethlehem word bv. Kaapstad, die herders word ‘outas’, God se Seun word ‘God se Klong’; die goud, wierook en mirre word ‘eiers, skaapvet en biltong’, die veld van Palestina word die ‘haai Karoo’, die Jode word Kleurlinge”.²⁵⁾

Lindenberg wys daarop dat by die moderne digter ’n historiese perspektief teenwoordig is wat die transposisie na ’n moderne wêreld ironies maak: tegelyk naïef en bewus krities of skepties. En juis in “Kersliedjie” word ’n situasie en geestesgesteldheid dramaties geopenbaar, sonder enige direkte sosiale en politieke analise of kommentaar. “Nie alleen word die houding van die Bruinman (die ‘broeis bantam’ wat parmantig bly voortplant) geopenbaar nie, maar ook dié van die blanke ‘sendeling’”.²⁶⁾ Hierdie moderne mens, dus ook die Bruinman en die blanke “sendeling”, het iets belangriks in die geloof verloor. “Hy is nie meer kind nie en kan des te makliker transponeer omdat hy diep-in tog nie regtig glo dat ‘dié volk’ uitverkore kan wees nie — totdat ’n skok sy sluimerende kritiese gewete wakker skud en hy bewus word daarvan dat hy slegs speel. Só ’n skok vir die gewete is Opperman se gedig”.²⁷⁾ Vir Lindenberg is hier ’n te opsigtelike en daarom hinderlike afwyking.

In die Bybel word die twee besoeke geskei. Daar was herders en later wyse manne. Die wyse manne het ook geskenke gebring. Lindenberg merk op dat volgens die gedig die “drie outas” herders is en nie wyse manne nie, maar dat hulle geskenke (“skaapvet, eiers en biltong”) bring. Hierdie twee gebeurtenisse in die Bybel word geteleskopeer tot een. Hierdie kontaminasie is so opsigtelik dat ons verwag dat dit ’n belangrike funksie moes vervul, maar dit vind Lindenberg nie en gee toe dat die teleskopering bydra tot ’n ekonomieser segging. Vir Lindenberg is die kontaminasie nie essensieel nie: “Ek glo nie mens kan argumenteer dat die kontaminasie essensieel is of dat dit daartoe bydra om die transposisie as ‘affêre’ herkenbaar te maak nie. Die parallel met die Bybelse gewens word origins konsekwent volgehou en ook die ironie is volkome helder daarsonder”.²⁸⁾

24) Lindenberg, E.: “Enkele Aspekte van Transposisie in die Letterkunde” in **Kriterium**, April 1964, bl. 1.

25) Ibid.

26) Ibid., bl. 3.

27) Ibid.

28) Ibid., bl. 4.

4. Beskouing

Opperman maak dikwels gebruik van reeds bestaande stof en herskep dit dan tot poësie. Hy ontgin hierdie basiese gegewens só dat dit 'n grootser betekenis kry. So bv. bly die verhaal van Gideon Scheepers in "Gebed om die Gebeente" nie " 'n historiese" weergawe in versvorm nie maar 'n toespeling op eietydse omstandighede — op hierdie land en al sy bewoners, maar meer nog — ook op die wêreld van "wit en bruin en swart". So kan ons ook talle ander gedigte van Opperman noem waarin dit wat die gedig uiteindelik sê na ontginning, na kunswording, meer is as net die basiese stof, bv. "Klara Majola".

Die vraag ontstaan nou: Hoedanig verloop hierdie ontginning in "Kersliedjie"?

In die gedig is daar gegewens wat duidelik daarop dui dat ons hier te doen het met 'n verwysing na die wyse manne uit die Ooste. In die eerste strofe is daar 'n verwysing na "die ster gesien". In die Bybel word van twee groepe besoekers melding gemaak: Die wyse manne uit die Ooste (Matt. 2:1-12) en die herders (Luk.2:8-20). Alleenlik die wyse manne maak melding van 'n ster. In die eerste strofe is ook opgesluit dat die "besoekers" in die gedig ook die "herders" kan wees: Vgl. die sinsnede "die engel geglo". Slegs aan die herders het 'n engel verskyn en nie aan die wyse manne nie.

Dit is dus duidelik dat ons reeds in die eerste strofe 'n aanduiding het dat die feitlike aanbidding van die gedig verband hou met albei die opgetekende gedeeltes in die Bybel: "Die herders van Bethlehem" en "Die wyse manne uit die Ooste".

Die gegewens in die gedig kan ons hoofsaaklik in vier kategorieë verdeel: Outentieke Bybelse gegewens, Legendariese byvoegings, Getransponeerde gegewens en Lokale besonderhede.

a. Outentieke Bybelse gegewens

In Lukas 2:12 het die engel aan die herder gesê dat hulle verseker kan wees dat die kind Christus is as hulle " 'n Kindjie wat in doeke toegedraai is en wat in die *krip* lê" vind. In vers 16 sien ons hulle het "Maria en Josef gevind en die Kindjie wat in die *krip* lê".

Die *krip* ('n trogvormige voerbak vir vee) dui daarop dat die geboorte in 'n stal plaasgevind het. Die Seun van God is in armoede gebore.²⁹⁾

Die herders het die "goeie tyding" van 'n *engel* verneem. Net soos in die geval van "*krip*" word hier ook eers die onbepaalde lidwoord gebruik: "En meteens staan daar 'n engel van die Here by hulle" — Luk. 2:9. Met ander woorde een van die engele van die Here. Nadat hierdie engel bekend is, volg 'n spesifieke aanduiding: "En *die* engel sê vir hulle" — Luk. 2:10. Hierdie engel word nog verder uitgesonder in Luk. 2:13 as daar 'n menigte van die hemelse leërskaare saam met hom verskyn: "En skielik was daar met die engel 'n menigte van die hemelse leërskaare".

29) Die Bybel met Verklarende Aantekeninge, Deel III, bl. 157.

In die gedig is daar slegs een keer 'n verwysing en dan wel as “die engel”.

In Matt. 2:2 word meegedeel dat die wyse manne uit die Ooste sy ster in die Ooste gesien het.

Die herders en die wyse manne uit die Ooste het dus op verskillende geleenthede van die geboorte van Christus verneem. “Die Bybel met Verklarende Aantekeninge” verklaar dat die wyse manne die ster blykbaar twee jaar vóór hulle aankoms by Herodes vir die eerste maal gesien het. Die herders was in dieselfde landstreek, naby Bethlehem, en dieselfde nag waarin Christus gebore is, het die engel die boodskap aan hulle oorgedra: “dat vir julle vandag in die stad van Dawid gebore is die Saligmaker” (Luk. 2:11).

Dit is duidelik dat hierdie twee groepe in die gedig geteleskopeer word tot een:

“Drie outas het in die haai Karoo
die ster gesien en die engel geglo”.

Die ster, die engel, die feit dat geglo is, die geboorte, die vererende besoek, geskenke en die stalbeeld is Bybelse gegewens en versterk die gedagte dat ons hier te doen het met 'n Bybelse gegewe.

b. *Legendariese Byvoegings*

Volgens “Die Afrikaanse Kernensiklopedie” dui legende o.a. 'n “Vertelling aan uit die lewe van Christus (of Maria of 'n heilige) waarin die element van die wonder 'n belangrike rol speel”.³⁰⁾ *Die Afrikaanse Woordeboek, Verklarend met Woordafleidings* maak die byvoeging “'n godsdienstige verhaal wat nie op historiese gronde nie maar op volksoorlewering berus; volksoorlewering”.³¹⁾

Die gedig praat spesifiek van “drie outas” wat die ster gesien het. Volgens die Evangelie van Mattheüs kan ons nie met sekerheid sê dat daar drie wyse manne was nie. Hulle het wel drie geskenke gebring: goud en wierook en mirre. Dit is miskien die ontstaansgrond vir hierdie legendariese byvoeging. Ook in Lukas is daar geen aanduiding dat daar slegs drie herders was nie; trouens in “Die Bybel met Verklarende Aantekeninge” word aangeneem dat dit 'n “groepe eenvoudige herders” moes wees.

Die getal *drie* in die verband is 'n legendariese byvoeging. Daar bestaan geen sekerheid hoeveel wyse manne gekom het nie. Sommige legends spreek van twaalf manne.³²⁾ Daar is oorlewering wat selfs hulle name aangee: Casper, Melchior en Balthasar. Ook die skilderkuns en beeldhoukuns het hulle met die besoek van die wyse manne as tema

30) Scannell, J. P. (Redakteur): *Die Afrikaanse Kernensiklopedie*, bl. 475.

31) Terblanche, H. J. en Odendaal, J. J.: *Afrikaanse Woordeboek, Verklarend met Woordafleidings*.

32) Nicola Pisano maak ook gebruik van twaalf wyse manne in sy “Aanbidding van die wyses”, 'n werk wat hy vyf jaar na die “Pisa Preckstoel” voltooi het.

besig gehou. Gewoonlik is daar 'n voorstelling van drie manne.³³) Volgens sekere oorlewerings was hulle wit, bruin en swart. Dit bly egter fantasie en in Suid-Afrika sal ons nie daaraan dink om aan ons kinders te vertel dat een van die wyse manne swart was nie, maar ons skroom nie om te vertel — en in baie gevalle self te glo — dat daar *drie* wyse manne was wat hulde aan die Christuskind bewys het nie. Hierdie voorstelling sien ons gedurende Kersgety in talle tablo's. Hierdie legende leef dus vandag nog. Wanneer ons nou terugkyk na die omskrywing van legende, dan is ons geregtig om die gebruik van die getal *drie* hier as legendaries te beskou, maar die digter sluit daarby aan juis omdat die legende nog leef en hy duidelik (ook deur die legende) die Kersverhaal wil oproep.

In “Die Bybel” is daar ook geen aanduiding dat daar wel *diere* was by die krip waarin die Christuskind gelê het nie. Ook hierdie voorstelling wat ons van oudsher af teëkom, kan ons as legende beskou. Vandag nog vind ons op kerskaarte en in tablo's 'n donkie, skape, beeste by 'n voorstelling van die Christuskind in die krip.³⁴) Dat die teenwoordigheid van die diere by die krip legende is, doen geen afbreuk daaraan om die kersverhaal deur die stalverhaal en die stalgebeure op te roep nie — dit versterk dit eerder.

Makriel is 'n legendariese byvoeging wat dateer uit die vroeë 7de eeu — vgl. bv. die reeds genoemde “Goue Medaljon” (Oaks Versameling) waarin 'n afbeelding van 'n vis is. Die vis is simbool van die Christendom. Daarom is “makriel” nie onvanpas in hierdie milieu nie.

c. *Transponerings*

Drie *outas*, soos dit in die gedig staan, is 'n oorplanting van die wyses uit die Ooste en die herders uit die velde van Bethlehem. Die wyse manne het die ster gesien en die engel het aan die herders verskyn. Oor hierdie kontaminasie is daar meningsverskil en ons beskou dit later weer. In die tweede koeplet word die herderstaf of wandelstaf getransponeer tot kerie wat ook kan diens doen as wandelstok, herderstaf of ook wapentuig. Laasgenoemde is egter nie hier van toepassing nie. *Drie bondels* kan 'n verwysing wees na die getal outas en het na my mening geen transposisiewaarde nie. *Bondels* dui aan dat dit die outas se enigste besit is; daarin is waarskynlik ook die geskenke.

In die derde koeplet word die bodemgesteldheid van Palestina so weergegee dat dit net so goed kon geld vir die Karoo. Distrik Ses is hier 'n verwysing na 'n minder goeie woonbuurt van Bethlehem waar die herders aan die Christuskind in doeke toegedraai in 'n krip in 'n stal hulde gebring het. Distrik Ses is die buurt van die Kleurlinge, en nie 'n goeie buurt nie, wat 'n bevredigende transposisie vorm vir die

33) Vgl. bv. Nicola Pisano se beeldhouwerk “Aanbidding van die Wyses” in “Die Pisa Preekstoel” en ook sy seun Giovanni s'n. In 'n Goue Medaljon (Dumbarton Oaks Versameling) van die vroeë 7de eeu en 'n Ivoorplaat uit die 6de eeu (Britse Museum, Londen) is daar drie wyse manne.

34) Nicola en Giovanni Pisano het in hulle voorstellings gebruik gemaak van bokke, skape en gewoonlik drie perde. Die vroeëre voorstellings het dikwels 'n bees en 'n donkie digby die krip — vgl. bv. die “Sarkofaag van Adelpia” en 'n Ivoorplaat uit die 6de eeu in die Britse Museum, Londen.

nederige omstandighede waaronder Christus gebore is. Die wyse manne het, volgens Matt. 2:11, in 'n *huis* gegaan en die Kindjie by sy *moeder* gevind.

“Die skaapvet, eiers en biltong” is volgens Lindenberg die transposisie-ekwivalente van “goud, wierook en mirre” en “God se klong” — God se Seun. As ons dan verder gaan, word — so gesien — die Jode die Kleurlinge of “Dié volk” en Palestina “die haai Karoo”.

Ons kan nou met sekerheid sê dat Opperman wel hier 'n Bybelse gegewe opgeroep het waarin hy nie slegs die Bybelse gegewens nagevolg het nie, maar telkens meer bekende gegewens in die plek daarvan gestel het. Christus se geboorte is *eenmalig*; dit kan nie weer gebeur nie. In die gedig word die Kersgebeure getransponeer na 'n ander land en ander omstandighede (Suid-Afrika en die Kleurlinge) op so 'n wyse dat dit duidelik word dat dié geboorte vir alle tye en volke sy heilryke boodskap behou — en ook vir alle tye en volke (soos vir die bantam) 'n steen des aanstoots kan wees. Die “*affêre*”-woord leef in die gedagte van die “broeis bantam” wat die mag oor die nuwe lewe vir haarself wil toecien. Sy broei, sy wek nuwe lewe. Daarom sien sy die verering van die “klong” wat dié nuwe lewe bring, as 'n “*affêre*”.

Die transponering van die kersgebeure na ander lande is 'n ou praktyk, vgl. die Middeleeuse Kersliedere en Leopold se “Kersliedjie”.

Ons kan dan verwag dat in hierdie onthistoriseringsproses sekere dinge moet verlore gaan, maar terselfdertyd is daar die bate dat die gedig opnuut weer die aandag vestig op die heilsgebeure en die eenmaligheid daarvan herbeklemtoon. Ook word die aandag gevestig op die verantwoordelikheid van die Christen na die koms van Christus: “Maak dissipels van alle nasies”.

Alhoewel die gedig hier 'n Bybelse gegewe opgeroep het, demonstreer die gedig terselfdertyd die onmoontlikheid om die heilswaarheid te vermenslik — vgl. die laaste strofe:

“Oor die hele *affêre* het uit 'n hoek
'n broeis bantam agterdogtig gekloek”.

Die besondere plasing en gebruik van “God se klong” en “'n kindjie” in die sesde en sewende koeplette onderskeidelik, moet noukeurig gelees word:

“Die skaapvet, eiers en biltong
nederig gelê voor *God se klong*
en die Here gedank in gesang en gebed
vir 'n *kindjie* wat ook dié volk sou red”.

“God se klong” is nie God se Seun nie, maar God se kind, wat enige gelowige kan wees. In die gedig staan “'n kindjie” met 'n kleinletter terwyl ons in Lukas “'n Kindjie” en “die Kindjie” met hoofletters sien wanneer dit verwys na die Christuskind. Hierdie onthistoriseringsmomente het alreeds by die titel begin, nie 'n gewyde *lied* nie, maar 'n “*ligte*” *liedjie* — dit word volgehou in die hele transposisieproses en wanneer dit 'n hoogtepunt bereik in die sesde en sewende koeplet, is daar 'n

kentering en word besef dat as Christus *kind* was en nie *Kind* nie, dié volk Kleurlinge is en nie Jode nie, die hele heilswaarheid verlore gaan en dan word dit 'n affêre, dan het die *geloof* in die eerste strofe ook die reg om *agterdog* in die laaste strofe te word. Hierdie reddeloosheid van die mens sonder God is ook nie vreemd in Opperman se poësie nie. Vergelyk d.c slot van "Legende van die Drenkeling".³⁵⁾

"Ag, alles bly stroming en donker geklots
van diep branders . . . buite U Ark van Genade.
En wat is die mens, en wat is sy dade
sonder U? Ek spartel in seë, snik
in U branding, sink tot slik . . ."

Die digterlike tegniek waarvan Opperman in "Kersliedjie" gebruik maak nl. om die gedig versigtig te bou en dan plotseling in die laaste strofe 'n samevatting te gee en tegelyk kommentaar wat skok op die voorafgaande te lewer, is ook nie ongekend in sy poësie nie. Vergelyk hier bv. "Wildernis" en "Ballade van die Grysland".

d. Lokale besonderhede

Die toevoeging van tipies lokale besonderhede soos jakkalspad, syferfontein, plakkie, bantam en Distrik Ses, versterk, volgens Lindenberg, die transposisie.³⁶⁾ Dit versterk ook die aktualiteit van die gedig nl. dat dit gaan om Christendom en Kleurling in Suid-Afrika.

e. Samevatting

"Kersliedjie" is geen spotliedjie nie omdat spot geringskatting veronderstel en in die gedig geen geringskatting is nie: Nie van die naam van Christus nie omdat dit nie 'n gegewe in die gedig is nie — *God se klong* is nie *God se Klong* nie. Alhoewel een briëfskryfster inderdaad in haar brief skryf: GOD SE KLONG.³⁷⁾ As sy maar net onthou het dat *klong* 'n sametrekking is van kleinjong en 'n heeltemal skaflike kleurlingbenaming vir "seun" is,³⁸⁾ sou sy dalk, ten spyte van haar foutiewe lesing, 'n ander houding ingeneem het. Hier is geen verloëning van Christus nie. Die gedig demonstreer slegs wat gebeur as Christus verloën word --- as 'n mens in die plek van Christus gestaan het, sou die verlossing 'n affêre wees. In die gedig is nêrens 'n leuenagtigheid wat die persoon van Christus raak nie — m.a.w. die bewering dat hier gelaster word, is 'n flagrante mistasting. Niemand wil tog betwis dat daar 'n *kind van God* onder die Kleurlinge is nie. Dit is ook ongegrond om die kunstenaar van onerbiedigheid te beskuldig. Ek het alreeds aangetoon dat dit wat die gedig sê, juis eerbiedig is en 'n demonstrasie is van die niksseggendheid van oneerbiedigheid. Die gedig is ook nie 'n steen des aanstoofs vir die individuele gelowige nie, maar dwing hom tot besinning oor die uitvoering van sy opdrag van sending en evangelisasie. As sodanig is dit ook 'n toespeling

35) Opperman, D. J.: *Negester oor Ninevé*, bl. 18.

36) Lindenberg, E.: "Enkele Aspekte van Transposisie in die Letterkunde" in *Kriterium*, April 1964, bl. 1.

37) Venter, S. M.: "Krige en Opperman" in *Die Huisgenoot*, 21 Februarie 1958, bl. 67.

38) Boshoff, S. P. E. en Nienaber, G. S.: *Afrikaanse Etimologieë*, bl. 355.

op die rassevraagstuk in ons land. In die hele bundel "Blom en Baaierd" vind ons hierdie tendens.³⁹⁾ En as 'n korrespondent "Kersliedjie" nasionale poësie noem, het hy gelyk — "no art is more stubbornly national than poetry".⁴⁰⁾ Wat Eliot sê van poësie in die algemeen, nl. dat dit 'n waarde het "for the people of the poet's race and language, which it can have for no other",⁴¹⁾ is net so waar van "Kersliedjie" in Afrikaans en die Afrikaner want hierdie gedig "enlarges our consciousness (and) refines our sensibility".⁴²⁾

Hierdie beskouing oor "Kersliedjie" sluit ek af met 'n aanhaling van Helen Gardner wat sy geskryf het in verdediging van haar boek "The Business of Criticism" waarin sy o.a. "Air and Angels" van Donne Bespreek: "I discussed the poem to illustrate the fact that it is possible for readers to agree completely on the sense of the words in a poem, its line of agreement, but to disagree widely on its 'interpretation', what the point of the poem is".⁴³⁾

Uit die polemieek blyk dat baie beswaarmakers die digter se godsdienstige gevoel onder verdenking gebring het; baie besware in die uiterste vorm is bv. snert, onsin; die besware dikwels gekoppel is aan sake wat die meeste lesers van die betrokke koerant verwerp bv. godslastering, liberalisme en kommunisme. Dit is opvallend hoe dikwels die beswaarmakers se argumente herhaal is en dat eers ses jaar na die eerste publisering van die gedig toe die gedig spesifiek onder hulle aandag gebring is, beswaar aangeteken is. Hierteenoor het die literatuurkundiges kort na sy verskyning die gedig aangeprys en hierdie waardering het gelei tot 'n spesifieke verdiepte studie (vgl. Lindenberg se artikel: "Enkele Aspekte van Transposisie in die Letterkunde".) Die verdediging het getrag om sin in die gedig te agterhaal en hulle argumente is selde herhaal; trouens daar het telkens nuwe gesigspunte en argumente na vore gekom.

39) Grové, A. P.: "Blom en Baaierd" in **Oordeel en Vooroordeel**, bl. 83.

40) Eliot, T. S.: "The Social Function of Poetry" in **On Poetry and Poets**, bl. 19.

41) *Ibid.*, bl. 18.

42) *Ibid.*

43) Gardner, H. in die korrespondensiekolom van **A review of English Literature**, Januarie 1965, bl. 108.

“KANTELKOMPAS” VAN D. J. OPPERMAN — ENKELE ASPEKTE

Die motoriese moment van D. J. Opperman se gedig “Kantelkompas” uit **Edms. Bpk.** vind ’n mens reeds in die eerste strofes: “Die stemming het handomdraai verander/waar vissermanne en vakansiegangers/tussen Danger Point en Kaap Agulhas/werskof of rinkink — die see stil, waterpas —/toe onverwags ’n blinde brander//Doors se **Bokkie** tref en hy verdrink . . .” Die basis van die gedig is dus nie ’n gevoel of idee nie, maar ’n gebeurtenis. In hierdie opsig kom “Kantelkompas” dus ooreen met ’n vroeë gedig soos “Shaka” (**Heilige beeste**), maar ook met latere en groter gedigte soos **Joernaal van Jorik** en “Blom van die baaierd” (**Blom en baaierd**). By laasgenoemde twee sluit dit trouens ook in formele opsig aan — die opbou uit vyfreëlige strofes. Hier wil ek egter die lig laat val op die gebeurtenis en meer spesifiek op die vraag wat daarmee uitgerig word. Bly die gedig in d’ê gebeurtenis van Doors se verdrinking steek, soos “Shaka” eintlik maar ’n uitbeelding bly van gebeurtenisse uit dié Zoeloeleier se lewe, of word dit meer, soos **Joernaal van Jorik** en “Blom van die baaierd”?

In besprekings van **Joernaal van Jorik** is meer as eenmaal gevra of dit epos is. In sy **Dictionary of literary terms** omskryf Harry Shaw die epos só: “A lengthy narrative poem in which action, characters, and language are on a heroic level and style is exalted and even majestic. Major characteristics of an epic are (1) a setting remote in time and place, (2) an objective, lofty, dignified style, (3) a simple plot, (4) a central incident (or series of incidents) dealing with legendary or traditional material, (5) a theme involving universal human problems, (6) a towering hero of great stature, (7) superhuman strength of body, character, or mind, (8) supernatural forces entering the action” (Shaw, 1972, bl. 137). Sonder om spesifiek die vraag of ons by “Kantelkompas” met ’n epos in die klein te doen het te probeer beantwoord, wys ek op twee sake in hierdie verband. Eerstens word Doors in die gedig ’n legendariese figuur: “Die vyfde dag met die getyewende/het hy, wat nooit kon swem, tot by die bekende/plek waar hy gewoon was al die jare/om van die skuihuis uit te vaar,/sy grootste swem geswem — reeds ’n legende”. Tweedens betrek “Kantelkompas” universele menslike probleme, en daarmee is ons terug by die tema van hierdie artikel. Opperman slaag naamlik wel deeglik daarin om op subtile wyse bo die Doors-insident uit te styg. Nie net word daar in Doors ’n hele geskiedenis van skeepsrampe saamgetrek of sekere sosiale vraagstukke geprojekteer nie. In en deur hom kry ons ook ’n blik op ’n sentrale probleem in die menslike bestaan: dié van dood en verganklikheid.¹ Die verskillende drade lê egter nie los van mekaar nie, maar is met mekaar verstrengel. Daarin lê deels ook die geslaagdheid van die gedig.

Dood en verganklikheid is natuurlik ’n tema wat dwarsdeur die bundel loop. Reeds die titelgedig, “Edms. Bpk.” bevat iets hiervan met sy gedagte van menslike besit wat geen ware besit is nie, maar slegs iets relatiefs is: “Ek het ’n stukkie grond gekoop/met melkhout op;

1. Op die ander kant van die saak wat in die gedig (en die bundel) ter sprake kom — die voortleef in ander vorme — word hier nie ingegaan nie.

dit afgekamp/en teen die hek 'n naam geverf/sodat verbygangers besef:/ Dis Dirk se erf./Janfiskaal sit op my melkhoutboom,/sit op 'n kruin, sit op 'n rots,/en proklameer in sy lied/soggens en saans luidkeels:/'Dis my gebied'.//Bakkapel glijp uit my melkhoutbos,/verby die kruin, verby die rots,/en teken op sandkolle waar hy kom/oral in ouderwetse skrif:/ 'Alles . . . alles my eiendom'". Net soos in "Kanarie" klink die gedagte van dood en verganklikheid ook sterk deur in die siniese "Wrewel-wiel": "Man wil 'n motor hê/motor wil 'n nooi hê/nooi wil 'n huis hê/huis wil 'n hond hê/hond wil 'n been hê/been wil 'n gat hê/gat wil 'n man hê". "Wit duiwelin" en "Mev. H. S. M. Opperman" bring eweneens die gedagte na vore soos ook die motto uit die tweede "Egi-diuslied" by "Stem uit die spelonk": "O cranc onseker broosch enghien,/ snee of glas als dijn naturel" (ongeveer: "O swak, onseker mens,/ sneeu of glas wat betref jou natuur!"). En nou word deur die Doors-insident ook aan hierdie gedagte gestalte gegee. Dit gebeur op drie vlakke: 1. dié van die skeepsrampe, 2. dié van Doors en sy vriende, en 3. dié van die Bybelse verwysing.

1. Die vlak van die skeepsrampe.

Reeds in die eerste strofes van "Kantelkompas" word nie net van Doors en sy Bokkie se ongeluk vertel nie. Immers, in reël drie reeds is daar sprake van Danger Point, 'n omgewing wat nie verniet sy naam gekry het nie: "Reefs and sunken rocks running out to sea in this vicinity are most dangerous to vessels hugging the land too closely" (SESA, deel 3, bl. 559). By implikasie word Doors dus reeds een van baie, en dan volg die feit ook eksplisiet: ". . . toe onverwags 'n blinde brander// Doors se Bokkie tref en hy verdrink,/soos honderde reeds voor hom, sink./sink deur buie van dié kusgebied, die drif/wat lank stil lê en dan opbeuk teen 'n rif,/sodat die strand weer van die dodes stink"² En so klink hierdie gedagte, dat Doors maar net een van vele is, dus maar net 'n soort verteenwoordiger is, telkens in die gedig deur, dan deur suggestie, dan meer eksplisiet. So lees 'n mens: "Verborge in die seegedruis spat die geskreu/op teen die kus/van mens en meeu,/en soggens op die getyestrep,/bros oor die seebamboese, breek/van opgeblaasde perd en lyke die groen reu". Naas die suggestiewe uitbeelding staan die uitdruklike uitspraak van die feit deur een van die karakters self. Let ook op die gedagte van 'n bepaalde solidariteit met die dooies wat uit sy woorde spreek: "'Hy's bokkeról, net één . . . In hierdie plek/lê baie van ons, honderde gevreck./Dis van toeka vissermanne en troepe /uitgespoel in al die sloepe . . .'"

Die uitspraak van hierdie karakter word gerugsteun deur die te-rugkerende beeld van historiese gevalle van skeepsrampe. In strofes drie tot vyf lees ons naamlik die volgende: ". . . sodat die strand weer van die dodes stink://stink van die Joanna waaruit Engelse spoke/snags oor die witsandduine loop/verby Die Kelders na die Kaap,/en perle-moen of 'n gesteelde skaap/van agterdogtige strandlopers koop;//van die Nossa Senhora Dos Milagros/se wrakkellinge, die rusiemaak en dros,/ die jong seun gelaat om dood te kwyn,/ die verstote Siamese mande-ryne/wat die brandsiekvel braai van 'n os;//die Birkenhead, die vrouens

2. In hierdie en volgende aanhalings is kursiverings deur my, behalwe by die name van bote en skepe.

op die bote,/bale hooi en perde oorboord gestoot; meer as vierhonderd Rooi soldate/neergesuig in runnikende watergate,/maar gedril is tot gelidstaan voor die dood". Dit is dus inderdaad "van toeka" af dat skeepsrampe lewens eis: beide die Joanna en die Nossa Senhora Dos Milagros het immers in die sewentiende eeu reeds vergaan (op 8 Junie 1682 en 16 April 1686 onderskeidelik), en die Birkenhead ook reeds meer as honderd jaar gelede (op 26 Februarie 1852). Die verwysing na troepe word ook gerugsteun en wel deur die geval van die Birkenhead — vergelyk die gediguitreksel en: "It is generally believed that the captain wished to disembark the **soldiers (on their way to the 8th Frontier War)** as soon as possible; consequently he kept too near to the coast and caused the disaster" (SESA, deel 2, bl. 346). Al hierdie dinge help om 'n soliede, geloofwaardige basis vir die wyer visie van die gedig te bewerkstellig. Hiermee hang saam die feit dat aldrie hierdie historiese skipbreuke plaasgevind het in die omgewing van Danger Point en Kaap Agulhas — in die gebied waar die gedig se basiese insident hom afspeel. Opperman bly dus konsekwent en bou so 'n hegte konstruksie sodat die eksplisiete identifikasie van Doors met dié rampe ook al weer stewiger staan. 'n Mens lees naamlik dat sy geval in bepaalde opsigte was "**soos met die Birkenhead**" en "**soos met die Nossa Senhora Dos Milagros**". Al duideliker word die Doors-insident dus — op gemotiveerde en hegte wyse — binne 'n groter verband geplaas tot 'n mens in die tweedelaaste ook nog weer lees: "Die golwe runnik, bly beangste perde/uit die **Birkenhead**, geligte sterte;/oor die huppelende duine loop/uit die **Joanna** nog die spoke . . ."

In verband met hierdie drie skeepsrampe, waarmee Doors dan op verskillende wyses verbind word, val nog 'n paar sake op te merk. In die eerste plek is dit opvallend dat woorde wat met dood en verganklikheid te make het telkens in verwysings na hulle gebruik word: "spoke", "dood", "geskaad" en, binne die verband, "gepeusel". Tweedens kom die rampe uit verskillende fases van die skeepsvaartgeskiedenis en word hulle so ook enigmatische verteenwoordigend. Laastens het die skepe uit meer as een wêrelddeel gekom: Engeland en Portugal. Die feit van dood en verganklikheid wat in Doors vergestalt word, vind dus 'n parallel in die ander gevalle, kry dus 'n algemener klank, wat dan nog versterk word deur die terugreik tot ver in die verlede en die uitreik na verskillende wêrelddele.

2. Die vlak van Doors in sy verhouding tot ander mense.

Die universaliseringsproses voltrek hom ook op die vlak van Doors in sy verhouding tot ander mense. Reeds in strofe een word almal in die omgewing in hulle reaksie betrek by sy verdrinking: "**Die stemming het handomdraai verander** / waar **vissermanne** en **vakansiegangers** / tussen Danger Point en Kaap Agulhas/werskaf of rinkink . . ." Later vind daar 'n nog groter identifikasie met sy lot plaas: "Met hoogwater, saans en soggens vroeg,**loop naasbestaandes en seebadmense en soek.**/Êrens, êrens lê die lyk en bengel,/magteloos in bamboes verstrengel,/en niks wil uitspoel in 'n sloop". Belangrik is ook dat die mense van sy wêreld deur naam en posisie in 'n mate 'n deursneegroep vorm, dus enigsins verteenwoordigend van die mens in die algemeen word. Luister maar: "Vroeër onderwyser, sy ou vriend Loewie Lat/saam grootgeword op

soutsnoek en patats,/tande getrek uit Barskiebos se duinemolle:/drie Lyle's Golden Syrup-blikke vol —/sit tussen die drinkebroers driekwart nat.//Daar's Koos Hoendertoon en Rooi Dael,/ Ou Gert Ketulpie en Stokkies de Waal,/Willem Koek en Petrus Poer,/ Beurs van Zyl, die ryk wynboer/wat kroegpraat soek en vir die drank betaal." En hulle is dan weer met Doors verbind. Hy op sy beurt vind uiteindelik sy laaste rusplek nie alleen nie, maar met nadruk tussen ander, word ook hiér een van baie "Ons het hom in die sanderige kerkhof/langs die see begrawe by Anneries Blok,/ Tys Voël en Ferdinando Wip./by Jack Horries en ou Kwieklië Knip — /langs hulle slaap nou ook Doors Dubbeldop".

Die kulminasie van die verhouding van ander mense tot Doors-insy-dood lê eger in twee ander strofes, ook teen die einde van die gedig. In die een word vertel hoe die mense aanstryk om die laaste eer aan Doors te bewys, maar meteens staan hulle almal self binne die greep van die dood, want hulle kom nie as vriende, broers en susters van **Doors** nie: "Van Barskiebos, as laaste gulde blyk,/van Elim en Napier kom hulle aangestryk:/ duinemolle met suikerkanne,/ seebadmense en vissermanne/-almal vriende, broers en susters **van die lyk**". Binne die verband herinner duinemolle ook aan Anthonis de Roovere se "Vander mollenfeeste" wat ook die gedagte van elke mens se onafwendbare gang na die dood daarstel en waarvan die eerste strofe só lui: "Hoordt, ghy goede lieden al ghemeyne,/Edele, onedele, aarme ende rijke,/Ghy zijt ontboden, groot ende cleyne,/Te trecken in een ander wijcke!/hy is uytghesonden met zijnder pijcke,/Des opperste Prinche messagier./ Maecht u ghereedt alle ghelijcke:/Ghy en muecht niet langher bliven hier!" Uiteindelik word die dood 'n bestendige teenwoordigheid vir almal in die gedig: Die golwe runnik,/bly beangste perde/uit die **Birkenhead**, geligte sterte:/oor die huppelende duine loop/uit die **Joanna** nog die spoke,/ en oor ons die seevoëis: witswart roukoeverte".

3. Die vlak van die godsdienstige verwysing.

Ten slotte word die geval van Doors deur Bybelse (en ander godsdienstige) verwysings binne 'n universele verband geplaas. 'n Vreemde tegniek by Opperman is dit nie. In "Blom van die baaiërd" lees 'n mens byvoorbeeld die volgende van Koen en Ben: "'Wil jy 'n vriend nog van jou jeug behou/al kan jy, Koen, nou ryk en regop loop?/Help my dan as dankoffer hier 'n kerkie bou;/ek vra slegs dat jy klippies van my koop — juis jy, want jou alleen kan ek vertrou'.//Die nag toe hulle op die bult mekaar ontmoet/en die geheime speurders nader tree,/klap koeëls deur Broeder Ben se bors en voet . . . /**Lama, lama sabagtaani** . . . en uit rewolwermonde druppel bloed". In **Joernaal van Jorik** weer rig Manuel hierdie waarskuwing tot Jorik: "'Wees voorbereid wanneer ons jou kom haal,/selfs gunsteling weet die uur nie eers; /ons kom en gaan word heimelik bepaal/deur welbehag van die Een wat heers' ". En presies hierdie selfde gedagte van die onafwendbare, maar vir die mens onbekende tydstop van sterwe en vind 'n mens ook met Doors se begrafnis: "'Waarom is julle bang, o kleingelowiges?/Hy bestraf die winde en die meer . . . 'n groot stilte/het neergekom'. 'Ure, dae, maande, jare'./Groot skaduwoke en wentelende blare./**'Die dag van die Here sal kom soos 'n dief'**." Dié gedagte word op verskillende wyses in verskeie Bybeltekste uitgespreek; Matt. 24:43, Luk. 12:39,

1 Thess. 5:4, Openb. 3:3, Openb. 16:15, en dan 1 Thess. 5:2 en 2 Pet. 3:10 wat die naaste aan die gedigteks kom. Ek haal laasgenoemde aan: “Maar die dag van die Here sal kom soos ’n dief in die nag, waarin die hemele met gedruis sal verbygaan en die elemente sal brand en vergaan, en die aarde en die werke wat daarop is, sal verbrand”.

Hierdie algemeen-geldige feit van onbekendheid met, die onverwagsheid van die oomblik van dood word in die gedig egter nie bloot by die Bybelwoord gelaat nie. Dit word vergestalt, gedemonstreer juis deur die Doors-geval. In die eerste strofes lees ’n mens immers: “. . . die see **stil**, **waterpas**-/toe **onverwags** ’n **blinde** brander//Doors se **Bokkie** tref en hy verdrink,/soos honderde reeds voor hom sink,/sink deur **buie** van dié kusgebied, die **drif**/wat lank **stil lê** en dan opbeuk teen ’n rif,// sodat die strand weer van die dodes stink”. Al die vet gedrukte woorde teken die onverwagsheid, die koms van die dood soos ’n dief in die nag, maar nou meer van menslike kant gesien, waar dit vir sommige kan lyk na ’n spel van ’n blinde noodlot (vergelyk ook: “Al ooit so iets gehôr: Doors Dubbeldop/deur ’n **blind**see uiteindelik omgedop . . .”) en selfs: “die dood het sy **dobbelspel** gespeel,/Doors uitgetrek, sy klere uitgedeel:/sy woltrui aan Loewie Lat,/aan Loekie sy rooi krawat/en aan Mekkie sy gelapte broek van koordferweel”). Op dié sieninge lewer die Bybelwoord egter regstellende kommentaar.

Selfs Doors se “voorspelgawe” en sy versigtigheid kon hom van dié dag nie red nie (“Doors verdrink? Hy wat gesigte sien, voorspel/en volgens sy blaasop die weer bestel,/soos toe hy en Loewie Lat die keer/glo verdwaal het in misweer/en die mense aan die wal blikvure stel!//Hy wat die baai reeds vier-en-dertig jaar/rif-rif ken en met die kleinste teken van gevaar —/al spot die manne hom in sy gesig --/heel eerste lyn en lote lig/en veilig voor die ander bakkies kus toe vaar?”). Maar nes Jorik moet hy ook gewet het dat dié dag enige oomblik kon kom, is hy seker ook deur vocêre verdrinkings aan die altyd-teenwoordige moontlikheid daarvan herinner, soos die ander nou deur sý verdrinking wat die lang geskiedenis van sterwes oproep: “sodat die strand **weer** van die **dodes** stink”.

Vervolgens wat die godsdienstige verwysings betref die woorde “Ure, dae, maande, jare”. Hulle roep Ges. 161 op met sy gedagte van die universele lot van dood en verganklikheid: “Ure, dae, maande, jare/Vlieg soos skadudrome heen,/En die wentelende jare/Gaar verganklikheid alleen. . .” en “Heengegaan het voorgeslagte/en hul kroos bloei op hul graf;/ons ook is dié lot te wagte;/mense val soos blare af. . .” Subtiel word hierdie gedagtes ook opgeroep deur die beeld tussen die verwysings: “Groot **skadukolle** en **wentelende blare**”, waardeur die doods- en verganklikheidsgedagte ook konkreet gestalte kry.

Ten slotte in hierdie verband dan die woorde van Jesus (effens aan-gepas) uit Matt. 8:26: “‘Waarom is julle bang, o kleingelowiges?/Hy bestraf die winde en die meer. . . ’n groot stilte het neergekom’”. Waar Doors egter juis nie in ’n werklike storm omgekome het nie, hou hierdie begrafniswoorde ’n geestelike troos in, waarborg van veiligheid op die “dag van die Here”.

So open Opperman, in en deur die Doors-insident, dan in hierdie

gedig 'n ewigheidsperspektief, teken hy vir ons die mens wat op die aarde leef, maar dan binne die konteks van die ewigheid. In hierdie lig moet 'n mens moontlik ook die slotstrofe verstaan met sy sterre enersyds en sy potjieriet andersyds: “Die vuurtoring se wisselstrale skiet/by Danger Point oor hierdie kusgebied,/en ons soek seewaarts in die duister/na die sterre; drie bane lig; beluister/die periodieke praai van die potjieriet”.

Lys van aangehaalde werke.

1. Potgieter, D. J. (Hoofred.) 1970. *Standard Encyclopaedia of Southern Africa*. Deel 2. Nasou, Kaapstad.
2. Potgieter, D. J. (Hoofred.) 1971. *Standard Encyclopaedia of Southern Africa*. Deel 3. Nasou, Kaapstad.
3. Shaw, Harry. 1972. *Dictionary of literary terms*. McGraw-Hill, New York.

LONDENSE DAGEN, 1925.

Toen ik met mijn magere studiebeurs in Londen toekwam was het koud en winderig. De stad en de mensen stonken naar de armoe. De oude, plechtige gebouwen leken wel sombere burchten. Alleen de theesalons met hun jonge, slanke diensters brachten enige gezelligheid in het barre stadsgezicht. Ik logeerde in een klein pension, twee minuten verder dan het laatste station van de subway Elephant and Castle. Ik had me laten inschrijven in de London School of Economics waar ik de lessen van Professor L., een knap man in de economische geschiedenis, wilde volgen en verder wilde ik opzoeken doen in het archief en in de manuscriptenverzameling van het British Museum.

Professor L. was een oud man die mij, terwille van mijn thesis, met veel sympathie behandelde. Zijn cursus was echter kurkdroog en leerde me weinig. Aangezien ik, buiten de mensen in het pension, geen levende ziel in Londen kende, aanvaardde ik gretig de vererende invitatie om op een zaterdag bij hem thuis thee te komen drinken. Mijn eerste uitgang in de wereld ,liep niet bijster goed af. De professor was heel klein behuisd en bezat een overdaad van namaak-gotische meubelen met venijnig scherpe kanten waartegen ik in mijn schuchterheid pijnlijk aanstootte. Ik had tot dan thee slechts als een drank voor zieken of herstellenden beschouwd maar hoe kan je in Engeland aan dat flepse brouwsel ontsnappen? Tot mijn ongeluk werd ik voorgesteld aan een formidabele oude dame die mijn naam begreep als zijnde Boris en die dadelijk volkomen beslag op me legde. Een onmogelijke vrouw heb ik zelden in mijn leven gezien. Eens dat ze neergezeten was, klampte ze zich vast aan een gast die haar slachtoffer werd en niet meer van haar mocht wijken. Ik moet er uit gezien hebben als een schrale seminarist, die ze moed moest inspreken. Eerst vroeg ze of ik een communist was, wat ik dadelijk ontkende. Toen informeerde ze naar de winter van Moskou. Als vlijtig lezer van "Schuld en Boete", zei ik dat die bijzonder hard was. Hoe hoog lag de sneeuw, wilde ze weten. Ik zei: tot anderhalve meter. Vroren de oren van de mensen werkelijk af, vroeg ze. Ja, zei ik, dat gebeurt als men geen oorlappen draagt. Hoe woonden de mensen daar? Werd er voldoende gestookt? In woonkazernen, zei ik, maar centrale verwarming bestaat niet, men moet zich met kachels behelpen maar dat geeft gezelligheid als het donker is en de dagen zijn zeer kort. Ze bekeek me ondeugend en informeerde naar de Russische meisjes. Ze waren blond, zei ik, met ogen zo blauw als de wateren van de fjords in het hoge Noorden. Toen was mijn voorraad inlichtingen over Rusland vrijwel uitgeput en om het gesprek op een minder gevaarlijke baan af te leiden, maakte ik haar een compliment over een grote mooie camee die op haar ruime boezem gestadig op en neer ging. Het was

* Marnix Gijsen, skuilnaam vir dr. Jan Albert Goris (geb. 1899) is in 1974 bekroon met die Prijs van de Nederlandse Letteren (toegeken deur Nederland en België gesamentlik). Ter bekendstelling van hierdie bekroning plaas die redaksie graag hierdie bydrae wat ons einde Augustus 1974 van hom ontvang het.

de eerste keer in mijn mondain bestaan dat ik zoiets waagde. Met uitzonderlijk succes dan nog. Zeer onzeker van mezelf, heb ik zelden die tactiek gebruikt bij jongere vrouwen. Ik heb me vele jaren toegelegd om dames op leeftijd het leven prettig te maken. Gedeeltelijk uit meelij voor wezens die blijkbaar ten dode waren opgeschreven maar ook omdat ik vrij vlug tot de conclusie kwam dat oudere vrouwen de reputatie van een jonge man kunnen opbouwen of afbreken. Naar het oordeel van jonge grieten luistert geen ernstig mens. Ik bespaar U het lange verhaal dat Lady X me deed over de hoge antikwiteit van deze camee die in de derde eeuw na Christus aan Keizer Aurelianus toebehoord had. Toevallig herinnerde ik me — ik was tenslotte een historicus — dat hij Zenobia, de Koningin van Palmyra had verslagen. Dat maakte grote indruk maar ik vreesde vroeg of laat als pseudo-Rus ontmaskerd te worden en met de koppige kruimels van de cake in de keel, nam ik afscheid. Dat was de enige maal dat ik in mijn jeugd in het Engels gezelschapsleven ben doorgedrongen.

Eenzaamheid is een vampier die een jonge, ambitieuze man niet lastig valt. Die komt later als de meeste weg- of tentgenoten weggevallen zijn, als men op een verlaten week-end wacht op een bezoek dat toch niet zal komen, dan verschijnt dat mytisch wangedrocht en hecht zijn klauwen in je borst en maakt je het ademen lastig.

Mijn opzoekingen in het archief en in de manuscriptenverzameling van het British Museum gaven me voldoening. Ik wist bij voorbaat dat ik wekenlank kon zoeken zonder iets merkwaardigs te vinden, maar ik vertrouwde op mijn voelhorens die nie meer dan eens op een nuttig spoor hadden geleid. Intussen ontdekte ik tot mijn geruststelling en verbazing dat ik in het bescheiden pensioen van Miss Turner een klein wereldje had gevonden waarin ik knus thuishoorde. Zij bewoonde een aardige cottage in een villawijk en het gaf me een behaaglijk gevoel 's avonds te zien dat in al de aanpalende huizen ook een man thuishwam met een netjes opgerolde paraplu, een bolhoed en een avondblad onder de arm.

Mijn hospita, Miss Turner was zonder twijfel een dame die betere tijden had gekend. Ze was van 's morgens zeven uur bij het breakfast tot 's avonds laat keurig gekleed en gekapt. Ze sprak een mooie taal en articuleerde perfect, het onmiskenbaar teken van een goede opvoeding dat mij, met mijn primair Engels, grote diensten bewees. Ik denk dat zij de hele dag in haar zetel doorbracht want ik heb haar nooit rechtstaande gezien. Ze kon best een hofdame van Queen Victoria geweest zijn die ook, overal in het Angel-Saksische Rijk, solied gezeten verschijnt in brons of in steen. Ze hield er een speciale tijdrekening op na, zoals B.C. en A.D., maar bij haar was dat vóór of nadat "I sent that piano to my niece in Australia". Ik heb nooit kunnen achterhalen wanneer dit grote feit was gebeurd.

Er waren slechts twee vreemde gasten in het pension. Ik en een jonge Fransman uit Calais, die een stage deed in een bank. Geen van ons beiden was erg spraakzaam en wat wij uitrichtten interesseerde Miss Turner niet in het minste. Wel verbeterde ze soms onze falikante uitspraak maar steeds terloops. Het centrale personage in onze kleine

gemeenschap was Mr O'Mally. Hij was niet zoals wij, een logee. Hij was een soort eregast en daarbij "de man in huis". Hij bewees allerlei diensten aan Miss Turner. Indien zij twintig jaar jonger zou geweest zijn, had hij stellig als minnaar kunnen optreden maar O'Mally was rond de veertig en straatarm. Hij was schamel, zelfs sjoel gekleed en hij bezat slechts één hemd. Dat moest af en toe gewassen worden door Mrs Cooks, de kokin-huishoudster.

De betrekkingen tussen O'Mally and Cooks — zoals Miss Turner ze noemde — waren permanent gespannen. O'Mally was zo Iers als men het kan zijn: een knappe charmante man, een honigzoete prater die ijskasten aan Eskimo's had kunnen verkopen. Op hem werd beroep gedaan om een nagel in de wand te kloppen als een schilderij moest opgehangen worden; dat was telkens een gebeurtenis en het hele gezelschap moest dit volgen met gespannen aandacht. Het is natuurlijk wel eens gebeurd dat de technicus de hamer op zijn duim deed neerkomen maar in het vrome huis van Miss Turner werd niet gevloekt. Trouwens O'Mally was een agressief Katholiek die alle protestanten als uitschot beschouwde, een opinie die Miss Turner en Mrs Cooks deelden. Deze laatste beschouwde O'Mally als een klaploper wat hij inderdaad ook was. Middelen van bestaan bezat hij niet. Hij leefde bij de genade van Miss Turner maar hij was gestadig op zoek naar bronnen van inkomsten.

Wanneer zijn vuil hemd moest gewassen worden, was hij uiterst voorkomend voor Mrs Cooks, maar eens dat dit kostbaar kledingstuk gewassen en gestreken was, werd hij weer overmoedig. Hij maakte Miss Turner bestendig het hof op een subtiele manier. Zijn enige manier om prestige te veroveren in het gezin, bestond hierin dat hij minstens eens per week een brief schreef aan The London Times. Aan onderwerpen ontbrak het hem nooit. Hij had een lijstje of een roodborstje gezien die al te vroeg in Hyde Park verschenen waren of een onvoorzichtige crocus. Een halve eeuw later zou hij vliegende schotels gesigneerd hebben. Ook sociaal onrecht kloeg hij aan, trams zonder verwarming, diepe putten in de straatbedekking, bouwvallige huisjes die een gevaar voor de voorbijgangers betekenden.

Deze epistels werden 's avonds voorgelezen en aan onze kritiek onderworpen. Onnodig te zeggen dat de Fransman en ik niet als Zoilas optraden en Miss Turner luisterde alsof men haar het Evangelie voorlas. Het verbazendste was dat, minstens eens per maand een brief van O'Mally in het deftige blad werd opgenomen. Die avond heerste er bij ons een feeststemming en Miss Turner haalde een fles port boven die dateerde van vóór dat ze die piano naar haar nicht in Australië had gezonden. Zelfs Mrs Cooks kwam onder de indruk maar vermits ingezonden brieven niets opbrachten, wijzigde dit haar vernietigend oordeel over O'Mally niet. Op één van die merkwaardige avonden — overmoed door succes is zo gevaarlijk — waagde hij het Mrs Cooks een bevel te geven. Zij veerde op, ging in het deurgat staan en zei met een stentorstem: "Mr O'Mally, Britons never, never will be slaves". Ze sloeg de keukendeur hard achter zich dicht en de vermetele O'Mally kon zelf doen wat hij haar zo rockeloos bevolen had. Een verslagen en nederd man.

Mijn kamer was gelegen op de eerste étage, een ijskast. Wanneer ik 's avonds probeerde de nota's over te schrijven die ik in de dag genomen had, waren mijn handen blauw van de koude, al droeg ik al het warme kleergoed dat ik bezat. Daarbij was ik verplicht rechtop te staan, want over een tafel beschikte ik niet. Ik had een van die Dickensiaanse lessenaars, die tot boven de borst reiken en de gebruiker verplicht recht te staan. Daarom gaf ik het op en ging ik naar de leefkamer waar het altijd goed warm was want de open haard werd door O'Mally zorgvuldig gevoed en aangevuurd. Radio teisterde toen de huiskamer nog niet. Het gaslicht liet het lezen toe en de conversatie was beperkt tot de luie gedachtenwisseling tussen Miss Turner en haar trouwe commensaal.

Het was een zaterdag en, zoals altijd, werd er gepraat over de "roast" die op zondagmiddag zou worden opgediend. O'Mally was elke zondag de arbiter voor dat feestgerecht. Hij sneed voor met bezwerende gebaren. Een diepe stilte heerste tijdens dit proces. Het leek wel of hij, zoals dat in mijn geboortestad gebeurde, een diamant ging klieven. Wanneer het eerste, heerlijk geurende schelletje vlees op de schotel viel, velde hij zijn oordeel. Ofwel was het gebraad superieur aan het vorige ofwel was het dat niet. Ons overschaduwde de massieve gestalte van de verantwoordelijke Mrs Cooks, die op O'Mally's orakel wachtte. Viel het negatief uit en dreigde Mrs Cooks weer een van haar historische citaten over de Britons boven te halen, dan waagden de Fransman en ik ons in het debat omdat we, geslaagd of niet, die zondagse "roast" beschouwden als een fiesta in het doorgaans mager menu van Miss Turner, dat hoofdzakelijk bestond uit kaas, meelspijzen en doodgekookten groenten.

O'Mally die zich over mijn gebrekkig Engels ontfermde, stelde me op een avond voor een wandeling in de buurt te maken. Ik zou alle opschriften in een drukke handelswijk moeten lezen en hij zou mijn uitspraak verbeteren. Ik aanvaardde gretig. Toen we voorbij een gezellige pub liepen, las ik "Ye olde Smuggler" en hij zei: "Aren't these inspiring halls?" maar zijn wenk ging aan mij verloren want ik dronk niet en mijn ponden waren minime in aantal. Zo vorderden wij somber onze weg. Later liepen we langs een gebouw dat er uitzag lijk een gevangenis. Ik las het opschrift: "Insane asylum" en aarzelde. O'Mally onderbrak me en zei: "My wife happens to be in there since ten years". Ik bekeek de man met één hemd, de man die zijn glorie moest zoeken in een brief, in The Times gepubliceerd over een storende vuilnisbelt in de wijk van Elephant and Castle, en ik werd wee. Hoe dikwijls heb ik in mijn leven de aanleiding gehad om met Faust te zeggen: "Der Menschheit ganzen Jammer fasst mich an." Ik geef toe dat ik van dan af mijn bezwaren tegen die klaploper opzij heb gezet, met helaas, pijnlijke gevolgen.

Over mijn werk had ik echter in die periode niet te klagen. Germanisten zijn degelijke mensen maar ze hebben zelden literaire voelhorens. Die bezat ik wel. Zo vond ik in een handschrift van de British Library een gedicht dat minstens drie philologen vóór mij gelezen maar gewoon versmaad hadden. Dat heerlijke loflied: "Ghij die appelkens, peerkens en nootkens maect" een gedicht zo fris en schoon lijk een detail uit een vijftiendeuws primitief schilderij. Later ontdekte

ik het sarcastisch verhaal van de Guldensporenslag door een Engelse monnik Adam van Usk uit de 14e eeuw, dat al een eeuw tevoren gepubliceerd was en door niemand was opgemerkt. Twee witte pluimen op mijn hoed van historicus maar wie kon ik daarop attent maken? Tenzij, in de verte, Agnes die me elke week de tabel van haar avondlijke koorts meedeelde: 37,5, 39, 38, 40, 37. Zij beleefde een dodelijk drama, ik was tussen jammerlijke clowns verzeild.

Er kwamen bij Miss Turner veel Roomse geestelijken over de vloer. Zij gingen nooit onvoldaan weg en O'Mally steunde hun gebedel met een welsprekendheid die mij stichtte. Zo is eindelijk zijn glorie-tijd aangebroken. Een arme kapelaan in de buurt had geld nodig om zijn kerk en de bijhorende inrichtingen op dreef te brengen. O'Mally werd aangesteld om de vrome gelovigen aan te sporen om mild bij te dragen tot het steunfonds. Miss Turner kocht een tweede hemd voor hem, ik stortte een heel pond wat me een week lang verplichtte te voet naar het centrum van de stad te lopen en terug, een goed uur twee keer per dag.

Er heerste van dan af een speciale atmosfeer in het huis van Miss Turner. Voor mij was er maar een tijdrekening die van Agnes' diagram die gelukkig aldoor omlaag ging, die van mijn twee historische vondsten. Maar dat alles werd overschaduwd door de nieuwe waardigheid van O'Mally die voortaan systematisch de kapitaalkrachtige Roomse ingezetenen van "Elephant and Castle" zou afschuimen. Ieren zijn geboren vechtersbazen. Altijd in de oppositie. De bekende anecdoten van de Ierse drenkeling die op een onbekend eiland aanspoelt en vraagt: is er hier een regering? die een positief antwoord krijgt en daarop zegt: Ik ben er tegen, spreekt de waarheid. De slachtoffers van O'Mally waren de rijke ingezetenen die zijn steunfonds moesten spijsen. Miss Turner die in de wijk geboren en getogen was kende ze allen. Er werd een lijst opgemaakt en ieder gezinshoofd werd getaxeerd naar de uiterlijke blijken van zijn welstand. Er werd ook rekening gehouden met de familiegeschiedenis: een zoon gesneuveld bij Ieperen in de eerste oorlog, een dochter in de missies in de Himalaya. Elk van die gegevens moest O'Mally aanleiding geven om zijn slachtoffers te ontroeren en mild te stemmen. We kwamen tot een indrukwekkend bedrag dat de kapelaan stellig zou toelaten het lekkend dak van zijn kapel te doen herstellen. O'Mally zou een percentage ontvangen op de opbrengst. Voor hij aan slag ging was er echter een ernstig probleem: hij kon onmogelijk in de huidige staat van zijn garde-robe een goede indruk maken. Zijn jas rafelde uit aan de mouwen, hij bezat slechts versleten tennisschoenen, een hoed had hij ook niet en vooral geen mantel. Miss Turner gaf hem geld voor een bolhoed en voor een paar schoenen. Ik bood aan hem mijn regenjas te lenen, die zou dan zijn uitgerafelde vest wel verbergen. O'Mally was een meester in public relations. Een man die geld komt vragen is, hoe je 't ook draait, een bedelaar, maar twee mannen, dat is een delegatie. Hij stelde voor dat ik hem bij het huisbezoek zou vergezellen. Als een soort secretaris-penningmeester met een zwarte aktentas vol kwijtbrieven die ik moest uitschrijven. Het is rond de tijd dat Ellschoot zijn Boorman en zijn secretaris de Mattos deed ontstaan, dat ik tot famulus gepromoveerd werd van de grote geestelijke promotor uit Ierland. Ik wees op mijn gebrekkig Engels maar ik zou de kans

krijgen mij te oefenen in de taal. Daarbij stond hij er op me Doctor te noemen als hij me zou voorstellen. Dit moest wel indruk maken.

Zo zijn we dan elke avond op stap gegaan. Telkens rond negen uur wanneer het avondmaal verorberd was en de slachtoffers verdiept zaten in hun avondkrantje. Het moment van de gelukkige digestie. Hoe heb ik toen mijn patroon bewonderd. Meestal kende men hem wel als een vertrouwd figuur uit de buurt en in de kerk was hij een geliefd voorzanger. Een lange introductie had hij niet nodig om zijn bezoek te verklaren. Met welk een zwier steide hij me voor: "Dr. G. my assistant from Belgium and Congo" (waar ik toen nog niet geweest was). Wat voor een soort doctor ik was vroeg niemand maar ik werd met eerbied behandeld. De onvermijdbare slappe thee en de brosse koekjes volgden en bij hoge uitzondering kwam er whisky op tafel. Dan was het de tijd voor het grote aria van O'Mally. Twintig keren heb ik het gehoord en even veel keren heb ik het bewonderd. Vooraf werd er geïnformeerd naar de dochter in India en naar de vorderingen van het geloof aan de voet van Mount Everest. Of, hoe ging het met het meisje dat zong in het Crystal Palace? Ik dacht dat het een beroemde chanteuse was maar later bleek dat ze deel uitmaakte van een koor vijfhonderd dames sterk. En hoe vorderde de zoon in de militaire academie van Sandhurst?

De premissen van zijn betoog waren altijd dezelfde: het geloof, het ware, het Roomse dus, ging om zeep. De zeden verwilderden elke dag wat meer. Gods tempel werd verlaten. Hoe kon het ook anders vermits de gelovigen op hun plaatsen in de kerk vreesden ondergeroemd te worden. Van tijd tot tijd moest ik zuchten: "What a pity!". Ik werd daar gaandeweg heel bedreven in. Het is ongelooflijk hoeveel redenen de mensen kunnen ontdekken om hun geld niet te besteden aan het repareren van een lekkend kerkdak. Onze Lizzy ging trouwen en het zijn de ouders van de bruid die alles moeten bekostigen. Fred was in de Marine en U weet dat die jonge sukkel zelfs geen zakgeld krijgen. En voor één pond kan je een gezin van bekeerde Maoris een heel jaar voeden. O'Mally veegde die bezwaren allemaal van de tafel en citeerde, uit het hoofd, een lament van onze Heilige Vader de Paus van Rome. Hij was, lijk alle Ieren, een geboren toneelspeler met een perfecte zin voor "timing". "Doctor," zei hij, "haal uw kwitansies boven." Ik opende mijn aktentas. "En nu," besloot O'Mally, zich richtend tot het gezinshoofd, "mijn broeder in Christus, maak van je steen een hart." Dat miste nooit zijn effect. Het gelde rolde binnen. "Weeral honderd pannen," zei de handige promotor.

Elke van die expedities was voor mij een kleine marteling, want de twintig interieurs die we bezochten waren allen haast identiek: overal dezelfde namaak Tudormeubelen, dezelfde kleine tafel en de salon met een gebreide tafelloper, dezelfde verouderde piano met een partituur van Gilbert en Sullivan, "The cause of innocent merriment . . ." en "Let the punishment fit the crime . . ." Ingelijste kleurfotos van Brighton en een koperen Eiffeltoren gekocht op de bruiloftsreis, in het verdorven Parijs.

Naarmate onze geldinzameling vorderde, steeg de moraal van O'Mally. Zijn kledij verbeterde. Hij had mijn regenjas teruggegeven en er een nieuwe aangeschaft. Zijn bolhoed stond nu meestal ietwat

schuin zoals dat bij Ierse variété-artiesten de gewoonte is. Hij was in het bezit van verscheidene dassen die een sociale betekenis hadden en die lieten veronderstellen dat hij in Oxford of in Cambridge had gestudeerd of in een of ander select regiment had gediend. Bij elke vestimentaire verbetering dacht ik "weer een dakpan minder" maar tenslotte was ik niet op hoogte van de financiële regeling die hij met de arme kapelaan getroffen had. Wanneer we thuiskwamen, overhandigde ik hem de kwijtschriften en het geld. Ondertussen maakte ik ook vorderingen in het Engels. Mijn grote fout was de klinkers te lang te maken. Dat leidde soms tot grappige vergissingen. Een jaar later, toen ik in New York was, nam ik een taxi om naar het Frick Museum te gaan. De chauffeur reed blijkbaar in een verkeerde richting en deponeerde me voor een vlooientheater in de 42e-straat. Hij had begrepen Freak-museum, freaks zijn rariteiten. Toen heb ik in mijn hart O'Mally gezegend.

De avond toen we onze lijst hadden afgewerkt, inviteerde hij me in wat hij "inspiring halls" had genoemd in de tijd van zijn armoe. We dronken whisky. Ik voor het eerst. "Ja-an," zei hij. Ik onderbrak hem en zei dat hij de klinker foutief dubbel maakte. Het moest een korte Jan zijn. "Ja-an," herhaalde hij. "Ik heb je een voorstel te doen. Je hebt gezien dat dit zaakje opbrengt. Ik heb gemerkt dat je het niet breed hebt. Waarom zouden we geen partnership aangaan voor een zestal maanden? Of die pastoor nu 500 pond krijgt of 400, dat geeft niet. Er zit muziek in die onderneming en er zijn tientallen pastoors in het land die geld kunnen gebruiken, net zoals jij en ik. Brengt dat gestudeer van jou wat op? Ik twijfel er aan. We kunnen heel Engeland afschuimen."

Christus op de tinne des tempels en de duivel die heel Jerusalem aan zijn voeten legt. Is er groter bekoring? De whisky had me beneveld, die bekoring deed het niet. Moest ik zes maanden tijd besteden aan wat voor mij slechts een tijdverdrijf en een grapje was geweest omdat ik in mijn ijskast van een slaapkamer mijn nota's niet kon overschrijven? Ik moest voor de toekomst van Agnes zorgen, ik moest haar thermometer omlaag krijgen, ik moest een fatsoenlijk man blijven. O'Mally nam mijn aktentas en schoof twintig pond naar me toe. Ze werden nat van het spuitwater dat hij op de tafel had geklast. Ik dronk mijn glas uit en voelde mijn benen van rubber worden. Ik weigerde het geld en zijn krankzinnig voorstel. Hij mompelde iets dat in het Engels leek op "snul".

Een week later zat ik op de boot naar Oostende. De witte kalkrotsen van Dover weken achteruit. Een beetje wit op veel groen, dacht ik, net een blanke schotel vol spinazie. Er was nog een dak en een toren van een Roomse kerk zichtbaar in het land. Wellicht nog een kans voor promotor O'Mally.

Ik heb later nooit meer iets van hem gehoord maar in de galerie van de clowns, kleine oplichters en grappenmakers die ik in mijn leven gekend heb, heeft hij toch een ereplaats. Misschien is hij nu een vermogend man en moet Miss Turner zelf nagels in haar wanden kloppen en zelf de zondagse roast aansnijden.

— Pasen 1974.

BERYMDE SPREUKE*

FONTEINTJIE

Riviere loop droog in 'n droë land
en drinkwater sink gou weg in die sand.

Trap mooi by die oog van die klein fonteintjie,
en as jy geskep het, moenie sê of dink nie:
Fonteintjie ek sal nooit weer van jou drink nie.

SLEGTE TROOSTER

Só is die Jobstrooster —
vir niemand ooit tot seën;
onwelkom soos Suidooster,
'n laspos sonder reën.

ERFGELD

Erfgeld is swerfgeld
en spaargeld is swaargeld,
maar grootleef maak kleingeld
van erfgeld en spaargeld.

KOK EN KOKSMAAT

Kok en koksmaat, die twee here
is voëls van eenderse vere.

Kok en koksmaat, kop in een mus,
het gekonkel na hartelus,

die kat in die donker geknyp
en wat hulle kon, gegryp.

Maar nou het hulle stry gekry
en niks het meer geheim gebly.

As kok en koksmaat rusie kry,
dan hoor jy waar die sopvleis bly.

* Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het die Scheepersprys vir jeuglektuur, 1974, onlangs toegeken aan Freda Linde vir **Die singende gras** (Tafelberg 1973). Ons plaas by geleentheid hiervan enkele gedigte, miskien eerder "berymde spreuke", wat binnekort sal verskyn in 'n nuwe bundel van haar, **By die oog van die fontein** (Human en Rousseau). In sy voorwoord tot dié bundel praat M. M. Walters van hierdie verse as "'n ryke verskeidenheid berymde Afrikaanse idiome" wat daarop gerig is om die fantasie te prikkel maar ook "om die kind se natuurlike belangstelling in woorde en klanke en sy sin vir ritme te stimuleer." Die bundel bevat egter ook heelwat verse wat ver wyer as net 'n kind se belangstellingsveld reik.

VARIASIE OP 'N SPREUK

Waar steek 'n mens 'n swartskaaap weg,
hoe verdoesel jy 'n skande?
As hy, of sy, familie is,
dan bly hul hier te lande.

En daarom, wat dit ook al is —
lê dit in die beste voue.
Bewaar wat oor is van jou aangesig,
dan bly jou neus behoue.

MEER AS REPTIEL

Kobras rys op en pofadders blaas,
daaraan is jy gewoond op die plaas.

Gawe reptiele maak 'n gerasie,
gec jou 'n kans, 'n oomblik se grasie.

Maar een kalant heet Slang in die Gras
— al reis hý in 'n legger of tas.

Hy maak nie die minste gerasie nie,
laat hoor nie 'n ritsel of blasie nie.

Hy wag vir die oomblik wat hom pas,
en as hy jou het, dan byt hy vas.

NA DIE OMSTANDIGHEDE

Wat blaf ek, vra meneer?
Ek kef-kef-kwalifiseer,
en im-im-impliseer.
Ek mi-mi-min of meer.
Ek maar en nietemin.
Ek in 'n mate en in die sin.

Daar moet altyd, sien meneer,
kans wees om te retireer.
Voortbestaan vra vloeibaarheid;
skik jou na die omstandigheid:

Met die honde regstaan by die kos,
met die wolwe saamhuil in die bos.

DIE LAND VAN KOKANJE

Daar's 'n land waar jy lewe van niks doen
en selde moet werk om te lewe.
Jy duik na die grys perlemoen,
vang af en toe 'n paar krewes.

Die Land van Kokanje,
dis 'n somerland.
Daar val die oranje
mango in jou hand.

Mammie, Mammie, Mammie,
waar is die Land van Kokanje,
in Kreta, Parys of Spanje?

Die Land van Kokanje is Luilekkerland.
Daar's luilekker mense in elke land.

SUUR DRUIWE

Met 'n mond wat water van die lus
sit A.K. Demikus
onder die prieel.
Soos vir 'n ritueel
vryf hy sy magie vet en rond.
Maar die trosse hang te hoog.
„Ek kan die suur goed nie gedoog,”
sê A.K. Demikus,
„dis groen en ongesond.”

Bring vir A.K. Demikus 'n leer
dat hy kan eet en iets verteer,
dat hy kan eet en iets kan weet.
Al wat hy doen is kritiseer.

DIE SIMBOLIEK VAN BLOEDSKENK

'n man (netjie) met dun beentjies en 'n rofstoeiers-
borskas nader die lokaal wantrouig soos 'n trap-
suutjies
mis hang dig om die gebou en aanliggende gebiede
hy voel onrustig weens sy beperkte gesigsveld
dof kan hy 'n liggie bo die ingang uitmaak: die
krag van die mis het die flikkering gesmoor
hy sluip versigtig soos 'n reier daarheen, terwyl
hy geheimsinnig deur die bank mis wil loer
dit voel vir hom asof duisende hande hom om hulp
smeek
maar die mis verteer sy oë se pogings
die mis . . .
verlig bereik hy die ingang
"naam?"
"L. Lazarus . . . Laksman L."
ens.
'n verpleegstertjie wat se borste by haar wit uni-
form wil uitpeul, beduie hom na 'n bed
talle onegte glimlaggies en roetine-oë maak hom nog
meer senuagtig
in sy geestesoog sien hy hoe sy siel in 'n pypie by
sy arm uitvaar . . .
"as die mis net wil ophou, sodat ek beter kan sien . . ."
'n verpleegstertjie kom ongeërg nader en maak sy arm
aan die bed vas
oorkant hom merk hy hoe die enetjie met die groot
borste haar warm asem teen die ruit uitblaas en met die
punt van haar neus 'n hartjie in die gekondenseerde
druppeltjies teken
speels trek sy haar kop terug; merk dat die figuur
surrealisties is; vervies haar en vec dit met haar
poffertjie van die ruit
die besigheidsgees wat in die lokaal heers, maak
die man mismoedig
hy beur effens op en probeer deur 'n oop venster
die mis peil: dit trek slegs in breë vlae verby
hy probeer homself gerusstel met die wete dat dit
een of ander tyd moet opklaar
hy skrik benoud toe die dokter skielik aan sy arm
vat
my bloed . . . my siel . . . my lewe . . . die mis . . .
sy arm ruk effens toe die naald die opgeswelde aar
in die vou van sy arm deurpriet
hy kan nie besluit wat hy hier maak nie
skaars het die dokter die naald uit sy arm getrek,
of 'n straal bloed tref hom vierkantig in die gesig

uit sy humeur vee hy dit met die mou van sy jas af
 en loop na 'n ander bed
 soos water uit 'n oopgedraaide kraan spuit die bloed
 by Laksman Lazarus se aar uit
 niemand wend 'n poging aan om hom te help nie, hoewel
 sy oë hulpeloos smeek om hulp
 sy liggaam is al spierwit, maar nog steeds jaag die
 bloed uit die gat in die aar
 sy oë sak al verder in sy skedel in, namate die
 straal bloed dunner word
 die eens stewige borskas het merkbaar ingekrimp
 die kyk in sy oë het geen betekenis meer nie
 sy kop het skeef geval en dit lyk of sy uithangende
 tong iets soek om te lek
 elke verpleegstertjie wat verbykom, kyk slegs om-
 gekrap na die dammetjie bloed op die vloer
 'n witgeklede vroujie merk terloops in die verby-
 gaan dat hy opgehou bloei het
 sy nader hom soos dit 'n professionele verpleegster be-
 taam, en merk dat daar slegs 'n klomp lomp bene lê;
 omhul deur 'n wit vel
 sy tel dit op asof dit 'n sak is, skud dit effens,
 en gooi dit apaties in 'n drom met vuil watte

DIE MAL DOKTER

hy kom die huis binnegestrompel soos 'n lig 'n mot aantrek: dronk van
 genot
 met blink oë en glimlaggende tande kyk hy na die houtplanke in sy hande
 en haas hom daarop na sy werkswinkel
 hy gryp na sy saag en begin blindelings woeste heen-en-weer bewegings
 uitvoer
 die bank waarop hy werk ruk lawaaierig van kant tot kant
 die saagsels spuit soos water uit 'n fontein vanaf die plank wat hy besig
 is om te saag
 sy vrou wat in die huis sit en tee drink, vind dit te koddig dat haar lui
 man nou skielik fluks vorder
 die lang lem van die saag klief skreeuend deur die hout; terwyl saagsels
 en stukkies hout nou éérs neerreën
 skielik merk die man hoe 'n ordelike lyntjie miere parallel met die plank
 hul weg voorttrippel
 hy gil hardop toe die simboliek van die krioelende spulletjie tot hom deur-
 dring: met kranksinnige hale ruk hy die saag opnuut vorentoe en agtertoe
 hy voel nie hoe die klam sweet in sy oë loop nie
 Só woens en onverskillig saag hy dat hy meteens die waai van sy linker-
 hand oopkloof
 in plaas daarvan om op te hou, saag hy nog steeds waansinnig aan die
 plank
 waar hy die plank met sy linkerhand vasklou, het 'n poel bloed gevorm:
 noodgedwonge dwing hy die lem daar deur, sodat die bloed deur die ge-
 saagde gleuf na die bank vloei

'n druppel bloed het op die miere geval: om dit te ontwyk, moet hulle 'n klein draaitjie loop, sodat hul eens reguit trekkpad nou 'n halfmaanvormige uitgroei sel het

weens die sweetdruppels en bloedspatsels in sy oë sukkel die man om die plank wat hy saag in fokus te kry
daarom ruk hy die saag uit die plank en sy dringende oë soek na iets groter om te saag: onmiddellik duik hy onder sy werksbank in: met sy skouer op die grond begin hy besete aan die een kant van die bank saag — altwee sy hande geklem om die handvat sel

in die huis besluit sy vrou dis oorbodig om hom vir middagete te roep dit lyk asof die spiere by sy arms en gesig wil uitpeul
af en toe tref sy elmboë die sementvloer as hy die saag te ver terugtrek onwillekeurig begin sy bene en voete dieselfde rukkende bewegings uitvoer hoewel die werksbank se hout harder as dié van die plank is, lê 'n laag dunner saagsels geskuim oor die rukkende liggaam met 'n skril geluid knak die saag se lem

hy plant sy soekende vingers naeldiep aan die bokant van die werksbank en skeur amper sy been van sy lyf in die proses om vinnig daar onder uit te kom

sy voete kan hom skaars vinnig genoeg dra tot die oorkantste muur waar 'n kleiner saag mismoedig aan 'n spyker hang
só hard gryp hy na die saag dat die spyker ontwortel word en misrabel op die sementvloer kletter

die man vrees dat hy nie vinnig genoeg by die werksbank gaan uitkom nie en begin daarop woes aan die ongepleisterde muur saag
hy kan egter nie op 'n reghoekige vlak met die muur kom nie, sodat die vinnige hale wat hy met die saag uitvoer slegs sy arm stadig teen die muur afskuur

daar is geen sigbare teken wat daarop dui dat die man met sy werk verder nie

'n golf van frustrasie verspoel sy werk-soekende brein
skaars het hy die saag laat val asof dit 'n bad vuur is, of hy raap 'n pik op en hol na sy tuin

vanwaar sy vrou in die huis sit, is hy duidelik sigbaar
sy merk hoe hy pateties met die pik neerslaan en hoor duidelik hoe hy met 'n kranksinnige gesnork weer orentkom

haar mond trek skeef toe sy 'n paar klippies hardkoppig aan sy wond sien vasklou

sy haas haar na die telefoon
skielik kom die hardlopende man met 'n ruk tot stilstand en dryf die pik só diep in die aarde dat hy dit met moeite weer uitkry
skaars is die pik egter bevry of hy dryf dit weer met 'n meedoënlose slag die aarde in

hy pluk dit uit en skiet dit weer eens die aarde binne
met 'n dowwe geruk ploeg hy hou vir hou al dieper die aardkors in
dit is asof sy vergruisde arm geen weerstand teen sy aanhoudende krag kan en wil bied nie

sy nek- en keelspiere bult abnormaal uit soos dun riete
met elke hou wat die aarde deurboor word, ontbloot die man sy wit tande in 'n afskuwelike grynslag sy kop neem al hoe meer die vorm en fatsoen van 'n skedel aan

langs sy vrou in die huis hou 'n dokter die man gerusstelend dop ingedagte druk die dokter sy stetoskoop teen sy eie bors vas: "jou man het 'n mees alledaagse probleem: hy is verslaaf aan tyd"

DIE SWART HUIS

Elke dag stap ek, op pad werk toe, verby 'n blok waarop slegs 'n knopperige swart huis staan. Dit lyk asof 'n swart kleed die huis omhul. Selfs die vensters is swart toegeverf. 'n Balkon peul by elke kamer uit en hang soos heliumbalonne in die lug. Die voordeur lyk soos 'n sluis, maar die agterdeur (wat ook die kombuisdeur is) vertoon eienskappe van 'n valluik.

Die huis het geen dak nie. Slegs 'n netwerk van grou tralies bedek die plek waar die dak moes gewees het. (Dit skep die indruk dat die eienaar verwag dat daar 'n hemelse figuur na hom gaan neerdaal). Ek het al baie gemerk dat hittegolwe vanuit die maag van die huis deur die tralies ontsnap en na die hemel reik.

In die middel van die tralienetwerk spiraal 'n draaitrap gemoedelik op; met 'n klein platform aan die bopunt. Ek vermoed dat die draaitrap se oorsprong in die bodem van die huis is.

Een balkon word met 'n sponserige koepel bó bedek. Ek kan sweer dit lyk soos 'n opgeblaasde brein. Die koepel is wit met swart sirkeltjies reg rondom gekonstrueer. (Daar word vertel dat die eienaar 'n string swart sirkeltjies as krale om sy nek dra).

In die oë van kinders het die werf 'n enorme grootte. Daar is egter geen bome of gras aangeplant nie, maar slegs vuil-witterige kalkklippe lê gesaai oor die perseel: Dit skep 'n indruk van dorheid en verlatenheid.

Net voor die voordeur wapper 'n vlag op 'n swart paaltjie: 'n Groot swart sirkel geteken op 'n wit agtergrond. Ma het altyd gesê ek is eenvoudig. Daarom dink ek nou nog die vlag is deur die eienaar aangebring om die eentonigheid te breek.

Ek kyk op my horlosie en merk dat ek laat by die werk gaan aankom. Daarom verhaas ek my pas effens. Meteens doem die huis voor my op: ek merk dat daar swart rook by die tralies bo uitborrel. Hoe vinniger ek naderkom hoe sterker ontsnap die rook uit die tralies. Dit word so erg dat ek vrees die huis gaan inmekaarstort. 'n Reuse paddastoel swart rook hang mank in die lug. Skielik besluit ek om te stop: onmiddellik eindig die uitborreling van die rook: 'n Figuur staan egter op die platformie bo-op die wenteltrap. Hy is in 'n wit kleed gedrapeer. Só wit dat my oogspiere na 'n ruk se kyk, tam word. Om sy enkels dra hy wit Ndebele-krale. 'n Ronde wit mus bedek sy hoof. Sy oë — groot en rond soos pierings — deurpriem my borskas.

Soos die knal van weerlig begin hy praat. Sy stem ferm en sterk:

"Die lewe is 'n wedloop na die mylpaal Geluk, maar in dieselfde konteks is die lewe 'n Probleem. Die mens soek of probeer altyd soek na die oplossing van die Probleem. Soms kry hy dit — en dan is hy gelukkig.

“Elke mens het ’n ander formule vir die oplossing. Hierdie formule dra hy deur gebed aan sy Skepper voor. Dit is die grootste vreugde van menswees: Om in jou nietigheid tóg jou formule aan jou Skepper oor te dra.

“Om die oplossing te bekom, is ’n proses wat ’n leeftyd kán duur. Omdat die mens met verstand bedeel is, is vooruitgang onvermydelik. Daarom kan die oplossing nooit versadiging bereik nie. Dit is soos ’n *volkano*: dit ontplof of kom tot uitbarsting elke nou en dan — slegs vir die lawa om verder uit te sprei en breër velde te dek. Netso twyfel die mens soms oor die geldigheid van sy oplossing: uit eie wil verbrokkel hy sy oplossing: slegs om vir verdere puntjies te delf (meer formules te soek) wat vroeër vir hom onbereikbaar was. Dit lei weer tot ’n meer akkurate en uiteenlopende oplossing.

“Verder streef elke mens ywerig daarna om tot nog toe onontdekte aspekte uit sy formule te put, want hy weet dit kan slegs lei tot ’n meer waardevolle en blywende voordrag aan sy Skepper.

“So trek die mens as Soeker oor die aarde. Sodoende word hy wyser en op gereedslag gebring vir die ontmoeting met sy Skepper . . .

“Totdat die Dood beslissend toeslaan: nou is geen formules meer vir ontdekking blootgestel nie, en die oplossing is versadig. Die Probleem is half-opgelos . . . Dit is die tragedie van die dood.”

Soos ’n verdwaalde lammetjie wat sy ma soek, loop my siel blêrend na sy huis . . .

Ek voel soos iemand wat lug in ’n vakuum gepomp het.

Dié nag pluk die ketting van slaap my deur ’n afgrond van duisternis. Onstuimig word ek uit my wilde drome gepluk: met ’n skok onthou ek dat ons oë nooit ontmoet het nie. Ek jaag na my motorhuis. Met kranksinnige hale hardloop ek met ’n houer wit verf en ’n kwas na die swart huis . . .

die maan gooi lig
 deur sy venster
 op die water

'n vlooiogieskip
 flikflikker
 na die land

met haar hart en haar hond
 staan sy vas teen die deining —
 Mary Jane kyk aandagtig
 na die hoë gety

onder in die skuiming waar dit roer en roer
 sien sy hoe haar liggaam na 'n rusplek soek
 dit wink in die stroming
 dit wieg soos 'n mandjie
 dit sak af af
 in die water
 en die wier

rooi kruip die sterre oor die rotse na haar aan
 visse soos vlinders baljaar om haar oë
 in die bruin slymbamboese
 waar die waterwind waai
 bou seevinke
 skulpneste
 aan 'n tak

Mary Jane dink aan God
 en die kettings van haar lewe
 sy lag ladida
 oor die onmag van 'n blaar

sy praat met die Oubaas
 sy noem hom by sy naam
 sy sê Here-Dagga
 laat my los, laat my staan!

Mary Jane vat haar hond
 hulle brakkepassie voort
 hulle willy nilly terug
 na die ghetto langs die see

bokant haar in stringe
 hang die seasonliggies bont,
 lang bokkomskadu's
 agtervolg haar
 en haar hond . . .

GEDIGTE

1

Waarom my oor jou verknies
verknies jy jou oor my?

Sal ek op dun ys loop vir jou
loop jy op ys vir my?

Moet ek jou met my huis vertrou
het jy op sand of klip gebou?

Laat ons maar eie potjies krap
ons eie paadjies loop.

Ek sien in jou pad dubbeltjies,
my pot kan sonder deksel kook!

2

Ek is vuur en ek is ys
ek is rooi en ek is grys

ek is see en stil woestyn
ek is stroop en sterk asyn

ek is water en ou wyn
ek is 'n weense wals
en 'n dodedans.

3

Bedags is ek die
sorgelose kind.
Ek's vry,
kom en gaan,
geen bande
wat my bind!

Snags lê ek
droog-oog en oud
na niks en staar.
My hart aan repe
geskeur
soos ou papier
wat troosteloos
rondfladder
in die wind.

Ons wil iewers inpas
 deel van die patroon wees
 soos die huisies van
 'n nartjie
 ons wil van dag-tot-dag
 saam huil, saam lag.

Maar, hy woon oorkant my
 alleen
 en sy, langsaan
 is pas geskei.

Die oujongnooi gaan ook
 haar gang.

Die een is vir die ander
 bang.

Is ons die stukkies
 pynappel
 die skyfies suurlemoen
 wat koersloos dryf
 in hierdie pons
 wat hul die
 Lewe noem?

Ek is 'n wawiel
 losgeruk uit my plek
 en in die Grootstad
 vasgebou in 'n hek.

Ou mense kyk na my
 en verlang terug
 na hul lente
 na kerkpleine en nagmaaltente.

Die jonges
 laat hul oë
 oor die speke gly
 wonder vlugtig
 waar mense dié ou wiele kry.

Dié wa is uitgedien
 hy't net drie wiele oor,
 die vierde wiel
 is uit sy plek
 vasgebou in 'n Grootstad-hek.

Die lugkasteel
is stukkend
dit het 'n woonstel
in die stad geword.

Die feëtuin
is verdroog
die potplant op 'n lessenaar
het tuin geword.

En kaggelvuur,
'n wit
asbestosplaat
gewaarborg vir 'n jaar.

Dié lewe
is 'n halwe eier
maar beter
as 'n leë dop.

THOMAS MARX

CIRCE

Sal ek wildevarc word om jou ontwil?
Sal ek deur jou sluwe wyn beroof van my wil
snorkend in die koel oggend jou douspoor naspeur
in skemerwoud, deur moeras en doring voortbeur
om slegs in enkel oomblikke van openbaring
te aanskou hoe jou skimmige gestalte dieper dring
in jou ondeurgrondelike wêreld van begogeling?

1973.

LIGDRAER

Dat bo aand en eeu se skemering
stuwend uit jou mond, o simpele suigeling,
soos fakkeldraende krygers dié woorde
die poort van 'n oor deurstorm, tussen bleek skedelmure
die grou chaos van die breinburg
bevuur, sodat 'n goue Godstad verrys in lig!

1973.

HIMNE TYDENS DROOGTE

Teen die beenbaarmoeder van die breinkas
klop die verstand soos 'n polsende fetus
in sy liglose gevangenis.
Soos hande wat deur die oogholtes
tastend die stand van hemelliggame bepaal
bly die oë rusloos tussen son en sterre dwaal:
plasenta wat foton vir foton uit die hemel hewel.

1974.

BACCHANTE

Waar graniet sweet en ysterklip kook
op kimme wat tot ylblou mis verrook,
waar sonstrale stuif tot in die hart van die turksyblom
om die dood te laat ontkiem tot dorre wasdom,
waar kraaie bo ons kringend in swart konstellasies kry,
bly ons U steeds vir die vae reuk van reën in psalms prys.

1973.

BACCHANTE

Bloederig blom 'n hibiskus
in jou hare en tussen jou vingers
kneus jy die stingel van 'n tierlelie terwyl die kelk
in jou asem se vae geur van luiperdsweet verwelk.
Skrikkerig snuif die leeugeel koppe van rose die wind
as jy snags sag-grommend soek wie jy kan verslind.

1973.

DIE YSLANDSE SAGAS

II DIE SAGAS.

'n Saga is 'n verhaal wat vertel of "gesê" word, m.a.w. dit was in wese 'n mondelinge vertelkuns, 'n middel tot tydverdryf, nie net wanneer die Yslanders saam uitgekamp het om die Thing by te woon nie, maar veral in die lang, donker, vervelige winters. Dan was hulle van die buitewêreld afgesny; dit was saans vroeg donker en terwyl hulle saam in die groot woonvertrek by die vuur sit, het hulle die ou verhale uit die tyd van die kolonisasie en die eeu wat daarop gevolg het, vertel — bekende verhale in die klein gemeenskap waar daar min geheime vir mekaar was, maar vertel met die fyn kuns van eeuoue tradisie; regstreekse wisselwerking tussen die verteller en sy gehoor, spanning, vinnige opeenvolging van episodes, fantastiese elemente e.d.m. Die sagas was verskillend van inhoud: party was geskiedkundig, ander familieverhale, ander weer meer denkbeeldig. Hulle moes egter almal die aparte episodes tot één groot geheel saamsmee en die gehoor boei. Dit sou 'n opperste skande wees as van die luisteraars daar by die vuur sou gaap of selfs insluimer! Dit moes dus nie net 'n verhaal wees nie, maar ook een wat goed vertel word. Teen die tyd dat die sagas op skrif gestel is, was hulle reeds afgeronde kunswerke wat 'n ontwikkelde sin vir vorm, inhoud, karakterbeskrywing en styl openbaar het. Die sagaskrywers wat met die literêre tradisies van Europa vertrouwd was, het egter ook hulle deel bygedra, sodat die sagas soos ons hulle vandag ken, die gesamentlike produk is van volksvertellers *en* geleerdes.

Kenmerkend van die sagastyl is die bondige, lewendige verhaaltrant. Hoewel die sagas eintlik vir mondelinge oorvertel bestem was, was elke sin duidelik en met betekenis gelaai. 'n Sagakenner, Halvdan Koht, het die sagastyl met die skryfwyse van geestelikes uit dieselfde tydperk vergelyk en gevind dat laasgenoemde bv. om die verhaal van Koning Sverri oor te vertel 40% meer woorde nodig gehad het en nie een enkele feit meer gegee het as die saga oor hom nie! Die sagas word realities en objektief vertel, sonder dat die verteller of skrywer ooit op die voorgrond tree; hulle spits hulle nie op verwikkelings (— "plot" —) en verrassende ontknopings toe nie — die meeste van die verhale was immers reeds aan die luisteraars bekend en die karakters bes moontlik hulle voorvaders en dié se vriende en bekendes. Hulle berei eerder die hoorders voor vir wat gaan kom. Hulle verhale is dramaties opgebou, karakters en gebeurtenisse dra die stempel van 'n onverbiddelike lotsbestemming. Die saga is dus nooit 'n speurverhaal nie. Wie die misdaad pleeg het, is van baie minder belang as die uitwerking wat dit op die karakters en hulle lewens het. Gevegte en doodslag — boete en wraak — regsgedinge en toutrekery — geskiedkundige karakters en gebeure — familievetes en menslike-verhoudings — lotsbestemming en bonatuurlike verskynsels — dit is die inhoud van die sagas, en hulle spreek na al die eeue nog net so tot ons soos tot hulle hoorders destyds in Ysland se verre verlede.

Die eerste sagas wat op skrif gestel is, was geskiedkundig van aard.

So skryf die priester Thorgilsson omstreeks 1120 in die landstaal die Is-lendingaboek waarin hy die verhaal van die kolonisasie van Ysland vertel en 'n oorsig oor die geskiedenis van Noorweë gee. Sy voorbeeld is deur ander geskiedskrywers gevolg: teen die end van die eeu is die uitmuntende Saga van Sverre opgeteken — ook deur 'n monnik — en in die eerste helfte van die 13de eeu skryf Snorre Sturlarson die Sagas van die Noorse konings, die Heimskringla, die grootste onder die geskiedkundige sagas. Snorre was 'n merkwaardige man — hy het al die tipiese eienskappe van die twissieke en hebsugtige Yslanders van sy tyd gehad; hy was vir verskeie termyne wetspreker van die Althing, het in die politiek 'n belangrike rol gespeel, vroue, rykdom, eer en mag begeer, bloedige vetes aangegaan, een saak na die ander voor die gereg aanhangig gemaak, kortom hy was net soos sy twee broers Thord en Sighvat 'n egte Sturlung. Maar hy was ook 'n buitengewoon begaafde man, met 'n historikus se kritiese insig en die gawe om 'n verhaal lewendig te vertel en karakters uit te beeld. Hy het ook as skald 'n aansienlike reputasie gehad. In die huis van sy pleegvader waar hy groot geword het, was daar 'n ou tradisie van belangstelling in die geskiedenis: geen wonder dat Snorre die groot geskiedskrywer geword het nie. Hy het begin deur ou verhale te versamel en op te teken — dit is die Prosa of jonger Edda wat as 'n soort handleiding vir jong skalde moes dien (Die Digterlike of ou Edda is 'n versameling van oud-Noorse mitologiese verhale en so te sê al groot bron vir ons kennis van die Noord-Germaanse godsdienstige opvattinge) — daarna het hy materiaal vir sy geskiedskrywing begin versamel. Hy het met groot deeglikheid te werk gegaan: eers alle vroeëre werke bestudeer, toe oral rondgereis en informasie van betroubare manne ingewin, feite van versinsels gesif, en daarna sy geskiedenis in die vorm van biografieë geskrywe waarin elke besonderheid verband met die geheel het. Die werk is na 1220 begin en in 1242 is Snorre vermoor. Om 'n idee te gee van sy saaklike, nugtere verhaaltrant haal ek die begin van sy saga van Olaf Trygvesson aan — Olaf was die agterkleinseun van Sarald Haarfaqr, het van 995 - 1000 as koning van Noorweë regeer, en was in 'n groot mate daarvoor verantwoordelik dat Ysland die Christelike geloof aangeneem het:

“Die geboorte van Olaf Trygvesson (968): Koning Trygve het met 'n vrou namens Astrid getrou. Sy was 'n dogter van Erik Biodaskalde, 'n groot man, wat te Ofrostad gewoon het. Maar na Trygve se dood het Astrid gevlug, en heimelik soveel los goed met haar saamgeneem as wat sy kon. Haar pleegvader, Thoralf Lusirskiaag, het haar gevolg en haar nooit verlaat nie, en ander getroue volgelinge was op die uitkyk na vyan-de om hulle te ontdek. Astrid was swanger met 'n kind van Koning Trygve, en sy het na 'n meer gegaan en haar daar saam met 'n paar manne op 'n eilandjie versteek. Hier is haar kind gebore, en dit was 'n seun; en water is oor hom uitgegiet, en hy is Olaf genoem na sy oupa. Astrid het die hele somer hier versteek gebly; maar toe die nagte donker, en die dae korter en die weer koud word, was sy verplig om met Thoralf en 'n paar ander na die land te gaan. Hulle het nie huise opgesoek nie, tensy dit in die nag was, en hulle heimlik na hulle gegaan het; en hulle het met niemand gepraat nie. Een aand, toe dit donker word, kom hulle by Ofrostad, waar Astrid se vader Erik woon, en stuur stilletjies 'n man na Erik om hom die nuus te bring; en Erik neem hulle na 'n buitegebou

en sit vir hulle 'n ryk maal voor. 'n Ruk later verlaat Astrid se reisgenote haar, en niemand bly agter by haar nie behalwe twee diensmeisies, haar kind Olaf, Thoralf Lusirskiaag, en sy seun Thorgils, wat ses jaar oud was; en hulle bly die hele winter daar." — Dit is die hele eerste hoofstuk, maar hoeveel vertel dit ons nie! — Astrid en haar koningskind het magtige vyande — so magtig dat selfs haar vader Erik hulle in die geheim moet help; sy het egter 'n paar getroue volgelinge en in die winter is hulle veilig, maar wat van die lente? En so volg een hoofstuk op die ander soos in 'n spannende vervolghverhaal: in die lente stuur Gunhild eers spioene uit, en dan dertig man om Olaf met geweld te haal, maar Erik ontvang berig daarvan, en laat Astrid in die nag na Swede vlug. Maar die vyande is kort op hulle hakke . . .

In die 13de eeu is die geslagsregisters en familiesagas een na die ander opgeskryf, want in die ellende van daardie tyd het die belangstelling vir alles uit die glansryke verlede hoog opgevlam. Daar is ook sagas oor die bestemming van Ysland en oor die biskoppe geskrywe, en sagas waarin aansienlike elemente van verdigsel by die historiese feite gevoeg is. Die heelmooiste van die familiesagas met 'n sterk fiksie-element is die saga van die wyse Njal — of die Njalasaga, soos dit ook genoem word.

Dit is 'n lang verhaal in drie dele wat saam 'n geheel vorm. Die eerste deel is die verhaal van Gunnar van Hlidarende en sy vriendskap met Njal en die moeilikheid wat hulle vrouens Hallgerda en Bergthora tussen hulle maak. Die heeleerste hoofstuk dui reeds aan watter rol Hallgerda gaan speel: "In die Laxrivierdal het 'n man namens Hauskuld gewoon, die seun van Dalakoll, en sy moeder se naam was Thorgerda. Hy het 'n broer met die naam van Hrut gehad; hy was van dieselfde moeder as Hauskuld, maar sy vader se naam was Heriolf. Hrut was aansienlik, groot en sterk, handig met wapens en sagsinnig van geaardheid; hy was 'n baie wyse man . . . Dit gebeur toe eenmaal dat Hauskuld sy vriende na 'n fees uitnooi, en sy broer Hrut was daar en sit langs hom. Hauskuld het 'n dogter namens Hallgerda gehad, en sy het op die vloer gespeel met 'n paar ander meisies. Sy was mooi en groot, en haar hare was so sag soos sy; dit was ook lank, en het tot by haar middel gekom. Hauskuld roep haar:

"Kom hier na my toe, my kind." Toe kom sy na hom toe en hy neem haar aan die kin en soen haar; en toe gaan sy weg. Toe sê Hauskuld vir Hrut:

"Wat dink jy van hierdie dogter van my? Is sy nie mooi nie?" Hrut sê niks, toe sê Hauskuld dieselfde ding nog 'n keer, en Hrut antwoord:

"Die dogter is mooi, ja, en baie sal dit ontgeld, maar wat ek nie kan verstaan nie, is waar die skelm oë in ons geslag vandaan kom." Toe vererger Hauskuld hom, en 'n ruk lank het die broers min van mekaar gesien. Hallgerda word groot, en sy is mooi en lank, maar spandabelrig, hard van hart en vinnig van humeur. En toe maak haar vader die fout om sonder om haar te raadpleeg te reël dat sy met ene Thorwald trou. Hrut voorspel dat dit tot niks goeds sal lei nie, maar Hallgerda is vrolik wanneer hulle trou en Thorwald is tevrede. "Hallgerda is egter spandabel en inhalig, en daar is niks wat een van die bure het nie, of sy moet dit ook hê, en alles wat sy het, of dit haar eie of iemand anders s'n is, ver-

kwis sy. Maar toe dit lente word, is daar in die huis 'n tekort, aan meel sowel as stokvis, toe gaan Hallgerda na Thorwald en sê:

“Jy moenie langer so in die huis sit nie, ons meel en vis is op.”

“Wel,” sê Thorwald, “Ek het vanjaar nie vir 'n kleiner voorraad gesorg as ander jare nie — toe het ons tot in die somer daarmee uitgekom.”

“Wat traak dit my,” sê Hallgerda, “as jy en jou pa julle geld gemaak het deur vrekkerig te lewe.” Toe vererg Thorwald hom en klap haar in die gesig dat dit bloei . . .” Dit kos hom sy lewe, want Thiofolf, Hallgerda se pleegvader, is maar alte bereid om die belediging te wreek. Hauskuld betaal die boete, en toe hy na geruime tyd weer 'n huweliks-aansoek om Hallgerda ontvang, vertel hy soos Hrut hom aanraai, aan die vryer, Glum, alles wat met Thorwald gebeur het; hy raadpleeg die keer ook vir Hallgerda, sy stem in om te trou en Hrut voorspel dat dit goed sal gaan, mits Thiofolf van Glum se huis wegbly. En dit gaan ook goed totdat Thiofolf, wat intussen deur Hauskuld weggejaag is, daar opdaag. Hallgerda sit haar arms om Glum se nek en vra dat hy by hulle mag bly — wat die goedige Glum toestaan, — tot sy verdriet, want dis nie lank nie of Thiofolf begin moeilikheid maak. Hallgerda is lief vir Glum en as hy haar eendag in 'n woordewisseling klap, is dit allermens haar bedoeling dat Thiofolf dit moet wreek. Maar dit keer hom nie en hy slaan Glum dood. Toe hy dit vir Hallgerda kom sê, lag sy en sê:

“Gaan bring die nuus vir my oom Hrut.” — want sy weet Hrut sal die boodskap verstaan en die moord wreek. — Nou kom Gunnar en Njal in die verhaal in. Gunnar is mooi, sterk, ryk — 'n hele hoofstuk word aan al sy voortreflikhede as mens en as vegter gewy. Njal is ook aansienlik en ryk, maar ouer, en hy en sy vrou Bergthora het drie seuns en drie dogters. Njal is 'n groot wetskenner, 'n wyse man met die gawe om in die toekoms in te sien, en daar is geen baard op sy gesig nie. By die Thing sien Hallgerda vir Gunnar en gaan praat met hom. Sy het 'n rooi rok aan en 'n geborduurde skarlaken mantel en hy dra die skarlaken kleren en goue armring wat hy in Noorweë present gekry het. Hy vra of sy getroud is.

“Nee,” sê sy. Toe gaan hy Hauskuld om haar hand vra. Hauskuld en Hrut steek niks vir hom weg nie, maar Gunnar slaan nie daarop ag nie en dink hulle gaan hom maar net teë omdat hy vantevore vir Hrut in 'n regsak uitoorlê het. Maar Njal waarsku ook:

“Gunnar vra vir Njal waarom hy dit so onverstandig ag?”

“Omdat deur haar allerhande kwaad gestig sal word,” antwoord Njal.

“Nooit sal sy ons vriendskap bederf nie,” sê Gunnar.

“O! maar dit kan so byna, byna gebeur,” sê Njal, “boonop sal jy altyd vir haar boete moet betaal.” — Die huwelik vind plaas en in die winter nooi Njal sy vriende na 'n fees. Bergthora, Njal se vrou, wil hê Hallgerda moet vir haar skoondogter plek maak op die bank. Hallgerda weier om op te skuif, maar dis Bergthora se huis en sy moet dit uiteindeelik doen. Toe sê Hallgerda:

“Wat baat dit my om die dapperste man in Ysland te hê, as jy dit nie wreek nie, Gunnar!” Hy spring op van die tafel en sê:

“Ek gaan huis toe. Baklei met dié onder jou eie dak en nie onder ander mense s'n nie. Wat Njal betref, aan hom het ek baie eer te danke, en nooit sal ek soos 'n dwaas deur jou aangehits word nie.” En hulle ver-trek huis toe.

“Onthou ons sal mekaar weer sien, Bergthora,” sê Hallgerda. Nou begin die een vir my, een vir jou: Wanneer Gunnar en Njal na die Thing is, laat Hallgerda een van Njal se manne doodslaan en Gunnar betaal die boete. Wanneer Njal weer Thing toe gaan, neem hy daardie geld saam, want hy weet nou is dit Bergthora se beurt. En so gebeur dit ook. Drie manne laat Hallgerda ombring, drie maal betaal Bergthora haar met ge-lyke munt, en elke keer gaan 'n groter bedrag boetegeld tussen Gunnar en Njal heen en weer sonder om hulle vriendskap te skaad. Maar toe slaan Hallgerda op 'n gevoelige plek toe: Sigmund wat vir haar die laaste moord onderneem het, is skerp van tong en sy hits hom aan toe hy spot-verse oor Njal maak: laasgenoemde moet mis aan sy gladde gesig smeer sodat sy baard kan groei, sê hy, hy en sy seuns is misbaardmanne . . . Gunnar is woedend toe hy die verse hoor en lê hulle die swye op, maar natuurlik is daar vroue wat die storie by Bergthora gaan uitlap. Toe sê Bergthora vir haar seuns:

“As julle vir hierdie belediging nie wraak neem nie, is daar geen skande wat julle sal wreek nie.”

“Ons is nie soos vroumense wat woedend word oor elke nietig-heid nie,” sê Skarphedinn . . . Hy glimlag skamper terwyl hy praat, maar sweet breek uit op sy voorkop, en daar is rooi vlekke op sy wange . . . Grim swyg en byt sy lip. Helgi gee geen teken en sê geen woord nie. Njal probeer hulle paai deur te sê dat 'n verhaal altyd twee kante het. Maar in die aand toe hy (Njal) in die bed is, hoor hy 'n stryd-byl teen die afskorting stamp, en sien die skilde is nie op hulle plekke nie. Hy vra:

“Wie het ons skilde geneem?”

“Jou seuns is weg met hulle,” sê Bergthora. Njal trek sy skoene aan en gaan dadelik na buite toe en om die huis na die anderkant, en sien dat hulle die helling op koers vat; hy sê:

“Waarheen, Skarphedinn?”

“Om jou skape op te pas,” antwoord hy.

“Dan sou julle nie gewapen wees nie,” sê Njal.

“Ons gaan salm vang, Vader.”

“Dan sal dit goed wees as julle prooi nie ontsnap nie.” En gelate laat Njal hulle gaan. Weer skik Njal en Gunnar die saak en belowe me-kaar getroue vriendskap. Toe gebeur dit dat daar 'n tyd van groot skaarste kom: Gunnar help ander totdat hy self gebrek het, en gaan toe na 'n ryk man namens Othell om by hom voorrade te koop. Laasgenoemde weier egter om iets aan hom af te staan. Dit kom Njal ter ore en hy neem vir Gunnar kos en hooi. Toe Gunnar weg is na die Thing, stuur Hallgerda egter 'n kneg om by Othell kos te gaan steel. Hy doen dit en

brand die voorraadskuur af sodat Othell-hulle dink die vuur het in die kombuis langs die skuur begin. Toe Gunnar en ander manne van die Thing terugkom, sit Hallgerda vir hulle kos op tafel, onder andere ook botter en kaas. Gunnar weet dat sulke kos nie in sy huis verwag kan word nie, en vra vir Hallgerda waar dit vandaan kom.

“Vanwaar jy dit gerus maar kan eet,” sê sy, “buitendien is die huishouding my saak; geen mansmens hoef sy neus daarin te steek nie.” Toe vererg Gunnar hom en sê:

“Dit sal die dag wees dat ek gesteelde goed eet,” en hy klap haar in die gesig. Sy sê sy sal die klap onthou en hom daarvoor terugbetaal as sy kan. Die diefstal bly ook nie verborge nie — die kneg het toe hy gaan steel het sy gordel en sy mes laat lê; hulle word as syne uitgeken en Othell kry 'n slim plan om agter die waarheid te kom: 'n paar vroue moet goed van huis tot huis gaan smous, en vir hom kom wys wat hulle in ruil daarvoor gekry het.

“Want,” sê hy, “'n mens gee altyd gesteelde goed eerste weg, en so sal dit ook nou wees, as ek my skuur deur mensehand verloor het.” Toe hulle terugkom, het die vroue groot bondels — te Hlidarende het hulle die meeste gekry. Hallgerda was baie gul teenoor hulle.

“Wat het hulle daar gekry?”

“Kaas,” sê hulle en wys die groot hompe, — altesame 'n hele kaas en dit pas presies in Othell se vrou se kaasvorm. In tyd van nou weet almal van die diefstal en Gunnar kom dit ook te hore. Dis presies wat hy verwag het en hy gaan na Othell en bied hom ruim vergoeding aan. Othell het egter 'n slegte raadgewer en dit loop op 'n hofspraak uit wat in Gunnar se guns uitgewys word. “Daarna is alles 'n ruk lank stil,” sê die saga. Maar ons weet al: sulke stiltes is nie van lange duur nie. Die volgende lente is Gunnar eendag besig om koring te saai toe Othell, wat hom nie gesien het nie en met 'n paar maats op pad is om onder in die dal te gaan kuier, onverhoeds in hom vasry en hom aan die oor wond. Dit laat die ou kwaai gevoel weer oplaai, en toe Gunnar hoor dat Othell-hulle die storie versprei dat hy gehuil het toe sy oor seerkry, is die maat vol. “Hy neem sy skild en gord sy swaard aan; hy sit sy helm op sy kop; neem sy kapmes, en iets sing hard daarin en sy moeder Rannveig hoor dit. Sy loop na hom toe en sê:

“Toornig is jy nou, my seun, en nog nooit tevore het ek jou so gesien nie.” Onder by die drif oor die Rangrivier wag Gunnar hulle in, en in die bloedige geveg wat volg, maak hy en sy broer Kolskegg wat agter hom aangekom het, Othell en sy sewe maats dood. Njal help Gunnar weer met sy wyse raad in die hofspraak wat volg en Gunnar kom met eer daarvan af. Njal waarsku hom egter om nooit 'n tweede man uit een en dieselfde geslag te dood en nooit die vrede met ander te verbreek nie: dit sal sy ondergang beteken. 'n Ruk later beland Gunnar in 'n nuwe rusie: 'n paar manne daag hom uit om sy perd teen hulle s'n te laat veg, en hy willig in, maar dit loop op 'n bakleiery uit en Gunnar slaan een van die manne bewusteloos met sy sweep. Die kêrels wil nie weer vrede maak nie en hulle is met dreigemente dat hulle Gunnar sal doodmaak

daar weg. Eendag is Gunnar met sy broers Kolskegg en Hjort op pad, en terwyl hulle rus, raak hy aan die slaap en hulle kon sien hy droom.

“Wat het jy gedroom?” vra Kolskegg. En hy antwoord:

“Ek het iets gedroom en as ek dit vroeër gedroom het, sou ek nooit met so min manne op pad gegaan het nie. Ek het gedroom ek ry by Knafaholes langs en daar sien ek baie wolwe en hulle kom aan na my; maar ek draai van hulle weg reguit na Rangrivier toe, en toe kom hulle van alle kante aangestorm en ek hou hulle van my af en skiet al die voorstes, totdat hulle so naby is dat ek my boog nie meer teen hulle kan gebruik nie. Toe neem ek my swaard in een hand, en my kapes in die ander. En ek het baie wolwe doodgemaak, en jy ook, Kolskegg; maar dit was vir my asof hulle Hjort neertrek en verskeur, toe is ek so woedend dat ek hulle op die vlug jaag. Nou raai ek jou aan om terug te ry, Hjort.”

“Dit sal ek nie doen nie,” sê Hjort, “al weet ek dat my dood seker is, bly ek nogtans by jou.” En daar by die Rangrivier vind Gunnar se tweede groot geveg plaas, die keer teen veertien man, en dit eindig met oorwinnig en Hjort se dood soos sy droom voorspel het. — In die derde geveg by die Rangrivier wat ’n ruk later plaasvind, veg Gunnar se vyande net so lank teen hom totdat hy Othell se seun dood: nou het hy gedoen wat Njal hom gewaarsku het om nie te doen nie, ’n tweede man uit een en dieselfde geslag gedood, en dit was al wat hulle wou hê. Die vonnis gaan dan ook die keer teen hom: hy moet drie jaar lank in ballingskap lewe, so nie is hy voëlrvy verklaar. Toe hulle van mekaar afskeid neem is Njal ernstig:

“Sorg dat jy die voorwaardes nakom, my vriend,” sê hy.

“Hierdie verblyf in die vreemde sal jou groot eer bring, en jy sal ’n ou man word, en niemand hierso sal jou hakskeen trap nie. Maar as jy nie weggaan nie, en hier bly, sal hulle jou doodslaan.” Gunnar sê hy dink nie daaraan om die vonnis te verontagsaam nie, en hy ry huis toe en vertel hulle van die skikking. Rannveig sê dis goed dat hy die land verlaat, want dan moet hulle iemand anders vind om rusie mee te maak — Toe maak Gunnar klaar om te vertrek. Sy goed is alles op die skip en hy gaan al die mense in die omtrek groet. Toe hulle terugry na die skip, struikel Gunnar se perd en gooi hom af, en hy draai om en kyk terug na die Hlidar en sy plaas, Hlidarende en sê:

“Hoe mooi is die Hlidar; nog nooit was dit vir my so mooi nie; die koringlande is wit om te oes, en die grasveld om die huis is gemaai; nou ry ek terug huis toe, en gaan nie meer weg nie.” En Gunnar ry terug huis toe en Hallgerda is bly om hom te sien terugkom, maar sy moeder sê byna niks. In die somer val ’n groot skaar vyande hom aan wanneer al sy manne weg is van die huis. Met dreigemente kry hulle een van die plaasknegte om Gunnar se hond weg te lok. Die gehuil van die sterwende dier maak Gunnar wakker. Hy sê:

“Sleg het hulle jou behandel, Sam, my hond, en hierdie waarskuwing beteken dat ons nie lank na mekaar sal sterwe nie.” Dan begin die lang,

heroïese geveg. Wanneer Gunnar reeds ag man gedood het en self gewond is, breek sy boogsnaar. Toe sê Gunnar vir Hallgerda:

“Gee vir my twee van jou haarlokke, en vleg julle twee, jy en Moeder vir my daarvan ’n nuwe boogsnaar.” —

“Hang iets daarvan af?” sê sy.

“My lewe,” sê hy, “want hulle sal nooit naby my kom solank as wat ek my boog het nie.”

“So!” sê sy, “dan herinner ek jou nou aan die klap in die gesig wat jy my gegee het; vir my maak dit nie saak of jy lank of kort uithou nie.” Toe sing Gunnar spottend ’n lied, en sê:

“Elkeen het iets waarmee hy spog, en ek sal jou nie soebat nie.” Maar Rannveig sê:

“Jy gedra jou sleg, en hierdie gemeenheid sal lank in gedagte gehou word.” En sy bedoel dit, want na Gunnar se dood, vertel die saga dat sy Hallgerda so hardhandig behandel het, dat sy vir haar lewe moes vlug. Met die wreek van Gunnar se dood eindig die eerste deel van die Njal-saga. Skarphedinn, Njal se seun, wat ’n leidende aandeel daarin het, tree in die tweede deel — die moeilikhede en stryd wat eindig met die verbrand van Njal en sy seuns — sterk op die voorgrond. Hy is ’n heroïese figuur, baie soos Hagen in die Nibelungsaga, trots, onbuigsaam, bits en strydlustig, maar dapper en sonder vrees. Die derde deel van die saga gaan oor die hofsak en gevegte wat op die dood van Njal en sy seuns volg en die uiteindelike kerstening en versoening van die leiers van die twee groepe. — Hierdie kort samevatting dui aan hoedanig die inhoud van die sagas is, watter rol familieverband en bloedwraak daarin speel, hoe dramaties die handeling ontwikkel. Die opset is net oneindig breër: ’n menigte minder belangrike karakters, wat egter nie minder lewendig is nie, speel ook hulle rol; daar is reise na die buiteland, en ’n groot vskendeel avonture. Maar altyd is die karakters die spil waarom alles draai. Die grootstes onder hulle — Gunnar, Njal, Hallgerda, Bergthora, Skarphedinn, en in die laaste gedeelte Flosi en Kari — is meer as lewensgroot, mense wat moed en durf tot hulle uiterste perke dryf, m.a.w. hulle is heroïese figure (N.B. Lear). Daarby is Hallgerda ’n femme fatale eeuelank voordat die Franse die benaming uitgedink het. Die verhaal mag dié kant toe en daardie kant toe afdwaal, maar altyd word dit weer tot die sentrale tema teruggevoer. Let ook op die verskillende tegnieke wat binding gee: wanneer ons die heelerste keer vir Hallgerda sien, word spesiaal van haar mooi lang dik blonde hare gewag gemaak; hulle word weer onder die aandag gebring wanneer sy Gunnar by die Thing ontmoet, en in die laaste uur van Gunnar se lewe is dit met haar hare wat Hallgerda op hom wraak neem. Buitengewoon belangrike momente word beklemtoon deur ’n oomblik by die uiterlik van ’n persoon stil te staan. Hallgerda het ons reeds in haar rooi rok met die skarlaken mantel daaroor gesien, en Gunnar in sy skarlaken pak en met die swaar goue ring om sy arm. Dan is daar ook Skarphedinn by die noodlottige Thingvergadering wanneer elke poging van sy broers om ondersteuners vir hulle saak te vind, weens sy minagtende houding en skamper opmerkings misluk: Hy het ’n blou oorhanghemp en ’n grys broek aangehad, en hoë

swart stewels aan sy voete; hy was met 'n silwer gordel omgord, en dieselfde strydbyl was in sy hand waarmee hy Thrain doodgeslaan het, en wat hy "Oorlogmonster" genoem het, "n band van sy was om sy voorkop en sy hare was agtertoe geborsel agter sy ore." Kan kleure meer onheil aandui as daardie blou en grys en swart met die glim van staal en sy daarby? — Let ook op die kumulatiewe effek van iets wat driemaal herhaal word: drie maal trou Hallgerda, drie maal laat sy 'n man van Njal doodmaak, driemaal betaal Bergthora haar terug; drie maal veg Gunnar by die Rangrivier: die eerste keer teen ag, die tweede keer teen 'n nog groter oormag, maar die derde keer is dit teen alle verwagting van die luisteraars in byna nie 'n geveg nie, en tog is die effek geweldig, want die dood van een man, Othell se seun, weeg in Gunnar se lotsbestemming baie swaarder as die van die ag en die veertien wat hy die eerste twee kerke gedood het. — Soos reeds gesê, speel erotiek byna geen rol in die sagas nie. Die huwelik is 'n transaksie waarby die bruid geraadpleeg word of ook nie — dit het ons reeds in die geval van Hallgerda gesien — en skeiding geskied na willekeur. So gebeur die volgende by geleentheid van Gunnar se huwelik met Hallgerda: "Daar was 'n man wat Thrain genoem is, hy was die seun van Sigfus, die seun van Sighvat Rookop. Hy was familie van Gunnar, en 'n man van groot aansien. Sy vrou was Thorhillda; sy het 'n skerp tong gehad, en was lief om te spot en te skimp. Thrain het haar nie liefgehad nie. Hy en sy vrou is na die bruilof uitgenooi, en sy en Bergthora het die gaste met spys en drank bedien. Thrain, Sigfus se seun, kon sy oë nie van Thorgerda, die dogter van Glum, afhou nie; sy vrou, Thorhillda sien dit en vererg haar en maak 'n spotversie oor hom. "Thrain," sê sy

Uitpeuloë en mond wat gaap
Maak van jou 'n lelike aap."*

Hy staan dadelik van die tafel op en sê hy gaan Thorhillda wegjaag.

"Ek gaan haar uitjouery en gespot nie langer verdra nie," sê hy. En so was dit, en sy gaan weg. Toe begin Thrain praat.

"Ek sal nie fluister wat in my gedagtes is nie. Dit wil ek jou vra, Hauskuld Dalakollseun: sal jy my jou kleindogter Thorgerda tot vrou gee?" — Toe verneem Hauskuld by Gunnar en Njal hoedanige man Thrain is, en hulle prys hom as 'n goeie, erbare man, hulle kom oor die huweliksvoorwaardes ooreen, en die verlowing vind plaas." Die liefde — en die haat — is heroïes. Soms ook aandoenlik. Wanneer Flosi en sy manne Njal se huis aan die brand steek, en aanbied dat die vroue en kinders ongedeerd kan weggaan, neem Thorhalla, Helgi Njalseun se vrou, die aanbod aan en sê:

"Dit is 'n ander skeiding tussen Helgi en jy as wat ek 'n ruk gelede in gedagte gehad het; maar ek gaan om my vader en broers aan te hits om hierdie daad aan julle te wreek."

"Gaan en dit gaan jou goed," sê Njal, "want jy is 'n dapper vrou." Maar wanneer Flosi vir Bergthora smeek om ook uit te kom, want haar wil hy geen kwaad aandoen nie, antwoord sy:

* Met 'n apologie aan die sagaskrywer: die oorspronklike is in stafrym.

“Ek was jonk toe ek aan Njal gegee is, en dit het ek hom belowe, dat ons dieselfde lot sou deel.” Ook hulle kleinseuntjie, Thord, weier om te gaan, en die drie, Njal en Bergthora, met Thord tussen hulle, gaan lê in ’n bedstede en laat die vel van ’n geslagte os oor hulle sprei, en daar wag hulle kalm op hulle dood. Ook Njal kies vrywillig die vuurdood, want ook aan hom bied Flosi vrygeleide: sy rusie is immers net met die seuns van Njal.

“Ek sal nie uitgaan nie,” sê Njal, “want ek is ’n ou man en nie in staat om my seuns te wreek nie, maar in skande wil ek nie lewe nie.” Njal het naamlik in die loop van die verhaal die Christelike geloof aangeneem en is die dood vir hom al oplossing van die konflik tussen die Christelike: “My kom die wraak toe”, en die diepingewortelde oortuiging dat wie versuim om vir sy bloedverwante bloedwraak te neem, in oneer lewe. Njal is die siener, die wyse, goeie man, die gesogte raadgewer. Hy weet wat gaan kom en aanvaar dit gelate.

“Sal kom wat moet kom,” sê ook sy seun Skarphedinn. Daar is eger iets positiefs in hierdie lewensfilosofie van hulle: hulle is nie speelballe van die noodlot nie, maar dapper mense wat selfs hulle ondergang kalm tegemoet sien. Ons het reeds gesien hoedat Hjort weier om terug te gaan toe Bunnar die droom vertel wat sy dood voorspel: en wanneer Gunnar besluit om in Ysland te bly, *kies* hy die dood as minder erg as ballingskap. Dit wil nie sê dat hulle hulle nie tot die uiterste weer nie: Gunnar veg totdat die oormag hom oorweldig, en Skarphedinn probeer Kari volg om uit die brandende huis te ontvlug. Maar wanneer die brandende balke om hom val en hy geen wegkomkans meer het nie, sing hy ’n lied en later toe hulle soek, kry hulle hom teen die gewelmuur. Daar het hy gestaan, en sy bene is afgebrand tot by die knieë. Hy het sy onderlip deurgebyt en sy oë was wydoop. — Ook die bonatuurlike speel ’n groot rol in die sagas — drome vertel van komende onheil, voorbodes bring ’n waarskuwing, geeste verskyn uit die dood — ook vandag nog stel die Yslanders in bonatuurlike verskynsels belang: “Tot voor kort kwamen op Ysland veel mensen om, door noodweer en natuurrampen, en afgeronden en door onaanwijsbare oorzaken. Er zijn vulkanische plekken waar de grond een hete, dunne korst is die trilt . . . en de zwavelstank verergert de beklemming. Het moet de mensen altijd zijn voorgekomen of demonische elementen deze streken beheersten. Eeuwenlang is de Odadahraum, waarvan de Askja de grote vulkaan is, de woonstreek genoemd van een geheimzinnig ras van verstoten . . . De woestijnen geven vooral kwade kansen aan de verbeelding. Versteend in de afzichtelijke vormen van de lava zijn er kobolds te zien, de trolls die s’nachts tot leven komen.”

Boeke en artikels geraadpleeg:

The National Geographical Magazine: Jan. - June 1928, July - Dec. 1951.

Vilhjalmur Stefansson: **Iceland the first American Republic** (1939).

H. G. van Maurik: **Ysland in de Golfstroom** (1959).

Halvdan Koht: **The old Norse Sagas** (1931).

The Story of Burnt Njal (1942) (trans. from the Icelandic by Sir George Webb Dasent).

The Heimskringla (by Snorre Sturlason, trans. by Samuel Laing) (Everyman's Library).

KENNISMAKING MET MALLARMÉ (SLOT): DIE GEDIG
AS WAAIER EN SIGAAR

Die bekende gediggie **Toute l'âme résumée**, waarin die roker en sy sigaar beeld word van die digter en sy gedig, is in Afrikaans feitlik onvertaalbaar, aangesien dit woorde bevat wat òf baie moeilik in Afrikaans te vertaal is (soos die woordjie **vil**), òf waarvoor daar glad geen Afrikaanse ekwivalent bestaan nie, soos die woordjie **romances**. Ek gee dus hier 'n Engelse vertaling daarvan:

Toute l'âme résumée
Quand lente nous l'expirons
Dans plusieurs ronds de fumée
Abolis en autre ronds

All the soul summed up
When slowly we breathe it out
In several rings of smoke
Abolished in other rings

Atteste quelque cigare
Brûlant savamment pour peu
Que la cendre se sépare
De son clair baiser de feu

Bears witness to some cigar
Burning skilfully if only
The ash is seperated
From its bright kiss of fire

Ainsi le chœur des romances
A la lèvre vole-t-il
Exclus-en si tu commences
Le réel parce que vil

Thus if the chorus of romances
Flies to the lip
Exclude from it if you begin
The real because it is base

Le sens trop précis rature
Ta vague littérature

Too precise a meaning erases
Your vague literature

Die paradoks in die eerste strofe is té opvallend om mis te kyk: die siel word opgesom juis wanneer dit „uitgeasem” word. Hierdie paradoks word slegs verstaanbaar wanneer ons dit betrag in die lig van die dieper, kunsteoretiese betekenis van die strofe: Die siel van die digter word eers dán saamgevat wanneer dit geheel en al verdwyn agter die op die spits gedrewe kunstigheid van die gedig wat tot stand kom deur moeisame en kundige skeppingsarbeid, soos gesuggereer deur die **lente** van reël 2, die vervanging van vroeëre ringe rook deur ander, en die **savamment** van die tweede strofe. Die toepassing (dieper betekenis) van die tweede strofe volg in die res van die gedig; ek wys hier nog net op die tipies Mallarméaanse perifrasede van die kool van die sigaar as 'n „helder soen van vuur”.

Die **romances** van die derde strofe is letterlik sentimentele, klaende, besonder gevoelvolle **chansons** wat gewoonlik een of ander liefdes-avontuur vertel. Wat presies hulle op dieper vlak hier beteken, is nie so duidelik nie, en soos elders sal 'n mens weer moet raai en gis. Moontlik word hiermee verwys na die tradisionele poësie (die tradisionele soort poësie, of 'n bepaalde soort tradisionele poësie) wat hom telkens aan die digter opdring wanneer hy begin skryf, en waaruit hy dan die „ongunstige” elemente moet verwyder („uitsluit”), veral dié van die werklikheid — die werklikheid van die anekdote en van die gevoel (emosie).

Die **koor** en die **vlieg** (let op die gedurfde siening van 'n koor wat vlieg!) dui op die gretigheid, die dwingendheid waarmee die **romances** hulleself aan die digter opdring, waarmee hulle hom oorval. Hulle kom nie enkel nie, maar in 'n groep, 'n oormag, 'n **koor**.

Hoe konsekwent Mallarmé die werklikheid uit sy poësie geweer het, blyk uit 'n betragting van biografiese besonderhede omtrent die digter. Anders as digters soos Victor Hugo en Lamartine wat hulle persoonlike leed uitsing in hulle gedigte, weer Mallarmé dit uit sy poësie. Geen spoor van sy groot smart oor die dood van sy agtjarige seun vind ons byvoorbeeld in sy poësie nie. Treffend is die volgende paragraaf uit Noulet (5) in hierdie verband: „In 1879 het Mallarmé die groot smart gehad om sy seun te verloor wat agt jaar oud was. Maar niks in sy geskryfte van hierdie periode verrai sy droefheid nie. Nóg sy poëtiese sisteem nóg sy temas het ook maar in die minste van hulle koers afgewyk. Eén ding, sy vaderhart verdrink in verdriet; 'n ánder, die uitwerk van 'n oeuvre”.

Die toepassing of dieper betekenis van die tweede strofe het teen hierdie tyd nou reeds geblyk: Net soos wat die sigaar slegs suksesvol kan brand as die as van sy punt verwyder word, net so kan die gedig slegs suksesvol wees wanneer die realiteit daaruit geweer word. Die sigaar word dus gelykgestel met die gedig en die as met die realiteit. Ons sal weldra sien hoedat ook in **Éventail** die as van die sigaar beeld word van die werklikheid.

Die slotkoeplet, waarmee Mallarmé inderwaarheid kommentaar lewer op sy eie soort poësiebeoefening, spreek vir homself. Sy strewe om „'n té presiese betekenis” so ver as moontlik uit die gedig uit te weer en die gedig so vaag-suggestief as moontlik te hou, het geblyk uit talle van die gedigte wat tot dusver bespreek is. Die „vae” in die slotreël moet dan ook opgeneem word in die sin van „suggestief”, „meerdereudig”. Die siening in die slotkoeplet en die poëtiese credo daarin vervat kry 'n mooi perspektief teen die agtergrond van die volgende twee uitsprake van Mallarmé in hierdie verband:

Die oproep, in 'n opsetlike skadu, van die versweë voorwerp deur woorde vol toespelinge, nooit direk nie en herlei tot 'n egalige stilte, behels 'n poging wat naby skepping is.

Om 'n voorwerp te noem, is om driekwart weg te neem van die genot van die gedig wat bestaan uit die plesier om bietjie vir bietjie te raai; om dit te suggereer, siedaar die hoofdoel.

(Noulet, 91)

In die gedigte **Éventail** en **Autre Éventail** word die waaier simbool van die gedig. Die oneindig subtiële klank en ritme van **Autre Éventail** (**Die Ander Waaier**) maak dit 'n feitlik onvertaalbare gedig. Kyk maar hoe meesterlik word in die eerste drie reëls van die eerste strofe die „suiwer genot” en die subtiliteit van die „leuen” gesuggereer deur die [s]-, [ʃ]- en [z]- klanke. In skerp kontras hiermee staan die klank in die vierde reël waarin die stemhebbende konsonante **g**, **d**, **m** en **l** die beslistheid en fermheid suggereer waarmee die waaier in die hand

vasgehou word. In die eerste twee reëls van die slotstrofe word weer eens van [s]- en [z]- klanke gebruik gemaak om die betowerde wêreld van rosige strande en goue aande uit te beeld. Of kyk hoe treffend word die eenparigheid, eenvormigheid van die waaier beklemtoon deur die assonansie van die *i* in „l'unanime pli”. Dergelike subtiliteite gaan in vertaling verlore; tog kan ons 'n indruk kry van die aangrypende beelde en sienings.

O Reveuse, pour que je plonge
 Au pur délice sans chemin,
 Sache, par un subtil mensonge,
 Garder mon aile dans dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
 Te vient á chaque battement
 Dont le coup prisonnier recule
 L'horizon délicatement.

Vertige! voici que frissonne
 L'espace comme un grand baiser
 Qui, fou de maître pour personne,
 Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
 Ainsi qu'un rire enseveli
 Se couler du coin de ta bouche
 Au fond de l'unanime pli!

Le sceptre des rivages roses
 Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est
 Ce blanc vol fermé que tu poses
 Contre le feu d'un bracelet.

O dromer, sodat ek kan instort
 In suiwer, ongebaande genot
 Moet jy weet, hoe om met 'n
 subtile leun
 My vlerk in jou hand te hou.

'n Skemeringfrisheid
 Kom na jou met elke slag
 Waarvan die gevange hou
 Die horison delikaat terugstoot.

Duiseling! kyk hoe sidder
 Die ruimte soos 'n ontsaglike soen
 Wat, waansinnig omdat dit vir
 niemand gebore is nie,
 Nòg kan opsput, nòg kan bedaar.

Voel jy die wilde paradys
 Soos 'n verborge lag
 Vloei vanaf die hoek van jou mond
 Na die bodem van die eenparige
 vou!

Dit is die septer van rosige strande
 Onbeweeglik bo aande van goud,
 Hierdie wit, geslote vlug wat jy
 plaas
 Teen die vuur van 'n armband.

Die **battement** van die tweede strofe wat ek met die onbevredigende „dag” vertaal het, is eintlik **battement d'aile** („vlerkgeslaan”) in aansluiting by die metaforiese siening van die waaier as 'n vlerk in die eerste strofe.

Die gedig is simbolies, soos al die ander gedigte wat in hierdie opstel bespreek word. Die waaier, wat ook die spreker in die gedig is, simboliseer die gedig (die tipiese Mallarmé-gedig). Die dame wat hy aanspreek (die **reveuse** van reël een) en wat hom in haar hand hou, simboliseer die digter. So word ook hierdie gedig, soos die ander in dié opstel, en soos talle Mallarmé-gedigte, 'n gedig oor die poësie. (Terloops; die lewensvreemdheid van Mallarmé se gedigte, die afkeer van die realiteit daarin, word in 'n baie groot mate juis daardeur teweeggebring dat verreweg die meeste van sy gedigte oor die poësie self, en die skepping daarvan, handel).

Die kern, die wese van hierdie gedig bestaan uit 'n reeks paradokse waarmee Mallarmé sy poësie (die soort gedig soos hy dit beoefen) karakteriseer. In die eerste strofe word gewys op die paradoks van die gebonde, gedissiplineerde vryheid van die gedig: voordat die waaier in suiwer, ongebaande genot kan **instort**, moet dit in die hand **vasgehou** word. Die „pur *délice sans chemin*” dui ook op die **poësiepure**-karakter van Mallarmé se poësie. Maynial (401) stel voor dat die eerste reël van die strofe soos volg gelees moet word: „...pour que je **te** plonge” = sodat ek **jou** kan indompel. Finale uitsluitel hieroor is onmoontlik; ek noem Maynial se voorstel slegs interessantheidsonthalwe, en omdat ek dink dat die reël sò gelees eintlik baie meer sinvol is. Die paradoks van gebonde vryheid en dinamiek vind ons terug in die „gevangene hou” van die tweede strofe. Die „skemeringfrisheid” kan in figuurlike sin dui op die genot wat die poësie meebring, en die slotreël op die verbreding van die mense se geestelike horison deur die poësie. Die treffendste paradoks in die gedig (en een wat aan die voriges verwant is) kom voor in die vierde strofe: Die „wilde paradys” word paradoksaal vergelyk met 'n „veroorde lag” (lett. 'n „begraaftede lag” = „a buried laugh”) en vind bowendien sy einde in die „eenparige vou” van die waaier. 'n Mens kan jou skaars 'n markanter kontras of teenstelling voorstel as dié tussen „wilde paradys” en „eenparige vou”. Letterlik kan die „wilde paradys” dui op die wilde genot van die vrou se gedagtes terwyl sy met die waaier ontspan, of miskien eerder op die wilde genot van koelte en frisheid direk meegebring deur die waaier. Op dieper vlak kan dit dui op enigiets wat wild of onstuimig in die digter was, maar wat dan in die gedig getemper word (tot 'n „begraaftede lag”) en wat ten slotte opgehef word in en deur die uniformiteit van die skoonheid van die gedig (gesuggereer deur die „eenparige vou”). Die reeks paradokse van gebonde vryheid bereik 'n skone hoogtepunt in die slotstrofe in die siening van die waaier (= die gedig) as 'n „wit, **geslote vlug**”. Die adjektief „wit” suggereer meesterlik die kuise gedissiplineerdheid van die gedig; dit sluit opvallend aan by die „eenparige” van die vorige strofe en staan in opvallende kontras met die „vuur” van die armband in die slotreël. Die „geslote” kan dui op die figuurlike geslotenheid (duisterheid, digtheid) van die tipiese Mallarmé-gedig. Die eerste twee reëls van die slotstrofe dui daarop dat die wêreld van die gedig by uitstek 'n wêreld van die verbeelding is en van die skoonheid, vreemd aan die realiteit en aan die lewe: Die gedig is naamlik „Die septer van rosige strande/Onbeweeglik bo aande van goud”.

Die derde strofe val enigszins buite die vasgelegde struktuurpatroon van die gedig. Dit is naamlik die enigste strofe wat nie 'n paradoks bevat nie; dit is ook die enigste strofe waarin die waaier nie eksplisiet genoem word nie. Dit gaan hier basies om die uitwerking van die waaier op die dame en op die omgewing, te wete die duiseling in die dame (en op figuurlike vlak ook in die digter) en die agitatie (wrywing, woeling) in die lug as gevolg van die waaibewegings. Tipies van Mallarmé se maniëristiese styl is die hiperboliese, breed-uitgewerkte soen-beeld in hierdie strofe. Wat moet ons op dieper vlak van dié strofe maak? Die „sidder” laat dadelik dink aan die reël „Het die blou en steriele eensaamheid gesidder” uit die gedig **Don du Poème** en kan (net soos in daardie gedig) dui op die verskrikking en ontwrigting van die

skeppingsproses. Die **conceit** van die soen, wat myns insiens hinderlik vergesog en oordrewe is, is kripties; die frase „omdat dit vir niemand gebore is nie” hou egter konnotasies in van die gedig wat vir niemand gebore is nie en derhalwe nòg tot volle verwesenliking, nòg tot rus kan kom — vgl. die bespreking van **Don du Poème** hieronder.

Net soos in **Autre Éventail**, simboliseer die waaier ook in **Eventail (Waaier)** die gedig, eksplisiet in reël drie genoem as „die toekomstige vers”, d.i. die ideale gedig soos Mallarmé dit gesien en probeer beoefen het.

Avec comme pour langage	Met asof vir taal
Rien qu'un battement aux cieux	Niks dan 'n vlerkgeslaan in die
Le futur vers se dégage	hemele nie
Du logis très précieux	Kom die toekomstige vers tevoorskyn
	Uit sy so kosbare woning
Aile tout bas la courrière	
Cet éventail si c'est lui	Vlerk heel laag die boodskapper
Le même par qui derrière	Hierdie waaier indien dit hy is
Toi quelque miroir a lui	Dieselfde waardeur agter
	Jou een of ander spieël geskyn het
Limpide (où va redescendre	
Purchassée en chaque grain	Helder (waarin weer na benede sal val
Un peu d'invisible cendre	Agtervolg in elke greintjie
Seule à me rendre chagrin)	'n Bietjie onsigbare as
	Enigste bron van my kwelling)
Toujours tel il apparaisse	Mag hy altyd so verskyn
Entre tes mains sans paresse.	Tussen jou onvermoeide hande.

Die formulering „Niks dan 'n vlerkgeslaan in die hemele nie” laat 'n mens dadelik dink aan die reël „Niks hierdie skuim, maagdelike vers” uit die gedig **Salut** (in die eerste opstel bespreek) en dui op Mallarmé se **l'art pour l'art**-benadering tot die poësie en sy nie-utilitêre, op die spits gedrewe estetiese siening van die gedig as in die eerste plek 'n kunsvoorwerp, 'n kunsgreep, en slegs in die tweede plek mededeling, betoog of belydenis. In sy opperste suggestiwiteit, digtheid en vreemdheid is die taal van hierdie poësie nie meer die gewone, herkenbare taal nie; dis nog slegs asof dit 'n taal is („avec **comme pour langage**”). Die „baie kosbare woning” is op letterlike vlak die bors van die dame waarteen die waaier gehou is; op figuurlike, kunsteoretiese vlak tree die adjektief **précieux** hier op in sy besondere literêr-teoretiese en literêr-historiese betekenis as beskrywende term vir enige soort poësie wat gekenmerk word deur **préciosité**, d.i. deur 'n manieristiese inslag (vgl. die vyfde opstel).

Die **bas** in „Aile tout bas la courrière” is moontlik dubbelsinnig bedoel. Want hierdie woordjie beteken ook „sag” of „fluisterend” („à voix basse” = met 'n sagte stem, fluisterend, „in a low voice”). In **Sainte** beskryf Mallarmé die digter as 'n „musicienne du silence”. Bowendien het hy hom telkens uitgelaat oor die rol van die swye in die poësie. So beskryf hy die poësie as „'n swyende opvlieg in die

abstrakte" en die ideale gedig as „die swyende gedig, bestaande uit louter wit" (Friedrich, 90). Die suiwer, maagdelike vers ('n soort **poésie pure**) waarna Mallarmé steeds gestrewe het, en wat hy steeds probeer skryf het, is as swyende, gedempte vers (waarin alles gesuggerer word, en weinig direk gesê word) 'n blanke en geslote vers („hierdie wit, geslote vlug") en 'n efemere vers, in **Surgi de la croupe** inderdaad beskryf as „une verrerie éphémère" ('n efemere glaswerk).

Reëls drie en vier van die tweede strofe beskryf die lewensvreemdheid, werklikheidsvreemdheid van die gedig wat nie die lewe self weergee nie, maar bloot 'n spieëlbeeld daarvan. Die lewensvreemdheid word hier nog benadruk deur die vermelding dat die spieël **agter** die vrou gestaan het, en nie voor haar nie. Die „bietjie onsigbare as" van die sigaar of sigaret wat in die waaiër sal beland en waarvan die spreker elke greintjie sal probeer verwyder, simboliseer (net soos in **Toute l'âme résumée**) die werklikheid wat uit die poésie geweier moet word. Die dringendheid en die kragtigheid van die digter se poging om die laaste greintjie realiteit uit sy poésie te weer, word ook uitgebeeld in die gedig **Feuillet d'Album** waarin die fluitspeler die digter simboliseer en waarin verwys word na „hierdie ydel asem wat ek uitgesluit het/Tot aan die verste perke/Met my verlamde vingers" (waarmee hy naamlik die fluit bespeel). Die „ydel asem" wat hier uitgesluit word, is die persoonlike stem van die digter, en sy emosies, ens. Dis nie die fluitspeler (= digter) wat homself openbaar nie; die hout van sy fluite openbaar homself!

Skielik en asof al spelend
Mejuffrou wat begeer het
Om te hoor hoedat die hout van my verskeie fluite
Hom 'n bietjie openbaar

Die „hom" in die vierde reël is refleksief (= homself): „To hear the wood of my various flutes reveal itself a little". Verder: Die digter is nie in staat om die realiteit na te boots nie: „Hierdie ydel asem . . . het nie die middele om jou só natuurlike en helder kinderlag wat die lug betower, na te boots nie". Tot sover **Feuille d'Album**. Die „onvermoeide hande" van die slotstrofe van **Éventail** dui op die moeisamheid en veeleisendheid van die skeppingsproses.

Ek het dit goedgevind om hierdie reeks oor Mallarmé af te sluit met 'n vertaling van die gedig **Don du Poème** waarna reeds 'n paar keer verwys is. Want hierin rig hy hom direk tot die leser, en gee hy sy gedigte as 'n „geskenk" oor aan die leser — aan sy sorg, wyding, liefde en belangstelling.

GESKENK VAN DIE GEDIG

Ek bring aan jou die kind van 'n Edomitiese nag!
Swart, met bloeiende vlerk en bleek, sonder vere,
Deur die glas gebrand met speserye en goud,
Deur die verysde ruite, helaas! steeds somber,
Het die daeraad hom op die engelagtige lamp gewerp.
Palms! en toe dit hierdie relik getoon het

Aan die vader wat 'n vyandige glimlag probeer,
 Het die blou en steriele eensaamheid gesidder.
 O wiegvrou, met jou dogter en met die onskuld
 Van julle koue voete, ontvang 'n verskriklike geboorte:
 En met 'n stem wat aan viool en klavesimbel herinner,
 Sal jy met jou verwelkte vinger die bors druk
 Waardeur die vrou in raaiselagtige witheid vloei
 Vir die lippe uitgehonger deur die lug van die maagdelike asuur?

Die kindjie wat hier gebore is, simboliseer die gedig — in die eerste plek moontlik die besondere gedig **Hérodiade** waaraan Mallarmé in dié tyd gewerk het (en waarin dit onder meer gaan om 'n prinses wat waarskynlik van Edomitese afkoms was), in die tweede plek die gedig as sodanig, die tipe gedig soos hy dit beoefen het. En ons weet teen hierdie tyd dat die skepping van die gedig by Mallarmé dikwels met 'n intense liggaamlike en geestelike worsteling en ontwrigting gepaard gegaan het: Vergelyk die beskrywing van die geboorte van die gedig as „une horrible naissance” in reël tien en die siening van die daeraad in reël twee. Ook weet ons van Mallarmé se strewe na 'n suiwer, „maagdelike” vers: Vergelyk die slotreël waarin gesê word dat die kindjie (= die gedig) uitgehonger is deur die „lug van die maagdelike asuur”. Die vrou aan wie die kindjie oorgegee word, simboliseer die leser (die leserspubliek) aan wie die digter die gedig oorgee. Die leser moet met sy belangstelling en liefde die gedig „voed”, „aan die lewe hou”. Uitgehonger deur die lug van die maagdelike asuur (deur sy efemere, esoteriese, estetiese bestaan as „suiwer” kuns), benodig die gedig nou bo alles kontak met die leser om as gedig te bly voortbestaan.

So gee **Don du Poème** eintlik 'n aanduiding van die verskriklike dilemma waarin die digter hom bevind wat na 'n té suiwer poësie strewe waarin indirekte uitdrukking en suggestie hoofsaak is en die gewone ekspressiekanale tot 'n minimum beperk word. Want die gevaar bestaan dat die gedig só kriptomies en efemere word dat dit op die ou end feitlik ontoeganklik word vir die leser, dat dit „vir niemand gebore” is nie (**Autre Éventail**). En dan moet die digter, wat van dié gevaar maar té terdeë bewus is, kom en die leser smeek om sy gedig oor te neem en aan die lewe te hou. Hoe dit ook sy, hierdie sorg en wyding van die kant van die leser word in die geval van Mallarmé se poësie in die meeste gevalle ryklik beloon. Ons kan hom net dankbaar wees vir die geskenk van sy gedigte.

LITERATUUR

- Friedrich, H. 1956. *Die Struktur der Modernen Lyrik*. Hamburg, Rowohlt.
 Maynial, E. 1935. *Anthologie des Poètes du XIXe Siècle*. Parys, Librairie Hachette.
 Noulet, E. 1940. *L'Oeuvre Poétique de Stéphane Mallarmé*. Parys, Librairie Droz.

reëndag

reëndag oestergrys
somber verlange
wat hang oor die berge
swaweltjies baai in die uurslag
van die ou landdrostoring
en jou oë vol pyn

in der minne

hoeveel is jy deel
van hierdie lampkapglans
kiaathoutlessenaar
die bitter teks getsemané

in heiligs kennis
het jy dit vertrap
tot stukkies afval
blommeblaar
onbewus dat hierdie brose woord
bly soek om god met God te bind

gaan terug —
die geweerblou nag
rus in sy sterretjieskombers

teen dagbreek kom ek by jou kniel
en om jou milde vrouwees vra

sou ons eenmaal
as die jare roep
ons liefde klein gegroei

net eenmaal weer
mag wandel in die Sabie-tuin?

aan jou

uit Sabie het jy dit gebring —
en in my hand dit een-een uitgespel:

spoelklippie uit die Blyrivier
'n varing van die waterval
'n doringblaartjie fyn met druppels pienk
'n ragfyn draadjiesplant soos spinneweb
'n akkerdop
'n takkie met gesaagde blaar
'n klippie van Sudwala

en só het jy my hand geneem
en saam het ons gewandel in die Sabie-tuin
vol lig
vol glanse
vol duiseling
om lig só lig is en skoon só skoon
jou oë het 'n droom gedra
ver deur Gods window
tot aan Phalaborwas grens

Wessel Pretorius: **Woorde vir 'n Windharp**, 61 bl. Perskor, Johannesburg 1974.

Wessel Pretorius, van wie in 1970 die debuutbundel **Maat van die Onbekende** verskyn het, het vanjaar **Woorde vir 'n Windharp** gepubliseer. Die gedigte in hierdie bundel val in drie afdelings uiteen: eerstens "Die vuur in jou vesels", 'n groep liefdesgedigte; tweedens "My vesting kraak" waarin onder andere gedigte met kommentaar op maatskappy en kultuur verskyn; en laastens "ketting-sange" met verse oor die kunstenaarskap.

Tematies en tegnies sluit **Woorde vir 'n Windharp** by die sogenaamde modernistiese stroming in die literatuur aan. Daarom dat dit verskeie raakpunte met die bundels van heelparty van ons jonger digters vertoon. Dié stroming laat hom onder andere daaraan ken dat dit eksperimenteel is, formeel kompleks, ellipties en dat dit geneig is om idees van die kunstenaar se vryheid van realisme, materialisme, tradisionele genre en vorm met idees van kulturele apokalips en rampspoed te verbind.

Die gedagte van rampspoed, kultureel en andersins, kom meermale in hierdie bundel voor. Die begrip "leeg" en "dood" is niks vreemds daarin nie; luister maar: "nou wapper die dood viesig/waar vantevore niks was nie/waar vantevore die toekoms was/waar tevore die bom gehuiwer het"; of: "ek het geleef in die tyd van die dreigendes/d. oorloë, d. hongersnood, d. oorbevolking, / . . . / d. lug- en waterbesoedeling, d. peste, d. advertensies//ek het 'n gal golfbeweging uitgevoer om die son/wat leeg loop — die lig is nie meer dieselfde nie . . .". 'n Negatiewe siening van die maatskappy vind 'n mens ook in die gedig "Die orde van die verveeldes". Hierin wil die spreker die gees van die tyd — verveling — saamvat in een onherroeplike lettergreep. Na 'n lang tussenstuk word die verveling dan gelykgestel aan die dood. So kry die woorde "onherroeplike lettergreep" 'n tweede betekenis — die gees van die tyd is onherroeplik.

Die uitsteltegniek wat in laasgenoemde gedig gebruik is, vind ons ook in die gedig wat as 'n soort motto gedig by die hele bundel staan: "ek het vandag toevallig/'n woord laat val/die woord is opgemerk/opgetel en in sinne gebruik/hoofstukke en later boekdele/is om die woord en óór die woord/en m.b.v. die woord geskryf". So word die leser nog 'n ruk lank in die duister gehou oor wat die woord is sodat dit groot nadruk ontvang as dit uiteindelik laat hoor word: "die woord is ek". Hiermee word 'n kommentariërende blik gewerp op die samelewing se gepre-okkuperdheid met die individu, en terselfdertyd ook op die bundel. Kenmerkend van die modernisme speel die "ek" en sy innerlike lewe hierin 'n groot rol.

Die modernis verlustig hom in 'n digte en dikwels ongeordende aktualiteit in teenstelling met die praktiese en sistematiese. Hiervan vind 'n mens verskillende voorbeelde in **Woorde vir 'n Windharp**, onder andere "My hart in Bloksberg" en "Ons krap rond in doolhowe". In

albei vind 'n mens 'n deureenspeel van verskillende wêrelde: in eersgenoemde byvoorbeeld die volgenss: "ek gaan jou haal/bring na my binnehof/waar blomme in die marmerbodem pryk/wierook die lug besoedel/waar 'n kleurryke deken oor 'n spykerbed getrek is/ . . . //ek sal my hart uithaal/aan jou bied deur die dienluik/ek, die dienskneg --- jy, my diensmaagd". In "Ons krap rond in doolhowe" weer: onder andere: "my wit meisie/jy bly in 'n swart afrika/verlore soos onder in 'n steenkoolmyn/waar swart linkse hande ons toekoms uitgrou/swart liggame wat fees vier op die uithoeke van 'n afrika/o meisie in swart/ons huppel in die skemering van ons kleuregloed".

En hiermee is 'n mens reeds by die surrealistiese, droom-agtige wêreld, die wêreld van die onbewuste wat in meer as een gedig verskyn en wat die realistiese oppervlakte van die literatuur versteur. Daarby kom nog die feit dat die rede by die moderne digter dikwels minder weeg as drif en wil. Vrye assosiasie, tegniese eksperimente, vreemde sinsbou en beelde, dit alles speel hier 'n rol. Uiteraard word die gedagte daardeur moeilik, maar terselfdertyd bied dit boeiende uitdagings aan die leser.

Stephan Bouwer: **Soldag**, 55 bl. Perskor, Johannesburg, 1973.

Na 'n debuut in 1969 met **So sal ons uitpasseer**, publiseer Stephan Bouwer verlede jaar die bundel **Soldag**. Die gedigte in hierdie bundel is volgens die stofgegewe in vier afdelings verdeel. Die eerste put sy stof uit die wêreld van die toneel. Dit blyk reeds uit die titels soos "Macbeth in Wes-Transvaal" en "Dankbetuiging Vir Die Method Actress". Die tweede afdeling weer het te make met gebeure van die dag --- die aktualiteit dus. Vergelyk maar 'n titel soos "Bloemfontein, 12 Junie 1971". Corsese reisindrukke en gebeure vorm die bron vir die gedigte van die derde afdeling en in die laaste afdeling vind 'n mens wat jy "verhoudingsgedigte" kan noem, byvoorbeeld "Die mense wat my liefhet" en "Litanie Vir 'n Afskeid".

Die feit dat 'n mens telkens 'n bepaalde groep gedigte onder een noemer sou kon bring, wil egter nie sê dat die gedigte eentonig is of dat die verskillende groepe niks met mekaar te doen het nie. Die toneelgegewe in "Macbeth in Wes-Transvaal" groei tot 'n satire op onkunde, naiwiteit en kleinburgerlikheid: "Met die swier van 'n stiervegter/onthul Mevrouw haar tafel en beveel:/julle moet honger wees van al die praat/Die geveg --- sê die burgemeester ---/was só realisties/dareem seker nie regte swaarde nie ha-ha-ha/wie is die skrywer?" In die slotreëls word dan dié woorde gerig: "Prins Hugeneut/indien jy voldaan slaap:/die pionierswerk is nog nie verby nie". Hierdie satiriese aanslag vind ons telkens weer in die werk. Soms gaan die "Toneelgedigte" nog meer as genoemde geval oor 'n gróter saak as bloot die toneel, word die toneelgegewe soos in "Keersy" beligtingsmateriaal vir die lewe self. In die slotstrofes van hierdie gedig kry die onsekerheid, die onbepaaldheid van die lewe van elke dag reliëf teen die agtergrond van die akteur se rol waar hy vooruit presies weet wat gaan gebeur: "In my aardse huis/met net drie mure/weet ek wat my bestemming is/weet ek dat jy altyd/op die gegewe oomblik moet weggaan/maar op die regte oomblik

weer sal terugkom//In hierdie vierkantige kamer/is daar geen aanwysings nie/ek weet nie waarheen om te beweeg nie/jy reageer verkeerd op al my skakelwoorde/en ek weet nie eens of ek en jy/'n gelukkige afloop gaan hê nie”.

Hiermee is ons by 'n tegniek waarvan die digter meermale in die bundel op 'n knap wyse gebruik maak: kontras. Een van die treffendste voorbeelde kom uit die “oorsese afdeling” van die bundel. In dié gedig word die verlede, die tradisie, die romantiese selfs op verskillende wyses skokkend gestel teenoor die opstand, die verwerping van tradisie en uitstelling: “die student skud sy goue maanhaar reg/lig die keisteen met 'n koevoet/— hóór hoe koetswiele daarin klop — slinger dit dan sekuur deur 'n ruit/van die administratiewe sentrum”. En net soos die oorsese aktualiteit, satiries of andersins ter sprake kom, so ook die Suid-Afrikaanse. Die opkapping (of is dit opknapping?) van Kerkplein kom onder skoot, so ook die Strydommonument, en die skewe sieninge van sommiges oor die welstand van ons volk (“I bring/Yesterday I brang/ I have brung//Ons kinders dop nog steeds Engels:/dit gaan goed met ons volk”). Die gevaar dat die gedigte in die aktualiteit kan bly steek, word vermy deur die gegewe deur kontras en deur literêre verwysings in 'n wyer band te plaas, perspektief daaraan te verleen: “Hier is die son 'n spons/wat groen uit die bossies suig/en bruin oor die aarde drup//In my streek is die son 'n goudkwas vir die hare/'n strandbal 'n vriend/heerlike bondgenoot wat jou bene verander in brons”.

Waar 'n mens in gedigte van afdeling drie die nostalgiese, die verlange na die kleintyd en na Suid-Afrika vind, kry jy in die laaste afdeling in meer as een vers die verlange na 'n nuwe begin, na die geliefde, na 'n bepaalde soort verhouding. Knap word die liefde en die verlange verbeeld in die byna obsessionele van: “Liefeling/ek dra jou saam met my soos 'n rugsak . . ./as ek in die park gaan loop/herken ek jou gestalte in elke beeld/op straat/ sien ek jou gesig in alle vensters/en as die trein soos 'n lied deur die sneeu sing/betrag ek die stede van die vasteland deur jou naam/wat ek met my vinger teen die ruit geskryf het.” Maar daar is in die slotafdeling ook gedigte oor verhoudinge wat skeef geloop het en wat spyt en hartseer gelaat het. Ten slotte word dan probeer om deur plaasvervanging iets permanents tot stand te bring: “ek het vir my 'n kamera gekoop/en die son afgeneem/die son hang nou van my plafon/ek maak die gordyne nooit meer oop nie // . . ./jy het nooit weggegaan nie/want jy's lewensgroot in elke kamer/jy glimlag en jy's lief vir my/ek maak die deure nooit weer oop nie”.

Hierdie bundel verdien om gelees te word.

SKYFIES

Liewe Lesers en Leseresse,

Dit was nou 'n jaar dié wat my skoon deurmekaar gekrap het, skóón deurmekaar. Genade, ek is darem een wat my dinge graag uitmekaar hou, maar sowat van onklaar trap het ek in g'n tyd beleef nie. Kyk nou dié jaar, so op die almanak af: Wás die kennis nou van goed of van kwaad? Was daar oorloë of net gerugte van oorloë? En as g'n digter met selfrespek, soos ek gehoor sê het, meer 'n Hertzogprys wil hê nie, vir wat maak hulle almal nog so 'n bohaai daaroor? En dan die woorde wat mense gebruik om oor boeke te praat, die woorde... het my skoon op hol. Ek skryf nou-die-dag, wanneer, vir my vriendin Doris Worthington-Smith uit Natal: "Doortjie," skryf ek, "Doortjie, ek voel my tog deesdae so uit voeling met die Literêre Wêreld." — "Sweetie," skryf sy terug, "I sometimes think it's a world well lost." — Kyk net: ek lees nou-die-dag ons het 'n splinternuwe soort boek in Afrikaans (dit staan in 'n splinternuwe koerant) — dit heet glo "kontreikuns" en dis nou net uitgevind dat "die streekverhaal vinnig tot 'n nuwe genre in ons letterkunde begin ontwikkel." En onse Boerneef dan — wat al van 1938 vir ons van Boplaas en van sy kontrei skryf? En wat van Oom Con Viljee se Overberg en Alba se Rivierplaas? Ek vra. Maar dis nog niks gereken teen die moeilikheid wat ek het met die woord **volwassenheid** in die literatuur en op die toneel nie. Daar's mense wat almelee praat van "volwasse" kuns as jy daar woorde en grappe in sien en hoor wat ons, ma's, ons hande aan vol het om die kinders af te leer. Ek meen, as ek deesdae die woord "volwasse" sien, gaan my hand sommer so vanself na die karbolseep toe uit. — Maar laat 'n mens jou seëninge tel. Daar was 'n ander woord waarmee ek strykdeur gesukkel het, en dis die woord "naak" as hulle dit met "prosa" saam sê. Kyk, ek ken 'n kaalkop en ek ken 'n kaalperske, maar wanneer hulle van **naakte**, van **kaal**, **gestroopte** prosa begin praat, dan weet ek sowaar nie. Ek meen, wat nou prosa — of liever, wáár moet jy hom vat as jy hom wil stroop? Maar daar gaan toe vir my 'n lig op, 'n helder, helder lig. Want waar sal jy naakte prosa, kaal, gestroopte prosa kry, as jy dit nie by ons eie Glenda kry nie? Ek slaan 'n koerant oop, nogal een uit die hoofstad, en daar staan dit: 'n foto van Glendatjie by, om dit mooi duidelik te maak, en van haar eie hand, 'n stuk: "Karl is weg... net dans bly oor." En die eerste paragraaf lui: "Ek het nie gedink dit sal ooit gebeur nie, maar dit het. My naaktheid het my ingehaal..." En, soos sy daar sê waar sy die storie vertel van hoe Karl haar oor naakfoto's van haar verlaat het: "Wie weet nie dat Glenda naak beteken nie?" Daardie stuk was in elk geval vir my soos 'n woordeboek: Naaktheid is 'n ding wat jou kan **inhaal**; naaktheid is 'n ding wat jou kan **verteer** ("Die naaktheid het Karl verteer. My naaktheid.") en naaktheid is "'n ontploffing van vrouwees". "Net die naaktheid gee volkome vryheid", en naaktheid is 'n ding wat 'n mens miskien selfs sou kan **opgee** ("'n Duisendmaal nee," roep Glenda uit, "ek kan nie ophou nie.") Ek meen, na dese sal 'n mens darem kan **sáámpraat**, na dese het 'n mens darem Kennis van die Saak! — "Net die naaktheid gee volkome vryheid..." Mitsdese is ons mos sommer binne-in wat hulle noem die moderne prosa! Terug na die paradys, sou ek sê — en bowendien, ons Glendatjie het mos al gewys: sy's selfs die slang se tier.

Verlig die uwe,

Ou Grietjie.

