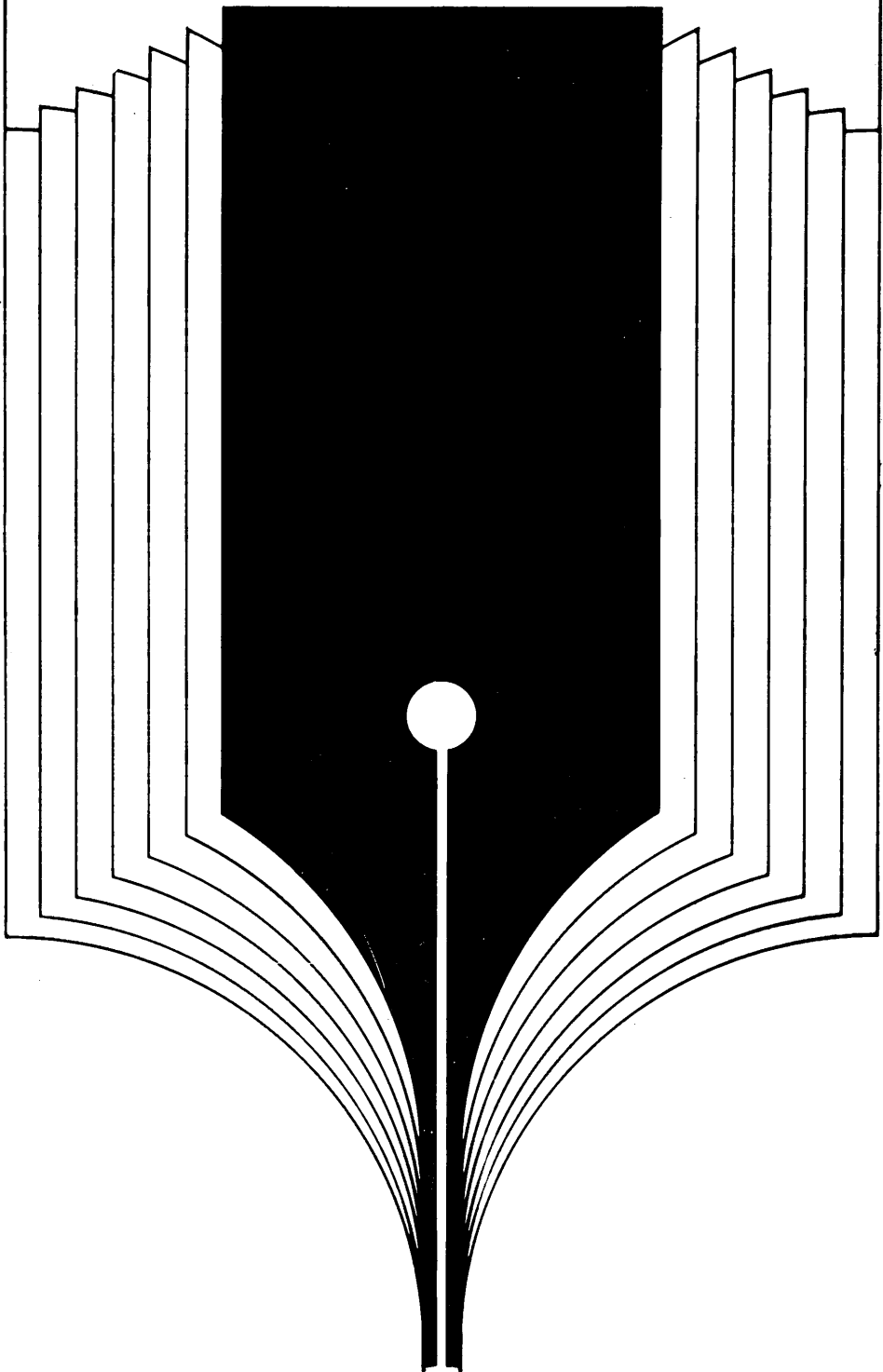


NUWE REEKS XIV: 1 FEBRUARIE 1976

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



ERNST DE JONG ALPHEES

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

Februarie 1976 Nuwe Reeks XIV:1

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

Hennie Aucamp	: Twee verhale: Lizzie 1 Die goue vlies 9
P. J. Haasbroek	: My sonneblomme laat nie hul koppe sak nie 17
Elsa Joubert	: Die doringboom 23
J. C. Steyn	: Ek verklaar liefde 34
Eveleen Castelyn	: Gedigte 42
Stephan Bouwer	: Wien wird bei Nacht erst schön 44
Evert F. Potgieter	: Die werwelwind 48 My veraf broer 50
Bartlett Raath	: Droogte in die Karoo 51 Dieretuin 52
Charles Fensham	: Die Christen en die Letterkunde 53
Paula Maud	: Gedigte 57
Isabel Claassen	: Gedigte 58
Z. Eloff	: In die park 59
Elsabe Steenberg	: <u>Chris Barnard se hantering van die kin- derkarakter</u> 60
Elsabe van Reenen	: Gedigte 68
A. H. Viljoen	: Aspects of Bosman's poetry 70

LITERÊR — AKTUEEL:

Theo van Wijk	: Die woord as daad 75
Van die Afrikaanse Skrywerskring	: 78
Kommentaar	: 79
Boekbesprekings	: 81
“Good news for modern man”	: 88

LIZZIE

Die ouma doen haar bes, wat ongelukkig nie genoeg is nie, want die ouma is sewentig, met kwale wat haar daaglik kwel: sinus en artritis, en are wat verkalk. Om die waarheid te sê het haar dogter haar soos 'n invalide behandel, soos 'n tweede kind in die huis; maar toe is haar dogter onverhoeds dood — 'n ongeluk het geen aanloop nie — en moes die ouma die huishouding oorneem tot tyd en wyl daar ander reëlins kom.

Dis geen maklike huishouding nie. Sy en haar skoonseun en klein-kind, die dertienjarige Lizzie, woon in 'n huurhuis; 'n groot huis met klam vertrekke waarvan 'n paar toestaan want die Scholtze het nie meubels vir al die kamers nie, en wou nie ekstra koop nie omdat Johannes 'n plan het om Transvaal toe te trek, waar die verdienste beter is, en daar selfs 'n kans is op 'n eie huis.

En dan is daar die tuin om die huurhuis, éers groot en onregeerbaar. Selfs met 'n weeklikse tuinhulp kon haar dogter Marta net 'n stukkie tuin mak maak. En ook dié lappie aarde is nou aan die verwilder, want die ouma het geen slag met die tuinhulp nie. Hy kom ongereed; en as hy die keer kom, lê hy dikwels sy roes en uitslaap in die lang gras agter die japonikas.

Oor Lizzie het sy nóg minder beheer.

Sy sien hoe Lizzie ryper en onwennig word. Haar pa, 'n onpraktiese man wat laat op kantoor werk, het altyd verkies om huishoudelike probleme mis te kyk; nou, na sy vrou se dood, is hy nóg banger om met Lizzie te praat; bang dat hy sy kind in haar moeilike jare van hom mag vervreem.

By Lizzie het die moeilike jare vroeg begin.

Marta het eendag bleek van ontsteltenis by die ouma op die bed kom sit. Sy het Lizzie in haar kamer gekry, kaal voor die hangkasspieël.

„Hulle staan blink geswel, Moeder”, het Marta gesê, „en die kind is skaars elf. Ek wou nooit 'n kind gehad het nie, en allermins 'n meisiekind.”

„Skaam jou voor die Here”, het die ouma haar dogter berispe. „Jou kind is gesond en welgeskape, en daar's niks met haar verstand verkeerd nie.”

Marta het haar kop teen die ouma se skouer gedruk. „Vergeef my, Moeder, maar dis so 'n angs om 'n meisiekind te hê, en in dié tyc, en in 'n stad.”

Dis aan Marta dat die ouma vanaand dink, en aan haar besorgheid oor Lizzie; dis om Marta se gedagtenis dat die ouma weier dat Lizzie uitgaan, al wil sy ook kerk toe gaan.

Hulle sit aan die aandetetafel, by die suinige lig van die vroeë skemer.

„Al gaan jy ook kerk toe”, sê die ouma, „dis nie ons soort kerk nie, en Sally is nie ons soort mense nie.”

„Ag, Moeder”, sê Johannes vermoeid, „die kind raak verveeld by ons grootmense. En dit kan haar nie kwaad doen om ander gelowe op die proef te stel nie . . .”

„Dis nie nodig om uit te probeer nie”, sê die ouma kwaad. „Daar's een geloof: die N.G. Kerk.”

„Maar sy't klaar belowe om saam met . . . e . . .”

„Sally”, help Lizzie haar pa.

„Doen wat julle wil”, sê die ouma tam. „Wat verkeerd is, is verkeerd.”

Lizzie glimlag lui: nog 'n ronde gewen. Haar glimlag hou veragting in vir beide haar ouma en haar pa; veral vir haar pa. Arme ou softie. Hul somber gesigte bo hul aandmaal — kouevleis en beetslaai — irriteer haar skielik buite alle verhouding. Sy staan lawaaierig op en skakel die lig aan. Nooit, nooit gaan sy eendag vir háár gesin kouekos voorsit nie; in elk geval nie op 'n Sondagaand nie. En nooit as te nimmer beetslaai nie.

Die ouma vererg haar, en presies soos Lizzie verwag het sy sou: „Maar die son skyn dan nog!”

„Teen die berg, ja, Ouma, maar ek wil sien wat ek eet.” Sy wag 'n oomblikkie voor sy voortgaan: „Al hou ek nie van kouekos nie.”

Dié skimp breek die ouma se laaste weerstand af. Sy huil slordig, met baie tranes en 'n hoesbui; sy huil om begrip, om simpatie, maar hou later op, want die sielige hartseer van 'n oumens ontroer niemand nie. Lizzie sit verveeld in haar slaai en krap en Johannes wag verleë dat die ouma klaarkry met haar sakdoek.

Na sy haar neus uitgesnuit het, kyk sy met rooi oë na Johannes, streng in haar verwagting.

Uiteindelik móét hy optree. Pleitend draai hy hom na Lizzie: „Toe nou, Sussie, sê vir Ouma jy is jammer?”

„Ek is jammer, Ouma”, sê Lizzie onbetrokke.

Die ouma is nie tevrede nie.

„Ek kan nie twee maal 'n dag voor 'n stoof staan met my sinus nie. As jy iets vir jou wil gaarmaak, sal ek jou nie keer nie. Eintlik móét jy beginne inspring . . .” Die ouma raak opnuut bewoë, maar dié keer om ander redes: „Jy word nou 'n groot meisietjie en moet jou ouma begin help, want wie weet hoe lank . . .”

„Laat ons dank”, sê Johannes.

Lizzie spring onmiddellik na die gebed op.

„Help jy dan nie eers afdek nie?” vra Johannes flou.

„En wat van opwas?” snuif die ouma.

„Ek kan nie nou nie, Ouma; ek sal as ek terugkom. Ek is klaar laat — Sally wag al by ou Kostas se kafee.”

„Hoekom kom sy nie hierheen nie?” vra Johannes. Hy besef nou eers dat hy Sally nog nooit gesien het nie, en 'n onrustigheid pak hom: dalk is daar tog iets te sê vir sy skoonma se besware?

„Omdat sy nie welkom voel in dié huis nie”, sê Lizzie en kyk uitdagend na haar ouma. Maar dié vermakerigheid is verkwis, want die ou vrou sit stil voor haar en kyk, bot van verdriet en vermoedheid.

In haar kamer is Lizzie minder strydlustig. Sy gaan sit op haar bed, skuldig oor haar optrede teenoor haar ouma. Sy sien haar ouma, grys en skeef, met 'n knophandjie wat bewe wanneer sy haar vurk mond toe bring; en skielik klink die ouma se voorspooksels nie meer na 'n geneul nie, maar na doemwoorde.

Dóód: 'n liggaam soos 'n waspop uitgelê in 'n kis. Nóg 'n dood in hierdie donker huurhuis.

Lizzie kan haar ma nie vergewe nie: jy stap nie voor 'n motor in nie. Jy het 'n verantwoordelikheid teenoor jou huis en jou mense. Jy raak nie ingedagte nie. Jy dóén dit net nie.

Sy wens haar pa wil trek, waarnatoe ook al. Al is dit net na 'n ander huis toe. Want 'n ou huis slaap nooit nie. Daar kraak en ritsel altyd iets, veral na die ligte afgeskakel is; rotte, vlermuise en selfs eekhoerings op die plafon, en muise agter die spatlyste, en onder die vloer.

Iemand klop aan haar deur. Dis haar pa: „Jou vriendinnetjie het al kom soek.”

„Sê ek kom!” Lizzie trek haastig 'n trui aan; gryp na 'n hoed en 'n handsakkie.

„Kom reguit huis toe na kerk”, sê Johannes, „bring Sally saam vir tee.”

Hy is verlig dat Sally 'n bedeesde kind is; eenvoudig aangetrek, amper armoedig, maar skoon. Dalk hou sy Lizzie op die regte pad — wat dié ook al mag wees. Verstrooid loop hy terug kombuis toe waar skot-telgoed klink.

Lizzie en Sally stap in die skemer na 'n bushalte toe.

„Ek is ongelukkig”, sê Lizzie nukkerig.

„Nie ek nie”, sê Sally vroom. „Want ek het die geloof. My Maker leef: halleluja!”

„Dink jy . . .?”

„Ek het die hele week vir jou gebid, en ook my familie. Ons is 'n baie hegte familie.”

„Hoekom gaan julle dan nie saam kerk toe nie?”

„Ma het gesê dis jou eerste keer, dalk is dit beter as ons eenkant sit.”

„As ek die gevoel kry . . .”

„Dit kom later.”

„Wanneer?”

„Na jou bekering.”

„Maar hoe kan ek wéét ek is bekeer as ek nie die gevoel kry nie? Ek bedoel: dalk gebeur dit sonder dat ek dit weet?”

„O”, sê Sally beslis, „jy wéét dit, jy wéét dit, jy wéét dit. Alles gaan oop in jou. Jou sorg is weg. Jy wil almal liefhê.”

„Almal?” vra Lizzie nadenkend. En na ’n rukkie: „Ek wens jou pastoor wil my vanaand doop. Dat ek kan wéét ek is gered.”

Sally raak moedeloos. „Die doop kom later: eers die bekering, dan werk die Gees in jou — en later kom die doop, as jy sêlf gereed is. Ek kan net vir jou bid.”

„Ek verstaan nie”, sug Lizzie, „maar ek wil gered word. Vanaand nog. Ek slaap so sleg . . .”

Maar op dié oomblik hou die bus langs hulle stil. Op pad kerk toe babbel Sally voort; Lizzie kyk na die nag, beklemmend en dig tussen bome op ’n onbewoonde strook, en wonder of sy haar ooit moes ingelaat het met dié ding.

Haar twyfel neem toe wanneer hulle by die kerk kom. Dis nie ’n indrukwekkende gebou nie; sommer ’n saal van siersteen, soos enige N.G. saal.

Sally voel haar vriendin se vertwyfeling aan. „Wag tot jy binne is”, sê sy opgewonde, „wag tot die dinge begin!”

Nog bly alles doodgewoon vir Lizzie. Dit is nie ’n kerk nie, besluit sy afgehaal: dit is ’n saal. Want daar is ’n verhoog.

Die wynrooi fluweelgordyn is toegetrek. Op die stuk verhoog wat onder die gordyn uitsteek soos ’n stoep, staan ’n preekstoel; regs van die preekstoel is musiekinstrumente; ’n glimmende vleuelklavier waarin ligte weerkaats soos in diep water; ’n orrel, ’n basviool en ’n elektriese gitaar. ’n Trom en twee, drie luidsprekers.

Lizzie begin tog geïnteresseerd raak.

Sy kyk rond. Daar is ’n deur in die symuur van die saal waarop in groot letters staan: **BIDKAMER**.

„Dis waarheen jy met jou probleme gaan. Vertel alles aan ons pastoor; hy’s ’n pastoor en verstaan alles. My pa het hom gebel, hy weet van jou.”

„Wanneer?”

„O, nou die dag, ná ons by die skool gepraat het . . .”

„Nee, man, wanneer kan ek na die bidkamer gaan?”

„Eers ná die preek. En eers moet ons na die boetelingbank.”

„Om te wat?”

„Om te bid. Sjuut, die mense kyk na ons . . .”

Een van die musikante het opgedaag. Dis die ghitaarspeler. Hy dra 'n donker pak en 'n rooi das. Lizzie kan sweer hy kou kougom, en wil Sally na dié ontstigtelikheid uitvra, maar die pastoor het verskyn. Hy leun oor sy kateder en gesels met mense in die voorste ry. Telkens flits hy 'n glimlag na iemand toe.

„Dis 'n konsert”, dink Lizzie.

En dié gedagte sal hom spoedig sterker aan haar opdring.

Die orkeslede is nou voltallig. Die instrumente word bevoel, rondgeskuiif, ingestem; en dan begin dit: die polsing van 'n trom; die skril, metaalagtige klaagtoon van die ghitaar; die ruising van die orrel wat jy tot in jou voetsole voel.

Meer mense voel dié vibrasie aan: voete word gestamp; eers matig, dan al hoe wilder. Die gemeente vat vlam. Hul sing luidkeels saam met die orkes. Hande skiet in die lug in op; eers die een, dan die ander. Lizzie merk verbaas dat die sedige Sally bloedrooi in die gesig is, en koersagtig meedoen aan die samesang. Sy klap haar hande en skree „Halleluja!” wanneer 'n gesette vrou met 'n poublou tafsyrok verhoog toe stap. En meer mense skree „Halleluja”, want suster Dolly is 'n begeesterde alt. “Were you there?” sing sy met orkesbegeleiding.

Die ghitaarspeler help haar by die trappies af.

Almal klap hande en skree; Lizzie óók. Sy kon haar verkyk aan die vol boesem onder flikkerende tafsy; aan die groot mond waaruit 'n diep hartseer kom:

“Were you there, when they nailed him to the cross?” Ja, ja, wou Lizzie skree, en ek het Hom verloën soos al die ander.

Die pastoor hef sy hande op: die sfeer is reg vir sy boodskap.

Lizzie weet nie mooi wat hy sê nie; weet net dat sy glimlag haar aantrek.

Sy preek is gou verby. Lizzie raak weer onseker; voel na Sally se hand. Sally druk dit bemoedigend. „Moet nie bang wees nie, ek gaan saam met jou bid.”

Vir 'n paar oomblikke word Lizzie se aandag heeltemal weggelei van haar probleem af. Naby haar het 'n vrou met gebleikte hare opgestaan en onstuimig begin praat. Eers dink Lizzie sy praat Engels, net baie vinnig; maar spoedig besef sy dat dit nie 'n herkenbare taal is nie; nie Frans of Duits of so iets nie. Die vrou praat „in tale”.

Iets in die vrou se voorkoms en houding hinder Lizzie. Sy het 'n

moë vel en goedkoop oorkrabbetjies, en haar hare is slordig gekleur; maar dis haar histerie wat Lizzie die meeste omkrap. Sy praat nie meer nie; sy skree dat die spoeg spat en op die lapel van die man langs haar val. Iewers in die saal begin iemand huil. Dis 'n verwagterende jong vrou wat deur 'n ouerige man gesteun word; saam loop hulle met die paadjie na die boetelingbank.

Suster Dolly loop vinnig agter hulle aan, en by hulle verby: sy staan op die verhoog, haar oë toe, haar hande op haar borste. Dit lyk asof sy huil. Sonder begeleiding begin sy sing: "I sometimes feel like a motherless child."

Lizzie skuur by Sally verby: Sally spring op, en met Lizzie se nat-geswete hand in hare, stap hulle na die boetelingbank waar hulle saam bid; Sally lei die gebed; Lizzie prewel agterna, soms onsamehangend. Wanneer sy haar oë oopmaak, is daar verskeie helpers om haar: Sally, maar ook die ghitaarspeler met die rooi das; twee, drie ander jongerige mense. Maar die pastoor is nie daar nie.

Lizzie kyk dringend rond: waar is die pastoor dan nou? Sy hoor skaars hoe Sally fluister: „Sterkte; ek gaan nou.”

„Ek wil die pastoor hê”, sê Lizzie gejaag. „Ek wil gedoop word, vanaand nog.”

„Voel jy Hom ook só sterk aan?” vra die ghitaarspeler. „Hy is naby vanaand. Dis altyd 'n goeie aand as suster Dolly hier is.”

„Waar's die pastoor?” vra Lizzie ongeduldig. Sy is bang haar moed begewe haar. Dis die naaste dat sy nog ooit aan 'n Gevoel was. Met Pinksterfees voel al haar maats die Heilige Gees, en gee hul harte aan Hom, net sy nie, omdat sy nie die Gevoel kry nie; sy moet nou gedoop word, voor sy verlore is.

„Die Pastoor het gaan aantrek”, sê die ghitaarspeler. „Het jy vooraf gereël? Doop is 'n ernstige saak.”

„Neem my na hom toe; asseblief, asseblief.”

Die ghitaarspeler kyk skielik ondersoekend na Lizzie. „Goed dan”, sê hy aarselend.

Lizzie anker haar aan die beeld van suster Dolly; sy wil die Gevoel nie prysgee nie.

By die bidkamer sê die ghitaarspeler: „Nou moet jy self regkom, ek het werk daar vóór.”

Maar agter die kamer waarop *Bidkamer* in blatante letters geskryf staan, klink so 'n gekerm en 'n geskree op dat Lizzie die ghitaarspeler aan die arm gryp. „Asseblief”, sê sy, „help my. Neem my tot by hom.”

Die ghitaarspeler swig. Hy stoot die deur oop op 'n wanordelike toneel, jonk en oud deurmekaar; tussen hulle loop die pastoor rond, lê sy hande op die koppe van die ontroerdes en begeesterdes.

Die pastoor kyk vraend na die ghitaarspeler.

„Sy wil so graag met u praat”, sê die ghitaarspeler, „sy is onrustig; sy sê sy wil gedoop word.”

„Dankie, broer Hans”, sê die pastoor, „ek sal oorneem. Gaan alles nog goed daar vóór?”

„Geseënd”, sê die ghitaarspeler stralend. „Dis ’n geseënde aand.” Hy knik bemoedigend vir Lizzie voor hy loop.

Die pastoor kyk simpatiek na Lizzie, terwyl hy met een hand die blonde kop van ’n jong dogter bly streel. Later buk sy onder sy seën uit.

„Dit kan nie somer so nie. Is jy één van ons?”

„Ek wil wórd. Sally se pa . . .”

„O, dan’s jy die een van wie broeder Koot gepraat het? Hy’t namens Sally gepraat — liewe kind, dié Sally. Sy is baie besorg oor jou. Maar broeder Koot weet wat ons houding is: nie mense injaag in die geloof nie.”

Die sweetruik in die oorvol vertrek, die gesnik van die verwagten- de vrou van vroeër, die gegiggel van die blonde dogter wat so nadruklik geseën is, begin Lizzie verwar: is dié mense dan gelukkig, sielsgelukkig soos Sally altyd sê? Maar dis die pastoor wat haar die meeste afskrik.

Hy is baie korter as wat hy op die verhoog gelyk het; sy tande is ongelyk; sy asem ruik sleg. En dan is daar sy oë, te intens, té bewus van haar borste.

Sy hand sluit om haar bo-arm.

„Ek is bevrees ons kan nie somer tot doop oorgaan nie. Dis ’n groot saak. Ons moet lank praat. Weet jou ouers hiervan?”

„Ek het net ’n pa”, sê Lizzie, „en hy gee nie om nie.”

Iemand het weer begin sing; nie suster Dolly nie.

„Kyk”, sê die pastoor, „ek wil jou help, maar met almal om ons...”

Hy stoot haar in die rigting van ’n deur.

„Nee”, sê Lizzie, „nie nou nie, ons kan later praat, Meneer.”

Die blonde dogter probeer iets na Lizzie oorsein.

Lizzie rem nou. Die pastoor begin kwaad word, druk haar in by ’n deur in ’n kleïn vertrekkie met rakke vol sangbundels.

Dadelik glimlag hy weer: „Hoekom is jy bang? ’n Oomblik tevore wou jy nog gedoop geraak het, en nou . . .? Voel jy Hom dan nie?”

Lizzie staan hygend teen ’n rak; sien ’n hand uitreik na haar; sien speksel in ’n mondhoek.

Hoe sy so gou die deur gehaal het, en deur die kerk na buite gestorm het, kon sy later nie sê nie; een oomblik was sy by die pastoor, naby sy hande; die volgende was sy teen ’n pilaar, buite die kerk, met Sally langs haar.

„Wat is dit Lizzie?” vra Sally ontsteld.

„Daardie pastoor van julle — hy's 'n bôgger. Hy smaak my! Hy smaak my!”

„Jy lieg!” skree Sally, en druk haar ore toe.

„Los haar, dié ding was teen my sin ek het jou gesê . . .” 'n Groot vrou, seker Sally se ma, het op die toneel verskyn; sy slaan haar arm om Sally en lei haar terug kerk toe.

Dit duur lank voor Lizzie by die huis is, want die bus loop net elke halfuur. Haar pa is iewers heen, sien sy tot haar verligting: die motorhuis is leeg. Omdat sy skaam en verneder voel, wil sy niemand sien nie; sluit die voordeur versigtig oop, en loop op haar tone na haar kamer toe, maar haar ouma hoor haar tog.

„Is dit jy, Lizzie?” roep die ouma bangerig.

Lizzie voel nie lus vir treiter nie. „Ja Ouma”, sê sy, haar hand op haar deurknop.

„Kom jy nie nag sê nie?” vra die ouma na 'n rukkie.

Lizzie sug. „Ek kom, Ouma.”

Die bedlampie brand geel bo haar ouma se kop. Grys haartoutjies hang los om haar ou gesig en langs haar ingevalle mond verby, want haar valstanc is reeds in 'n glas op die bedkassie. Die gehekelde kniekomers oor haar voete het eenkant toe gegly; een punt daarvan raak die vloer. Ingedagte trek Lizzie die kniekomers reg.

Nou eers kan die ouma Lizzie behoorlik sien, want die lig van die bedlampie dein nie verder as die bed uit nie.

„Lizzie”, vra sy onseker, „is daar iets verkeerd?”

„Dit was aaklig, Ouma, aaklig.”

Die ouma wag op 'n verklaring, maar al wat Lizzie bly sê is dat alles verskriklik was.

„Hoe dan so, my kind?” Die ouma raak bekommerd.

„O, Ouma is reg: hulle is nie ons mense nie.”

„Sal ek vir jou iets warms gaan maak, my kind?” Die ouma stoot haar op teen die kussing.

„Lê Ouma; ek sal self.”

Eers na hulle tee gedrink het, kom Lizzie tot verhaal.

En dan vra sy die vraag wat sy al maande lank wou vra; die vraag wat haar bedags kwel, maar veral snags, wanneer die donker huis lewe en kraak.

„Ouma, wás dit 'n ongeluk? Het Mammie regtig verongeluk of . . .”

„Kind, kind wat praat jy tog? Daar was al die getuies. Dit wás 'n ongeluk.”

Lizzie kyk na die klein hopie mens onder die komberse en begin huil. Sy druk haar kop so heftig teen die ouma se knie dat die ouma met moeite 'n skree bedwing, want haar knieë is altyd vol pyn.

„Ouma, Ouma moet nie doodgaan nie, asseblief!”

Sy wil die ouma soen, maar die ou vrou is selfbewus, en hou haar hand voor haar mond. Lizzie trek dié hand versigtig weg, en soen haar ouma op haar hol mond; met deernis, en met angs om alles wat sy nie begryp nie.

DIE GOUE VLIES

Stoffel se doofheid is 'n aanwensel, en geld net telefone. Sy pa skimp tereg: „Jy kan wáár in die veld wees, maar 'n etensklokkie hóór jy.”

Die ding het begin toe sy stem gebreek het. 'n Hele paar mense het sy foonstem met dié van sy ma verwar — oom Tien uit moedswilligheid; tant Gesie Rooihoogte omdat sy werklik hardhorend is. Sy pa het ongebreideld gelag oor hierdie vergissings, maar sy ma se takt het hom nog meer geërger: 'n glimlag wat agter 'n hand of 'n sakdoek gesmoor word.

Party grappe was waarskynlik nóóit snaaks nie, of hoogstens vir burgerlike siele: dié oor wrede stiefmoeders en besitlike skoonma's; en dié oor dogters wat „bekwaam” raak en haantjies wat spore kry. Tyd, dink Stoffel, wat graag met nuwe woorde en uitdrukkings eksperimenteer, tyd dat dié grappe in die doofpot gestop word.

Maar daar is nog 'n rede waarom hy die foon verpes: die ewige geselsmaak wat 'n groeplyn aan jou opdring.

„Nee, tant Gesie, darem nie slegter nie, dankie: Ma se bors fluit nog, maar sy's amper oor die ding . . .”

„Ja, oom Dawie, Pa kla ook: as die reën nie nou val nie, het ons vanjaar nie groenvoer nie.”

„Dis waar, oom Tien, die kunsvesel gaan ons wolbedryf uitboer.”

Ja, Oom; nee, Oom. Te véél, ja, Tante; ek bedoel reën, Tante, nie Genade nie: amen, amen, amen.

Aan etenstafel is daar geen loskomkans nie. Sy pa en ma kyk stip na hom: „Die fóón, Stoffel.” „Dit sal tóg vir Pa wees”, kap Stoffel teen. „Sê ons eet; ek sal later lui”, antwoord sy pa, en korrel streng na hom oor die voorsnyes wat ingesak het deur lae bruin: deur die kors van die boud, en af, af tot in die vaalbruin oor die been.

Maar vandag is dit nie 'n bekende stem nie. Dis 'n jong, beskaafde stem wat vra: „Dis seker oom Roelf se seun wat praat?”

„Dis hy, ja: Stoffel.”

„Ek het baie van jou gehoor”, sê die onbekende stem, „en sien daarna uit om jou te ontmoet.”

Stoffel bloos van opwinding: 'n stem, 'n mooi stem; uiteindelik klink in sy woestyn 'n stem.

Die stem gaan voort: „My naam is Doon. Doon Rossouw. Ek kom vanjaar die wol by julle klas. Maar julle eet seker nou: ek hoor messe en borde. Sê net vir jou pa ek is vroeër klaar by oom Poen as wat ons gedink het. As dit jou pa pas, kan ek al vanmiddag oorkom.”

„Dit sal gaaf wees, maar wag net 'n oomblikkie, ek roep my pa.”

Stoffel hou 'n hand oor die mondstuk van die foon: „Pa, dis Doon Rossouw wat Pa se wol kom klasseer.” Stoffel herhaal die boodskap.

„Ek kom”, sê sy pa, en trek 'n servet oor sy mond en snor.

Wanneer sy pa weer sit, en sy ma klaar geseur het oor kos wat ys-koud word omdat mense nie hul tyd ken nie, vra Stoffel so terloops moontlik: „Maar wie is dié Doon nou eintlik?”

„Van Kluitjiesdrif se Rossouws”, antwoord sy pa. „Hy sou predikant word, maar toe is sy pa mos so skielik oorlede. Gelukkig is sy ma 'n praktiese vrou: sy staan hom by soos 'n man.”

„En tog nie 'n mannetjiesvrou nie”, sê Stoffel se ma goedkeurend. „'n Statige vrou, en bekwaam in die kombuis. Ek wens ek kan die resep van haar Mystery Tart kry.”

„Gelukkig is my dinge agtermekaar”, mymer sy pa selftevrede. „Ek moet net vir John sê om die eerste klomp skape nader te bring. Doon bring sy eie skeerders saam.”

„Maar hulle eet en drink nog uit my kombuis uit”, sê sy ma bedruk. „Moet daar weer twee keer in die more geskink word?”

„Natuurlik”, sê sy pa afgetrokke. „En Stoffel, jy staan nie weer en lyf wegsteek nie?”

Stoffel hou daarvan om by te wees met die skeerdery; hy hou van die reuk van wol en sweet en skaapmis, van die glansende gesigte en bolywe van die skeerders; van die geil rondom die olierige sorteertafel. Maar hy hou ook daarvan om sy pa uit te lok; hom te vergeld vir al sy skimpe en beledigings.

„Ek weet nie, Pa; ek moet die vakansie hersien, met Matriek net om die draai.”

„Boeke, boeke, boeke”, sê sy pa boos. „Van kleinsaf ingeprint deur jou ma dat jou handjies te skoon is vir harde werk. Maar dis my ou pote wat die geld moet verdien vir jou boekgeleerdheid.”

Stoffel se pa hou sy sterk bruin hande uit na sy vrou; sorg dat sy albei kante sien, die rugkant met hul growwe kneukels en plat, maar versorgde naels; die palms met hul geel eelte.

Stoffel kyk met 'n geniepsige glimlaggie na sy ouers. Hulle geniet dié relletjies. Albei speel veronregting met professionalisme. Veral sy ma. Sy huil haar pad oop na sukses. Hy gaan haar nie teen nie, want haar

trane gaan vir hom 'n universiteitsopleiding verkry; 'n lewe ver anderkant dié rantjies; weg van Calvinisme en plattelandse melancholie.

Die gedagte is so opwindend dat hy sê: „Maar ek sal kom inloer so dikwels ek kan. Ek wil 'n skets of twee van die skeerders maak.”

Ook van Doon Rossouw sou hy 'n skets wou maak; nee, meer as 'n skets: 'n portretstudie. Met die eerste oogopslag neem Stoffel Doon in sy geheue op, vir tyd en ewigheid: 'n alte regaf neus, of hy hom teen 'n muur vasgeloop het; 'n aarselende mond; hare en snor gebleik deur die son. Daar is iets smeulends omtrent Doon; maar wát dit is wat smeul, weet Stoffel nie: hartseer of woede, of dalk albei. Maar sy handdruk is vas, en wanneer hy met 'n breë glimlag „Bly te kenne” sê, is daar niks onsekers omtrent sy mond nie.

En wanneer Doon die volgende dag met net 'n frokkie aan by die soorteertafel staan, wens Stoffel dat hy 'n beeld van hom mag maak. Lankal soek hy 'n model vir sy eie vertolking van *Prometheus in boeie*. Sy vriende is te jonk; hul liggame te onskuldig. Hy soek 'n ervare liggaam; stérk, gevormde spiere. En 'n smeulende kop. Beheersde pyn en beheersde protes; emosies betueel deur ervaring en insig.

Stoffel sit op 'n wolbaal en skets.

Skape protesteer nie; nie openlik nie. Hulle is die Christene van die diereryk. Vaseknyf tussen bruin en swart bene sit hulle, met dom, eenderse gesigte, en geel, onpersoonlike oë. Die geel van gestolde soetdoringgom, of van barnsteen. Hulle lyk onwaardig sonder hul vag; onbehoorlik, soos middeljarige hoere. Wanneer een raak gesny word, sprei 'n karmosyn vlek teen die gelerige wit. Kerol in die hoek; 'n klonkie gaan haal die blik, druk dit teen die wond. Vir 'n oomblik demp die ontsmettingsmiddel ánder reuke: die suur ruik van sweet, die olieruik van wol; en naby hom, onder hom, die droë, eerlike ruik van sak. Stoffel streef die sak; dink: „rough like a male kiss”; kyk betrap rond, en buig dan laag oor sy sketsboek.

Een van die kombuisbediendes het drinkgoed gebring; kyk beskuldigend na Stoffel, want hy sou dit kom haal het. Die skeerhuis is 'n hele entjie van die woonhuis af.

„Kom drink, Boet”, roep Stoffel se pa vriendelik. Om Stoffel bý die werk te hê, is ook al iets. Sy pa skink vir hulle tee uit 'n blou ysterkannetjie. Stoffel kyk betowerd na die kannetjie: so potblou, persblou dat jy nie dadelik die enkele erd-af kol raak sien nie.

„Oom se wol is mooi skoon”, vlei Doon. „'n Mens wil nou nie name noem nie, maar so min respek as wat party boere darem vir hul wol het: dis klits en boetebossie en rooi grond en die vader weet wat.”

„Ja”, sê Stoffel se pa met bewuste nederigheid, „ek is nou nie wat jy sal noem 'n groot of 'n ryk boer nie, maar ek is 'n netjiese man. Ek het respek vir my boerdery.”

Doon draai hom na Stoffel:

„Ek is al nuuskierig wat jy maak. Ek sien jou die hele tyd uit die hoekie van my oog.”

„Ag, ek mors sommer”, mompel Stoffel verleë. „Ruwe sketse; voorstudietjies.”

„Mag ek maar sien?”

Stoffel haal sy skouers op; merk dan dat Doon gekwets lyk, en probeer vergoed met:

„Vir wat hulle werd is; enige tyd.”

Hulle buig oor die sketsboek, Stoffel se arm blekerig teen Doon se blink arm, want Stoffel swem eers ná die lente; van Oktober, November af.

Stoffel verduidelik skaam: „Ek probeer die skeerders in allerlei houdings vaslê. Van voor, soos hierso; en ook van agter, soos hierso” — hy blaai om na ’n volgende blad — „en hier van die sykant af. Ek wil later ’n olieverf maak, met van skeerder tot skeerder ’n onsigbare band wat almal saamsnoer tot ’n geheel.”

„’n Onsigbare band?” vra Doon, en vat vertwyfeld aan sy neus.

„Ek stel dit sleg”, sê Stoffel. „Daar moet ’n soort ritme wees wat alles tot eenheid bind, die skape én die skeerders, en ook die dooie voorwerpe: die bale, die blikkie Kerol, die skêre. Ek kan dit al vóór my sien, met ’n groot venster op die agtergrond, groter as hierdie een. Daar moet ’n mat lig by die venster inval, soos in Degas se balletateljee-tonele. Die kleure sal gedemp wees, bruine, gryse, en dowwe groene, met net die sweetkolle op lywe as high lights.”

Doon wil ’n hele paar dinge vra, maar besluit daarteen; sê net: „Hel, ek sal like om dit te sien as dit klaar is.”

„Dan sal jy baie ver weg wees.”

„Ons kan mos kuier bymekaar. Sál jy by my kom kuier as die skeertyd verby is? Daar is mooi plekke op my plaas: ’n waterval, en Boesmantekeninge.”

„Ek sal baie graag. Maar bedoel jy dit?”

„Natuurlik”, lag Doon, en klap Stoffel op die skouer. „Jy is so interessant, so anders as die mense hier rond. Dis goed dat jy eendag hier weggaan.” Doon versomber: „Ek sou ook, maar dit was lank gelede. Baie water het intussen in die see geloop. Te baie.”

„Kom, kom, kêrels; die son staan nie stil nie!” Stoffel se pa klap sy hande; stamp uitbundig met sy voete op die grond.

Stoffel wip op sy wolbaal. Nou gaan hy in alle erns werk, hy gaan Doon teken. Hy gaan hom van al sy klere stroop; van sy frokkie, sy ferweelbroek, en die geruite onderbroekie wat by sy broek uitsteek; van sy stewels, en van sy kouse wat teen die tyd benoud gaan ruik. Hy gaan hom klee in naaktheid; in sy geboortereg; volmaaktheid. soos ’n vlieswolk.

Doon sprei ’n vag oor die taai skeertafel; soos ’n laken val dit oop,

„Jason”, dink Stoffel.

Daar is 'n gloed op sy wangbene; hy teken met drif en oorgawe; vloek hardop as 'n potloodpunt wegspat van die tekenblad.

Doon lyk ernstig; hy konsentreer. Hy takseer 'n pluksel wol teen die lig: AF? AM? 'n breuk? En ook dit pas Stoffel, want só moet sy Prometheus lyk.

En Stoffel werk voort, onbewus van die drukte by die wolpers, onbewus van Esmien en Swartbooi wat eenkant aan penswol staan en pluus.

Die middag gaan hy nie skeerhuis toe nie. Hy sluit hom toe in sy buitekamer, waar hy opnuut aan sy Prometheus werk, dié keer met bruin, swart en pers ink. Hy trek sy klere uit, en gaan sit voor die hangkas-spieël, so ná aan die glas dat wasem tussen hom en sy voorbeeld kom. Skielik smyt hy die pen neer: ink op die mat, waaroor sy ma natuurlik 'n herrie gaan opskop. Só deug dit nie: sonder model. Maar hy gaan nietemin voort, tot sy ma roep dat hy koffie moet wegbring skeerhuis toe.

„Waar was jy?” verwyf Doon hom. „Die middag was lank sonder jou.”

„Ek het hersiening gedoen”, lieg Stoffel onbeskaamd. „Ek moet nog twintig bladsye onder die knie kry voor vanaand.”

Na die aandete sleep die gesprek. Stoffel begin telkens met 'n storie, maar word nou deur sy pa in die rede geval, dán weer deur sy ma, tot hy later nukkerig stilbly. En die stories wat syne verdring! Sy ma vra of Doon se ma heilig oor haar resepte is, want sy sou wat wou gee, om mevrou Rossouw se resep vir Mystery Tart in die hande te kry. Doon sê nee, sy ma sal nie omgee nie, maar sy hou haar resepte in haar kop, en dit het al gebeur dat sy by die dikteer daarvan 'n bestanddeel vergeet. (Later het Stoffel sy ma hoor kla: „Ek het darem nie gedink mevrou Rossouw is dié soort mens nie.”) Sy pa vertel 'n vervelige staaltjie of twee; begin dan lang gape gaap en kyk vererg na die horlosie. Na die nege-uur-nuus sê sy ouers nag.

„En julle dan?” vra sy ma.

Stoffel sluk. „Ek het gedink ons kan 'n bietjie musiek luister in my kamer — dit sal Ma-hulle mos nie hinder nie?”

Sy pa spring sy ma voor: „Nee, ons sal niks hoor nie; maar Doon is 'n man wat gewerk het, en sal vaak wees.” Stoffel vermoed 'n steek na sy kant toe, en verstrak.

„Nee, nee, dis doodreg, Oom; ek gaan slaap nie so vroeg nie”, sê Doon hartlik, en knipoog vir Stoffel. Dadelik is Stoffel se wrewel vergete, en begin hy plate bymekaarkry.

Met 'n lamp in sy een hand, en 'n koffergrammfoon in die ander, stap Stoffel voor Doon uit. Hy weet nie wat dit is wat hom so laat sweet nie: angs of blydskap; of angs om die blydskap. Want blydskap duur nie.

„Hoekom bewe jy so?” vra Doon besorg wanneer Stoffel die kopstuk van die grammofoon te hard laat neerkom op ’n plaat.

„Ouderdom”, lag Stoffel, maar so aanstellerig dat hy homself irriteer. „Haai, ek het nie eers gevra waarvan jy hou nie.”

„Ag, net wat jy het. Jou plate sal mooi wees, ek weet dit sommer.”

„Ek het maar min”, sug Stoffel, „want die sakgeldjies is beperk. Die ander is Pa en Ma s’n; piekniek- en dansmusiek van die twenties en thirties. En ander ligte musiek.”

Daar is inderdaad min „ernstige” musiek: *Die dans van die ure*, en *La donna è mobile*, gesing deur Gigli; „Die Nonnekoor” uit *Casanova*; en *Liebesleid* en *Liebesfreud* van Fritz Kreisler.

Doon gaap ’n keer of twee.

„Sal ons ophou?” vra Stoffel effens afgehaal.

„Nee, nee, man; dis vir my mooi. Ek het nou eenmaal die lelike manier om te gaap wanneer ek lekker relax. Speel nog, toe?”

Stoffel skakel oor na makliker sentimente; na *The Prisoner’s song*, en na Jan van Dyl, bariton, wat met opera-aandoening sing:

„Lewenskrag my bede nou.”

Dié woorde maak ’n groot indruk op Doon. Hy herhaal hulle wanneer die plaat klaar is.

Stoffel beseft dat die musieksessie verby is, en maak die grammofoon toe.

„Mag ek maar op die bed lê?” vra Doon. „Ek sal my skoene uitrek.”

„Sure”, sê Stoffel.

En so, op hul sye, hul gesigte na mekaar gekeer, lê hulle op enkelbeddens en gesels.

„Ek wens ek kon ook my gevoel uitdruk”, sê Doon, en kyk na die lamp. Die pit is te ver uitgedraai, sodat die bo-rand van die lampglas swart gerook is. Hy buig oor na die lamp, die oranje lig op sy wang wat vol goue stekeltjies is. Na hy die pit gestel het, sak hy terug teen die katelstyl. „Om . . . om uiting te kan gee aan alles wat binne-in jou woel. Om iets te kan máák.” Doon vat-vat in die lug rond, of hy iets voor hom sien, en dit wil vasgryp, behou. „’n Gedig of iets. Maar my woorde wil nie kom nie. Jý praat so maklik.”

Daar is ’n lang stilte. Stoffel weet nie of daar kommentaar van hom verwag word nie; waag later ’n opmerking. „Ek lees baie. Té baie volgens my ouers. En die verkeerde soort boeke, volgens my onderwysers. O, nie pornografie nie, maar filosofie en so aan.”

Doon sug: „Hel, ek beny jou.”

En ná 'n rukkie: „En ek bewonder jou. Jy moet vir my ál jou tekening wys, hoor?”

Stoffel sê saggies: „Ek dig ook.” Maar miskien het hy té saggies gepraat, want Doon sê niks hierop nie. Stoffel dink aan sy Prometheus-tekening: spiere en senings en 'n regop geslag. Miskien moet hy maar liewers nie dié tekening aan Doon wys nie; liewers die ander, dié van perde en blomme; van arbeiders, hansworse en atlete.

Hy wys nie graag sy tekening of gedigte aan ander nie, maar van-aand is anders as ander dae: 'n waterskeiding. Hy put selfvertroue en -respek uit Doon se teenwoordigheid; uit sy bewondering, en uit sy wondbaarheid. Met 'n vaste hand haal hy die een tekening na die ander uit 'n groot, plat kartondoos.

Een tekening hou Doon gevange. Hy het tot teenaan die lamp geskuif om beter te kan sien. Dis 'n nagtoneel, met 'n windverwaaide boom teen die lug; 'n bleek maan tussen wolke; en onderaan die tekening 'n versie. Doon lees hardop:

„Hoe lank is die nag?
Te lank sonder jou.
Hoe diep is die nag?
'n Put sonder jou.
Die wind stoot verward
teen my buitemuur —
gedagtes verwaai
in die nanagvuur:
o duistere nag
laat my dít verbeel:
my liefste is terug
my halfheid geheel.

„Hel, dis pragtig”, sê Doon. „Dis net hoe ek partykeer voel.”

„Ag ek weet nie”, sê Stoffel eerlik. „Daar's dinge wat my hinder — die ‚liefste’ byvoorbeeld. Dit klink darem so soetsappig, so vals. En ‚lief-ling’ is nog erger.”

Doon vat aan sy neus. „Maar jou meisie is mos jou liefling, of hoe?”

„Seker”, sê Stoffel ongemaklik. Hy verswyg sy tweede beswaar: die reël wat hy by Eybers „geleen” het.

„Vir my is dit baie mooi”, sê Doon nadruklik. „Ek wil dit by jou koop. Ek wil dit vreeslik graag hê.”

„Kry dit”, sê Stoffel stil, „vat dit; dis joune.”

Doon is so opgewonde soos 'n kind. Hy gryp lomp na Stoffel se hand, druk dit te hard. „Ek is so bly, my ou maat; dis net die geskenk vir haar. Baie, baie dankie.”

En dan vertel hy van sy meisie; 'n gebrekkige meisie met pragtige oë. Hy haal 'n kiekie uit sy baadjiesak. „Hier, kyk”, sê hy en slaan sy arm om Stoffel. „Dis jammer sy't in die son gekyk; haar oë is anders so pleitend, dis of sy om beskerming vra. Almal is teen haar, ook my

ma. Maar sy sal haar plek volstaan, dit kan ek jou verseker, gebrek ofte nie.”

„Loop tog”, bid Stoffel by homself, „in Godsnaam: loóp tog net.”

Hy gee die kiekie aan Doon.

„Jy sê dan niks nie? Ek het gedink . . .?”

„Dat ek ánders is, nè? Ek ís.”

Stoffel glimlag; sonder vreugde en met weinig hoop. Eers na ’n rukkie raak hy hom weer bewus van Doon, ’n vreemdeling wat wie weet hoe in sy kamer beland het, en nou gespanne na hom sit en kyk; met sy hele lyf en houding om goedkeuring bedel. Stoffel praat gesmoord verder:

„Mag sy jou gelukkig maak; en ek bedóél dit, hoor? Want as sy jou seermaak, sou ek haar kon haat.”

Doon voel dat die atmosfeer verander het. Stoffel is nog langs hom; maar terselfdertyd ver weg, afgeslote, in homself gekeer; nie meer vatbaar vir woorde of vriendskap nie. Doon bly besluiteloos staan, die tekening in sy hande.

„Ek weet darem nie . . .”

„Wat dit, man; ásseblief. Jy sal my kwaad maak as jy dit nie vat nie. En Doon . . .”

„Ja-a?” Doon se groot hand klem om die deurknop.

„Moet jou nie aan die mense steur nie; ook nie aan jou ma nie. Altermíns aan jou ma.”

„Dankie, Stoffel; nag, Stoffel.”

„Nag, Doon.”

Na hy die lamp doodgeblaas het, voel Stoffel nog ’n oomblik lank die warmte van die vlam op sy neus en ken; ruik hy die pit van die lamp. ’n Rukkie lank is die kamer rokerig swart, tot Stoffel die bleek vierkant van die venster ontdek, en die meubels hul onvaste vorme in die halfdonker herwin.

Sy wange is nat van woede en van skaamte. Maar bowenal van woede, omdat hy ’n gebreklíke meisie met groot oë wil haat, en nie kán nie.

Sy hand kruip teen sy lyf af; aarsel op sy lies voor hy troos soek by homself.

P. J. HAASBROEK

MY SONNEBLOMME LAAT NIE HUL KOPPE SAK NIE

*Vir Vincent van Gogh; daardie laaste Sondag
van Julie, 1890.*

Ek hou nie so baie van hierdie groen kamer nie. Juffroutjie, sal jy van 'n kamer hou met 'n neus wat aan jou ruik as jy slaap?

My hotelkamertjie in Piketberg was 'n kamer waarvan jy ook sou hou; 'n kamer met 'n uitsig oor die koringlande van die Swartland. Voor ons loop, laat ek vir jou daardie kamer wys met my geel bed, die stoel vir my vriend om op te sit as hy kom gesels, en die venster wat oopmaak op die koring en die diep, blou lug.

Ek wil ook vir jou my sonneblomme wys. Die neus het gisteraand aan hulle geruik. Maar sonneblomme het mos nie eintlik 'n reuk nie, en hy't nie geweet ek hou hom dop nie. Daarom was hy minder versigtig toe hy snuif-snuif oor my hande gaan en teen my arm op na my skouer. Gelukkig het ek op my regte sy gelê. Ek sou nie daarvan gehou het as hy aan my afoor ruik nie.

Ek het vanoggend die sonneblomme omgedraai na die muur toe.

Verder kan ek nie eintlik kla nie. Kla is ook nie my natuur nie. Daarvoor is die seëninge van lieflike plekke wat ek ken te veel. Kyk hier deur die venster. Ek kan die tuin sien en 'n beddinkie kappertijes; goud en brons soos 'n kas vol munte. En by daardie gebou verby is 'n jakarandaboom wat veral mooi is in die lente. Mevrouw Le Roux het die jakarandaboom aan my uitgewys toe ek die eerste maal na die kamer kom kyk het. Dit was laas Oktober en soos 'n sagte pers bruid het die boom toe skaam om die gryns muur geloer.

Jy kan môre weer na die boom kom kyk, ons moet nou loop. Ek het dit bokant my bed opgehang, want die neus vind dit soms moeilik om tussen die bloeisels deur aan my hare te ruik.

Ek het ook 'n jakarandatak vol bloeisels, en die voëltjies fluit tevrede daaruit as ek op my bed lê en dit bokant my kop hou. Ons moet almal vrolik en bly wees soos die voëls, want kyk hoe mooi word die werke van God in hulle openbaar. As hulle sing, word die lug helder en is daar geen skaduwees nie.

Laat ek net eers die deur toemaak. Jy hoef nie bekommerd te wees oor die voëls nie, die venster is nog oop. Vir die suikerbekkies het ek 'n hele bos proteas en speldekussings so donsig mooi dat ek soms my wang daarteen vryf.

Daar is baie wat ek graag vir jou sal wil wys, hier in die tuin ook, maar ons sal moer vinniger loop, want ek wil nog na die gladiolas gaan kyk. Legransie, die tuinier by die stadsaal, is 'n goeie vriend van my, en hy het gesê as ek nét voor vyf kom, sal hy my 'n nuwe pers blom wys wat hy self nog nooit voorheen gesien het nie, en hy het al, jy kan maar sê almal gesien.

Ek sal die blom teen my kasdeur hang. Ek hoop dit is 'n dahlia, want dan sal dit soos 'n pers son lyk in my groen kamertjie.

Jy moet nie so na die bome kyk nie, juffroutjie, dit is nie goed nie. Die bome se blare blink net as die son vroeg op hulle skyn, en die wind waai so effentjies. Later word hulle donker en groen soos slange, en nou is hulle swart genoeg om jou seer te maak.

Jy sal jou treë moet rek, want dit is netnou vyfuur en dan gaan Legransie huis toe. Hy bly in distrik ses, half teen die berg en dit is lank ry met die bus soontoe. Dit is mooi daar as die katjiepierung wolke die hele blou lug vol is oor Tafelberg, en oor sy huisie. Net tussen die huisies is dit so donker, jy kan nie die mans se gesigte sien as hulle vir jou lag nie.

Loop vinniger, asseblief Juffroutjie. Het jy gesien? Het jy gesien hoe daardie mans verby hulle neuse na ons kyk? Ek het gehoor wat hulle sê, hulle spot met my oor my rooi hare. Hulle sê my kop is aan die brand. Hulle sê ek dink ek is die lig van Donker Afrika. Hulle draai altyd hulle neuse na my toe. Dis soos vingers wat sê: Kým wat maak hy nou, en soos ek verbyloop draai die neuse agter my aan. Ek kan hulle nou aan my rug voel ruik, maar jy moenie omdraai nie. Dan sal hulle eers lag.

Ek het al so hard probeer om tussen hulle te staan en saam te ruik aan die rooiwijn en die donkerroog vroue se blaaië. En aan die kinders. Maar die kinders hardloop witoog weg en ek bly alleen staan en die neuse swaai álmal na my toe. Dan is ek soos die naaf van 'n wiel met die neuse soos speke om my, en waar die as deur die naaf moet steek, is net 'n leë gat waaraan die neuse kan ruik en lag.

Om hierdie hoek is Cathcartstraat en dan is dit nie ver stadsaal toe nie. Maar ons sal moet vinnig loop, want ek wil jou nog die waterlelies in die visdam wys. Hulle lyk vir my net soos die spieëlbeeld van 'n duisend ligroos mane in 'n smarag, soos hulle daar dryf op die groen water. En die goudvissies onder is mos kompleet leuebakkies.

Ek het leuebakkies ook; 'n hele laai vol in my kas. Maak ek die laai oop, lag hulle soos kinders van die blyheid om my te sien. Maar hulle lyk weer nie soos goudvissies nie. Dit is net so met die affodille. Jy het seker al opgelet hulle lyk soos goue keile, maar mens moet hulle onderstebo opsit en dis jammer, want dan is hulle nie so mooi nie.

Hier is die park nou. Ek hoop nie jy is té haastig nie, want dan kan jy saam met my na die dahlia's kyk. Dit sal nie lank duur nie, voor donker is ons weer terug. Mevrou Le Roux hou ook nie daarvan dat ek laat inkom nie. Maar jy weet seker hoe sý is. Ek het opgemerk dat jy haar gegroet het, en sy het toe vriendelik soos 'n sonneblom geglimlag. Met my is sy nie so vriendelik nie, sy wil net altyd weet hoekom ek nie my blomme verkoop nie. Daarom weet ek nie hoekom sy soos 'n sonneblom skyn as sy jôu groet nie. Ek sal haar nog eendag vasdruk en met al die blomme toepak, tot sy soos die hoop blomme lyk waarin hulle Christine en Faantjie vir my weggesteek het. Die mense dink nie dat ek weet hulle is daar nie, maar ek gaan hulle nog uithaal tussen al daardie stywe blomme en dan gaan ons weer Kirstenbosch toe.

Jy moet eendag vir mevrou Le Roux vra, juffrou-tjie. Dit sal my bly maak. Vra haar of ek nie net vir één dag vir Faantjie en Christine kan kry nie. Dan sal ons na Piketberg toe ry vir die dag. Ons sal na die donkie karretjies kyk wat tussen die appelboorde afkom na die dorp toe, en na die bulte op bulte vol ryp koring onder die son. Ons sal onder die Port Jackson bome sit met 'n mandjie, en Faantjie sal afhardloop na die water toe. Hy is teen hierdie tyd al 'n groot seun met stewige bene. Niemand sal weet nie, net ek en jy, en mevrou Le Roux.

Hoekom is jy dan nou so haastig? Dis nog lank nie donker nie en ons moet eers seker maak of Legransie nie iewers vir my wag nie. Hy het tog gesê ek moet nét voor vyf kom. Ons kan solank daar by die visdam verby loop, sodat ek jou die leeubekkie onder die water kan wys.

Jy moenie so aan my arm vashou nie, juffrou-tjie. Wat sal die mense daarvan sê? Almal ken vir Faantjie en Christine en hulle sal sê dis nie reg dat ek en jy so laat ingehaak in die tuin van die stadsaal rondloop nie. Hulle druk altyd hulle neuse in jou sake, mens moet oppas wat jy sê en doen. Toe ek by Christine gaan bly het in Soutrivier, was hulle behoorlik lelik. Hulle het gesê sy is vulgêr en dronk, en Faantjie is nie eers my kind nie. Ek het vir hulle gesê sy maak nie of sy is wat sy nie is nie, en dis vir my genoeg. Saans in ons kamertjie in die losieshuis het ek altyd my hand op haar maag gesit en vir Faantjie voel roer. Sy kon dit voel sonder om ook haar hand daar te sit. Ek het altyd geweet as sy Faantjie voel roer, dan was haar oë so groot en blink, dit het gelyk of daar lig uit haar kop skyn. Dan het sy so mooi geglimlag, en vér gekyk sonder om enige iets raak te sien. Sy was soos my moeder as sy my pa teen die trappies van die kansel sien opklim, met sy groot wit kop gebuig voor sy wye swart skouers. Maar my pa was nie nederig nie. Hy het altyd gemaar hulle het my uitgelag. Tog wou ek hulle troos, die bruin vroue wat saans agter 'n toe deur huil, die seun sonder 'n trui in 'n yskoue Suidoos en die ou manne sonder tande. Maar die strate het donker gebly, en dit was donker in my.

Hulle sal nou-nou die ligte aansit sodat die dahlia's kan sien hoe skaam word die sonneblomme in die donker. Die dahlia's lag altyd vir die sonneblomme met hul hangkoppe. Dit is omdat die sonneblomme ook nederig is. My sonneblomme laat nie hul koppe sak nie. Hulle weet ek lag nie vir hulle nie. Ek het dit vir Theo gewys en hy kon dit kwalik glo. Hy't gesê dis nou rêrig sônblomme.

Ek wonder hoekom het Legransie nie vir my gewag nie, ek het tog gesê ek kom vanmiddag. Kyk hoe donker word dit, dis skoon blou van die donker. Ons sal moet teruggaan deur hiêrdie laning; dit is 'n kortpad. Daar onder is dit nie so sleg nie, want as die ligte aankom by Jos se kafee en hulle dra die stoele op die sypaadjie uit, is die lug reeds vol sterre, dit is soos die kappertjiebedding in ons tuin. Dis net hier in die laning waar ons nie skaduwees het nie, want ons is sêlf skaduwee onder die bome. Mens moet maar oppas dat die lig in jou nie duisternis word nie.

Die nag en die bome maak mense se gesigte rooi, en geel, en groen. Ek het hulle al sô sien brandewyn drink met hulle gesigte soos blare: stil mense wat weg van mekaar af sit en met hulleself praat. En hulle

gesigte was lemmetjiegeel. Geel is heilig, en dié lig is net vir 'n kleintydjie by ons. Maar partykeer sien ek die geel skerp word soos die lyf van 'n kapel, en oor ons gloei, en dan raak ek so bang dat ek kan huil. Dan is ek baie banger as vir die neuse van die mense, en die neus wat snags aan my ruik, want dié ken ek al. Jy kan maar sê ek en dié neus is ka-weet hoe dinge moet wees. Ek wou nederig wees. Ek wou so graag die minste wees; net 'n stukkie glas waardeur die Here se toorts kon skyn. Ek wou dit in die donker van distrik ses wees. Ek het vir die mense gesê hulle is die sout van hierdie aarde, hulle moet nie so laf wees nie, mermaats.

By hierdie deur kan jy maar my arm los. Dit was lekker om jou so langs my te hê. Jy ruik soos perskebloeisels. Ek sal jou eendag my boord wys as die perskebome blom. Dit is so mooi met die sagte blou skadu-wees en al die boste bloeisels dat jy omtrent nie die skurwe takke raak-sien nie.

Mevrou Le Roux glimlag al weer vir jou, ek sê mos sy ken jou. En daar is dokter Cachet met sy madeliefie oë. Ek sal saam met hom gaan, ek weet jy sal regkom sonder my. Ek het mos mooi die pad vir jou ge-wys na die lig van Jos se kafee toe. Môremiddag is ons dalk betyds om Legransie by die park te kry. Ek wonder hoekom het hy nie vir my ge-wag nie, ons was tog lank voor vyf al daar. Ek wil net eers môre-oggend na my stoel kyk. Dié is so leeg dat ek sommer 'n bos daisies daarop sal neersit.

Hallo, dokter Cachet. Ek is bly jy het vir my gewag. Ek hoop mevrou Le Roux het solank vir jou 'n koppie koffie aangebied. Dit word koud skemer hier. Glad nie soos in Piketberg nie. Maar daar is die son ook orals, niks kan wegkom uit die deurdingende lig nie.

Moet ek alweer hier by die venster sit? Jy weet ek hou nie eintlik baie daarvan nie. Jy draai al daardie klimplant ranke om my kop, en dan voel dit skielik of 'n sipresboom uit my voorkop groei.

Asseblief, dokter Cachet, jy het tog vriendelike oë, moenie die klim-plant se wortels in die muur druk nie. Ek sien wat jy doen by daardie skakelaar.

Moenie die klimplant om my kop laat rank nie! Ek wil nié die si-presboom sien nie!

Maak liever net die gordyne toc.

Al word dit donker in hierdie kamer.

HHHHHhhhhhjjjjjeeeeeeaaaaaoooooou.....

..... Dokter Cachet?

..... Juffroutjie? Mevrou Le Roux,

waar is julle nou?..... Ek is 'n goudvissie. Om my straal die lig af deur stil groen water. Die waterlelies dryf soos ligroos mane bo my. Waar is julle? Hoe kon julle so stilletjies verdwyn het? Die lig vloei uit die maan uit. Groen, mooi, sagte maan. Waar is jy dokter Cachet? Maar jy sal mos nie hier wees nie, hier, in hierdie kamer vol

blomme. Die blomme sal jou pla as jy werk. Dit sal tussen jou pen en die papier kom as jy skryf. Jy sal in jou kantoor wees, met jou blou ferweelbaadjie voor die venster, jou kop effens skuins in jou hand gestut. Voor jou sal boeke lê waarin jy af en toe blaai om van iets seker te maak. Jy sal bly wees om my te sien. Jy sal glimlag met jou madeliefie oë. Ek wil nog iets vir jou gesê het van my sonneblomme. Wat is dit nou weer? Dit sal my seker byval net voor ek by jou kantoor kom.

Dokter Cachet, M.D. Dit is net soos jy is, dokter Cachet. Jou naam en langsaan M.D.; My Deur. Wié sou ook nou aan so iets kon dink. My deur. Natuurlik, dit is jou deur en niemand anders s'n nie. Nie mevrou Le Roux s'n nie, en ook nie die juffroutjie s'n nie. Nét joune. Ek klop aan jou deur, dokter. Maar hoekom sê jy nie: binne nie? Miskien is jy so besig dat jy my nie hoor nie. Ek gaan jou nie steur nie. Net gou vir jou van my sonneblomme vertel.

Jy sien seker die handvatsel van die deur beweeg en jy wonder hoe kan die handvatsel so vanself draai, maar dis ék.

Néé. Jy is n'ie hier nie. Dit is leeg en stil in jou stoel en agter jou boeke. Net jou lessenaar sê goeie môre, met sy oop-laai-bek. Jy moet nie so onverskillig wees nie, hier kan 'n skelm mens inkom wat iets sal vat. Ek sal dit toemaak.

Wat's die? 'n Pistoel. Nou wat maak jy met 'n pistool, madeliefie dokter? Dalk is dit nog gelaai, boonop. Dit is 'n lelike ding om te hê. Dit maak die hele kamer donker. Dit trek al die lig uit die geel omslae van jou boeke. Ek sou nooit kon droom jy het 'n pistool nie; so'n swart knoets wat met een oog die lig insuig. Ek sal die gordyn oopmaak sodat die lig kan inkom. Die lig is net 'n klein tydjie by ons, mens moet dit laat inskyn in jou oë. Daar moet lig wees.

Here, wat het ek nou gemaak? Hoekom is die lig so skerp? Dit maak my seer, dit brand in my kop. Ek kan nie meer die kloue in die berge sien nie. Net 'n bloupers, krullende slang, laag om die horison. En die wolke, hulle kantel oormekaar. Soos perde wat oor 'n hindernis val. Hulle gaan oopskeur en die son en maan vasdraai in hul arms. Die bome reik ook op na die son.

Genadige Vader, die kragte van die lug skud. Kyk hoe spring die swart vlamme uit die koring op na U lig. En die kraaie!

Ek hóór julle, hoor julle? Ek is nie hulpeloos nie, ek sal julle keer. Laat ek net eers hier uitkom, sommer deur die venster.

Julle swerm oor die koring. Julle maak die lig geel met julle dowwe vlerke. Julle neem my lig weg.

Ek het U só nodig. Here, gee my U sterkte, laat ek iemand kry wat my kan help teen die kraaie.

Hier is niemand by Jos se kafec nie, die strate is leeg van mense. Almal het na die rugby gaan kyk op Nuweland. Ek het hulle nie gesien gaan nie, maar ek weet. Ek weet alles. Elkeen van hierdie laaste dorps-huise is stil sonder rook in hul skoorstene, stil sonder 'n gelag in die agterplase.

As ek net vinniger kon hardloop. Maar die koring hou my bene vas. Dit groei al hoër om my, bruin soos 'n woud. Hier moet 'n pad wees iewers wat nie net dieper in nog koring inloop nie.

Dit word nou oper. Goed so! Die afgesensde halms steek my bene, maar dit is makliker. En voor is 'n plaashuis. Hier sal ook niemand wees nie, die hortjiesblindings is swart voor die vensters. Dit lyk soos 'n blinde man. Niemand kan my ook raaksien nie, nie eers 'n plaashuis nie.

Here, hoekom is ek altyd alleen, júis wanneer ek hulp só nodig het?

Kyk net die kraaie; hulle vreet die lig uit die koring, en uit die plaashuis se oë, en uit alles, en die hele lug word 'n stormsee. Ek moét hulle keer, daar is niemand anders nie.

Ek sal julle hier voorlê, hier agter die mishoop. Julle sal my nie sien nie, want die blindemanhuis skerm my af. As julle oor my is, sal ek my rooi hande tussen julle opsteek. Ek sal julle in jul swaaiende, draaiende vlug vasgryp.

Waar is jy nou, Theo? Hoe trots sal jy nie nog wees nie, my arme broer. Al lê ek nou ook agter 'n mishoop, is dit tog 'n gepaste plek vir 'n nederige man om 'n goeie ding te doen.

Kyk hoe kom hulle, Theo! Kyk hoe duik die swart voëls op my af. Hulle spot my met hul blinkskerp neuse en die sipresbome is ook neuse, alles swart, swart, swart soos hierdie pistool. Dit word so donker ek kan nie meer sien om te korrel nie. Hulle sal moet nader kom, voor ek skiet.

Ek sal julle keer, hóór julle my? Julle vreet my lig op. Kom net nader! Nóg nader. Kóm. So, ja. Slaan maar julle kloue in my bors. Rank oor my lyf. En om my kop. Ja. Byt in my oë. Julle is te naby om te mis. Vrék nou!

O Here, in U lig, sien ek weer lig. Hierdie pyn, is niks. Eers moes ek mos baie ly, en deur hierdie geslag verwerp word. 'n Koringkorrel móét eers sterf, voor dit vrug dra.

Ek weet die perskebome sal dra vanjaar.

Ek sal teruggaan. Ek sal vir dokter Cachet sê, my sonneblomme sal nooit hulle koppe laat sak nie. Hulle moet sê ek was nie vir U skaam nie. Ek het hulle, laat opkyk, in die son.

DIE DORINGBOOM.

Hulle het aan Gertjie die werk gegee om die dekor te ontwerp.

Gertjie se naam het hom belieg, want hy was nie 'n plaasjapie nie. Inteendeel, in die gesofistikeerde stad was hy een van die mees gesofistikeerdes. Hy was 'n binnehuisversierder, en het, behalwe sy blou toetrokkie waarin hy die lang rolle gordynstof en rusbankoortreksels na sy klante vervoer het, ook 'n wit sportmotor besit.

Behalwe die groot sitkamers van die rykes het hy soms, as gunsbewys, met wit lappantoffels oor sy suède-skoene getrek, die vertoonvensters van baie spesiale winkels betree.

Sy smaak was onberispelik.

Sy postuur was klein, maar hy het foutloos aangetrek.

En daar was op sy gesig 'n onskuldige uitdrukking, in sy oë 'n vlekkeloosheid wat hom bo verdenking as sakeman gestel het. Die een klant sou aan die ander sê: Hy sal jou regtig nie onderdeur trek nie; hy sal onder elke omstandigheid sy bes doen.

En hy hét sy bes gedoen.

Sy bes doen het direk gespruit uit sy jeug toe 'n ouerige juffrou in 'n — vir 'n seuntjie — baie lang rok, sy uitspansel gevul en veredel het, en haar woorde: Jy moet jou bes doen, Gertjie, daagliks 'n refrein in sy ore was.

Dit was vir hom 'n soet gewaarwording om sy bes te doen.

Sy bes doen was in hierdie gesofistikeerde, eers-vreemde stad, op 'n mistieke wyse verbonde aan sy dorpie van herkoms, aan sy mense, aan sy taal.

Daarom het daar 'n gloed in sy hart ontbrand toe die groot kultuurvereniging hom vra om die dekor te ontwerp vir 'n grootse poging om die ontwikkeling van die Afrikaner en sy kultuur voor te stel. Dit het so gehoord. Dit was die logiese hoogtepunt op die pad wat begin het by die lang rok van die kleuterklasjuffrou.

Soos hy versigtig in sy byderwetse skoëisel oor die dik tapyte van die pas gedekoreerde sitkamers getree het, was sy gedagtes deurentyd daarmee besig: wat sal die dekor wees? Soos hy liggies aan die wollerige bekleedsels — 'n tikkie roomkleur by pers was, mens kan maar sê, sy naamtekening — betas, het die probleem hom besig gehou: Hoe gaan ek dit voorstel?

Hy het snags op sy bed gelê en staar na sy pers plafon en die mees fantastiese skemas uitgedink: magnifiek, futuristies, vierkantig in ons ruimte-eeu. Hy het smôrens vroeg as sy skraal lyf so effe bibber onder die fyn sproeireën van sy stort — net té koud om strelend te wees; dit was ook deel van sy bes doen — die skemas verwerp. En gedink aan ossewaens,

of 'n groot wiel wat draai, stadig, egalig draai, met ligte wat saggies, subtiel daarvoor speel. Maar ook dié het hy, nog voor sy spek en eiers, verwerp.

Hy kon nie besluit nie.

En hy wou sy bes doen.

Miskien het die kleuterklasjuffrou wat nog in sy kop gewoon het, hierdie besluiteloosheid veroorsaak. Dat sy die snagsbeplande futuristiese skemas sou goedkeur, kon hy hom selfs in sy wildste drome nie voorstel nie. En wat homsêlf betref, die gesofistikeerdheid waarmee die stad hom noodwendig bedeel het, het geweier om die ossewa te aanvaar. Hy kon net nie.

Die oplossing het vinnig en maklik en onvoorsiens gekom.

Op 'n sonnige hoëveldse middag is hy en George, sy Bantoehulp, in die blou toe-trokkie na die buitewyke van die stad, belaaï met sye en satyne, ferweel en brokaat, om een van die ultradeftige buitewonings te gaan versier. Toe hulle van die teerpad op die grondpad afdraai, het 'n dooie kat in die pad gelê en George het vinnig uitgeswenk.

En met die swenk is hulle onderdeur 'n doringboom en 'n lang tak het geskuur teen die bakkie en 'n wit krap op die blou verf agtergelaat.

Stop! het Gertjie gesê want die sien van die kat en die uitswenk en die slag van die tak het hom ontstel. George het stilgehou.

“Dis nie erg nie, Master,” sê hy, want hy het uitgespring om die skade te skat. “Lyk ook darem nie mooi nie.”

Maar hy het nie antwoord van Gertjie gekry nie. En hoewel hy die anderkanste voorste deurtjie ook hoor toeklap het, het die Mastertjie ook nie dié kant van die trokkie verskyn nie.

“Dis nie erg nie, Master,” sê hy, harder. Hy trek die vinger oor die krapmerk. “Sommer bolangs.”

Maar Gertjie was nie met hom nie. Soos in 'n droom het Gertjie teruggestap na die doringboom wat hulle so gekrap het, met groot verwondering, en 'n soort ontsag, het hy na die tak gekyk wat weer na sy ou posisie teruggeswaai het. Hy het met sy vingers daaraan gevat. En toe het hy 'n metamorfose ondergaan. Tot George se verbasing het hy 'n ratse klein trippelpassie onder die boom uitgevoer. Hy het met sy hand deur die lug geklap, duim en middelvinger saam, en gesê: “Ek het hom.” En nog 'n keer. “Ek het hom.”

“Toe, toe George,” sê hy. “Inklim. Laat ons gou maak. Vanmiddag se joppie is niks. Hef aan lê nog voor.”

Dit is waar die gedagte aan die doringboom gebore is.

En die gedagte kon vreedsaam nestel tussen die voue van die lang rok van die kindertuinjuffrou, tuis daar soos 'n suigeling aan sy moeder se bors. En net so kon die gedagte in alle strakheid na vore kom en sy plek volstaan in die modernste der modernste van dekors.

Daar hét 'n doringboompie,
vlak by die pad gestaan.
Waar swaar gelaai waens . . .
met lange spanne osse gaan . . .

Die bakkie het met mening teruggeswaai op die grondpad, die beelde het in Gertjie se kop begin opstaan. Die miskien met-opset-miskende, maar steeds sluimerende stukkie sentimentaliteit in die gees van Gertjie, het na vore gekom, het heerlik en triomfantlik oorgeneem.

Vir die eerste keer in sy loopbaan het Gertjie, wat byna puntenerige presiesheid eerste gestel het, die middag opgedons.

Hy het rooi en geel — ag, kind, sulke obvieuse kleure — saamgestel met swart, hy het bekleedsels en gordyne, stowwe en teksture met smaak en verfyning, want grofheid sou sy natuur nie toelaat nie, uitgesoek, maar daardie essensiële Gertjie was nie daar nie.

Hoe kon dit daar wees as dit op die verre blou veld was, as die gedagtes ingestroom het, eindelijk, soos water wanneer die groot reën kom, as die geknakte klein doringboompie hurkend in die skuins strale van die hoëveldse winternamiddagsen 'n snaar in hom aangeroeer het, 'n klein sagte crescendo in hom laat begin groei het.

Hy het dieselfde aand nog met sy ontwerp begin.

Hy het Fanie, wat saam op die skoolbank met hom gesit het en 'n onderwyser in die voorstede was, gebel en gesê, halfskaam, "Faan, jy't mos baie boeke, jy't mos seker gehou dié wat ons in Matriek gebruik het. Onthou jy daardie . . ." die woorde het moeilik uitgekom . . . "daardie boek met versies. Jy het hom. Pragtig. Kan ek hom kom haal?"

Hy het onthou om sy pers baadjie uit te trek; die wit sportmotor het genoeg ophef veroorsaak in die buurt waar Gertjie so halfpad op die sypaadjie, halfpad op straat, moes intrek.

"Dis oor die kultuuraand, Faan. Julle skole is seker ook betrokke. Ek het so gemeen — die tema van die doringboompie, platgetrap, skeef en krom getrap, geknak, byna van kant gemaak . . .

Hy kyk na die kinders wat op die sypaadjie speel, die kinders wat uit die huise geborrel het om sy wit sportmotor te betrag. Die weke sentimentaliteit wat in hom opgestaan het, dreig om hom te oorweldig. Hy sou trane in sy oë kon kry.

Wat sou van hulle geword het — as een naby genoeg was, sou hy 'n hand op die blonde krulkop laat rus — wat sou van hulle geword het as die doringboompie hom nie weer opgehef het nie?

"Dis my tema, Faan, sien jy. Soos die versie sê."

Hulle het in die tuin by die muurtjie gestaan.

Die massiewe luglyn van die stad se geboue teen die rantjie het voor hulle opgetoring.

“Daar,” sê Gertjie, en hy wys met die hand dat Faan ook kan kyk. “Daar — die herrese doringboom.”

Dat sy woonstel ook in een van hierdie monumentale geboue teen die rantjie is, was vir hom op die oomblik nie van belang nie.

“Eie gom, Faan,” sê hy, oplaas. “Eie gom. Dit het die wond genees.”

Faan was verbaas dat Gertjie nog die ou gediggie so goed onthou het. Gertjie was nooit juis een vir gedigte nie, nie soos hý was nie. Gertjie was toe al, soos hulle gesê het, kunstig.

“Nou toe, ons sal sien wat maak jy van die doringboom, Gertjie. Seker jy wil nie ’n koppie koffie drink nie?”

“Seker, Faan.”

“Ek en my spannetjie sal daar wees, dit kan jy maar weet.”

Gertjie het die bundeltjie sonder buiteblad en vol skoolseun-kraptekeninge in sy paneelvakkie gebêre. Met ’n versigtig-waarskuwende getoet, het hy weggetrek.

Hy het nie eens geëet nie. Hy het die skinkbord met die versigtig beplande menu wat George vir hom op die liggers bakeliet opdienvlak tussen yskas en stoof gereedgemaak het, totaal verontagsaam. Die oond het outomaties afgeskakel, verbaas, en die yskas het met sy klein gewoer weer aangeskakel. Die voordeur van die woonstel het toegestaan en Gertjie het met sy ligte stappie in die slaapkamer verdwyn.

Skielik uitgeput, het hy hom op sy groot bed neergewerp en sy oë gesluit.

Maar die beelde wou nie wyk nie. Hy het die klein doringboompie aan sy voete gesien, die weerloosheid van die wit ontblote stammetjie, geknak, die vaalgroen teer bassie afgeskeur, die effense nattigheid onder die strokie geskeurde bas, die blink taaiërigheid aan die sagte jong vesel. Nou is dit nog klam, nou is daar nog lewe, maar sal dit verdor? Sal dit verwor tot ’n verworpe, ’n verdroogde stokkie in die sand langs die pad?

Weer voel dit hom dat sy gemoed hom te veel word, dat sy oë vol trane wil skiet.

Hy het hom van die bed af opgewerp, en, teen sy gewoonte in, want dit was gewoonlik ’n oggendroetine, gaan stort.

Toe, gemaklik geklee in ’n kaftan en onderbroek, sy tone gesteek deur gevlegte tousandale, het hy hom na die onafwendbaarheid van sy werkkamer gehaas.

Hy het die nag deurgewerk. Soos ’n skim was die kleuterskooljuffrou by hom. Soms was sy uitgestrek teen die plafon waar die strak wit van die neonwerkligte ’n smal swart skaduwee gewerp het — ’n vlermuis wat hoekig op die plafon begin en oorbuig, muuraf. Soms was sy ’n ligte asem agter sy nek, soos wanneer hy somme doen op sy lei en hy

voel, ja net voel, hoe haar lang gestalte naderskuif, agter hom tot stilstand kom.

Jy moet jou bes doen, Gertjie.

Die volgende oggend het George, wat 'n ekstra sleutel tot die woonstel het, hom by sy werkstafel gekry, vas aan die slaap, sy kop nie op papiere nie, selfs nie eens op sy arms gerus nie, maar op 'n boek. 'n Oú skoolboekie, so lyk dit vir George.

“Maar die ontwerp is klaar, George,” het Gertjie aan sy Bantoe-hulp gesê toe dié hom sagkens wakker maak en sê: “Het master dan vergeet? Ons moet nege-uur daar buitekant die dorp wees, by die groot huis met die torings.”

Die kultuurraad was hoogs in hulle skik.

Die gesette figuur van die voorsitter het merkbaar gebewe van opwinding.

“Ons het geweet jy sal dit kry, Gertjie. Ons het geweet: Jy's ons man.”

“Die doringboom, geknak — ons sal maar nie sê deur Britse imperialisme nie, dit maak dit te lokaal, te tydsgebonde — geknak deur . . . deur magte.” Sy stem word sameswerend, “magte wat selfs vandag die klein volkie hier aan die suiderpunt bedreig. Geknak, maar onoorwonne.”

Ook diep in die put van sy jeug lê die gediggie begrawe, ook hy kan dit aan sleeptou optrek, eers hortend kom dit, eers voel-voel, maar toe die emmer eers oor die rand van die put is, toe loop dit oor, mors die water van die geheue milddadig, stroom die woorde uit, nie heeltemal reg nie, maar dit kom:

sy stammetjie was geknak,

sy bassies afgestroop

waar bulkende ou osse

dwarsoor die paaie loop

en sy stem begin bewe . . . maar stadig

rig die boompie

sy stammetjie weer op.

“So gaan dit mos Gertjie, nè Gertjie? Gee my net kans dan sê ek die hele vir jou op. Ai, so 'n versie darem, hoe steek dit vas. Nee ons het hom, Gertjie, ons het hom. Eers die geknakte boompie. En dan die magtige hoogtepunt. Na die pouse. Die groot uitgegroeide boom, reusagtig, sterk, tot by die dak. Maak dit 'n groot boom, Gertjie. Ek sal die skole laat weet, en die kolleges. Ons kan hierdie tema van jou soos 'n goue draad deur die aand laat loop. Pragtig, Gertjie, pragtig.”

Dit het haas tyd geword vir die voorbereidings om tot daadwerklikheid omgesit te word. Smiddae nadat sy ander werk afgehandel is, het die blou toe-trokkie van Gertjie, George agter die wiel, die bultjie opge-

swaai na die groot skouburg waar die kultuuraand gehou sou word.

“Versigtig werk met die finansies,” het die voorsitter vir Gertjie gewaarsku. “Jy weet, ons ou volkie het nie baie geld nie. Probeer maar klaarkom met so min moontlik. Dan kan ons later regmaak. Jy sit net ’n staatjie in.”

Dit het vir Gertjie ’n saak van eer geword om tog dan met so min moontlik klaar te kom. ’n Groter opoffering as wat dit sou wees om uit sy eie sak aan te vul. ’n Groter toets vir sy vindingrykheid.

Hy het die elektriesiën betrek. Met spel van ligte die huiwerende daeraad geteken, die ligte pers van rou, die sagte groen van nuwe botsels en dan die triomfantelike rooi van die volle dag.

Hy het tussen die op en af marsjerende rye skoolkinders wat kom oefen op die verhoog rondgekrui om sy dekor te beplan. Hy het gehoor hoedat hulle streng tot orde geroep word deur die dirigerende juffroue soos hulle eenkant probeer sing, anderkant met verwronge nekke sy doen en late probeer dophou.

Met subtiële voorwendsel en begrypende insig het Gertjie vir George nie laat krui nie, maar hom agter die skerms gehou. George met gestrepte hemp en noupybroek, met pet op die kop en toombaarde, was al klaar vir hulle ’n verskynsel.

Die probleem wat Gertjie vooraf gepla het, was nie die doringboom nie maar die res van die inkleding. Om daarmee nie die aandag van die bome, groot en klein, geknak en ongeknak, af weg te trek nie, maar dit op te bou. Dit nie verlate in die linkerhoek — die hoek van die hart, het Gertjie verduidelik — te laat nie, maar dit te betrek in die agtergrond, sodat die boom die *raison d'être* van die ensenering word.

Maar met die vernuf van Gertjie, met behulp van skuiwende skerms, draaiende segmente van die verhoog, drapeersels en ligbeheer, is dit so ingerig dat op die agtergrond ’n magtige epos aan die afspeel is, terwyl die liedere, resitasies, dissertasies en koorstukke op die verhoog gelewer word.

“Magnifiek,” het die Voorsitter gesê. “En as die groenigheid eers bykom . . . Op die groot aand . . .” Hy het sy wysvinger en duim op ’n baie onvolkse, meer Suid-Europese manier bymekaargebring, die vingers na sy lippe gebring en ’n klein kussie daarop geblaas. “Perfek.”

Die groenigheid.

“George,” sê Gertjie op ’n middag kort voor die groot aand, aan sy Bantoe hulp. “Sal jy die plek onthou waar die doringboom gestaan het?”

Sedert die begin van die bedrywighede het vele huise onder sy bekwame vingers deurgeloop. Na watter een presies hy daardie besondere middag toe die inspirasie hom getref het, op pad was, wis hy nie meer nie.

Maar George het gesê, hý weet goed. Die Master kan hom maar vertrou. Reguit soos ’n duif sal hy daarnatoe ry.

“As ons ’n seil oor die dak gooi, sal ons die klein boompie op die dak van die trokkie kan stad toe bring,” sê Gertjie. “Maar die grote? Hy dink aan die krap wat selfs die kleintjie gemaak het. Tog nie dit nie. Groenigheid. So maklik het die voorsitter dit afgemaak. Maar hoe? Daarvoor ’n ander plan.

Van verskillende firmas word groot meubelstukke wat George gebruik in sy binnehuisversiering verkry, en ook deur hulle afgelewer. En een firma wat hom veel verskuldig is, dink Gertjie, is Eli Portnoy.

“Ons vra vir Miester Portnoy vir die groot wa, George,” sê Gertjie. “Nee sal hy nie kan sê nie.”

“In die haak. Miester Gertjie. Die een hand was die ander, nè . . .” En die ou Jood vryf sy hande saam. “Miester Gertjie het aan my gedink, nou dink ek aan Miester Gertjie.”

Hulle staan op die laaiwerf van die meubelsaak. Een van die ou trokke is uitgesoek, “want die boom, hy krap mos, né Miester Gertjie . . . en dan stuur ek sommer die Bantoes saam, net so ’n tippie gee, dan’s alles reg.”

Hulle het ver gery. Tot amper in die bosveld om ’n boom so groot soos Gertjie hom wou hê, te kry.

Net een byl het saamgekom en die Bantoes moes om die beurt kap. Dit het lank geneem. Dit was skemeraand toe die boom met ’n kreun deurgekap is, half bly hang waar sy takke met die ander bome wat om hom groei, verstengel is. Dit was donker toe hulle hom plat op die grond het. Die drywer het die trok in trurat gery so na hy kon, oor riwwe en slotte en klippe, totdat hy naderhand self gesê het. “Baas Gertjie, nader kan ek nie.”

“Die sleep sal die loof kneus,” het Gertjie gekla.

“Net die paar onderste takke, Mastertjie,” het George gepaai. “Die wat bo is, hulle raak mos nie grond nie.”

Die boom is met toue in die trok gelaai, gelig, gestoot. Die takke het agtertoe oorgebuig, die boom het op sy sy geê, met sy takke teen hom gedruk soos ’n voël se vlerke teen sy lyf.

Dit was ’n nare rit terug. Die trok het gestamp en geruk om weer by die pad te kom. Die drywer het te vinnig gery. Dit was lank voordat die stadsligte oor die stofpad begin opdoem het.

Die Bantoes was haastig en by die saal het hulle die boom uitgesleep uit die trok, die dorings het vasgeslaan in die malthoid waarmee die trok uitgevoer is, Gertjie het die gekrrrr van skeurgeluide gehoor en gegril toe hy dink: hoeveel keer sal ek hiervoor in die toekoms met Eli Portnoy se meubels moet meubileer?

Hy het die Bantoes omgekoop: sleep nog net ’n bietjie verder, by die trappe op, hieragter die skerms in, en uiteindelik, toe dit staangemaak is in die leë hoek van die groot verhoog, het hy verlig die footjies uitgedeel.

Môre-aand?

Hy het na die boom gekyk, hoog, reusagtig hoog, tot by die plafon.

'n Vertwyfeling het hom beetgepak.

“Môre-aand maak ons 'n plan, Master,” troos George. “Alles is reg vir môre-aand, die houers en die stutte en die Bantoes wat kom stoot. Relax, Mastertjie.”

“Neem my huis toe,” sê Gertjie vir George. “Dan gaan jy met die toe-trokkie huis toe vanaand. Ek dink ons moet gaan rus.”

Hy het die nag gedroom van die boom. Hy was nie seker of dit sy kleintydse juffrou was wat oor hom getroon het na wie hy opgekyk het soos mens langs die stam van 'n boom opkyk nie, en of dit die lyf van die voorsitter was nie, maar hy het gedroom van 'n boom.

Die volgende oggend, besig met sy werk, het hy hom betrap dat hy telkemale sy gedagte aan die nek moet vat en moet terugpluk werk toe.

Toe dit nog skaars skemer was, is hy by die saal.

“Alles in orde, Master,” sê George, toe hulle die verlate saal binnegaan. Die gordyne is oopgetrek. 'n Oomblik lank is selfs Gertjie ontroer. Die leë saal, die wagtende sitplekke, die skare wat sal kom, en die suiwer toneel in mineursleutel op die verhoog. Met net die regte tikkie patos, net die regte tikkie onwrikbaarheid in die knak van die doringtak waarop die lig sal val.

Hy sug.

“Nou moet ons maar wag, né Master?”

Hulle het op omgekeerde kissies agter die syskerms gaan sit. 'n Vreemde rustigheid noudat dit alles gedaan is, het op Gertjie neergesak. Daar is geen begeerte by hom om weg te gaan nie, hier in die stad het hy weer tuisgekom.

George het by 'n kafee gaan pasteie en koeldrank haal — iets wat Gertjie sedert sy jong dae nie geëet of gedrink het nie — en hy het op die kisse gesit met die pastei op die vloer langs hom, die bottel met strooitjie daarnaas. Hy het gehap en dan weer gesluk. Hy was tevrede.

'n Entjie van hom weggeskuif is die kisse waarop George sit.

Soos dit sterker skemer word en die skerms van die verhoog die laaste daglig wat deur die saalvensters kom, afkeer, kon hy naderhand vir George nie meer sien nie, net sy kou en sy sluk hoor en daar was 'n groot troos en versterking in dié geluide.

Agter hulle in die hoek wat die twee mure, hoog, oneindig hoog, byna onsienlik hoog in die ruim bo die verhoog, maak, staan die uitgegroeide doringboom.

“Glad nie verwelk nie, George,” praat Gertjie, sagter as gewoonlik asof hy sy woorde nie deur die groot saal wil laat trek nie.

“Ek het nog Bantoes hier agter in die saal rond gesien,” sê George. “Ek het hulle gevra om te kom handjie bysit . . . in die pouse as ons die boom orent moet hou.”

Hy vertrou nie die boom nie. Nie die wit haakdorings nie. Hy't nog merke op die dye van gisteraand se dra. Maar hy sê nie vir die Mastertjie nie. Dis sy Mastertjie.

Hulle het hulle kissies dieper teen die muur ingetrek, byna onder die boom in, toe die mense begin kom. Die man by die ligte het geweet wat om te doen, dit was nie nodig vir Gertjie om iets meer te gaan sê nie. Hulle het stil op hulle kissies gesit, net 'n bietjie nader aan mekaar getrek soos die verkeer op die verhoog toeneem.

Die kleintjies het eers opgeloopt. Skoongewaste gesiggies en haartjies styf gevleg. Die seuntjies in baadjies so bietjie aan die groot kant gekoop sodat die knieë skaars onder die baadjies uitsteek. Hulle soet stemmetjies het fyn en onseker deur die saal getrek. Dis daar in die donker dat Faan sit met sy spannetjie. Of is sy spannetjie reeds op die verhoog?

Dis vreemd hoedat daar hier agter die skerms waar hulle sit, tog nie so 'n sterk verbintenis met die saal vol mense is nie, asof 'n halwe onbetrokkenheid by hulle oorgeneem het, amper asof hy en George al is wat nog hier in die donker oorbly.

Die Voorsitter het gepraat. Dis al asof Gertjie sy naam ook gehoor noem het, maar hy was nie seker nie. Die simboliek van die doring-boompie is vertel. Op 'n keer toe die ligte van agter besonder effektief op die boompie en die tyd van rou gespeel het, het daar 'n gesug van die gehoor gekom. Dit het tot agter by Gertjie en George gerek.

En toe opeens is dit pouse.

“Kom nou, Mastertjie, nou moet ons gou speel.”

Die helder straal van ligte verlig die verhoog agter die toegetrekte gordyn. Die kinders word aangeja om pad te gee, die dekor moet verwissel word. Die Voorsitter sluk water uit 'n glas, die kinders wat in die tweede helfte moet optree word in rye by die deur wat van die verhoog na buite lei, opgestel.

Die tros swart gesigte wat by die verhoogingang gewag het, word deur George binnegeroep. Sy helpers. Die saalbantoes in hulle donkerblou oorpakke, seilskoene aan die voete. Hulle beweeg vinnig en stil. Hulle hande vat versigtig tussen die dorings. Een neem die voortou, gee die ritme. Aiwoema . . . Ai . . . Aiwoema . . .

Stadig begin die boom te skuif. Stuk vir stuk. Die takke haak aan die skerms, maar skuif weer los. Die vier Bantoe in die oorplakke het die stam in hulle arms, hulle is vooroorgebuk. Aiwoema . . . ai . . . kreun hulle saggies soos die voete in die tekkies agtertoe skuif, stadig, stadig, geboë rugte, hulle boude span die broeke. Dis amper onmoontlik om die boom te verskuif want die takke slaan vas waar jy dit beweeg. Al in die rondte draai die stam, byna soos 'n skroef; links bietjie omwikkel, dan weer regs om, nader aan die verhoog.

Dit kom. George en Gertjie het intussen die klein boompie uit sy plek verwyder, die houer vir die grote nadergerol, die stutplanke bygebring.

“Daar moet nog die merk wees, George,” sê Gertjie opeens. “Ons het vergeet. Die merk wat groei, die litteken van die versie.”

Twee stippels rooi het op die wange van Gertjie verskyn, hoog op teen die wangbene. Hy het die voorsitter hom laat ompraat. Dit was glad g'n so 'n reuseboom gewees nie. Dit was 'n gewone boom met 'n litteken. En hulle het die litteken vergeet.

“Die pot verf, George. Ons kan dit nog doen. Die roomkleurverf teen die stam. Dit moet daar kom.”

Maar die vier Bantoes sukkel met die nadersleep van die boom, die een met die sleutels aan die belt, raak bekommerd oor die lapskerms wat so daarbo in die dorings vassit. George lig 'n stutplank op, druk die lapskerm boontoe dat dit loshaak uit die dorings.

“Dis amper daar, Mastertjie. Die litteken moet nou bly. Ons kan nie meer bykom nie.”

Stadig word die stam in die platgelegde houer gestoot, orentgebring, met groot inspanning.

“Die merk moet nou bly, Mastertjie. Ons sukkel.”

Nou staan die boom orent. Hy het effe na vore gewieg, die swart arms het hom gegryp, hy het effens agtertoe gewieg. Maar hy's reg. Net agter die gordyn, net in plek as die gordyn oopgaan.

Maar sonder die ondersteuning van die hoekmure is dit moeilik om die boom orent te hou. Die voorsitter word bewus van die moeilikheid wat hier op die verhoog aan die gang is. Hy's 'n man vlug van begrip, nie verniet voorsitter nie, hy oók, kan 'n plan maak.

“Julle stoot te veel van agter met die stutte, hy wil na vore duiwel...”

Hy verwens in sy hart die Gertjie met sy onvolkse klere wat nou so onverantwoordelik kan wees.

“Sleep die voorsitterstafel kant toe,” beveel hy twee skoolseuns wat gereed staan om voor te dra. “Trek die tafeldoek dat dit voor, na die gehoor se kant, ahang.” Dis gelukkig 'n dik ferweelkleed. “Laat 'n Bantoe daaronder inkruip. Dan kan hy terugstoot aan die stam. Jou tater, klou wat jy kan. Jy laat hom nie omduiwel nie.”

Die Bantoe lag wit met sy tande en klouter onder die tafeldoek in. “Nog een, toe, nou's julle twee.”

Die ander twee en George hou vas van agter die skerms. Van êrens af het iemand 'n tou gekry, 'n lis gemaak om die boom se stam en dié het een van die saalbantoes om sy lyf gewikkel.

Maar die boom is swaar. Sonder sy wortels is dit topswaar. Die klein houer is onvoldoende.

Die gordyne swaai stadig en deftig oop. Die Voorsitter het weer 'n sluk uit die glas water geneem, so skuins langs die tafel met die dik ferweelkleed daaroor, gaan staan, keel skoongemaak en begin praat.

Agter hom staan die rye kinders.

“Die volgroeiing van die Afrikanerdom . . . die kultuurreus wat verskyn het . . .”

Effe begin die boom te wankel.

Jy het die versie misverstaan, sê die juffrou uit die kleintyd vir Gertjie.

Die sweet begin blink op die donker gesigte, die spiere in die rugge span, die tou begin glip in die swart, natgeswete hande.

Die boom begin swaai bo. Die boonste takke beweeg stadig van kant tot kant.

Agter in die saal word die mense onrustig. ’n Vrou druk haar hande voor haar mond, in vrees.

“Die kultuurreus wat verrys het . . . wat in ons volksiel geanker staan . . .” sê die Voorsitter. Hy voel ’n effe benoud. Hy moet sy hand doelbewus beheer dat dit nie na sy hemskraag beweeg om die knopie los te ruk nie. Hy weet dat die halfbladsytjies waarop sy toespraak getik is, in sy hand begin bewe. Hy sien die bewe, maar kan dit nie volkome beheer nie.

Nou hoor hy die stem van die Bantoe onder die tafel voor hom, hy sien die wit oë na hom opgekeer.

“Baas, ek kan nie meer baie langer vashou nie, baas. Dis swaar, baas, dit word baie swaar vir my.”

Êrens in die gehoor gil ’n vrou.

Julle moet oorgee, Mastertjie, sê George. Julle moet hom laat val.

Hy lag in Gertjie se gesig en vir die eerste keer kom dit vir Gertjie voor dat George se lag ’n grynslag is.

Julle moet gou maak, Mastertjie, sê George. Julle moet hom laat val. Daar’s kinders wat gaan seerkry.

EK VERKLAAR LIEFDE*

Miskien het jy dit al vergeet, maar in jou vorige brief het jy geskrywe:

„Ons skryf oor baie dinge aan mekaar: ‚volk en vaderland‘, die wese van Afrikanerskap, die ‚Europese gees‘, ons Westerse ‚erfenis‘. Oor een ding swyg jy egter in alle tale, of maak dit nie eintlik saak nie? Dit is die liefde. Die Skrif sê tog: ‚Tale sal ophou en kennis en profesieë sal tot niet gaan, maar die liefde vergaan nooit nie.‘

„Terwyl ek nou tóg daarvoor skryf, ’n terloopse en dalk ‚wrede‘ opmerking: Dit lyk vir my al te veel of jy die plek van die gevoelslewe onderbeklemtoon en jou eie gevoelslewe onderdruk. Waarom gee jy net aandag aan ‚intellektueel wees‘, argumenteer, betoog, bewys — alles wat met ‚dink‘ te make het — maar nooit aan glo, hoop en liefhê nie? Bewys? Waarom is jy nou nog alleenloper — ’n alleenloper is ’n alleen-slaper en ’n alleensterwer. Wat maak jy as jy eendag eensaam is?”

Tot sover jou brief.

My Bybel sê nog (van die liefde-besigheid): „nimmermeer”. Net soos die ou Nederlandse Bybel: „De liefde vergaat nimmermeer.” (Het dit vir jou ook soms so ’n bekoring om dinge in „Hoog-Hollands” te lees of te hoor? Dis nie dat dit plegtig of deftig is nie, maar dikwels het dit ’n vertroude klank wat my herinner aan my kindjare: Oupa-hulle wat in Hollands gebid en gesing het en ’n Hollandse Bybel gelees het).

Net eers ’n paar sinnetjies oor die dink/voel-gedoente voordat ek tot ons eintlike onderwerp, die liefde, kom.

Kyk, dink is nie sommer iets wat uit die lug uit val nie. Dis wel soos Descartes gesê het: Ek dink, dus bestaan ek. Maar om te dink is om te dink aan iets — jy dink nooit niks nie. Jy kan wel dink dat jy dink, asook dink dat jy dink dat jy dink, en: dink dat jy dink dat jy dink dat jy dink, repeterend, maar dié dink is naderhand betreklik vervelig, of hoe dink jy? As jy wil dink, moet jy iets hê om áán te dink: al is dit die psigiese prosesse in jou harspan, die denkwette, die struktuur van ’n transformasioneel-generatiewe grammatika, die vergelyking in die volkstaal, wat ook al. Dus: die ‚stof‘ tot denke, die iets waaraan jy moet dink, dié moet jy érens vandaan kry. Dis een rede waarom die dink soveel meer van jou vereis as die voel. Jy moet daardie stof krý — onder jou bed uitvee, van jou oorle’ oupa se gesangboek afblaas, versamel uit die Woordeboek van die Afrikaanse Taal, afgekort tot WAT, net wat jy wil.

Nog meer. Gevoel hoef nie meer by iemand van my leeftyd van buite af te kom nie. Wel, as ’n mens wil, natuurlik, kan dit. Maar jy kan ook ég voel in jou verbeeldingswêreld. Of as jy dink ek verbeel my verkeerdelik ék het so ’n danige verbeeldingswêreld — jy kan ook voel in jou drome. Jy kan dróóm. Nie die nagtelike drome wat sommer net so by jouself opkom nie, maar ek bedoel: jy kan vir jou ’n gevoelsbelewe-

nis uitdink en daardie gevoel kan, as jy jou goed daarin indink, net so intens wees as 'n egte van buite opgedoende gevoel.

Dus: ek het dink nodig vir twee dinge — om te kan verder dink (wat nie hier ter sake is nie) en om te kan voel.

Ek dink, dus: ek voel.

Ek wil voel, dus: ek moet dink.

Gesien? Snap jy? Pragtig! Dan maar voort tot die eintlike onderwerp waaroor jy dit gehad het.

Jong, ek is nie juis onwillig om oor „die liefde” te skrywe nie — dis 'n verskynsel en soos alle ander verskynsels ontleedbaar en beskryfbaar. „De mens staat binnen zijn natuurlijk kennen voor niets, en zo staat hij met zijn taal ook voor niets.” Dit sê Anton Reichling, en Reichling is iemand wie se woord (Hét Woord) ek nog altyd seer ter harte neem. Maar goed, ek dink nie jy wil hê ek moet geleerd-fenomenologies of logies-empiries of hipoteties-deduktief of vanuit die Wysbegeerte van die Wets- of Skeppingsidee oor die liefde skryf nie, al sou ek ook kon. Ek moet seker maar net ietsie sê? Alleen vertel?

Tog doen ek dit met 'n mate van huiwering. 'n Vriend van my wat 'n nugter en diep denker is en vir wie se uitsprake ek groot waardering het, praat dikwels half minagtend oor die mense wat deesdae net kan skryf oor 'n ou stemminkie of „'n ou emosietjie” van „'n pateties gevoelige, sogenaamd ‚tedere’ of ‚tere’ sieltjie”. So 'n egosentriese selfbeklagende skrywertjie is van nul en gener waarde, sê hy, en ek glo hom, want hy weet meer van die lewe en van skrywe af as ek.

Hoewel ek my dus bewus is van die skraalheid en onbeduidendheid van skrywe oor gevoelentjies en gevoeltjies, en al weet ek hy het dit oor „die literatuur” gehad, terwyl ek maar 'n nederige briëfie skryf, wil ek tog maar van enetjie ('n gevoeltjie) vertel. Ek doen dit net oor jy dit vra, maar ook sodat jy kan sien ek stem eintlik saam met jou (al kan en wil ek nou nie in hierdie brief bewys dis so nie): sulke emosies kan partykeer tog 'n belangrike rol in 'n gewone mens se lewe speel.

En: Ek is 'n doodgewone man.

Daarom vertel ek jou dan van „my eerste liefde”.

Eintlik is dit ook maar net 'n relaas oor een aspek van die liefde: die verklaar van my liefde. Onthou tog maar altyd die individu is onuitsegbaar; eintlik is alles onuitsegbaar: die liefde self, mense wat liefde wil verklaar, die begrip ‚verklaar’, die begrip ‚begrip’, die sintaktiese verbindingstipe selfstandige naamwoord plus selfstandige naamwoord (soos in die woordgroep/naamwoordstuk ‚begrip ‚begrip’”), verbinding, tipe...

Om verleentheid te vermy vir die ander persoon, asook vir verre en nabye bloedverwante, verwys ek maar na „my geliefde” as Y. „Geliefde” plaas ek hier, saam met „my”, tussen aanhalingstekens omdat dit te omslagtig is om te sê: „die persoon op wie ek graag my liefde sou wou en sóú ‚uitgestort’ het as dit nie was...”; kortweg derhalwe: „my geliefde”, ene Y.

Y?

'n Mens kan in so 'n geval natuurlik 'n fiktiewe naam kies. Ten opsigte van Y sou dit egter banaal wees. Ek kan my net nie indink of in-voel dat Y 'n ander naam kon gehad het as die een wat ek nou kamoe-fleer nie. Nee, dan roep ek liewer uit: „Luister, mense vir ingeval julle geïnteresseerd is, ek het vir . . . liefgehad! „Liefgehad”? — „-gehad”? Nee, dit klink te veel soos „gehaat” en ek het nie gehaat nie en ek haat ook nie en -gehad ook nie — ek het nog lief! Weet julle nie? „De liefde ver-gaat nimmermeer”! Is daar 'n woord wat so pragtig klink soos „liefhê”? Ja, daar is en daardie woord is 'n naam, dit is . . .”

Daardie naam is 'n eienaam, die eienaam van Y.

Miskien moet ek ook sê hoekom ek Y gekies het en nie 'n ander letter nie. Gesien vanuit die oogpunt (of gehoor vanuit die oor-punt) van die klankvorme van die persoonlike voornaamwoorde is Y die vol-opste klinker: *gy, sy, hy*, die verboë *my*, in Nederlands ook nog *wij* en *zij* (hulle). Ek wil beklemtoon „persoonlike voornaamwoorde”; in besittlike voornaamwoorde is die Y skaarser. Miskien kan ek ook maar net dít van Y se naam verklap: die Y-klank is daarin die opvallendste vokaal. Y se naam is een van die mooi Y-woorde. Baie ander verwys eintlik na sake wat jy vermy: *pyn, eina! ly, vermy, verby*. Y is dus die voor-die-tong-liggendste keuse om 'n persoon te benoem wat vir my nie maar net persoonlike voornaamwóórd was nie, maar voornaam-per-sóón.

Destyds het ek — 'n jong onderwysertjie en buitemuurse student — by Y-hulle geloseer. (Y-hulle is Y se ouers, broer, sustertjie en natuurlik Y self.) Ek was maar net 'n paar jaar ouer as Y, toe voltydse derde-jaar B.A. Tale. Y was nie iemand wat verskriklik opvallend was nie — bleek, skraal gesig, bruin hare en daarby die pragtigste, helderste blou oë.

Ek herinner my nog hoe dit vir my was as daardie oë my aange-kyk het: dit was of hulle my vasgevang het, of my brein skielik verys sodat ek moet ophou praat in die middel van 'n woord en dan maak asof 'n goeie begrip maar 'n halwe woord nodig het; of anders gee ek 'n verleë, sogenaamd „ongeërgde” laggie wat my innerlike verwarring moes verberg. Dit was of daardie oë my interneer — 'n woord wat ek dikwels in Y-hulle se huis gehoor het. Y se vader is naamlik tydens die Tweede Wêreldoorlog in die Koffiefontein-kamp geïnterneer. Daardie oë inter-fassi-neer my (fassi-inter-neer my) en ek kan nie, wil nie, ontsnap nie. Nee, ek sal liewer 'n tunnel deur die hardste grond grawe, of anders die sagste, al stort dit dan ook 'n paar maal in, ek sal liewer deur die dor-ingdrade wil kruip om in Y se tent of tronksel te kan beland. Ek wil geboei bly de urdaardie oë, ek wil nie dat enige rooi issie-polliesman my uit daardie boeie bevry nie. „Y se oë” — dit klink so koud, maar in werklikheid was dit vriendelike, half weemoedige, simpatieke oë.

Dié April-maand het ek Y omgepraat om 'n langnaweek na my fami-lie se plaas in die Oos-Vrystaat te gaan. „Julle Vaalpensies het sulke wonderlike ideë oor ons. Kom kyk nou self of alles regtig net kale vlaktes en stofwolke is, of is jy bang om bekoor te raak deur berge en herfs-puliere?”

Oor die eerste deel van die naweek wil ek nie praat nie, maar wel oor die Sondag, die laaste vól dag van die naweek. (Die Maandag was weggaandag.) 'n Dag om liefde te verklaar.

Uit die staanspoor het ek nie veel hoop gehad nie. Y se mense was lief en goed, maar tog Bolanders van herkoms en darem al te gesteld op met wie die kinders omgaan en ek . . . Wel, ek was nie die regte klas nie, begrepe? Darem nou nie 'n „tang” nie, maar Y se mense sou dit nooit goedgekeur het as ék toenadering soek nie. Hulle het hoë ideale gehad vir die intelligente kind wat 'n stuk of vier onderskeidings in Matriek gehad het. Maar as jy nie liefde verklaar nie, hoe sal jy agterkom of 'n toegeneentheid wederkerig is? Want partykeer het dit my gelyk asof Y vir my . . .

Ná die morekoffie het ons in die vrugtetuin gaan soek of daar nog appels is. Sulke koue natgedoude appels wat aan die bome rypgeword het — geurig, bros, nie melerig nie, sonder wurms — kyk, as dít die soort appel was waarmee die slang vir Eva verlei het, dan kan jy haar haar val ampers vergewe.

Ons het in die hoek van die boord afgekom op 'n boom met 'n paar rooi witgedoues.

„'n Mens kan amper op die appels skrywe”, het Y opgemerk.

Y het iets begin skryf op 'n groot rooie. By my het ook ene gehang. Ek het fyn en klein met my pinkie begin skrywe: „Ek hou van jou”.

Ek hou van jou, Y. Sal ek dit nie maar hard-op sê nie? Maar as jy tog nie vir my omgee nie, dan is die res van dié dag verlore. Nóú kan ek nog hoop, dink, handel asof dit — dalk — so is dat Y vir my...

„Wat het jy geskrywe? Kom ons kyk na mekaar se appels?”

Ek steek my hand uit, maar Y trek die appel terug, struikel en val in die lang gras. Die woorde op die appel was uitgewis.

„Ag, nee. D's 'n jammerte. Ek is seker jy het allerhande seer skone woorde daarop geskrywe. As ek nie weet wát nie, bly bepaalde geheime vir altyd vir my verborge. Komaan, sê vir my.”

„Nee, wys my eers joune, ek wil eers sien.”

„Aikôna, daar hang nog appels. Ek sal wag, dan wys jy eers . . .”

Y gryp skielik na my kant, maar ek kry gekeer.

„Sies, dit was lelik!”

„A, en jy weet nie eers watse mooi dinge het daarop geskryf gestaan nie!”

„Wat?”

„Nee, jy wou mos nie vir my sê nie.”

„Sê jy eerste, dan sal ek.”

„Nee, jy moet éérs sê.”

„Sê jy, tóé?”

„Nee, jy, tóé?”

Ons het met die speletjie voortgegaan soos kinders wat besig is met „Is nie!” „Is!” „S nie!” „S.” en ’n minuut of twee daarna saggies: „S nie!”, kastig so, dat die ander dit nie moet hoor nie, en dié dan weer: „Is!” Totdat albei naderhand hard roep: „IS!” „DIT IS N-I-E!” Elkeen vasbeslote om die laaste woord (of sin) te hê al kos dit ’n hele voormiddag se heen en weer uitoorlê.

Ná ontbyt is ons die berg in. Dit het natuurlik mooipraat gekos om die mense sover te kry om bergklim op Sondag goed te keur, maar ons is weg met padkos en selfs in die geheim bier. Eers laat die middag sou ons terugkom.

Middagete sit ons langs mekaar op ’n hoë rots met ’n taamlieke mooi uitsig, al was dit effens newelig in die vleie. Daar was laat reëns en die grond was nog klam.

Ons sit maar en taalkunde praat: hendiadis, pro- en enklisis, elise („*Waarnatoe* raak *wa'natoe*, *wa'natoe waantoe*.”), tang- en uiekonstruksies. Dié is volgens Y se dosent maniere waarop die morfologiese struktuur van woorde ontleed kan word. Selfs die sintaksis („uit *suntattein* ofwel *samenzetten*”) ken glo analoë verskynsels. Of ek aan ’n goeie, vir eksamen- en toetsdoeleindes imponerende, voorbeeld vir Y kan dink uit die Afrikaanse sintaksis?

„Wel, ons *het* plus voltooide deelwoord, bv. soos in . . . ag, ek dink nou sommer toevallig daaraan, „Ek het iemand liefgehad” — *het* en *liefgehad* sluit *iemand* as ’t ware soos ’n tang in — ek bedoel nou figuurlik gesproke. En *het lief* self is natuurlik ook ’n tangkonstruksie. Sê nou maar ek maak ’n voorbeeldsin „Ek het jou lief” dan is *het* en *lief* saam een begrip, en dit sluit *jou* in. Die *het lief* van die *ek* sluit die *jou* in. Nes ’n tang. Kyk, as ek nou my arms so hou en met my hande aanmekaar vat, en ek . . . sal ’n mens nou maar sê . . . omsluit iets of iemand, dan het jy ook ’n soort tang . . .”

„Die ou wat Afrikaans gee, sê daar is werkwoorde van handeling. Maar dis nou verniet of ek onthou aan watter dinge jy so ’n werkwoord moet toets. Ek wonder of *liefhê* . . .”

„O, ek sal vir jou sê. Jy kan ’n handelingswerkwoord gebruik as imperatief. Ek kan byvoorbeeld sê: „Pluk daardie appel!”

„O. Of „Gee my daardie appel, jou vabond’ seker!”

„Of „Sê jy eerste!” ook! Sien jy? Dis maklik!”

„Sê jy, tóé!”

„Nee, jy, tóé!”

„Daardie sin het nie ’n werkwoord nie, dus ook nie ’n handeling nie!”

Ná ’n rukkie se swye begin ek weer.

„En oor jy *pluk* of *gee* of *sê* in bevelsinne kan gebruik, is hulle werkwoorde met die kenmerk plus handeling. Maar kom ons kyk nou na *liefhet*. Ek kan nie vir iemand *sê*: ‚Het lief!‘ nie, ook nie ‚Hê nie lief nie!‘ nie. *Liefhê* het die kenmerk van minus handeling.”

„Dit wys jou net weer hoe ver die taalkunde van die alledaagse wêreld af staan. *Liefhê* is tog ’n handeling. As mense mekaar *liefhet* . . .”

„Dan vind daar handelinge plaas, ek weet. Hulle *sê* dinge vir mekaar, hulle *gee* mekaar hul liefde, hulle speel, vat mekaar aan die hand, kyk mekaar aan, kyk in mekaar se oë in . . .”

Dit het my geklink of my stem effens bewe. Na Y se kant toe het ek nie durf kyk nie. Iets het my verhinder, ’n vrees dat Y nie sal verstaan nie, of sal verstaan, verwerp en my voortaan vermy.

Maar voordat die stilte ongemaklik word:

„Nee, dis interessant, die *liefhê* van ons en natuurlik ook ons ander *hê*-woorde, net soos ons *wees*-woorde of -samestellinge, hulle is die enigste woorde wat ons nog vervoeg . . .”

„Ich liebe, du liebst, er, sie, es liebt, wir lieben . . .”

„Amo.”

„In Frans klink dit byna nes konfyt, *jam* . . .”

„Ek het lief, jy het lief, hy, sy, dit het lief, ons het lief . . .”

„Maar ons vorme is eenders.”

„Buiten die infinitief. *Wees* en *hê* is die enigste infinitiewe wat van die persoonsvorme verskil.”

„Die Afrikaans-ou *sê* ons kan nie meer van persoonsvorme ten opsigte van Afrikaans praat nie. Net as die morfologiese bou van die werkwoordvorme verskil, en ons . . .”

„Ja goed, ek weet: Ons vorme is eenders. Maar jy kan die persoonsvorm ook sintakties definieer. Ten minste, Reichling *sê* so. Jy kan in terme van sintaktiese verbindbaarheid van woorde met mekaar . . .”

„Die Afrikaans-ou *sê* Reichling is uit die oude doos . . .”

„Ons los hom.”

„Hy *sê* *los* is Anglisties of iets; moet *wees laat* of *laat staan* of so . . .”

„Orraait, laat los hom. Ons is nog besig met ons *liefhê*. Hy word dus vervoeg, as’t ware. ’n Ander eienskap van hom is dat hy ’n voorwerp moet *hê*. Met ander woorde, hy is watse soort werkwoord?”

„Oorganklik.”

„Mooi! Slim kind! Dus: Ek kan nie *sê* ‚Ek het lief nie’, dit moet byvoorbeeld *wees*: ‚Ek het jôu lief’, of so iets. En as *het-lief* nie so ’n tangwoord was nie, sou ek kon *gesê* het: ‚Ek het-lief jou’, maar nou word die *het* en die *lief* deur *jou* geskei. Het jy dit?”

Het jy begryp? Ek het vir jou lief, nie *ek* vir *jou* nie.

„Sê jy eerste!”

Vir Y is alles met ander woorde spéél.

„Nee, jy moet éérs sê.”

„Sê jy, *tóé!*”

„Nee, *jý, tóé!*”

Ons sit 'n rukkie swyg-swyg. Nog een keer probeer.

„As jy *liefhê* goed wil begryp, moet jy hom eintlik met *bemin* vergelyk. Hoe *voel* *bemin* vir jou as jy hom teenoor *liefhê* plaas?”

„Korter, lyk dit; plegtiger, minder en dowwer vokale.”

„Ek *bemin* jou.’ *Ek mín* jou.’”

„Een min een is nul.’ Het julle ook so iets op skool geleer?”

„Een min een . . .’, ons het dit alles so gesing: een maal een is een, twee maal een is twee, een plus een is twee, een gedeel deur een is een. Een min een . . . Dus: As ek jou — asof in 'n rekenkundeles — sou vra: *‘Een persoon min 'n ander’, dan antwoord jy?’*”

„Dit gee niks.”

Het geeft niets.

„En *máák* dit ook niks nie?”

Y het ongeduldig begin raak. 'n Gepraterij soos dié sou enigiemand irriteer, veral as dié iemand die bedoeling nie snap nie, of dalk tog begryp en . . .

Ons het teruggehoop.

Y het iets aangehaal van: „Deze najaarsdag is schoon als nooit tevoren.”

Die aand het ons skielik die wind in die bome gehoor. 'n Koue vlag het by die suidevensters ingekom en die deure laat toeklap.

„'n Kou windjie, *nè?* Koud! Lyk my die winter kom vroeg vanjaar, nog maar April . . .” Ek het nie eens agtergekom wie van die mense dit gesê het nie.

Toe die oumense bed toe is, het ek en Y buite gaan kyk hoe die maan opkom — hy was nog taamlik vol en 'n mens kon maklik gaan stap, so lig was dit.

Ons het nie ver gestap nie, toe kry Y so koud dat ons agter 'n kraal-muur moes gaan skuil. Die ou skraal mensies kan mos ook nie eintlik die koue verduur nie.

Ek wou nog iets red van die dag. Byna ongemerk het ek my hande langsaam verskuiwe na waar Y s'nne net weggeskuiwe het. Ek het die warmte van die klip gevoel.

„Die maan is pragtig, ja, maar ek kry so koud. Sal ons nie maar huis toe nie?”

Ons kan maar, Y. Maar daar is eintlik 'n ander moontlikheid, Y, onthou jy? Die tang-konstruksie. Ek sluit my arms om jou vas, soos 'n tang wat iets omklem. Ek is die tang. Ek is soveel groter as jy, en terwyl ek die koue uit jou klem, fluister jy die tang-konstruksie van alle tang-konstruksies aan my: Ek het jou lief. Of ek hou van jou. Miskien is dit nog mooier, nie so plegtig en seer serieuus nie. Ek hou van jou. En jy? (Ja, jy ook van jou, seker. Maar van my, bedoel ek, jý van my?)

Ons het huis toe gestap en dadelik gaan slaap. Daar was niks meer vir mekaar te sê nie.

'n Paar maande daarna, in die lente van dieselfde jaar, het ek Y en iemand anders gearmd by 'n teater sien instap.

Ná nog twee jaar het ek 'n troukaartjie gekry. Y sou in Desember gaan trou, net nadat die twee hul Honneurs-eksamen in Afrikaans/Nederlands (albei met die minimum aan taalkunde) afgelê het. Ek word dus hartlik uitgenooi na die huwelik van . . .

Ag, miskien kan ek maar Y-hulle se name noem. (Y-hulle is Y en Y se geliefde.) Wat maak 'n naam tog so danig saak? Maryna en Wynand trou. My Y het 'n ander Y gevind, nie 'n voornaamwoord-Y nie, maar 'n eienaam-Y. Daar is selfs iets in hul name wat rym — daardie ‚-yna’. Dit klink na die uittelrympie: Eina, deina, dana, das, skotla, weina wana was . . .”

*) J. C. Steyn se opspraakwekkende debuutbundel poësie, **Die grammatika van liefhê** het einde 1975 verskyn (Tafelberg-uitgewers, pp. 50). In sekere sin kan hierdie prosateks as 'n metgesel van die digbundel beskou word. — **Red.**

EVELEEN CASTELYN

STEDELIKE KINDERS

Ma werk
ons bly bedags
by die crèche, die naskoolsentrum,
om die woonstelmatte, gordyne,
die motor se paaient te betaal.
Ma sê hulle sê die tyd van 'n huis
is verby, jy bly in die lug;
Pa sê hulle sê in hierdie welvarende
tyd kan elke gesin 'n motor koop,
jy parkeer hom langs die straat

maar ek wens altyd by die wensfontein
ons bly in 'n huis met 'n bometuin,
daar's beddings blomme, groente,
druife, duiwe, die voëltjies kom bad,
ons speel voor die deur; vieruur
sal Mammie ons roep dan sit ons
saam by die tafel; as Pappie kom
gaan ons baie ver stap, dalk met my
hond want in hierdie gelukkige tyd
sal niemand 'n motor en woonstelgoed
met ma-moet-werk-paaiente kan koop nie

'N SOMERDAGDROOM

nostalgiese kwassies
het die soetdoring lug
gepoeier met 'n borriegeel
westransvaalse meel kompleet
met singbesies, kraaie
wat gaap, rooi sonne,
windpompe skree en swerms voëls
vlieg op soos boeings
oor die digbewoonde,
hoëdigtheidbehuising,
troshuisprojek
in die vlei.

TERAPIE

die ortopediese chirurg
het die foto's
van my bene belig en
die kwale geles
soos 'n boek:
die linkervoet het osteo perose
die ruggraat het 'n kifose
 en 'n skoliose
ek wou nog vir hom sê
hoe lief is ek vir rose,
(hoe geneig tot die bose)
maar toe het hy my alreeds
verwys na 'n fisioterapeut
wat sy gesig verloor het
by El Alamein

MISS FAIRFAX EN DIE HARLEKYN

miss Fairfax se fyn gesig
droom in deurskynende marmer,
haar hare opgekam in die swierige
styl van 'n vorige eeu.
die harlekyn se hoed
sit plesierig skeef, hy
hoor 'n waansinnige dreuning,
'n groen en geel gekrabbel
om sy kop, sy wang is pienk en
pers oopgekloof, hy skreeu
met 'n bloedige tong;
Picasso kyk verskrik
na die dood en die ouderdom,
verminking en oorlog,
hy staar na die algehele
ondergang van miss Fairfax
se beskawing — die verskyning
van 'n nuwe hiernamaals

STEPHAN BOUWER

WIEN WIRD BEI NACHT ERST SCHÖN

Hy wis nog vóór Westbahnhof dat hy liewers nie moes gekom het nie.

Dit was koelerig in die nagtrein van Parys. Hy was alleen in 'n kompartement en het sommer so in sy klere lê en slaap. Teen sesuur die oggend het hy wakker geskrik toe die skuif deur oopgetrek word en vyf middeljarige piekniekgangers binnekom: drie mollige dames in wit bloese met lintjies, rompe en houtsandale, en twee mans kompleet met Lederhosen en Tirolse hoedjies. Sy reënjas en handbagasie is onseremonieel in die bagasierak gedruk om plek te maak vir mandjies, klapstoele en die vroue. Die mans het ongeduldig staan en rondtrap terwyl hy sy slaapseer lyf orentbeur en hoek toe skuif. *Oostenrykers op pad na Salzburg* is al afleiding wat hy met sy beperkte kennis van Duits (en benewelde brein) kon maak.

Hy moes gou weer ingesluimer het, want toe die kelner aanklop met koffie was hy alleen. Hy het begin wonder of hy nie maar net gedroom het hy is op die stel van *The Sound of Music* nie.

Pas nadat die trein uit Amstetten weg is, het hy die eerste keer bewus geword van die hitte. Dit was skielik pure Karoo-in-die-midsomer — net erger. Die roetbesmeerde geboue langs die spoorlyn het staan en tril soos in 'n lugspieëling. In die kompartement was dit bedompig en drukkend en toe hy die vensterraam aftrek, het 'n skroeiende wind ingewaii.

Dit was dus iewers tussen Amstetten en Wenen dat hy begin dink het dit was 'n fout om te kom.

Kerskaartjies uit sy jeug; almanakplate van sneeulandskappe met dennebome en houthuisies; foto's van Schönbrunn en tonele uit rolprente (*Mayerling*) was 'n paar glanspunte van die Wenen in sy verbeelding. Hy het hom wel in Parys al geestelik daarop voorberei dat hy nie alles só sal aantref nie: dit is immers somer en natuurlik is die Donau nie blou nie. Naïef was hy nou darem ook nie. Hoe dit ook sy: die hitte wat skielik neergesak het, in teenstelling met besneeude woude, was 'n groot verbeeldingsaanpassing — selfs vir 'n toeris wat bereid is om 'n kompromis aan te gaan. Hy het nog so sit en tob oor dié dinge toe die trein Westbahnhof binnery.

In die oorwelfde stasiegebou voel dit vir hom effens koeler. Hy sleep sy veels te sware tas tot by die akkommodasieburo aan die bo-punt van die perron en gaan staan agter in die tou. Hy is kortasem van die bedompigheid, maar dis 'n verligting om sy tas te kan neersit.

Die klerk agter die toonbank praat Amerikaans met 'n Duitse aksent. Hy is rooi in die gesig, natgesweet en broos. "One single room whiz shower? — Yea — I have got one left in ze Eduardgasse — Hotel Michelbeurn — Breakfast included — Zwei hundred shillings."

"Nothing cheaper?"

Die klerk lyk onthuts en 'n éérliker aggressie skemer deur. "Zat is not cheap? — Zen you must find a pensione — All ze hotels are occupied — Viennese business congress — O.K.? — Good luck next one please."

"O.K. I'll take it." (Sy verblyfbegroting laat 'n maksimum van 180 sjelings per dag toe. Hy besluit om dan maar op maaltye te besnoei: geen besoeke aan die Weiner Rathauskeller nie . . . meer beskeie eetplekke soos Cafe Leopold Hawelka . . . kafeetjies vol Weense boheme is in elk geval interessanter, glo . . .) Hy betaal die deposito en kry 'n adreskaartjie van die Hotel Michelbeurn. Die klerk beduie hy moet tram 8 voor die stasie haal tot by die Kreuzgasse.

Buite is die lig so skerp dat hy eers staan en knipper. Die son bak neer op vierkantige grys geboue. Onder die tramhalte se afdakkie en in die skraps koelte van gesnoeide bome staan groepies mistroostige mense. Hy sleep sy tas tot op die sypaadjie en haal sy kaart uit om poolshoogte te neem. Tram 8 kom aangeratel. Dit is stampvol, maar hy kry staanplek agter. Die vrouens waai hulle koel met tydskrifte en sakdoeke en party mans het hulle langbroeke opgerol tot by die knieë.

"Warum ist es so heiss?" vra hy versigtig aan 'n vrou wat langs hom hang. Sy begin babbel in 'n onverstaanbare dialek en hy moet haar gesig vyf minute lank dophou sodat hy hoflike klikgeluide kan maak. Maar sy vraag word nie beantwoord nie.

Hy klim by Kreuzgasse af en haal sy kaart uit. Daar is nog vyf blokke tot by Eduardgasse. Die sypaadjie is verlate. Hy gaan staan elke twintig treë om die tas van hand te verwissel. Na twee blokke stroom die sweet oor sy gesig. Toe hy verby 'n kosmetickwinkel strompel, gaan koop hy eers 'n doos snesdoekies sodat hy sy voorkop en nek kan klad.

Soos 'n zombie kom hy by die hotel aan. Terwyl hy inteken, sien hy hoe die ontvangsdame onderlangs vir hom loer en 'n lag onderdruk.

Sy kamer op die derde verdieping is klein, kraaksindelik en so warm soos 'n sauna. Daar is geen lugreëling nie. Toe hy homself in die spieël sien, begryp hy die meisie se innerlike vreugde: sy gesig sit vol stukkies sneespapier. Hy slaan 'n droewige figuur.

Hy stroop sy klere af en neem 'n koue stortbad. Daarna haal hy reisgidse en brosjures uit sy tas en gaan lê op die bed. Hy blaai deur beskrywings van Schönbrunn, Belvedere en Hofburg . . . en toon eers belangstelling toe hy 'n lys swembaddens in die indeks sien. 'n Kwartier later is hy weer in die tram, op pad na die Stadionbad (Olimpiese grootte) in die Prater.

Die terminus is aan die rand van die bos en hy moet verder te voet met 'n teerpad langs. Dit duur net 'n paar minute voor hy weer sweet en hyg — en die naaste koeltebome begin eers 'n kilometer verder. Eindelik kom hy by 'n uitdraaipaadjie met die aanwysing *Nach Stadionbad*. Daar is 'n miniatuurtreintjie wat swembad toe ry en omdat hy nie die krag het om verder te loop nie, koop hy 'n kaartjie. Toe die treintjie begin vinnig ry, bring dit effens verligting, want 'n louerige luggie stoot

oor sy gesig. Hy trek sy oë op skrefies en kyk na die lower wat bo sy kop verbyvlieg. Hy sug. Die jong Strauss en Miliza Korjus in die Weense Woude.

Die Stadionbad is stampvol. Daar is nie juis 'n uitbundige gelag en geskreeu nie, want almal is besig om met 'n sekere determinasie *af te koel*. Hy kry 'n staanplekkie in die water en die res van die middag plas hy vreugdeloos tussen skurende lywe rond. Hy dink daaraan dat hy hom altyd voorgestel het sy eerste dag in Wenen sal die ene Keiserryk en Spaanse Ryskool wees. Dit is naderhand sewe-uur en die bad word al voller en die hardnekkige son bly bo die Prater hang. 'n Paar keer oorweeg hy dit om te klets oor die hitte, maar die baaiers lyk almal onge-naakbaar. Toe hy honger word, klim hy traag uit en gaan verkleec.

Die terugrit in die oop treintjie is weer 'n lafenis. Hy begin angstig wonder of dit dan die mooiste herinnering gaan wees wat hy van Wenen sal oorhou.

In die tram blaai hy deur sy reisgids en besluit om in die beroemde Mariahilferstrasse na 'n klein, romantiese eetplek te soek. Toe hy afklim, val dit hom op hoe min mense daar op straat is. Die sypaadjies en winkelvensters is verlig alhoewel dit nog nie eens skemer is nie. Hy loop verby 'n paar kafees en restaurants, maar almal is gesluit. Naderhand is hy by die Burggarten sonder dat hy 'n eetplek gekry het. Hy gaan staan en vee die sweet uit sy oë. Hy wonder of die verlatenheid met die hitte verband hou en besluit om, buig of bars, vir die eerste verbyganger te vra.

'n Ou man met 'n hond aan 'n leiriem kom van die park af gedrafstap. Hy steek sy hand uit om te beduie dat hy wil praat.

“Mein Herr, warum ist es so... ausserordentlich heiss?”

Die man kyk hom verbaas aan, glimlag, klap sy hakke en mompel iets voor hy om die hoek verdwyn. (Hy voel al soos Von Aschenbach: 'n verwese Dirk Bogarde wat probeer uitvind wát Venesië se probleem is.)

Hy stryk maar weer aan. Op sy kaart sien hy hy is naby die Staatsoper. Visioene van Caballé/Price/Sutherland/Schwartzkopf kikker hom op en hy loop vinniger. Dalk tref hy dit gelukkig.

Die operahuis se hoofingang is gesluit. Op een van die houtdeure is 'n biljet geplak: *Während der Sommerferien geschlossen*. Hy aanvaar dit met 'n sekere gelatenheid, maar begin tog verdrietig voel.

'n Boulevard loop langs die Staatsoper verby — Kärtnerstrasse. Mense begin op straat verskyn, want namate die son sak, word dit effens koeler. Saam met die vensterkykers dwaal hy doelloos in Kärtnerstrasse af. By 'n smal, skemerige stegie draai hy regs. Aan die onderent sien hy 'n neonuithangbord: *Spiegel Bar*. Toe hy naderstap, hoor hy 'n gedempte gelag en gebabbel. Hy is so verlig om 'n verversingspos te kry dat hy die deur dadelik oopstoot.

Hy gaan staan verruk. Dit is 'n Rococo-kroegie so reg uit die bloeityd

van Oostenryk-Hongarye. Aan die mure, verlig deur klein kroonkandelare en omraam deur wynrooi fluweeldraperings, hang portrette van Maria Theresia, Marie Louise, Franz Josef, kroonprins Rudolph . . . en boonop is daar lugreëling. Hy gaan sit by die gestoffeerde buffet en bestel 'n groot bier. Dit werk soos 'n elikser. Langs hom is 'n Hollander en sy vriend in 'n opgewekte gesprek gewikkel. Hy klop hom op die skouer.

“Pardon. Ek het pas in Wenen gearriveer en vind die hitte ondraaglik. Wat is dan verkeerd in hierdie stad?”

Die Hollander lig sy wit wenkbroue. “Weet u het niet? Het is *der Föhn* — een zeer warme wind die het land elk jaar treft . . . van de Sahara, denk ik. In deze tijd van het jaar zijn er in Wenen erg veel zelfmoorden. Maar nou ja dat gaat ook voorbij, hoor!” Die Hollander draai terug na sy vriend en hervat die gesprek.

Hy bestel nog 'n bier. Die kroegman vee oor die buffet, gaan skakel die beeldradio aan, en drentel terug na die kasregister.

Hy neem sy bier en gaan sit in 'n gemakstoel vanwaar hy die skerm behoorlik kan sien. Hy strek sy bene behaaglik uit en verlustig hom in die verkoelde lug. 'n Aanbieder verskyn op die skerm en kondig aan dat daar — na aanleiding van duisende versoeke — 'n heruitsending van die Nuwejaarskabaretprogram sal plaasvind. Soos hy praat, verander die beeld na 'n Alpe-toneel. 'n Geskilderde agterdoek met besneeude bergpieke en dennebome flikker 'n slag en kom in fokus. Op die voorgrond staan 'n jagershut met 'n rokende skoorsteen. Terwyl die orkes begin speel, doof die lig stadig. Skitterende sterre verskyn in die agterdoek en sneeuvlokkies val grond toe. Skielik gaan die hut se deur oop en 'n jong meisie verskyn op die drumpel. Sy dra 'n lang mantel van spierwit donswool. Die kap gly af oor haar blonde hare en sy begin sing: *Wien wird schön erst bei Nacht* . . .

Dit word stil in die kroeg. Hier en daar begin iemand saamneurie.

'n Violis verskyn op die doek. Hy is 'n kort mannetjie met rooi bolwange en 'n Franz Josef'snor. Hy trek sy oë op skrefies en liefkoos die instrument met sy ken. Dan, met die laaste herhaling van die refrein, is dit weer die meisie. Sy strek haar arms voor haar uit vir die ekstasiese finale en bly so staan terwyl die sneeu op haar gesig en hare neersif.

'n Groep in die hoek van die kroeg begin weer met die refrein:

Wien wird schön erst bei Nacht

Dann zeigt's ganz seiner Pracht . . .

By die buffet kom daar beweging. Mense haak by mekaar in en wieg heen en weer op maat van die musiek.

Waar hy in die gemakstoel sit, kry hy so 'n knop in die keel dat hy vinnig aan sy bier sluk. Dan word hy skielik van twee kante af opge-raap en ingehaak. Toe hy voor die beeldradio verbykom, lig hy sy stortende glas en drink 'n heildronk op die onbekende Mädel en haar strykkorkes.

EVERT F. POTGIETER *

DIE WERWELWIND

Toe ons nog kinders was toe kon
ons bid en dromend vra
dat U moet help, dat U moet gee,
en nooit het ons terug verwag
'n woord van JA of NEE.
Dit was 'n spel
van die verlange en die vrees —
'n drang om mee te doen
aan dit wat kán
aan dit wat dálk sal wees.

Maar nou o Heer het ek verleer
om so te bid
sonder dat ek weet
wat my so gemaak het
sonder om die mag te ken
wat my so diep geraak het.

Oor die ouland
rondom my bestaan as mens
bly nog net die drang wat
soos 'n werwelwind hoog teen
die hemel hang —
'n beeld met voete van stof
en warrelgras
'n suil van sugte
wat met yl ver vingers
na die hoogste hemel tas,
vingers van lug
'n gees wat gryp
na blare wat die hand ontwyk
en terugval
na die fondament van stof
en oulandgras.

Nou vra ek
dat U vir my 'n teken stuur
soos U dit wil.
Ek sou 'n visioen
wat soos die berghaan teen die hemel hang
kon sien.
Ook 'n geskrewe woord
in gitswart ink of helder vlamme
teen die muur.

Ek kan nog drome droom
waaraan mens vraend twyfel
wanneer die son se lig

jou nugter stig —
hier waar die arend op 'n warm dag
met moeitevolle vleuelslag
hygend oor die ouland gly
skaars bokant stof en gras verby —
om naby aan die stof te bly
toddad die vingervere van sy vlerk
die werwels van die dwarrel
stryk en gryp,
gretig gryp en hou
as stukrag na die hemelblou.

En nou wyl
hierdie meester van die lug
spiralend styg in vrye vlug
en my alleen laat staan
waar stof tot stof neersy,
nou stol my bede in my keel
en ek staan moeg
en grys bestrooi
waar warrels met die ougras speel.
Nou weet ek:
My naastes is die kinders van die lae vlak
die rooibok en die buffel
wat sout lek in die brak,
die haas wat wegkoes
in die oulandgras
die olifant wat bome breek
toe hier nog bome was.

Want U het ons hier vasseboei in vryheid
op ons vlak
elkeen met sy erfgoed uit U Hand
eindloos in verskeidenheid en tog gebind
aan dieselfde vaderland.
Maar aan my naastes het u dit gegee
dat elkeen stil sy lot aanvaar —
aanvaar dat hy hier laag moet bly
aanvaar dat hy hier rus kan kry,
met sintuigspel as hoogste goed
om in sy lewenspad te bly
solank hy water, kos en skuilplek kry.

Met my
U ander kind
het U dit goed gevind
om hom hier stewig vas te boei
waar veldgras groei —
hom vas te boei:
'n werwelwind
wat saam met haas en muis en leeu
'n voortbestaan moet vind —

'n werwelwind
wat vingers biddend tot U rig
en vra dat U my leer
wat U begeer
van my met my sieledrang
waar ek hier uit die oulandgras
in 'n stofsuiel aan die hemel hang.

MY VERAFF BROER

Ek het, o Heer, 'n bobbejaan
'n wond geslaan
omdat hy hoenders steel
en skaam gekyk
hoedat hy stadig uit die groot maroela klim
met sy halwe mensgesig
op my gerig
asof hy my my spyt verwyf.

Soos gewonde oudsoldate
deur kameraad verlate
het hy pynlik met sy boggelrug
diep gesug
en in die spoelsloot teen die krans gaan skuil...

Al langs die rooi streep van sy pyn
het ek gekom en bokant hom verskyn...
Hy daaronder in die kuil van sy verdriet
ek hierbo
en asof hy huil daaronder
het hy sy geëelte hande oor sy halwe
mensgesig gehou
en met sy boggelrug gewag
vir die genadehou.

Nou vra ek weer, o Heer,
dat u vir my moet leer
na wie ek nou moet luister.
Hulle wat fluister
van skade in die opgebergte spens —
die mens —
of hulle wat buite die genade wag
vir die genadeslag...

* Die digter van die twee verse wat hier volg, is Kommissaris-Generaal van die Mashangana-Tsonga en die Caprivi, bekende etnoloog en voorheen Rektor van die Universiteit van die Noorde. Hy is ook skrywer van etlike prosawerke waarin hy hom die noulettende betragter van veld en veldbewoner — dier en mens — getoon het: *Tussen rietbos en mopanie* (1964), *Langs die buffelpad* (1965), *Dolos en dwaalspoor* (1966). In *Die spinneweb* (1974) vertel hy 'n verhaal van die "grenssituasie" in ons land, as volkekundige, veldkenner en as "die man wat die diere doodgemaak het wat sy mense pla".

BARTLETT RAATH

DROOGTE IN DIE KAROO

Die stof waai rooi oor vlaktes
waar die son verniel en brand.
Dit lyk of klippe wegs melt
soos hul bewe teen die rant.

Die son is 'n witheet kool
in die droë, warm lug.
'n Kraai vlieg krassend om hom
in 'n trae, langsaam vlug.

In slingerende voetpaaie
kom skape na die krip
om om te draai met oë,
ontneem van die begrip.

Die gannas in die brakveld
is geel verbrand en droog.
Die brosdoring se takke
reik smekend na omhoog.

'n Dooie ooi se lam
staan met sy kop omlaag.
In die nanag vrek hy
met 'n hol pyn in sy maag.

Langs 'n kriebos lê 'n mof
klaar met al die doelloos soek.
Om sy uitgevrete oë
sit die rooi stof vasgekoek.

Bedags soek ons in die lug
na 'n teken of 'n wolk.
Daar is net die son wat brand
deur die stof wat oor ons kolk.

Een môre is die wolke daar.
Hul lê soos bote teen 'n kaai.
Namiddag is daar net stof
voor die westewind wat waai.

DIERETUIN

Leeu:

Die sterke is ek van dié land,
van ruigtes en die lae rant.

My stem rol oor die vlakke heen
en laat die kleinwild skrik-versteen.

Geruisloos tree ek oor tak en blaar
en spring en skeur die nekslagaar.

Nou breek my naels en bloei my bek
in blinde opstand teen dié hek.

Springbok:

As die son nog langbeen sit,
dan pronk ons reeds die vlakke wit.

Ons meet die vlak met haal op haal
en bondel teen die rant, en maal.

Dan skrik een stuitig en hy vlug,
en hang, gesekel, teen die lug.

My dae lank in hierdie tronk,
smag ek na iets om oor te pronk.

Lammervanger:

Ek is die grote van die lug.
En ek is trots en snel in vlug.

Ek weet om strome van die wind
in ewewig aan vleuels te bind.

Opvou-kantel uit die blou
en styg met klipdas in my klou...

Nou sit ek kroes en ingeperk
agter groengeverfde traliewerk.

Bobbejaan:

Vroegoggend wei my hele trop
geselsend om die skurwe kop.

Hoog bo in die witgatboom
kon ek trots sit waak en droom,

en later, by die slaapplek saans,
was ek die brandwag op die krans.

Hier swaai ek aan 'n ystertak
en kla saans teen my goiingsak.

DIE CHRISTEN EN DIE LETTERKUNDE

Enkele los gedagtes

Net na die Tweede Wêreldoorlog toe die hele wêreld geskud en geskok was oor die ontploffing van die atoombom in Japan, het die Duitse teoloog Helmuth Thielicke 'n boek geskryf wat hy soos volg betitel het: *Fragen des Christentums an die moderne Welt*. Na die ontploffing in die letterkunde van die afgelope dekade kan 'n mens uit 'n Christelike standpunt praat van „vrae van die Christendom aan die moderne skrywer”. Waarheen mik dit? Bedreig dit nie die bestaan van die Christendom en ook selfs die voortbestaan van 'n beskaafde mensdom nie?

Maar dit is ook so dat die Christen deur die eeue met die letterkunde van sy tyd geworstel het. En hierdie worsteling het nie altyd met verstand plaasgevind nie. Dikwels het die Christendom dié dinge met agterdog bejeën wat nie met die Bybel of die Christendom te doen gehad het nie. Hiervan getuig die groot getal boeke wat deur die pous verbied is om gelees te word. Vanaf 1559 is die *Index Librorum Prohibitorum* op pouslike gesag uitgegee wat aandui oor watter wye terrein die destydse Rooms-Katolieke kerk boeke verbied het. Die Christendom het nog nie agtergekom dat die Bybel self 'n hele aantal letterkundige genres verteenwoordig nie. As hulle dit wel geweet het, sou hulle waarskynlik met groter insig na die letterkunde van hulle tyd gekyk het.

In 1644 het John Milton sy boek *Areopagitica* gepubliseer waarin hy 'n pleidooi lewer vir die vryheid om enige mening in druk te laat verskyn. Dit het navore gekom in 'n tyd toe mense sterk aan bande gelê is met publikasies wat verdag by staat en kerk voorgekom het. Soos dit dikwels met pionierswerke gaan, is die waarheid van vrye publikasie deur Milton oordryf. Iemand het van sy mening geskryf: „Dit is die pragtigste idealisme, maar laat die vooroordeel, domheid en eenvoudige liggelowigheid van mense buite rekening”.

Die Christen het begin leer om nie net die publikasie van sogenaamde sekulêre letterkunde te verdra nie, maar om dit te lees en waardeer. Hiervan is die beroemde Frans-Switserse teoloog en letterkundige, Alexandre Vinet (1797-1847) die beste voorbeeld. Hoewel hy 'n oortuigde Christen was wat selfs sterk simpatieë gehad het met die godsdienstige oplewing, die réveil, was hy bevriend met manne soos Sainte-Beuve en Victor Hugo. Vir die letterkunde van hierdie skrywers het hy die hoogste agting gehad, maar hy het nooit geskroom om 'n duidelike Christelike standpunt teenoor hulle in te neem nie. Sainte-Beuve het dit erken en hy het Vinet bedank vir sy Christelike raadgewing en sedelike standpunt. Sainte-Beuve vermeld ook dat by die lees van Vinet se bespreking van sy boek, *Volupté*, hy stof tot nadenke gevind het oor dinge van veel meer wesenlike belang.

In die moderne tyd is François Mauriac bekend vir sy Christelike standpunt wat deur hom in sy eie werk en in sy bespreking van ander se werk ingedra is. Dit is insiggewend om 'n brief van Mauriac aan Camus te lees waarin hy worstel met Camus se opstand teen gesag. In

hierdie brief laat Mauriac geen twyfel daaroor dat hy 'n belydende Christen is nie.

Mense en dus ook skrywers is nie almal eenders nie. Sommige skryf openlik van hulle Christelike beskouings, andere doen dit bedektelik. Daar is skrywers wat worstel met God, soos Jeremia van die Bybel. By ander bespeur 'n mens hoe die Christelike suurdeeg deurgewerk het sonder dat dinge op hulle name hoof genoem te word. Dan is daar skrywers wat vervreemd van die Christendom is of wat totaal daarbuite staan. Wat moet 'n Christen nou met hulle werke doen? Dit verbrand as 'n satansgebroedse? Moet ons dus in die Middeleeue bly vassteek of op 'n volwasse en verstandige wyse met sulke boeke omgaan?

Hierdie vrae raak nou ook die verhouding van die Christen tot die Afrikaanse letterkunde. In die Afrikaanse letterkunde het ons 'n wye spektrum van beskouing. Dit is te verwelkom, want alleen so kan ons letterkunde tot volle bloei kom. Mense wat net soek na realisme in die romankuns of na „sagte” stories wat ook deur kleuters gelees kan word, vermaer die letterkunde tot 'n sieklike misgewasse. Daar moet geëksperimenteer word met nuwe vorme om lewe te blaas in die doodsbeendere. Die Christen is tog nie geroepe om selfs die vorm waarin die letterkunde sy uiting vind, te bepaal nie.

Die Bybel en die Christendom het sy spoor duidelik gelaat in die Afrikaanse letterkunde. Dit loop van D. F. Malherbe se Bybelromans, van Totius se innig deurleefde godsdienstige gevoel in sy gedigte tot die godsdienstige belewenis van N. P. van Wyk Louw en W. E. G. Louw. Van Wyk Louw se *Dieper Reg* gee vir ons 'n klassieke voorbeeld van worsteling met God, heeltemal in ooreenstemming met dié van die Ou-Testamentiese profete. Berta Smit se romans is deurweef met haar Christelike oortuigings. Sy skryf in 'n nuwe, opwindende styl, ver verwyder van D. F. Malherbe se verhale. Op heel subtiële wyse praat die Bybel en die Christelike beskouing in D. J. Opperman se digkuns. Dit is verklank in 'n digterlike kleed, soms met „skuilname”, soos Manuel vir Immanuel in *Joernaal van Jorik*. Dan is daar die predikantdigter I. L. de Villiers wat in sy kuns sing van sy innige afhanklikheid van God.

Die invloed van die Bybel en Christelike beskouings is baie sterk in die Afrikaanse letterkunde. Dit is nie altyd ortodoks of volgens die normale patroon van kerklike opvattinge nie. Dit is eerder die belewenis van die kunstenaar en sy of haar verwerking daarvan. 'n Kunstenaar kan soms heel subtiel te werk gaan. Dit is m.i. ten beste geïllustreer deur 'n onderhoud wat Elize Botha met Graham Greene 'n paar jaar gelede gehad het. Sy was, tereg, oortuig dat Graham Greene 'n heel unieke godsdienstige opvatting het. Hy het in die onderhoud traag hieroor gereageer. Sommige meen, bv. na aanleiding van sy boek *The burnt-out Case* dat hy 'n volslae atëis is, maar m.i. is hy net besig om denkebeelde van die god van geen betekenis wat deur 'n klomp priesters aanbied word, tot op die grond af te breek.

Een van die uitstaande kenmerke van ons romankuns is sy realisme. Elize Botha haal vir M.E.R. in die verband aan en dit slaan die spyker presies op die kop. Dit beskryf dinge netsoos dit kon gebeur het. M.E.R. se skryfwerk is hiervan 'n goeie voorbeeld. Jochem van Brug-

gen was 'n meester van hierdie kuns. Ampie is so realisties dat 'n mens hom eintlik kan sien. Soms kry 'n mens die indruk dat dit oorrealisties word. Mikro het ook hierdie kuns ontdek in *Toiings* en in latere werke soos *Die Wa-as*. En 'n Christen moet realistiese letterkunde verwelkom, want dit toon vir hom die lewe soos dit is. 'n Christen sweef nie. Hy moet met albei sy voete op die aarde staan om so ten volle bewus te wees van die wêreld waarin hy leef.

Om volwaardig letterkunde te kan wees kan dit nie bly stilstaan by realisme nie. Die skrywer beleef en voel die problematiek van sy tyd aan. Die Europese mens wat in die vorige eeu op die vleuels van die idealisme en romantiek gesweef het, is ontnugter deur die twee wêreldoorloë wat dood en verwoesting agtergelaat het. Dit het 'n gevoel van futiliteit laat ontstaan. Is die lewe nog die moeite word? In hierdie klimaat is geworstel met die futiliteit van die lewe en is dit ook versimboliseer in die romankuns. Kafka se romans getuig hiervan, veral in *Das Schloss*. 'n Jong Switserse skrywer Bachmann in sy roman *Gilgamesch* werk die psigologiese motief in met sterk simboliese taal. As ek dit reg verstaan, speel Jung se argetipes hier 'n wesenlike rol. Etienne Leroux is veral 'n skrywer wat hom met die simboliese uitbeelding besighou waar in *Sewe dae met die Silbersteins* ook die futiliteit sterk navore geruk word. Dit is waar „die held” van die verhaal geen held is nie, maar doodgewoon in die futiliteit van die lewe vasgevang word. Dit kan ook gesê word van Delport in Chris Barnard se *Mahala*. Dit is ewe waar van die mense in Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort* waar die nemesis-gedagte oorwegend is.

Wat maak 'n Christen nou hiermee? Wat maak 'n Christen met skryfwerk van 'n skrywer wat teleurgestel en ontnugter is met Christelike waardes soos Dirk Kroon, die Nederlandse digter in sy bundel *Tweegesprek*? Dit moet die ernstige vraag laat ontstaan: Het die Christendom soos ons dit voorhou, misluk? Dit is ook wat sit agter die sogenaamde God-is-dood-teologie. Volgens hierdie opvatting is die God wat die Christendom voorhou, nie die God van die Bybel nie, maar mensgemaak. Die Christen moet hiervan ten volle kennisneem en homself afvra hoe hierdie opvatting die Christendom uitdaag tot 'n heroriëntering. Die Christen moet weet dat selfs in die Bybel de Prediker die futiliteit van die lewe ingesien het. Hierdie futiliteitsbewustheid loop soos 'n goue draad deur die letterkunde van die wêreld van die vroegste tye af. Die oudste geskrif hieroor waarvan ek weet, is die Egiptiese *Gesprek van die een wat lewensmoeg geword het, met sy siel* uit 2100 v.C. Daar vind 'n tweegesprek plaas tussen 'n man en sy siel waarin die man sy siel wil oortuig dat hy moet selfmoord pleeg oor die futiliteit van die lewe. Netsoos in *Tweegesprek* van Dirk Kroon is dit eintlik 'n gesprek met homself, 'n aanduiding van die absolute eensaamheid van die mens. Vir albei het ou waardes relatief geword, is die wêreld op sy kop omgekeer. In ons tyd is ons as Christene ten volle hiervan bewus en moet ons deur die Christelike boodskap weer koers en rigting in die ontredde wêreld bring.

Deur die eeue het daar letterkunde ontstaan wat verandering in die wêreld wil bewerk. Dit bestryk alle terreine, van die politieke tot die godsdienstige gebied. Min mense is vandag daarvan bewus dat Dante se *La*

Commedia eintlik 'n politieke godsdienstige geskrif is wat gemik was teen pouslike en Franse beleid. Die skrywer kyk met skerp, kritiese oë na die instellings van sy tyd en onderwerp dit deur sy kuns aan sterk kritiek. Daar is dikwels 'n hunkering na 'n beter wêreld wat nie noodwendig 'n utopie hoef te wees soos Thomas More dit in sy *Utopia* voorstaan nie. In die Westerse wêreld en in Rusland is die bestaande instellings en gebruike deur skrywers onder 'n vergrootglas geplaas en nuwe moontlikhede vir verandering gepropageer. Hiervan is Suid-Afrika nie gespaar nie. Ou, vaste beskouings oor die godsdiens, sedelike waardes en politieke instellings word met 'n swaar hamer aan stukke geslaan. Ons praat hier veral van die werk van André P. Brink en Breyten Breytenbach. Niks word ontsien nie. Dit striem die Afrikaner en sy godsdiens. Verbond literatuur is goed bekend in ons letterkunde. Van die Eerste Taalbeweging af het skrywers hulle kragte en talente ingespan vir die Afrikaner en sy kultuur. Maar nou is dit omgedraai en word dit in Afrikaans teen Afrikaanse instellings gebruik. Hierdie literatuur het nou aan iets anders verbonde geraak, aan die rewolusie wat alle ou waardes moet omverwerp.

Hoe moet 'n Christen nou hierteenoor staan? Tot dusver is talle vrae aan die Christendom gestel, maar nou kan die Christen weer vrae aan die skrywers stel. Is hierdie gees van rewolusie nie in direkte stryd met die opvattinge van die grootste gros van inwoners van ons land nie? Het hierdie skrywers hulle nie gaan warm maak by vure in Europa wat hoegenaamd nie op Suid-Afrika van toepassing is nie? Kan 'n Christen hom laat intrek in hierdie stroom wat skreeu teen alles wat Christelik en Bybels is? Die Christen kan probeer verstaan waarom skrywers so reageer, maar as hulle motiewe ontleed word, moet hy t.w.v. sy eie oortuiging, as een wat deur Christus gevange geneem is, dit beveg. „Die atoom” wat subtiel gelaai word om alle waardes en sedelike norme weg te skiet, is gevaarliker as die duisende werklike atoombomme in die arsenaal van wêreldmoondhede. 'n Mens kan iets weg skiet, maar wat bring jy in die plek daarvan? As een duivel uitgedryf word, kom daar dalk sewe in sy plek terug. Dit gaan nie om verbondenheid of onverbondenheid nie, maar om waaraan 'n mens verbonde is. As 'n Christen vandag moet kies tussen Christus en Marcuse of tussen Christus en 'n tydsgees, dan het die Christen net een keuse en dit is Christus.

PAULA MAUD

GEDIGTE

LAATMIDDAG OP ROBBERG

Kyk na die see
dis karmosyn
die goue bal
gaan nou daarin verdwyn
en die water word beleë wyn

Hoor jy die seemeue roep
en die watermusiek
golwe wat stoot
en suig in 'n sloep

Ruik jy die kruiebossies
en die see se sout
voel jy
die wind hou asem op
en dit word koud

.....

Met my hartseervodde
en flenter-eensaamheid
'n bedelbakkie
in die hand
het ek na jou gegaan
maar jy het anderpad gekyk
by my verbygegaan

Hy het my toe gesien
die bedelbakkie weggeneem
en blomme
in my hand gegee

.....

Sal jy my soos 'n blaartjie
tussen die bladsye
van jou boekdae pers
nou-en-dan na my kyk
en onthou
dat ek eenmaal
jonk en sag
en mooi was
met blink oë
net vir jou

PSIGOPAAT

Briljante brein
yskoue hart
fluweelstem
warm en sag
Diep donker
toegegroeide
ou mynskag

.....

Ou wit-baard-man met kleed en sens
tydsaam slyp jy my kontaklens
sodat ek deur drome, lugkastele
en eendag-wanneer-my-skip-kom
kan sien tot by die bitter grens.

ISABEL CLAASSEN

DRONKGEDIG

o brannewyn
as jy my laat staan
sal ek vergaan
soos 'n kriebossie in Karooson
so bring annie voggies ou kat
dan suip ons ons sat
vertrap ons die Lewe inne moddergat
so what!
ons kan tog nie regruk wat krom is
ons kan tog nie praatmaak wat stom is
so wat sal ons wharrie
oor ruggraat en volksraad
en al daai geghwarrie
nee wat!
ons lê innie son...
die kommies sal borg
en die kraaie sal sorg

VREES

'n vroeggebore muskiet het
my uit my winterslaap kom ruk
tot bewustheid...
Tussen die reuk van
Gister — Vandag — Môre
deur loei hy fyn-deurdringend
en angswekkend —
soos vantevore se oorloë

Hy lê elke dag in die park hier onder rond. Altyd met dieselfde blou oorpak. Teen sonder koers hy, koerant onder die arm, om die hoek van De Villiers- en Rissikstraat, die skemerte in. Bestemming onbekend.

Om hom gebeur die elkedagse doodgewone dinge. 'n Kind draai verveeld om 'n paar swart bene. 'n Iemand wieg babbalas oopmond oor die spuitkraantjie en duiwe swerm asblou en bont van die dakke op die park af.

Hy doen als lê-lê. Lê en eet. Lê en rook. Lê en rus. Lê en slaap. Lê en kyk. Lê en tappie. Lê sommer sy dink en dink. Lê op sy sy, op sy rug, op sy maag tussen stompies op 'n koerant — Mail of Vaderland om't ewe.

“Werk jy nie?” “Hoe lewe julle ous, sommer so . . . hê?”

“Jissis meneer, houbou is 'n helowa job!”

Sy oë beaam dit, sy vingers trommel dit uit op die vuurhoutjiedoos.

“True”

“Gee my a anner job, meneer, en wragtag ek job cheap — baie cheaper assie kaffirs”

Hy hang knopskouer tussen sy elmboë en korrel skrefiesoog oor sy stompie. Voorliefde vir dop spataar oor sy groot neus en kreukel die gesigvel onder sy volbaard.

“Nee, hulle worry my nie en ek worry ôk nie anner ous nie. Al . . . ek laaik net nie die kaffirs nie. Hel! interfee met 'n ou en vat jou job!”

“Nee, ek drink nie, meneer. Vat 'n spot, nes ek 'n ietsie kry. Het nie tjink nie, meneer, en 'n spot is dêm expensive.”

“Skoene issie nodig nie, meneer. Hierdie is nog o kay. Het die meneer nie 'n ou overall perhaps nie?”

Hy loer by my verby. As hy van haar geil wegstap weer na my kyk, neuk en lol dit onbeskaamd in sy oë.

“Dankie, meneer! Die Jirre seën meneer, sommer al van vanaand af!”

Hy begin met lang hale aanstryk, verby 'n duif wat driftig om sy onwillige wyfie vlerk. Hy met my 50 sent teen die dreuning van die stad in.

CHRIS BARNARD SE HANTERING VAN DIE
KINDERKARAKTER

1. *In Mahala*

Een van die boeiendste kinderfigure in die Afrikaanse prosa kom in hierdie roman voor.

Die seun, wat deurgaans 'n eienaardige maar uiters belangrike rol speel, bly van begin tot einde bloot "die kind". Van sy voorkoms word niks spesifiek gesê nie; hy praat nooit 'n enkele woord nie (behalwe fluisterend met homself). Gedurig is hy besig om paaie te maak met 'n plankie; anders slaap hy sommer net waar hy is. Snags dwaal hy rond, verskyn onverwags en verdwyn weer net so skielik.

Inderdaad dus 'n vreemde kind. En geen wonder nie, want hy bestaan glad nie.

In die werk het hy veral die funksie om die atmosfeer van geheim-sinnigheid — reeds geskep deur gedurige verwysings na die weerlig en die ophaal van raaiselagtige gebeure waarvoor nooit 'n 'oplossing' gegee word nie — te verhoog. So word bv. gesê dat hy in die nag voel-voel paaie gebou "en met homself gepraat . . . en weggedwaal en tussen die piesangs vir die rietbokke gefluit" het (p. 74). Dis opvallend dat, waar die kind ter sprake kom, die taal iets poëties kry, o.a. deur die veelvuldige gebruik van "en". Sy teenwoordigheid skep ook spanning, saam met ander half-verklaarde tekens en voorvalle: die leser moet bly wonder of hy 'werklik' is of nie. Soms gaan die skrywer hier opsetlik slim te werk en skep hy doelbewus onsekerheid. Later laat hy egter eksplisiet blyk dat die kind nie werklik bestaan nie: "Hoe lank was dít sy en An se speletjie — om 'n kind te hê van hul eie! Hulle het hom verbeel: hom 'n kamer en 'n bed gegee, hom snags in hulle gedagtes toegedek" (p. 139). Deur die kind vervaag die skeiding tussen werklikheid en die onwerklike, of word dit soms heeltemal opgehef. In dié roman is dus nie net 'n samesmelting van tydservaring nie maar ook van syn en nie-syn — daardeur aanvaarbaar gemaak dat die hoofkarakter versteurd is as gevolg van sy nege jaar lange vrees om met die diaboliese Ritter gekonfronteer te word. So min soos Delport daartoe in staat is om hede en verlede van mekaar te skei, is dit vir hom moontlik om te onderskei tussen verbeelde en konkrete dinge.

"Dit was asof hulle met die verbeelde kind 'n ander een wou ontken" (p. 139) — dié "ander een" wat aan Ritter behoort en waarvan An met behulp van 'n Indiërvrou ontslae geraak het. Juis die aborsie maak dit vir hulle egter nóg onmoontliker, vanweë skuldgevoel, om of Ritter of die kind te vergeet. Dit word gesuggereer dat An bewus gebly het van die tyd dat die kind gebore sou geword het. Sowat ses maande nadat Ritter gevonnissen is tot tronkstraf weens moord (waaraan Delport aandadig was of wat hy minstens aanskou het), word An een aand naar. Die vlug vir Ritter het reeds begin, want hy het ontsnap en wil Delport doodskiet omdat hy sý aandadigheid aan die moord ontken het. Nou staan An en vasklem aan 'n badrand "terwyl sy gebukkend . . . wag op die volgende stuiptrek van haar lyf" (p. 137). Ook Delport word daardie nag naar: "hy wou homself en alles wat hy onthou het, uitmórs" (p.137). Hierdie

'geboorte' van die kind wat vroeër afgedryf is, word terselfdertyd moontlik ook die 'geboorte' van hul verbeelde kind wat nou nege jaar oud is.

Hulle slaag nie daarin om deur die kind hul verhouding te konsolideer nie, "want hulle s'n het hy nooit regtig geword nie" (p.139). Hulle praat oor hom; Max vra bv. wanneer hy inkom: "Is die kind by die huis?" (p. 132). As hulle vir die soveelste keer, sonder om dit te bedoel, besluit om hier pad te gee, sê hy vir An: "Ons kan hom saamneem" (p. 111). Maar vir An, al het sy saamgespeel, was hy tog nooit 'n werklikheid nie. Dit erken Delport teenoor homself as hy die kind sien weghardloop en dink dat hy An sou gestuur het om hom terug te roep as sy wakker was: „Hy het altyd gekom as sy na hom roep. Sy was al mens wat vir hom bestaan het, miskien omdat hy nooit vir haar bestaan het nie” (p. 78). Hierdie verbeelding van 'n komplekse sielkundige reaksie by die kind maak hom té werklik om te oortuig, soos op enkele ander plekke ook die geval is.

Vir Delport self bestaan die kind nadruklik. Dis duidelik dat hy Albassini van die seun vertel het en dat dié saamspeel, waarskynlik omdat hy van Delport se versteurdheid bewus is. Hy praat bv. van „jou mense”, en kom selfs een nag seker maak dat „An lewe en die kind . . . rustig (lê) en slaap” (p. 63) nadat hy gedroom het dat die weer hulle *albei* doodgeslaan het. Hy voorspel ook dat iemand by die huis is of sal wees: „Hy sien jou kind speel onder die papajabome” (p. 64). Moontlik word hierdie ‚sien’ en aanvaarding van die kind deur 'n buitestaander tog ook hoofsaaklik gebruik om die leser in onsekerheid te hou en is dit nie op sigself sterk genoeg gemotiveerd nie. Ook wanneer Mália vir Delport op die boot uitvra, sê hy vir haar dat hy 'n kind het en dat hy „nege . . . omtrent” is (p. 20). Self beleef hy die seun met sy drie vernameste sintuie: hy sien hom („langs die watertenk het die kind in sy nagbroek gestaan”, p. 34), hoor hom („ . . . kon hy die kind die gedreun van 'n motor hoor namaak, al verder weg”, p. 40) en raak aan hom („hy het deur die kind se hare gevee, vinnig en argeloos”, p. 44).

En tog is dit ook m.b.t. Max waar dat die kind nooit regtig hulle s'n geword het nie: dis of hy geweier het om hom te skik na die man se verbeelding omtrent hom, asof hy 'n eie, moedswillige lewe gekry het en nou juis wégbeur van sy pa, niks van hom wil weet nie. As hy na hom roep, antwoord die kind nie; as hy hom buite aan die slaap kry en bed toe dra, stoei die kind om los te kom en hol weg — „en Delport het na hom geroep, na hom gesoek, maar daar was geen antwoord nie, daar was geen teken van hom nie; hy was weg” (p. 77). Hy bring 'n speelgoedmotortjie saam van die dorp af terug en sit dit by die kind se kussing; later as hy buite ronddwaal, sien hy „'n nuwe pad tussen die frangipani's deur en die blou opwenmotor . . . sonder wiele in die son” (p. 120).

Die rede vir hierdie moedswilligheid is dat die kind, in plaas van vergêtelheidsmiddel te wees, Delport juis gedurig aan die verlede herinner. In hom kry sy skuld gestalte, veral skuld t.o.v. An en hul verhouding wat so jammerlik gefaal het vanweë die wantroue wat tussen hulle gekom het, die onvermoë om te kommunikeer. Die man kry die kind bv. in An se kamer: „die kind het niks gedoen nie, net roerloos staan en afkyk na die bed voor hom, asof hy luister na iets wat Delport nie kon

hoor nie” (p. 33). As An in die nag skreeu en hy na haar toe gaan, kom die kind tot voor die venster; hy het „sy gesig teen die gaas gedruk, sy hande gebak langs sy slape” (p. 39). In die kind word sy eie vrees gekonkretiseer, daarom dink hy aan die kind wat „snags nie kan slaap nie” (p. 13), daarom staan die kind dikwels en luister, bv. naby die kombuis, „roerloos, asof hy iemand tussen die piesangs dophou” (p. 65). Soms parodieer hy Delport se vrees deur saggies te lag, of in die volgende geval: „Die kind het voor die venster verbygeglip, gebukkend, fluisterend. Hy het tot onder die noorsdoring geloop en gaan staan, orent gekom, skielik gegiggel” (p. 110). Iets van sy eie weerloosheid lê hy in die kind wat lê en slaap met bleek, dun ooglede en ore soos madeliefies; „sy mond was sag en weerloos soos net ’n kind s’n kan wees” (p. 44). Hy is ook tingerig, en as hy weghardloop is „sy kop groot en onseker op die dun nekkie” (p. 77). Daarby weerspieël hy die man se eie totale afgeslotenheid: hy speel „eensaam op die werf” (p. 13), is heeltemal eenselwig, voer geen dialoog nie, antwoord nooit, ry soms ook op Delport se fiets, wat self simbool word van die man se enkelheid. Maar anders as hyself ken die kind vryheid: hy kom en gaan na willekeur, steur hom aan geen geroep nie, hou hom selfs nie by die konvensionele ‚wette’ om bedags te speel en snags te slaap, of hoegenaamd ooit in sy bed te slaap nie. Op die kind projekteer Delport ook sy eie verwarring en verwildering, daarom maak hy gedurig paaie met ’n plankie: „slingerende paaie wat links en regs uitvurk oor die wye werf en draai en terugkom en altyd maar weer op dieselfde plek eindig” (p. 11).

In ’n bespreking van hierdie werk meen Edith Raidt (1972 p. 71) dat Delport se aftakeling progressief is, dat daar by hom ’n toenemende onvermoë is om besluite te neem, met ander kontak te maak, die werklikheid te aanvaar — en dat hy sy laaste kans op lewe verbeur as hy weier om saam met Mália weg te vlug. In Barnard se hantering van die kinderfiguur, tesame met verwysings na An, is daar m.i. egter juis ’n teenoorgestelde ontwikkeling, nl. *terug* na die werklikheid. Aanvanklik ontken hy die feit dat hy An en sy verbeelde kind doodgeskiet het: hy voer steeds gesprekke met An of sien haar lê, hy merk die kind op. Daar is geen erkende verband tussen die gaatjies in die sif en muskietnet en An nie, soos dit ook niks verder beteken nie dat hy die kind ’n paar maal sien slaap met „sy een been effens opgetrek asof hy iets van sy tenger lyf af wou wegkeer” (p. 77). Maar een aand onthou hy weer die kind (en/of die ander een) se ‚geboorte’, en besef daarna dat hy ’n maaksel van die verbeelding is. Met dié dat hy uit die kind se kamer gaan nadat hy hom toegemaak het, het hy „vir die eerste keer in ’n baie lang tyd weer gewet hoe leeg die kamer is toe hy dit agterlaat” (p. 139). Nou erken hy ook die leegheid van An se kamer, waar die gaatjie teen die gaas al met ’n spinnerak bedek is. Hoewel hy hierna nog soms aan die kind dink, selfs vir Albassini vra: „Wat van An en die kind?” (p. 157) as dié daarop aandring dat hy moet weggaan, sien hy nie weer die kind nie. Dat hier ’n *geleidelike* terugkeer na die werklikheid is, word aangedui deur die feit dat hy wél nog ’n keer „in die blou lig... die kind se paaie sien” (p. 162) — maar die huis is „skielik verlate” en op die werf is ’n „vreemde stilte” (p. 164). Op pad na die jagters se kamp, waar hy Mália weer aantref, gooi hy sy patrone weg en laat sy geweer agter. Daarna erken hy ook teenoor háár: „Daar is niemand meer by die

huis nie" (p. 166). Dat hy vroeër die dag nie saam met haar wou weggaan nie, kan juis aanduiding daarvan wees dat hy nie wéér wou vlug nie: „Hy was moeg om saam te dryf op 'n stroom van dinge wat hom nie aangaan nie . . . Hy was vrek moeg van doodgaan" (p. 159). Nou beleef hy verlaas die mislukte verhouding met An, die aftakelende emosies en gespanne gewag van al die jare, soos vergestalt in die kind: „Hy het An onthou . . . En die kind wat wantrouig na hom kyk, en omdraai, wegraak in die donker, en van ver af saggies lag. Die kind wat in die donker by die muskietnet staan en staar na die bleek, stuimelende liggaam" (p. 170). En nou herleef hy vir die eerste keer die moord op An en sy verbeelde kind, wat neerkom op 'n erkenning van skuld én 'n terugkeer van tydsbesef: „Die plankie was nog in sy hand en sy een been was effens opgetrek teen sy lyf soos hy probeer keer het" (p. 173). Nou kan hy, weliswaar heeltemal alleen maar eindelik bevry van vrees en verwildering, na nege jaar ‚gebore' word as heel mens wat sy skuld en ook die komende oordeel kan aanvaar.

Barnard se oorspronklike gebruik van 'n fiktiewe fiksiekind slaag oor die algemeen dus goed en dra baie by tot die besonderheid van hierdie roman.

2. *In sy kortkuns*

As algemeen beweer kan word dat die moderne kortkunsskrywer belangstelling toon in die abnormale, die neurotiese en waansinnige, inderdaad in „ieder vorm van gruwelikheid wat onder die son bedryf kan word" (Aucamp, 1972, p. 23), is dit in die besonder waar van Chris Barnard se kortverhaalbundel *DUIWEL-IN-DIE-BOS*. Hierin verken die skrywer die bese wat telkens as gestalte, dier of ding sy verskyning maak maar wat óók — soos reeds in Van Wyk Louw se *RAKA* die geval was — aanklank vind by die mens self, wat hom dus ‚besmet' juis omdat hy ontvanklik is of raak. Wat nou besonder interessant is, is dat hy die kinder-karakter ook spesifiek in hierdie bese verband betrek.

DIE LANG KAT

Hierdie verhaal speel binne die heel gewoon-realistiese sfeer van 'n woonstel waarin 'n man en vrou bly. Die man, uit wie se perspektief die verhaal aangebied word sodat die geheel 'n strak eenheid vorm, is kreupel en lees maar gedurig terwyl hy wag dat sy werkende vrou moet terugkom. Alles geskied op vasgestelde tye: kwart oor ses maak hy haar wakker; kwart oor sewe bring sy die ontbyt; as sy loop is dit agtuur — „klokslag" (p. 9), „op die kop" (p. 13). Saans om nege-uur drink hulle tee; daarna gaan sy bad en hulle gaan slaap. En juis hierdie voortdurende gelet op tyd en uur, geresoneer in die netjiese rangskikking van kusings, die ordelike boekrak, selfs sy „vaste rekening by een van die groot boekwinkels" (p. 9), bring reeds 'n soort verskrikking en 'n onontkombare spanning. Dit beklemtoon die man se verveling, sy gedurige gewag op die volgende voorspelbare ding wat oor en oor gebeur.

Binne hierdie raamwerk kry die kat gestalte — 'n gewone kat wat deurgaans ook aanvaarbaar kat bly, maar tog só vergestalt dat daar iets diabolies deur sy teenwoordigheid gesuggereer word. Gedurig let die man op hom, word daarvan melding gemaak dat hy die kat dophou of die

kat hóm, of dat hulle „na mekaar sit en kyk (het), hy en die kat” (p. 11). Selfs die manier waarop hy kom en gaan of sy stert effens swaai word haatlik. Inderdaad kan man en kat mekaar nie verdra nie, is dit die vrou wat hom altyd streele, hom paai en versorg. Daar is ’n ooreenkoms tussen kat en vrou sover dit die man aangaan: as hy haar dophou, sien hy „iets van die kat se lenigheid” in haar lyf; hy is „jaloers op haar soepelheid” en dié soepelheid word ook in die kat gedurig aan hom, die kreupele, opgedring. Deur die kat word sy eie minderwaardigheid dus beklemtoon, ook daarin dat die kat „soveel selfvertroue” het, en dat daar ’n soort minagting in die piets van die stert” is (p. 10). As hy sukkel om met sy stoel deur die deuropening te kom, sit die kat ook na hom en kyk. Daarby bly hy deur die kat se luidrugtige nagtelike avontuurtjies bewus van sy eie seksuele frustrasie. Voelbare antagonisme en oplopende spanning stel dit dus in die vooruitsig dat iets kan gebeur — maar daarvoor is ’n bykomende element nodig en dit bring die kind.

Vroeg in die verhaal, pas nadat vir die eerste keer van die kat melding gemaak is, word ook die kind voorgestel — maar dan nie lyflik nie. Die vrou sit bloot die aand met hom en gesels en vertel hom dan onder andere „van ’n kind wat deur ’n motor raakgery is” (p. 10) en wat vol bloed was, waarskynlik ook bewusteloos. Hier, soos dwarsdeur die verhaal, is die sowat tienjarige kind dus heeltemal onbekend, ’n naamlose, maar die blote feit dat die vrou van ’n kind gepraat het is vir hulle albei ongewoon, want dis iets wat hulle selde gedoen het: „Hý omdat hy dit nie durf doen het nie; sý omdat sy verstaan en aanvaar het” (p. 10). Hy bly aan die kind dink, op so ’n wyse dat hier ’n suggestie van ’n geboorte kom: „Maar hy het aan die kind gedink met die bloed aan die lyf” (p. 11). In sekere sin wórd hy vir hulle die kind wat hulle nooit kon hê nie: hulle voel betrokke by hom, bekommerd oor sy welstand, die man pieker oor hom en ook die vrou bely dat sy nie kan „vergeet van daardie kind nie” (p. 12). Daar kom ’n spanning tussen kat aan die een kant en kind aan die ander.

Hier is ook ’n vereenselwiging (soos kat met vrou) van man met kind. Hy kan hom dit baie goed voorstel hoe die kind op die straat gelê het ná die ongeluk omdat hy self ’n keer so gelê het „met mense wat paniekerig maal en pyn en baie lig en die naderende geluide van ’n ambulans iewers in die geel son”. Dis dus natuurlik dat hy sal wonder of die parallel ook verder gevoer sal word: „Hy het gewonder of die kind ooit weer sou loop” (p. 14). Gedurig is dit vir hom ’n kwelvraag „of die kind baie pyn gehad het”, „of dié ook seer het en of die kind dood is” (p. 16). Hy hoop selfs die kind sterf liever, by implikasie omdat hy hom die gefrustreerde bestaan van ’n kreupele nie toewens nie.

En tog: as sy vrou hom vertel dat die kind inderdaad dood is — „Glo verlede nag. Sy rug was gebreek” (p. 17) — dryf dit die spanning tussen hom en die kat op die spits. Want dis of hulle eie kind dood is, en of sy dood sy eie onvrugbaarheid en die ontsettende leegheid van hul kinderlose lewe genadeloos onderstreep: vir hóm meer as vir haar, want sy het nog die kat as ’n soort substituut. Hy is jaloers op wat die kat vir haar beteken, terwyl hyself nou weer net sy frustrasies het: „Sy het eers die kat gestreele, toé met hom gepraat” (p. 19).

Hierby kom nog ’n laaste motivering vir sy uiteindelijke gruwelike

moord op die kat: die oggend nadat hy gehoor het dat die kind dood is, dink hy opnuut aan hom, en dan is die volgende gedagte uiters veel-seggend: „So verskriklik baie het met die kind gebeur sedert eergister” (p. 19). Die kind se lot beklemtoon dus sy eie geroetineerde bestaan waarin niks ooit werklik gebeur het. Deur die kat te vermoor, verbreek hy die ondraaglike patroon van leë orde (en herinner so aan Henriëtte Grové se kortverhaal DIE SWART HAAN). Tydens die doodmaakproses sleep hy homself agter die beseerde kat aan en nou word hulle, ironies, „mekaar se gelyke” (p. 21). Hierdie gelykheid is nie net fisiek nie; deur die bese kat wil hy ontslae raak van sy eie geprojekteerde frustrasies maar kry self iets boos. Daarby vermoor hy in die kat ook iets van sy vrou op wie hy jaloers is (dus die „goeie”). En hy wreek gewoon die dood van die kind wat met bloed gepaard gegaan het „wat uit die sagte mond loop” (p. 14): nou sien hy „hoe die bloed uit die verminkte kop uit oor sy broekspeye afloop” (p. 21).

Juis as gevolg van sy vaagheid, sy „optrede” wat beperk is tot verwysings na en gedagtes oor hom word die kinderfiguur uiters geskik om as simbool te dien en word hy in die verhaal so funksioneel soos die kat self.

DIE DOOD VAN JULIKA VON SCHWABE

Ook in dié verhaal handel dit om ’n moord — maar dis ’n vrou wat vermoor word, en dis die twee kinderkarakters wat die moord pleeg. Hier tree kinders dus totaal anders op as wat die tradisie met sy beklemtoning van sagtheid en onskuld dit wil hê; deur die hele verhaal is daar, ten spyte van die saaklikheid en soberheid van mededeling deur die ekverteller, die suggestie van iets onheiligs omtrent hulle. Dit lê in die manier waarop hulle eenkant en eenselwig speel, geheimsinnig verdwyn, en veral in die herhaalde gelag, geproes, geskater en gegiggel. Deur die spanning wat al ondraagliker opbou rondom verwysings na en konfrontasie met die kinders, word hulle die hoofkarakters en nie die vader wat aan die woord is nie.

Baie elemente in die verhaal herinner aan MAHALA: die verlede-tydsvorm, die hitte en eensaamheid, die gefrustreerde en dikwels siek vrou. Ook die kinders as sodanig, met die geheimsinnigheid van kom en gaan en die manier waarop die man hulle „iewers in die papajabome hoor lag” (p. 63) herinner aan die kind in MAHALA. In laasgenoemde word die verwysings na die kind tussen die papajas, piesangs of riete ’n ironiese herinnering aan Max en An se onvrugbaarheid; hier het dit veral erotiese konnotasies en roep assosiasies op met die naakte, vermoorde non. Die kinders steek papajablomme in mekaar se hare; in die nag maak die vader hulle toe, „want die eerste koel luggie van dagbreek was al buite in die papajablare” (p. 73).

Van die begin af word die kinders se gehegtheid aan die non, wat vir hulle skoolgehou het, beklemtoon. Juis omdat hulle so lief was vir haar dink die man dadelik hoe moeilik dit vir hom gaan wees om hulle van haar dood te vertel. Ook sy vrou is dááror die meeste bekommerd: „Hulle mag nie weet nie. Dit sal hulle te veel ontstel” (p. 63). Dit word vertel dat hulle selfs gedurende vakansies geneul het „om dan ten minste

net vir haar te gaan kuier as hulle dan nie kon skool toe nie” (p. 74). Juis hierdie geneentheid en die feit dat die non „die liefde self” was (p. 65), onderstreep die gruwelikheid van die moord en die onbegryplikheid daarvan dat hulle dit kon gepleeg het. Daardeer word ’n sterk saak uitgemaak vir die moontlike bonatuurlike oplossing; dat dit in werklikheid nie hulle is wat so iets gedoen het nie maar ‚bose geeste’ wat van hulle besit geneem het en elke keer weer in hulle vaar wanneer hulle in die murasie speel waar die Wilsons vroeër gebly het. Want die Wilsons is geassosieer met „alles wat boos en dekadent is” (p. 66); hulle het gedrink en baklei, die vrou was daarby ’n „gefrustreerde nimfomaan” (p. 66). Nadat die huis vier jaar gelede afgebrand het, is hulle vort. As die pa opsetlik oor hulle praat, lyk dit of die kinders van agt en nege hulle nie eens meer onthou nie: „Het daar mense gebly? In daardie plek?” (p. 69). Tog praat hulle in die murasie met die stemme en die ruwe Engelse woorde wat die Wilsons gebruik het, speel hulle tonele van rusies en drinksessies uit — afgesluit met ’n gelag. Die tweede keer dat die man hulle daar aantref (nadat hy hulle gevra het om nie weer te gaan nie) is hulle selfs net in broeke geklee, soos die Wilsons graag rondgehoop het. Maar as hulle hom gewaar, lyk dit nie of hulle besef wat hulle aan die doen was nie; hulle is „hoogstens ’n bietjie verbaas” (p. 76) en loop gehoorsaam weg as hy hulle huis toe stuur.

Deur die verhaal speel teenstellings ’n rol en word dit gebruik om spanning te skep. As die man vir sy vrou van die moord vertel, huil sy — en juis dán hoor hy die kinders buite lag. Nadat die suggestie van die ‚bose geeste’ gemaak is, vorm die kinders se gebedjies dié aand ’n skerp kontras met hulle vloekende geskreeu van die middag in die murasie. Die feit dat die seuntjie nie vir suster Julika bid nie (iets wat hy dikwels gedoen het en wat ’n mens sou verwag dat hy juis nou sal doen dat sy ‚weg’ is) versterk die vermoede dat hulle iets met die moord te doen het. In die lig hiervan tref dit die leser as uiters ironies dat hulle ma die kinders vir veiligheid by hulle laat slaap en dat sy besluit om die plek so gou moontlik te verlaat, want „dis te gevaarlik hier” (p. 72). Dat hulle in die dae na die moord nooit na die suster vra nie, vorm ’n veelseggende teenstelling met hul gewone geneul om by haar te gaan kuier. Só word die laaste toneel in die murasie dan voorberei — en ook hier vorm die Latynse gebed wat H. aanvanklik prewel ’n skril kontras met die gevloek en geskreeu wat daarop volg. Dit wys ook weer direk terug na die non en bring die suggestie dat dit háár laaste woorde kan wees wat hulle (of die bose geeste) nou bespot. Selfs nadat die kinders weg is, word verdere teenstellings oopgedek: hulle het ’n kammakerk gemaak — met bierbottels en bakstene vir gemeentede. In die slaapkamer is ’n seepkissie met die aanduidings dat daarop onskuldig met lepels, messe en leë blikkies huis-huis gespeel is — maar teen die muur is ’n onderstebo gesig en ’n woord langsaan uitgekrap wat die man „laat naar voel en ’n bietjie duiselig” (p. 77). En dan die finale teenstelling: in ’n gat wat met ’n sinkplaat toegemaak was, die onskuldige bewys van spelende kinders se teenwoordigheid — ’n skoen en lyfband, ’n voëlrek en pop — en daar- onder die non se klere en gebedkrale, ontenseglike bewys van die moord wat die kinders self móés gepleeg het.

Hier word die goeie in die vorm van ’n non dus vernietig deur die bose wat (teen hulle wil en wete?) van kinders besit neem. Dis weer ge-

motiveer dat die kinderfigure baie vaag geteken word, omdat dit die geheimsinnigheid verhoog. Selfs hul name word slegs as die voorletters H. en G. aangedui. Die vaagheid laat ook meer interpretasiemoontlikhede m.b.t. hulle werklike skuld en aandadigheid aan die moord.

Die tema van dié verhaad herinner aan DIE SWAAR VROU, waarin seuns van veertien-vyftien optree as die moordenaars van 'n ,slegte' vrou. Op surrealistiese wyse stel sy die eroties-bose voor wat die seuns lok en die erotiese in hulle ook wakker maak. Saam met haar word egter ook die vroom seun Papisisto (wat hulle egter wel verrai het toe hulle die kloosterreëls oortree het) en Vader Scarpone (wat in sy heilighed 'n soort gevreesde god vir hulle is) in 'n huis toegemaak voordat hulle dié aan die brand steek. Sowel goed as boos word hier dus vernietig — op 'n wyse wat assosiasies oproep met 'n rite wat vroeër by Bantoe-inisiasieskole gevolg is, naamlik om die seun wat die laaste by die hut ingaan om sy kinderklere uit te trek, saam met die hut te verbrand. Só gesien sou die moord ook as 'n soort offer beskou kan word — soos die Bantoes die seun beskou het as ,Modimo se mens' wat aan Hom en die voorvaders geoffer word. Dit verklaar dan die optrede van die seuns in die verhaal ná die verbranding: daar is geen sprake van skuld nie; intendeel, hulle sing die oggendlied „met oorgawe” (p. 43) terwyl hulle terugloop. Onskuld, selfs vroomheid, spreek uit die opmerking: „ons stemme was soet en helder so teen die ontsaglike opkomende son” (p. 43).

Barnard bring deur sowel MAHALA as sommige van sy kortverhale dus die besef dat kinderkarakters ook op uiters ongewone, skokkende en selfs gruwelike wyse in volwassene-prosa gebruik kan word.

Tekste

Barnard, Chris. DUIWEL-IN-DIE-BOS. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1968.

MAHALA. Kaapstad, Tafelberg, 1971.

Verwysings

Aucamp, H. 1972. *Staalkaart* in STANDPUNTE 26(1), Oktober.

Raidt, E. H. 1972. Resensie oor MAHALA in DIE HUISGENOOT, 24 Januarie.

TERWYL JY BY HAAR WAS

Die huis is verlede week verkoop
terwyl jy by haar was
het die besending struike van die Kaap
op die stasie verdroog sonder water
jy het dit nie gaan afhaal nie
want jou dag het begin aan my tafel
en geëindig in haar bed met ligroos gordyne
en marmerbeelde
het jy laataand soetwyn met rosyne geniet
ons kinders afgeskeep en vergete
sonder pa om vir hulle stories te vertel
van mammies en pappies in feëttieland
waar liefde soos krisante blom in geel
het ek my besluit geneem
met die eende mak en vol lawaai om my
rustig in die verlate speelparkie
terwyl jy by haar was
het ek met papawerhande reiskoffers ingepak
met die kinders plaerig opgewonde
elk aan 'n hand in 'n verlate beknopte wêreld
met jou trouband in 'n wensfontein
vyf jaar van my lewe verseël en vergete
kan ek tog regtig vergeet —
vir jou om bietjie vir bietjie oop te maak
al die aande van eensaamheid wat gaan volg
terwyl iemand anders by haar is.

GEDIG

Ek sleep my dag agter joune aan
mismoedig in my wanhoop
leeg en sonder vastigheid
in my slap treë
wat my dra tot voor jou.
Skoorsoekend en moedswillig
ontwykend vir die pyn in my oë.

Lewensbitterbos
sprinkel sy sap oor my tong
asyn en vrot naeltjies
meng die trane van naakte haat
vir dit wat jy my dwing om te wees
Asbes en sinkplaat waai oor my dag
as ek dit sleep
agter 'n gister aan
wat ek nie kan inhaal nie.

NA-BEGRAFNIS

Die sipresbome
hou nog begrafnis
nadat die grond al oud
en hard geword het
en die grasspriet
wieg in besadigde ritme
om saam met die wind
tot een patetiese bondeltjie
s m a r t
vereenselwig te word.

VLUG

(opgedra aan Jonathan Livingstone Seagull)

die seemeeu het sy draai wyd
en ver
oor die blou oseaan gegooi
en 'n happie rooi waatlemoen
uit die sonsondergang gehap
die bietjie vryheid
al stywer om sy vlerke gedraai
en weggevlieg

onder het die aarde vir hom gewag
geduldig
want dié het geweet dimensies van tyd
en omwentelinge
sal hom terugdwing met beslisde finaliteit
dat hy bekkies vol water afduik en skep
vir 'n dors wat jy nooit
in sý leeftyd sal les nie.

A. H. VILJOEN

ASPECTS OF BOSMAN'S POETRY

Herman Charles Bosman, *The Earth is Waiting*, ed. Lionel Abrahams. Human & Rousseau, 1974. 86 pp. Boards R3,50.

In 1959 Bosman's editor, Lionel Abrahams, wrote that the whole of Bosman's poetic output would hardly fill one substantial volume, and that even that small body of verse would require some weeding before it could be presented to the public in a permanent form if it was to have a proper chance to win recognition.

The Earth is Waiting — a collection of 83 poems published in 1974 by Human and Rousseau — is the result of Abraham's collecting and weeding efforts from two slender volumes *The Blue Princess* and *Mara*, published about 1931. The remaining poems were gleaned from various newspapers, magazines and publications.

Bosman is an incorrigible romantic and as such is constantly trying to elude or get away from that which constitutes reality for him. Yet it is by portraying reality in all its mottled aspects that he has achieved some of his greatest creative moments. His poetry is a mixture of romantic elation, soul-destroying frustration and despair. In a poem like *When the Moon Walks* (p. 13), we find the same kind of aching heart and drowsy numbness experienced by Keats in his *Ode to a Nightingale*. But whereas Keats remains to the very last entranced by his experience, Bosman returns from the intoxication of a perfumed moon to the reality of a disillusioned and ironic life:

Oh, I am oppressed by the perfume
Of the moon by the white window

The moon . . .

Ruined as the desert is
And stained as a bride.

With the poet beauty is forever siamesed with what is repulsive; joy is marred by sufference, and irony is the essence of all experience.

In his poetry there is also the undeniable influence of the decadents whose prime mover was Edgar Allan Poe, and continued by such French symbolists as Rimbaud, Baudelaire and Mallarmé. This will at the same time explain why much of the imagery in his poetry is obscure, vague, undefined or ill-defined. His poetry is concerned with more than feeling and emotions, and in his attempt at intellectualism many of his efforts fall flat — lacking spontaneity and sincerity. That is why he was at one with the affirmation of Mallarmé: 'Poetry is not made with ideas; it is made with words.'¹)

There exists a close relationship between the metaphysical poets, the romanticists, the symbolists and eventually the moderns. In Bosman's

poetry we find a smattering of all these trends. It is surprising, however, that Bosman did not feel a close kinship with the great satirists like Alexander Pope and Jonathan Swift. Something of the Weltschmerz and romantic disillusionment contained in Yeats's poem *The Fascination of What's Difficult* is echoed in Bosman's poetry, especially in the love-poems of his early period. If he had tried to curb his inclination to imbue his love-poems with an element of tragedy, then they would have served as fine examples in that genre. Yeats writes:

The fascination of what's difficult
Had dried the sap out of my veins, and rent
Spontaneous joy and natural content
Out of my heart.²⁾

Lines from *Byzantium* must have heightened Bosman's own romantic conception of life, love, time and the tyranny of the blood.

A starlit and a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and mire of human veins.

Much of Bosman's so-called intellectualism is caught up in the fury and mire of the blood. Some of his poetry reveal a mysticism closely akin to the poetry of the Bengali poet-philosopher Rabindranath Tagore. In Bosman's poem *A Girl's Invocation* the first three lines read

'Dark stranger, is my house not fair?
Why tarriest without the gate
When I have bid thee enter?'

Bosman's poem might have continued in the lines from the 54th song from *Gitanjali*:

I asked nothing from thee;
I uttered not my name to thine ear
When thou look'st thy leave
I stood silent.⁴⁾

Bosman was not a prolific writer and to borrow a phrase from *The Fascination of What's Difficult* his colt certainly 'dragged road metal'. In *Fell the Dew upon my Lyre* he laments the absence of inspiration:

Fell the dew upon my lyre?
Had it lain
Too long
In the dark and rain
And in the dew?⁵⁾

But, despite the paucity of his output there are great moments in which imagination soars to dizzy heights of poetic expression.

The title of the volume is derived from the first line of the poem *Sappho's Speech*. Although it is not intended as a dedication poem signifying the general theme of the volume as a whole (Compare for instance the so-called 'opdraggedigte' in the various volumes of the Afrikaans poet N. P. v. Wyk Louw) it nevertheless is a good choice for in it we find Bosman's concern with a number of recurring themes in his poetry: the transitoriness of life and love; the irony of our existence and the sick nostalgia of memories. Strangely enough, it is from these memories that his inspiration for new poetry springs. The title also implies Bosman's desire to bring a little sanity and joy to a grim and bitter world.

The earth is waiting for poetry
The earth that has turned sour —
But we can stick the earth's mouth on a monument
And between her teeth will grow a red flower.

The image of the red flower is significant as it is generally accepted that the flower has a twofold symbolism: brevity of youth and beauty, and, because of its form, the symbol of the archetypal image of the soul. Various colours may mean various things but the red flower signifies the close kinship to life, blood and passion.

In *Poem* he speaks of the strangeness of the 'deep mind' capable of drawing from his experience stored somewhere in the shrouded folds of grey matter all manner of poetry. Poetry is described by him as
'wild, wild seed sprung from the brain

Into strange flowerings!'

Royalty of Grass is the longest poem in the volume. He quotes from Isaiah 40:6:

All flesh is grass, and all goodness thereof
is as the flower of the field.

In part one the poet expresses the desire to be big enough physically and spiritually to comprehend the mysteries of creation — to search 'beyond the logic of being' and to be taught the knowledge of the 'Sings from the ruined chappel of the Wood'. He should be so tall

'that his neck
Should stand level with the star
Over Egypt'.

The image of the star is relevant to the theme, for as J. E. Cirlot remarks, 'As far back as in the days of Egyptian hieroglyphics it signified 'rising upwards towards the point of origin'.⁹⁾ The poet is forever trying to achieve perfection but that is not possible as his feet are too solidly planted on the earth and weighed down by the singings in his blood. Here we have in a nutshell one of the poet's major problems: his quixotic concernedness with real and romantic windmills.

In the second part the poet contemplates the paradox that beauty is co-existent with ugliness, and love with evil. He speaks of the 'unbenign aspect of loveliness' as a hopeless 'flaw' tearing and destroying that same loveliness in the singer's mind. Beauty is fated to perish for it carries in itself its own destruction. This culminates in the final paradox of Christ (who is Love and Mercy) being nailed to the Cross. In the poet's words

Dream if thou wilt, o singer, weep
In dreams,

there is something of the hopeless longing of the drunken Caliban when he says 'and then in dreaming / The clouds methought would open and show riches / Ready to drop upon me, that, when I wak'd, / I cried to dream again'.

In part three he comes to the conclusion that beauty and loveliness are only for the moment, for memories will soon end in death — the image of the black grass. But the path to find deathless beauty and fulfilment is long and slow. However, there is hope. Something of the beauty and love of Heaven, sent like rain on prepared earth of human experience, will lead to the fulfilment when 'a dream grows between cloud and cloud', that is between earth and heaven; between man and the spirit of God.

In part four the poet, in obscure images, clings to his memory of lost visions, longing for the immortal power of romance — the unreal world where there is no room for reason and sensibility. Nothing should be angular or sharp, nothing should jar or obstruct his journey to Nirvana. From the unreal, romantic and mystic East, poetic inspiration will forever be renewed until finally the poet returns to the earth from which God had created him.

In the final section he comes to the conclusion that even in suffering there must be romance and although he is born of a woman his reality exists and finds fulfilment only in the realms of dream and romance.

One of the finest poems in the volume, indeed, what must rank as one of the finest South-African poems, is *Seed*. It is a hymn of praise, a poem to the sun and the sky, the plough and the oxen, the wind and the windmill, the earth and the people — life itself. It is the poet's unshakeable belief that life is indestructible; it is retelling in a new way Christ's parable that death is necessary for regeneration. Bosman is constantly concerned with the wind as a symbol of sorrow, death and destruction and a fine example is found in the Afrikaans poem *Oorlog* (p. 82). In the first stanza the 'nagwind' symbolizes the death of his country and in the second and third stanzas the death of a beloved is symbolized by the autumn wind.

Although the poems are of unequal value — mostly due to romantic immaturity, forced rhyme, intricate rhyme schemes and an inability to transpose difficult thoughts and feelings into poetry — there remains

a sufficient volume of poetry to warrant a close study in order to allocate to him his rightful place in the hierarchy of South African poets.

-
- 1) C. Gillie, **Longman Companion to English Literature**. Longman Group Limited, London, 1972. p. 808.
 - 2) **The Collected poems of W. B. Yeats**. London, Macmillan and Co. Ltd., 1958. p. 104.
 - 3) *Ibid.*, p. 280.
 - 4) Rabindranath Tagore. **Gitanjali**. MacMillan's Pocket Library, London, 1962. p. 49.
 - 5) **The Earth is waiting**. p. 20.
 - 6) J. E. Cirlot, **A Dictionary of Symbols**. Philosophical Library, New York, 1962. p. 295.

THEO VAN WIJK

TAALFEES: PAARL: 7-10-1975*

DIE WOORD AS DAAD

Die woord is nooit n et woord nie.

Die woord is altyd ook daad, is altyd daad.

Die woord wat kwets en die woord wat verbind, is daad; die woord wat streef en die woord wat striem; die woord wat verhef en die woord wat verneder.

Die strydkreet is altyd kreet; die vaandel dra altyd 'n leuse. Die uitspraak is spraak, ook die vryspraak.

Woord is altyd ook verwoording.

Wie praat en skryf, doen; want praat en skryf is altyd doen. Ons praat 'n taal omdat taal meer as praat is — en sodat taal meer as praat sal wees.

Taal is taal omdat dit meer as net taal is.

Taal is belewenis, en vereenselwiging, maar ook belydenis.

Wanneer ons 'n taal praat, doen ons meer as net om te praat: ons praat nie net maar nie, ons praat 'n taal; ons belewe, ons vereenselwig en ons bely.

As ons Afrikaans praat: wat belewe ons, waarmee vereenselwig ons ons, wat bely ons?

En as ons die honderdjarige herdenking van die stigting van die Genootskap van Regte Afrikaners vier, en daarmee saam die rooidag van Afrikaans, die ontstaan van Afrikaans as skryftaal, wat belewe en wat bely ons?

Vier ons die woord of die daad? Of woord  en daad?

As ons hulde bring — is die hulde woord of is dit daad? Of is dit woord  en daad?

Wat belewe ons en wat bely ons? Is ons belewenis vereenselwiging, en is ons vereenselwiging belydenis? Belewe ons die woord wat 'n daad was, en bely ons ons vereenselwiging met sowel woord as daad?

* * * *

'n Taalbeweging is altyd 'n taalstryd.

Woord as daad, en woord as verwoording.

Die Eerste Taalbeweging was nie bloot 'n poging om 'n omgangstaal, 'n spreektaal (want ons moet aanvaar dat Afrikaans reeds 'n ceu of meer gepraat is) tot skryftaal te verhef nie.

Die woord is daad, en die woord is verwoording.

Die Eerste Taalbeweging, en die Tweede en die Derde, was 'n strewe na identiteit. 'n Volkstaal gee uiting aan, verwoord die volksidentiteit.

En daarom was die taalbeweging taalstryd, en was die nood om 'n taal die barensnood van 'n volk.

Die doel van die stigters van die GRA was, in hulle eie woorde, "om te staan vir ons Taal, ons Nasie en ons Land". Dit was nie net *ons* taal nie, maar ook ons *nasie* en ons *land*. Hier was belewenis en belydenis.

Waarna is gestrewe? Na die erkenning van 'n taal wat eie was aan 'n bodem en 'n volk. Sonder eie taal sou eie bodem en eie volk niks meer as 'n droombeeld wees nie. Niks meer as wensdenkery nie.

Daarom was en is taalbeweging nie net die strewe na die erkenning van 'n taal nie, maar ook na die erkenning van 'n volk. En is taalhandhawing die stryd om die behoud van 'n volk.

Om waarlik mens te wees, moet die mens hom identifiseer, met groep of gemeenskap. Want dit is nie goed dat die mens alleen sou wees nie.

Dit is deur sy taal dat die mens hom identifiseer, hom vereenselwig. Wie vir hom 'n taal toeëien, moet ook die vereenselwiging met 'n volk bely.

Ons praat 'n taal, maar die taal praat ook. Die taal praat van trots, en soms van verraad.

Die Eerste Taalbeweging was 'n opstand teen die miskennis of die nie-erkenning van 'n volk sowel as 'n taal — 'n volk wat nòg Hollands nòg Engels wou wees.

Die huidige taalbeweging is die strewe na die behoud van 'n volk.

Taal, woord, is daad.

* * * *

Die Eerste Taalbeweging het 'n taal ontdek en bekend gestel. Daar is vandag behoefte aan herontdekking, aan herbekendstelling. Ons gedenk met dankbaarheid die ontdekking van 'n taal. Dit moet lei, met toewyding, tot die herontdekking van die taal.

In sy bekendstelling en verdediging van Afrikaans het die Afrikaanse Patriot geskryf dat dit natuurlik was dat die groot meerderheid op 'n publieke vergadering op Montagu ten gunste van Afrikaans as die toekomstige landstaal was.

Waarom is die taal-in-wording Afrikaans genoem? Die Patriot gee die antwoord — "Duits in Duitsland, Frans in Frankryk, Engels in Engeland, Hollans in Holland, en *Afrikaans in Afrika*."

Afrikaans is nie net die taal van die Afrikaner, of die Afrikaanssprekende nie; dit is 'n taal van Afrika. Die ontstaan van 'n eie taal aan die suidpunt van Afrika gee beslag en inhoud aan die lotsverbondenheid van dié wat die taal praat met Afrika.

Miskien lê hierin die behoefte aan herontdekking, en die belangrikheid daarvan. Afrikaans moet minder beskamd teenoor sy verlede optree (as 'n soort minderwaardige Nederlands), meer onbeskaamd ten opsigte van sy toekoms.

Sonder Afrikaans sou Suid-Afrika nog 'n koloniale winsgewes wees. 'n Afrika-taal gee hom reg op Afrika-status. Afrika het sowel volk as taal in aansyn geroep.

* * * *

Dit is vir die Universiteit van Suid-Afrika 'n besondere eer om 'n beskeie bydrae tot hierdie taalfees te maak.

Die Universiteit dien 'n verskeidenheid volkere en 'n volkereverskeidenheid. Sy vereenselwiging met hierdie fees is tegelyk 'n belydenis. En dit is 'n belydenis wat alle inwoners van Suid-Afrika, en ook ander-taliges, kan deel: dat deur ons kennis, gebruik en erkenning van Afrikaans ons getuig dat ons onherroeplik deel van Afrika is.

* * * *

As taal die geldingsdrang van 'n volk verwoord, moet die taal hom op alle terreine van die lewe laat geld.

Afrikaans was spreektaal lank voordat dit skryftaal geword het, omgangstaal voordat dit kanseltaal geword het.

Maar om volkstaal, om landstaal te word, moes dit meer as skryftaal of rymtaal of selfs kanseltaal, Bybeltaal wees. Oral waar die volk hom laat geld het, moes die taal hom indring, vestig en bewys. Taalbeweging moes voortdurende taalverowering wees. Afrikaans moes wetenskapstaal word, en nywerheidstaal, vaktaal maar ook digtaal, kunstaal, musiektaal.

Taal en musiek is nou verwant. Dit mag wees dat musiek, soos die beeldende kunste, universeel is; tog is sowel kuns as musiek tyd- en volksgebonde. En dit is juis in sy kunsuïtinge dat die volwassenheid van 'n volk hom openbaar.

Die eenvoudigste en natuurlikste verbintenis van taal en musiek vind ons in die volkslied. Die Afrikaanse volkslied is ongetwyfeld veel ouer as die Afrikaanse skryftaal, want dit was draer van sowel spreektaal as volksaard, maar dit het seer seker ook bygedra tot die vestiging van die skryftaal. Interessant is dat die kerklied in Afrikaans gewag het op die erkenning van Afrikaans as kanseltaal.

Die lied was bondgenoot en draer van die taalaksie. As in die vroeëre jare die volkslied veelal op buitelandse modelle gesteun het, het die kunslid van die begin af 'n eie inhoud en toonsetting vertoon.

In die breë kan ons sê dat musiek die opkoms van Afrikaans ver-

gesel en bevorder het. Vandag is daar bykans geen terrein van die musieklewe waarop Afrikaans nie sy stempel afgedruk het nie. Afrikaans het ook musiektaal geword.

Dit is nie net in woord en toonsetting nie, maar ook in vertolking dat Afrikaans, of dan die Afrikaner hom laat geld het. Maar dit is veral die eie skeppinge wat ons vanaand in herinnering wil roep.

Dit is deur die weergawe daarvan deur houters van sy musiekbeurse dat die Universiteit vanaand sy bydrae tot die taalfees wil lewer. Die Universiteit stel hulle graag bekend, nie net omrede hulle virtuositeit nie, maar ook omdat hulle in hul persone vereenselwiging en belewenis bely. Want wie vertolk, en op dié wyse vertolk, moet belewe; en wie belewe, het klaar vereenselwig.

* Hierdie rede, uitgespreek deur die Rektor van die Universiteit van Suid-Afrika, het ons te laat vir publikasie in die feesnommer van die **Tydskrif** bereik. Tog plaas ons dit graag, ter noodsaaklike nabetragting. — **Redaksie.**

VAN DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Ons herinner u aan ons sesde vyfjaarlikse kongres wat op 25 en 26 Maart 1976 gehou sal word in die Soepeesaal van die Stadsaal Pretoria. Die tema is: “Die skrywer en die gemeenskap”. Sy Edele die Eerste Minister, mnr. B. J. Vorster, sal op Donderdagaand 25 Maart die openingsrede van die Kongres lewer. Ander sprekers wat sal optree, is:

Mej. Berta Smit: “Die drie wêrelde van die letterkunde”.

Prof. Johan Heyns: “Die begrip *sensuur*: Teologies gesien”.

Prof. Hennie Rossouw: “Die begrip *sensuur*: Filosofies gesien”.

Dr. Elize Botha: “Etienne Leroux as sosiale kommentator”.

Vincent van der Westhuizen: “Ontspanningslesstof as boumateriaal”.

Dr. P. G. du Plessis: “Staat en kuns: enkele aspekte”.

Die Instituut vir Taal, Lettere en Kuns van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing reël ’n uitstalling van manuskripte, boeke en foto’s in die Soepeesaal vir kongresgangers.

KOMMENTAAR

BROEDERSDROOM

Die hele dag
hier op die stoep
het mense pal
na God geroep.

(dalk help dié punt;
dalk help die púnt).

Sleep Hom tog in!
Ja, sléép Hom in —
die Groot Beraad
het mos begin.

“want, here, kêrels,
dís sensuur;
dis afrikaans
se lááste uur.

“en, god weet, manne,
julle vergeet:
Hy wat skryf,
is ook profheet;

“en Hy wat skryf,
wéét dis ’n stryd
(net om die hoek
vir wie wil skryt).”

Die hele dag
hier op die stoep
het mense pal
na God geroep.

Dalk kom Hy nóg;
dalk kom Hy tóg.

— J. J. DU PLESSIS.
1975 - 07 - 11

BREYTEN 10 NOV.

Jong Atlas noem húl hom
— aristokraat —
: Jan sonder blom,
Bach sonder baard.
Om hom is gewoel, geloer, gepraat,
(dit bont op banke —
waar sny apartheid?)
maar stil is hy, sag,
voor dié aanklag, dié kwaad.
— Here, die man is móói! —
Sy pak is groen.
Sy hemp is rooi.
Och, Josef is eer erbarmens waard.

— H. LE R. SLABBERT.
1975 - 11 - 11

'N VERSTOMMENDE ROK

wie sou ooit kon droom dat
Pótifar soos 'n ontdekkings-
reisiger, soos Livingstone
uitgedos, op die verhoog
sou verskyn, dat Josef in
sy verstommende veelkleurige
rok met 'n mikrofoon in sy
hand, sou ruk en rol; die
Ismaeliete in swart leerbaadjies
op kragfietse daar aangejaag
sou kom om hom te koop en bowenal
dat die Aula-gehoor die oorverdowende
popmusiekspel van 'n Bybelverhaal,
rasend, staande sou toejuig!

— EVELEEN CASTELYN
Januarie 1975

BOEKBESPREKINGS

Enkele prosa-debuutbundels

P. J. Haasbroek: *Heupvuur*. Human en Rousseau, 1974. Prys R3,50.

Roofvis. Human en Housseau, 1975. Prys R4,50.

Welma Odendaal: *Getuie vir die naaktes*. Perskor, 1974. Prys R2,95.

Peet van der Merwe: *Vir 'n lewe*. Perskor, 1974. Prys R2,95.

W. F. van Rooyen: *Fuga Burlesque*. Perskor, 1975. Prys R4,95.

Die verskyning van P. J. Haasbroek se twee bundels kortkuns *Heupvuur* en *Roofvis* is een van die verrassendste gebeurtenisse in die laaste paar jaar in die Afrikaanse prosa. Nie alles in hierdie bundels is reeds afdoende en voldoende literêre prestasie nie. Tog het Haasbroek reeds on-eindig veel bereik.

Soos geen ander Afrikaanse skrywer voor hom nie besit hy die vermoë om op 'n aangrypende wyse die mees intieme erotiese ervarings in beeldende taal te vergestalt. Hierdie prestasie is 'n literêre baken in ons prosakuns. Karakteristieke voorbeelde hiervan in *Heupvuur* is die tentoneel uit „Ouboeta” („In die geel vierkant . . . van sy voorpote toe hy gaan lê”) en die toneel uit „Die Teaser” waar die skoolmeisie deur die seun omhels word:

Hy was 'n donker plant teen die lig buite. Sy voete het vasgewortel weerskante teen die kosyne en skuins opgegroeï in die kakiestam. Twee bruin takke het losgeraak van die stam, en sy hande was oop, giftige blomme wat soekend na haar gesper het. Sy het die blomme sien toevou oor haar bors en die giftige kneusing verlam-mend voel inpers. Die seer het gegloei, en die hitte van buite het heerlik oor die plant en haar gevloei. Bang vir die lekker het sy teruggedruk, maar agter haar was die ander seuns saamgebondel. Die plant het die lewe uit haar gesuig en vervang met 'n tintelende, vibrerende verlamming. Sy het geswaai in die groot wind van haar bloed en geval.

'n Mooi voorbeeld uit *Roofvis* is die slotgedeelte van „Die begeerlikheid van die vlees”, een van die beste verhale in die bundel. Maar ook die mees platvloerse liggaamlike dinge word in hierdie bundels beeldend beskryf op 'n wyse soos nog nooit tevore in ons letterkunde nie. Vergelyk in hierdie verband die aanvangsparagraaf van „Die Teaser” en die slotparagraaf van „Vir 'n Bietjie Genade” (ook uit *Heupvuur*).

In treffende beelding en raak beskrywingskuns hoef Haasbroek vir geen ander Afrikaanse skrywer terug te staan nie; die volgende voorbeelde spreek vir hulleself:

Uit *Heupvuur*: „Doeks se kêrel daar is wit-maer, 'n rot met baie hare en vlugtende oë”; „Sy stem was 'n yl wig tussen haar en die arms. Die voelende vingers het ophou proe en vuiste geword. Sy het uitgebreek soos 'n skoelapper in die wit lig, verdwaas gefladder in die gloed van die teer en toe gevlug met die grom van hul stemme teen haar rug” („Die Teaser”); „Sy stem vul die warm holte

van die tent en ons luister tevrede. Dit is soos 'n groot brander wat oor 'n diep rif opstaan en breek"; „Hy lag met sy kop agteroor. Ons ook. Ouboeta was 'n bosbrand. Om hom het die gloed jou geruk" („Ouboeta”).

Uit *Roofvis*: „Die gesang en handeklap hou skielik op asof dit 'n bevestigende stilte wil laat. Dit is asof die vrolike grimmigheid in 'n pot geborrel het wat oorhaastig van die vuur afgeruk is en onder 'n swaar deksel toegesmoor word"; „Amen!" sê almal toe hy klaar is. Hy noem 'n lied en Krisjan tel sy kitaar op. Hy kap met sy dik vingers oor die snare en sy groot ma bewe die trekklavier voor haar pampoensborste oop soos 'n reuse-pak kaarte. Hulle sing en klap hulle hande. Teen die mure koes en spring die skadukoppe opgewonde"; „Hul sang word vroliker, die ritme meer uitbundig . . . Hulle klap harder. Sy pa staan krom op en lig sy elmboë soos wat 'n werfgans se vlerke klap in 'n futiele poging om te vlieg. Die seun is skaam vir sy pa" („Die begeerlikheid van die vlees”).

As beeldende taal een van die sterkste eienskappe van hierdie twee bundels is, verteenwoordig dit ongelukkig terselfdertyd ook een van die vernaamste swakhede daarin. Die rede hiervoor is eenvoudig dat Haasbroek telkens in stylopsetlikheid verval. Benewens die talle raak beelde, is daar in die eerste plek talle beelde wat gesog, oordrewe is en groot skade aan die styl van die betrokke verhale berokken. Hier volg 'n paar kenmerkende voorbeelde:

Uit *Heupvuur*: „Doeks wat rooi glimlag met haar mondhoeke vasgewoel in twee kuiltjies" („Die Teaser"); „Die verveelde maan spartel gekniehalter in die goiingsak van die gordyn" („Sy Swart Bul"); „Jou hand is 'n warm diertjie in myne"; „Buite gorrel die stad, sooibranderig van die dag se vloed deur 'n menigvuldige strot" („Kersfeeshoertjie vir die Boertjie"); „Sy voete kap die gangstille stukkend"; „Hulle . . . voel die gebreekte maan deur die venster"; „Buite skud die aarde . . . en breek 'n wind op langs die stadsaal" („Bevolk hierdie Aarde”).

Uit *Roofvis*: „Die lig van die Jeep spat wit skerwe onder hul swaaiende arms deur" („Die hinderlag"); „Sy sal op die rand van die water sit met stukgies lig om haar vingers"; „Ons ry agter op 'n vragmotor . . . Die stof kronkel soos 'n slang onder die wiele en lê stuiptrekkend oor die wit gras. In die lae halslyn van die koue rante is die son 'n rooi tepel" („Bruin hings”).

Nog hinderliker word dit wanneer ons — soos reeds uit die laaste voorbeeld blyk — 'n opeenstapeling van dergelike beelde op kort afstand van mekaar kry, soos in die aanvangsparagraaf van „Die Teaser”, die tweede en derde paragrawe van „Gabriël, Koning van Suid-Afrika” en die tweede paragraaf van „Bevolk hierdie Aarde”. Literêre styl wil sag, subtiel en met skroom gehanteer wees, amper soos die deelgenote in 'n jong liefde mekaar hanteer. Maar by Haasbroek vind ons meermale verkragting van die styl. As hy in die toekoms prosa van 'n blywende waarde wil lewer, sal hy sy styleksesse moet laat vaar.

Vervolgens sal enkele verhale in die twee bundels van nader bekyk

word. In „Sy Bok”, „Voornagvlug oor die Vlakte” en „Die Teaser” (almal uit *Heupvuur*) en in „Die begeerlikheid van die vlees” (*Roofvis*) gaan dit veral om die ervarings van die jong kind. In „Sy Bok”, waarin die roofvis-motief vir die eerste keer merkbaar word, is die simboliek in die slotreëls (die doodmaak van die bok) nog effens geforseerd. By alle verdienstelikheid wat ’n verhaal soos „Die Teaser” mag hê, word dit ten slotte verswak deur die hierbo genoemde stylopssetlikheid en deur die growwe en onverwagse wending aan die slot. Die ander twee verhale, nl. „Voornagvlug oor die Vlakte” en „Die begeerlikheid van die vlees” kan onder die beste verhale in die bundels gereken word. Veral die slot van die e.g. verhaal is meesterlik. ’n Jong seun se beslissende en verreikende ervaring van die begeerlikheid van die vlees word in „Die begeerlikheid van die vlees” groots en onvergeetlik uitgebeeld. Die trefkrag van die verhaal word nog verhoog deur die raak beelding (soms humoristies getint) en die feit dat ook die erotiese in die grootmenslewe belig word, sodat die verhaal ’n sekere veelkantigheid verkry.

As verdere hoogtepunte in *Heupvuur* kan uitgesonder word „Vir Siphó”, „Ouboeta”, „Die Vrolike Musiekmaker” en „Twee Dagboekinskrywings”. „Vir Siphó” is ’n pragtige poëtiese inboorlingstorie in die trant van Marais se dwaalstories. Treffend is die herhaling (met variasie) van die bepaalde beeld (van die rooi kafferboom) waarmee die meidjie Nomsa regdeur die verhaal uitgebeeld word. Die slotreëls lui só:

Hy (d.i. die visarend) draai sy kop skuins en roep, maar sy bly hardloop. „Siphó, Siphó,” hoor hy; ’n lang uitgerekte huilklink soos ’n donkermaanwind deur die bome.

By die lees van „Ouboeta” het ek gewonder: wanneer laas het ’n karakter in ons prosa met so *weinig* pentreкке *sóveel* lewe gekry soos Ouboeta. Hy is inderdaad ’n bosbrand, wie se gloed ’n mens nog lank navoel. Hoewel hy dood is, oorheers hy feitlik die verhaal, is hy die perspektief waarteen alle gebeurtenisse en karakters gedurig gesien word. Hoe jammer dat die slotwending van hierdie mooi verhaal, nes in die geval van „Die Teaser”, so grof en oppervlakkig is. Aangrypend is die ironie in „Die Vrolike Musiekmaker”, waarin die musikant geweld pleeg (’n motor met ’n tuisgemaakte bom die lug inblaas) „onder die waaksame oë van die Kind”. Hoewel kort, is dit ’n fyn en subtiële verhaal. In „Twee Dagboekinskrywings” word die lewensbeskrywing en die lewensdeurgronding des te navranter deur die *understatement* van die ligte, nugtere, telkens selfs platvloerse (dus ironiserende) toon en idioom waarin oor ernstige dinge gepraat word.

In *Roofvis* is daar ’n aantal verhale wat nie die hoë verwagting bevredig wat met *Heupvuur* gewek is nie. Waarheen voer ’n verhaal soos „Die hinderlaag” eintlik, die onderhoudende vertelkuns ten spyt? In „Bruin hings” gaan dit, kragtens formuleringe in die stuk self, om die vernietiging van die hoofkarakter se onskuld en die verlies van sy „maagdelikheid”, om sy „inisiësie”, om die „stasies” van sy „soektog”. Die kerninsig waartoe die verhaal beweeg (of dan een van die kerninsigte) is blykbaar vervat in die volgende formulering in die stuk self: „Linda het voor in ’n digbundel vir hom geskryf: ons reis op bruin hingste; saam maar apart. Soos die maan en die aarde, dink hy; ’n oneindige

toer deur 'n onvermydelike leegheid". Met hierdie siening kan 'n mens egter nie heeltemal vrede hê nie. Vir eers is daar iets retories in. Verder: die siening dat ons onderweg is op „'n oneindige toer deur 'n onvermydelike leegheid" het binne die wêreld van hierdie stuk nie wáár geword nie, omdat die hoofsaaklik erotiese ervarings (van inisiasie, soektog, ens.) wat in die verhaal uitgebeeld word, en waarna dié uitspraak blykbaar verwys, nie deurgaans groots uitgebeeld is nie.

Minder geslaagd is ook die nie-realistiese, groteske sienings in „Die vrou van die fabriek" en „Alpha Centauri".

Die beste verhale in die bundel, afgesien van die reeds genoemde „Begeerlikheid van die vlees", is „Twoseater" en die titelverhaal, „Roofvis". As Ouboeta 'n bosbrand is wie se gloed jou ruk, dan geld dit ook oom Joep uit „Twoseater". Hoe raak word hy uitgebeeld in sy „aanmekeerpraat oor die verby-dinge", sy onthou van al die dae uit die verlede, „die blinkes en die dowwes", en sy verwondering oor die ander dae wat „sommer net verbygegaan het":

Ons ry dam toe . . . Ek en Martina sit agter in die katebak van die twoseater vol stuitighede. Goeie dae en slegtes, een middag was die wiel so pap, die kar lê op sy dif. Ander dae het sommer net verbygegaan. Dis oor hulle wat ek wonder.

Oom Joep se woorde oor sy soeke na die „verloreseunwoord", wat op dieper vlak 'n kunsteoretiese besinning is, is effens geforseerd. Kostelik is die toneel op die boot waar hy die vis in die mond kry. „Dis alles die moeite werd", is die lewensinsig waartoe oom Joep kom, en wat in hierdie verhaal waar word. In sy lewensbevestiging vind „Twoseater" aansluiting by „Voornagvlug oor die Vlakte" uit *Heupvuur*.

Die roofvis-motief in die bundel, waarop hier nie nader ingegaan word nie, vind sy hoogtepunt in die titelverhaal, „Roofvis", wat uitgroei tot 'n pakkende vergestaltung van die magte van domheid en bruuheid in die samelewing waarvoor die verhewe enkeling moet swig. Soos in *Raka* word die verligte enkeling (dr. Greef) verpletter deur hierdie magte van bruuheid en domheid, verpersoonlik deur Swart, Gerard en Fred. Dié kerninsig omtrent die samelewing word onder meer deur die roofvisbeeld gesuggereer:

„Wat se vis sal ons hier kry?" vra Ryno.

„Roofvis. Nét roofvis."

„Soos haaie?"

„Al die vis wat jag maak op ander visse. Hierdie is nie die plek vir die stadiges, die swakkellinge nie. Hier raak hulle opgevreet so gou soos jy kan sê mes," sê Gerard.

Die slot is 'n hoogtepunt in die verhaal.

Getuie vir die naaktes van Welma Odendaal en *Fuga Burlesque* van W. F. van Rooyen getuig weliswaar van 'n bepaalde stilistiese en tegniese vaardigheid, maar boet nog veel in aan literêre draagwydte, diepte en *interestingness*. Bowendien is die styl nie deurgaans sonder gebreke nie. In albei bundels kom die styl, die tegniek as sodanig sterk na vore;

vgl. maar in *Getuie vir die naaktes* die aanwending van plattaal en streektaal (bv. die Kleurling-idioom), die aanwending van opvallende kort sinnetjies vir bepaalde effekte soms (soos in „Die pad noorde toe” en „Die dood van mejuffrou Appel”), die opvallende gebruik van herhalingstegnieke (soos in „Die pad noorde toe”, „Charlie Kruis was gewoon aan dinge hier”, „By die Lido”, „Vir Lisa” en „One for sorrow”), die gebruik van natuursimboliek soos in „Die groot besluit” en „Dambord” en die konsekwente simbolisering in „Die dood van mejuffrou Appel”. In die volgende paragraaf uit „Die groot besluit” suggereer die natuurbeskrywing treffend ook die onstuimige lewenswaters waarin die protagonis beland het:

Oom Han skud weemoedig sy kop wanneer hy na die waters kyk. Hy vertel dat geen mens of dier enige kans sou staan as hulle in hierdie onstuimige waters beland nie. Die stroom sal jou omdolwe soos ’n ploeg wat deur ’n klam land kloof. Dit is soos hy sê: jou kanse is nul as jy in hierdie water sou beland.

Die simboliese natuurbeelding in die boek is egter soms gedwonge. Reeds ten opsigte van „Die groot besluit” sou ’n mens die vraag kon stel: waarom moet Pim sy groot besluit neem net juis wanneer die rivier in vloed is? Ook in „Dambord” is die natuursimboliek (die parallel tussen die jaargetye en die menselewe) effens grof en geforseerd, telkens selfs stereotiep: „Sy eie winter was iets van die verlede”. Geslaagder is die simbolisering in „Die dood van mejuffrou Appel”, wat ten spyte van die hinderlike oordaad en opsetlikheid in die aanwending van kort sinnetjies, een van die beste verhale in die bundel is. ’n Ander verhaal wat vermelding verdien, is „Alles om die belange van Piet Koordt”. Ons kom in hierdie verhaal telkens af op raak beskrywings en beelde soos die volgende:

Nou, vir hulle (d.i. die dorpsmense) kan jy nou eenmaal nie fop nie. Hulle is geniepsig op elkeen en kyk rustig van eenkant af waarso hulle so hier en daar ’n rafeltjie kan afskilfer wat net dalk mag skeeftrek in ’n iedere se toekoms (bl. 14).

Ek het die meisiekind gekry. Onder teen die diep kuitkloof van die grootrand, op die plek waar hy uitmekaarspleet soos ’n gaar wortel. Sy het uitgegiet soos ’n randvygie gelê bo-oor en tussen die skerp klippe.

Ook die slotparagraaf is mooi:

Ek merk dat die vlinders hulle kokonne begin oopbreek. Die lente het stil gekom om nie te lank te bly nie. Een van die dae is die vuiluil van ’n somer hier met sy souterige hitte om die lente oop te kerf. Dis byna ’n jaar na laaste somer. Binnekort is die warm somernagte weer hier met hul nagaasvoëls wat op hul eie tyd pik aan al die ou herinneringe en hulle een-vir-een voor my brandende oë rondswaai.

Maar ook hier kan ons lofbetuiging nie sonder voorbehoude wees nie. Want hoewel die formulering „vuiluil van ’n somer” treffend is, is daar in die beeld in sy totaliteit (nl. die *vuiluil* van ’n somer wat met sy *souterige hitte* die lente *oopkerf*) iets verwarrens. Dergelike verwar-

rende beelde kom meermale in die bundel voor; vgl. byvoorbeeld die teenstrydigheid tussen *vloed* en *strengels* in die volgende beeld uit „Die groot besluit”: „Ek sien toe hy by my is dat die trane in ’n vloed by sy neus se punt ontmoet en in taai strengels afbreek en op sy ken val”.

Hinderlik in „Alles om die belange van Piet Koordt” is verder ’n gesogte beeld soos die volgende: „Die somer was ook al half-mak en het soos ’n broeis hen agter die rante gedraal en gewag om op die dorp te kom neskop”. Ook die verhale „’n Wiegie vir Melt” en „Die pro van Wes-Einde” ly skade deur dergelike oordrewe sienings: „In die lug hang ’n drag kwêvoëls lui na die lang dag”; „... die krakende sifdeur kantel en *die stiltes oopbreek*”; „Die geluid koes tussen die skadus op die stoep...”; „Die dag het deurgedraf”; „En die vroegeand was gekneus. Die nag het oud geword”. Ten slotte: ’n oordadige gebruik van streektaal (bv. idiomatiese taal) en plattaal kan maklik ’n opsetlike indruk maak. Die verhaal „Alles om die belange van Piet Koordt” ontkom nie heeltemal aan hierdie gevaar nie.

Stilisties nog „korrekter” en suiwerder geskryf as *Getuie vir die naaktes*, vervul *Fuga Burlesque* van Van Rooyen eweneens nie die verwagting wat dit aanvanklik wek nie. Raak beskrywingskuns in onderdele is ongetwyfeld ’n verdienste van hierdie werk. Voor die hand liggende voorbeelde is die toneel waar Buys die digter die uitgewers besoek, die beskrywing van die landmynontploffing, die siening van Buys wat teen die suidoostewind inloop, „die frilletjies van sy pankop rumoerend daarin” en die beskrywing (op bl. 8) van hoe Ella die meid die voete van Groot Eben se huisgenote was.

Wanneer ’n mens egter die vraag stel na die boodskap van hierdie roman, na die uiteindelijke lewensinsigte wat dit gee of suggereer, dan kom jy bedroë daarvan af. Daar is sprake van ’n soektog na sin, na uitkoms. Maar nóg hierdie soeke, nóg die resultaat daarvan, is oortuigend uitgebeeld. Teen die end moet ’n mens genoë neem met stereotipe formuleringe soos die volgende: „Ek is niks. Ek is dood. Ek is onvoltooid. Ek soek na voltooiing; ek soek orals. Woerde breek borrelend by my uit — en word niks. En tog wil ek daardie verre ongesegdheid wat nog nooit gesê is, sê . . . en as ek sê, dan raak dit weg” (Buys die digter); „Daar’s jammerte in elke mens, en pyn en nood — daarná die dood” (Reisiger); „Daar’s vir wit of bruin of geel, elkeen volgens die maat van sy geloof, ’n uitkoms in die dood. Ek weet nie meer nie” (Eben). Ook die kort slotgedeelte (Deel 3) is flou, soos blyk uit die slotreëls:

Die teer in die strate is opgerol soos matte en deur die grond steek gekraakte dreinpype. Fiefie die hond is ’n oomblik soekend in die deur, laat dan ’n lank-uitgerekte huilklank hoor soos ’n veraf wolf en is daarna nie meer sigbaar nie.

En verder is daar niks, absoluut, hoegenaamd niks.

Binne die lewensomberheid en stylwoekering van al hierdie skrywers is Peet van der Merwe se *Vir ’n lewe*, met sy eenvoud en sierloosheid van styl, ’n fris wind. Intussen besit hierdie werk, wat bestaan uit los brokke lewenservaring met ’n outobiografiese inslag, nie veel literêre ver-

dienste nie. Enkele kere is daar embryos van literêre visie en ekspressie, soos in dele 12, 15, 18 en 19. Veral die lg. stuk is verdienstelik. Origens gee *Vir 'n lewe*, op 'n ander nouveau, eerder onderhoudende leesstof van 'n ligter aard.

D. F. SPANGENBERG

UNIVERSITEIT VAN S.A.

F. I. J. van Rensburg, *Sublieme ambag* en *Swewende ewewig*, Tafelberg-uitgewers, 1975. Prys R9,95 en R8,95.

Die twee dele van prof. F. I. J. van Rensburg se beskouings van die werk van N. P. van Wyk Louw beslaan saam byna 400 bladsye, dus 'n grootse poging. Die eerste deel behandel Van Wyk Louw se vakmanskap en taalontginning, sy arbeid aan sy gedigte, die periodisering, waardering en herwaardering van sy werk. *Tristia*, *Raka* en *Germanicus* word uitgesonder vir besondere aandag. In deel II bekyk Van Rensburg die intellektuele houding van Louw, sy kulturele perspektief, sy „sin vir volheid”, verder Van Wyk Louw se toekomsgerigtheid, nasionale houding en Christelikheid. Ten slotte kom ook onder die soeklig Van Wyk Louw en die volkspoësie en Van Wyk Louw as geleentheidskunstenaar. Op hierdie wyse kry sekere van die bekendste aspekte van die digter-dramaturg se werk die nodige aandag, maar ander kom nie tot hulle reg nie, bv. die ironie in Louw se werk, of sy sin vir tradisie. Dit is nietemin duidelik dat Van Rensburg met hierdie twee boeke 'n oeuvre-studie wil gee, 'n soort studie dus wat nog altyd en oral in die literêre wêreld gewild was en druk beoefen is. Van Rensburg wil 'n omvattende „beeld” van Van Wyk Louw gee. Dit bring mee dat sy tweedelige Van Wyk Louw-studie wesentlik tematies gerig is. Van die kreatiewe ambag van Louw kry ons minder te sien, al lê die titel van deel I die nadruk daarop.

'n Mens kry die indruk dat hierdie tweedelige studie in die eerste plek geskryf is met die oogmerk dat dit moet dien as handboek oor die werk van Louw — die oeuvrestudie, die kompendium wil dit altyd wees. Die literatuurstudie wat hom nie in die eerste plek bekommer oor sy didaktiese oogmerke nie, is gewoonlik minder ambisieus en meer gebonde aan bestek.

My hoofbeswaar teen hierdie Van Wyk Louw-studie is dat dit as kompendium te veel wil gee, 'n sekere „volledigheid” nastreef wat dit tog nie kan bied nie. Dit is die probleem van elke oeuvrestudie. Sommige werke van Louw kry uitvoerige aandag, bv. *Tristia* (wat relatief miskien te veel aandag kry), *Germanicus* en *Raka*. Ander, soos bv. *Gestalten en diere*, kry relatief weer te min aandag. Tweedens reik hierdie breed uitgemete studie nie werklik na die diepte nie, wel te verstane. As mens bv. kyk na wat Van Rensburg sê oor die versreël en versklank van Louw, is dit tog maar uiteindelik oppervlakkig en onbevredigend. Beter is sy insigte in Louw se taalontginning, want hy werk hier weer met 'n meer „sigbare” eienskap van die vers. Selfs party van die meer feitlike hoofstukke is vol leemtes, bv. die slot, „Van Wyk Louw se aktualiteit”.

Deurgaans, maar veral in die 10de hoofstuk van deel I, openbaar Van Rensburg 'n onmiskenbare vooroordeel teenoor ander skrywers oor

Van Wyk Louw se werk, terwyl hy omgekeerd 'n sekere vooringenomenheid vir party het. Dit is kwalik mis te kyk dat hy Grové te kort doen en Antonissen aan die ander kant oorskat. Baie van wat Antonissen oor Van Wyk Louw sê, is gewoon onverstaanbaar en meer gerig op die „gees” van Louw se werk as op iets anders. Ook steun Van Rensburg te veel op Van Wyk Louw se uitsprake oor sy eie werk. Wat Van Wyk Louw oor sy „Klipwerk” gesê het, is in hoë mate aanvegbaar. Wat Louw in *Rondom eie werk* van die uitsprake van sekere kritici oor sy werk sê, is 'n onbetroubare soort wrewelige oorgevoeligheid vir kritiek op sy werk.

Watter besware mens ook al het, Van Rensburg het 'n groot taak onderneem. Daar het nog nie vantevore so 'n omvattende werk oor Louw se arbeid verskyn nie, al is daar reeds baie oor hom geskryf. Alles wat Van Wyk Louw geskryf het, kry Van Rensburg se aandag, ook sowat alles wat oor hom geskryf is. Van Rensburg gee 'n magdom gegewens en insigte. Ons sien hom skaars op vindingryke wyse omgaan met die vers van Van Wyk Louw, en sy tweedelige studie is nie eintlik 'n werk van die verrassende detail nie (alhoewel lg. nie ontbreek nie), maar in breë trekke gee Van Rensburg goeie leiding.

T. T. CLOETE

“GOOD NEWS FOR MODERN MAN” — BERIG VAN DIE BYBELGENOOTSKAP

Volgens beplanning moet die volledige nuwe vertaling TODAY'S ENGLISH VERSION of die GOOD NEWS FOR MODERN MAN in 1976 gepubliseer word. Die Amerikaanse Bybelgenootskap is verantwoordelik vir die vertaling van die Ou Testament. Die afronding van hierdie werk het heelwat langer geneem as wat verwag is.

Hierdie vertraging het ook meegebring dat die toegestane fondse uitgeput is. Daar word nog R28 643 (\$40 000) benodig om die projek te voltooi. 'n Dringende oproep word nou aan die adres van die 16 finansiële selfstandige lede van die Wêreldbond van Bybelgenootskappe gerig om bykomende geldelike hulp.

Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika het dadelik gereageer met 'n bykomende bydrae van R7 500 (\$10 473) wat meer as 'n kwart van die benodigde bedrag is. Dit word vertrou dat veral Bybelgenootskappe met oorheersend Engelse bevolking, die balans kan bybring.

Hierdie Nuwe Testament, Good News for Modern Man, is die grootste treffer van alle tye. Reeds meer as 49 miljoen eksemplare is al verkoop. Omdat dit soos die meeste Bybelgenootskap-uitgawes gesubsidieer word, skep juis hierdie boek se fenomenale verkope 'n bykomende probleem: ekstra fondse word benodig om die prys so laag as moontlik te hou.

In Suid-Afrika koop baie mense hierdie Nuwe Testament, ook baie mense wie se huistaal nie Engels is nie. Die aanvraag is plaaslik so groot, dat die Bybelgenootskap van Suid-Afrika nou magtiging ontvang het om hierdie Nuwe Testament in die Republiek van Suid-Afrika te druk.

AURORA