

DIE SATIRIESE DIGKUNS VAN M.M. WALTERS

deur

SUSANNA MAGDALENA CAMERON

verhandeling voorgelê ter gedeeltelike nakoming
van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in Afrikaans-Nederlands
in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

aan die

Potchefstroomse Universiteit
vir
Christelike Hoër Onderwys

STUDIELEIER: DR. D.H. STEENBERG

November 1978

- My opregte dank en waardering aan dr. D.H. Steenberg, my studieleier, Nellie du Toit vir die tikwerk, mev. Killian en Henk Malan vir die tegniese versorging.
- Opgedra aan Jim wat besluit het ons moet die studies aanpak en aan Susan, Christa, Helena en James wat so geduldig was met Ma!

Second cripple: If I were the King I wouldn't meddle with him (Seanchan, chief Poet of Ireland in the seventh century); there is something queer about a man that makes rhymes. I knew a man that would be making rhymes year in and year out under a thorn at the crossing of three roads, and he was no sooner dead than every thorn-tree from Inchy to Kiltartan withered, and he a ragged man like ourselves.

First cripple: Those that make rhymes have a power from beyond the world.

(Yeats, W.B. 1904: The King's Threshold.)

INHOUD

Bladsy

1. INLEIDING	1
2. DIE WESE VAN SATIRE	5
2.1 Beskouings oor satire	5
2.2 Kenmerke van satire	10
2.3 Soorte satire	16
2.4 Grense, beperkings en moontlikhede van satire	23
3. AARD EN VERSKEIDENHEID VAN DIE SATIRE VAN M.M. WALTERS	28
3.1 Tipering van die satire van M.M. Walters	28
3.2 Verskeidenheid volgens vorm en tegniek	42
3.2.1 Parodie en travestie	42
3.2.2 Monoloog	47
3.2.3 Vertelling, epigram, langer liriese gedig	50
4. ONDERWERP VAN SATIRE	60
4.1 Algemeen	60
4.2 By Walters in besonder	64
4.2.1 Cabala (1967)	79
4.2.1.1 Spot met massamens	81
4.2.1.2 Die seksuele en die vrou	85
4.2.1.3 Die leefwyse in ons land	92
4.2.1.4 Sekere probleme ten opsigte van ons godsdienst	106
4.2.1.5 Besluit	116

4.2.2	Apocrypha	117
4.2.2.1	Oor eie digterskap	119
4.2.2.2	Oor ander digters	131
4.2.2.3	Godsdienst	139
4.2.2.4	Die vrou en die seksuele	144
4.2.2.5	Ons leefwyse	148
4.2.2.6	Besluit	161
4.2.3	Heimdall	162
4.2.3.1	Oor die aard van satire in Heimdall	162
4.2.3.2	Politiek en politieke toestande	165
4.2.3.3	Die hede en die verlede	175
4.2.3.4	Nabyopnames van mense	185
4.2.3.5	Besluit	202
4.2.4	Die verwysing in die satire van M.M.Walters	207

5. DIE IDEAL VAN DIE SPREKER IN DIE SATIRIESE GEDIG

5.1	Die satirikus in die gedig	212
5.2	Intensie, funksie en rol van satire	213
5.3	Intensie van die spreker in Walters se satiriese gedigte	220

6. ONTWIKKELING IN DIE SATIRIESE GEDIGTE VAN WALTERS

6.1	Vorm	232
6.2	Tegnieke	234
6.3	Houding	238

7. EVALUERING	240
8. BIBLIOGRAFIE	246

1. INLEIDING

In hierdie studie gaan dit veral oor die satiriese digkuns van M.M. Walters soos dit voorkom in Cabala, Apocrypha en Heimdall.

Schutte (1975:421) maak die volgende bewering:

"Met Walters kry ons een van die belangrikste toevoegings tot ons geestig-satiriese poësie. Hy kan geplaas word naas Visser, wat die Afrikaner-werklikheid klankbord gemaak het van sy geestig-satiriese instelling. Soos Visser, reageer Walters bewustelik op sy tydgenote deur 'n korrektief op 'n al te buitensporige houding te bring. Vergelyk 'Apocrypha XXII' waarin hy die seksbeheptheid (van Breytenbach) belaglik maak. By hom vind ons ewewig wat deel is van beskaafde geestigheid, en nooit ontaard die satire dan by hom in 'n uitskellery nie, want daarvoor is die geestig-speelse element te sterk in hom ontwikkel. Daar kan met reg verwag word dat hy hiermee sal voortgaan, aangesien die stuk werklikheid waarop hy reageer die hele Suid-Afrikaanse milieu is en nie soos in die geval van Small van 'n beperkte belangstelling getuig nie. In hierdie opsig sit hy soos geen ander Afrikaanse digter nie die tradisie van Visser voort, met dié verskil dat hy soos die meeste van sy tydgenote 'n tragikomiese visie toegedaan is, as gevolg van sy herwaardering van die Christelike wêreldbeeld."

Die ewewig van Walters se "beskaafde geestigheid" word veroordeel deur Coetzee (1974, b): "Uiteindelik versterk die verse, ook in die neiging tot groeiende prosodiese vastigheid, die vermoede dat Walters eintlik tradisionalis is, 'n bewonderaar van die idille, nie 'n 'stedelike' satirikus nie. In 'Hoe het die jare verbygegaan' keer hy terug tot die verlede, word hy romantikus. Hy kritiseer en satiriseer hoofsaaklik omdat hy sy soort wêreld,

sy sellofaan-wêreld as norm stel. Hier is dan sý teksvers:

Draai dit dan toe in sellofaan
vir bewaring in koel kamers
van herinnering
sodat die gedagte aan dié someroes
in jou winter nog verrukking bring

maar hy sê ellipties en slim; hy kasty nie, hy ontmasker nie,
hy betig en veroordeel nie met aggressiwiteit nie. Hy is nie
militant genoeg nie." Coetzee wil geëngageerde, betrokke verse
van die satirikus hê.

Cloete (1967) beweer egter die teendeel. Hy glo dat Walters se
poësie verkeerd verstaan kan word - veral 'n gedig soos "Moses".
Hy sê dat die poësie juis nie mak is nie: "Miskien is die ver=
houding van die liefde tot die bitterheid by Walters nog baie
ongelyk, maar wat ons wel hier het, is in vele gevalle aan=
grypende poësie, in 'n groot mate selfs onthutsend - van daardie
soort dinamietpoësie wat oopruk en kwes wie naby kom." Cloete
sien dus ook nie 'n ewewig in Walters se poësie nie: .

Die opskrif lui: "Verset poësie deur 'n belowende korrelkop-
enkeling." "Van versetpoësie of steurende poësie, of as u wil,
ketterpoësie van die korrelkop-enkeling, is die bundel vol.
. . . moet dit duidelik geblyk het dat daar 'n baie sterk kritiese
bekyk van die godsdiens in Cabala is, en meer as een vers sal dalk
vir meer as een leser aanstoot gee, soos reeds die knap gedig
'Moses' vroeg in die bundel, wat maklik verkeerd verstaan kan word.
Daar is 'n baie sterk ondersoekende houding teenoor die godsdiens,
maar dan weer is die godsdiens en die Bybelse paradokse, die dig=
ter se voortdurende, onafgebroke bemoeienis, in gedig nā gedig!

. . . Die titel van die bundel slaan al heel duidelik op die Joodse Kabbala met sy bemoeienis met God en skepping. En tussen al die satire deur, hoor 'n mens die behoefte wat uitgesing word in 'Nuwe altaar': 'Gee 'n nuwe klank aan klok en klepel'. . . . Daar is ook 'n ander groot groep gedigte in die debuutbundel van Walters, dié waarin sekere nasionale verskynsels deurloop en o.m. sigbare bewyse en hewige dade i.p.v. redevoeringe gevra word. Die satire is soms heftig. . . . 'n Liefde vir die land se bekende dinge maak die nasionale satire milder, die erkenning van die dwaling maak die godsdienstige satire minder heftig"(Cloete, 1967).

Nog 'n siening is dié van Freda Plekker (1970): "Walters se poësie word gekenmerk deur 'n sterk ontledende waarneming, wat egter nooit aggressief word nie, . . . Subtiliteit, ironie, satire, spot, deernis, maar veral die satire is kenmerkend van die bundel, (dit wil sê Apocrypha - S.M.C.) en die satiriese spel word met oop taal gespeel soos dit ook hoort op die verhoog van die satire."

Brink (1976:113) sê: "hy is sekerlik tot dusver, die mees volgehoue satirikus in ons poësie." Oor die eerste afdeling van Heimdall maak hy dié bewering: "Reeds oorskadu deur die naderende Einde moet hy verslag lewer oor gode én mense. Daarom verkry selfs die ligste satiriese verse 'n donkerder allure. En sulke ligte satiriese verse is daar inderdaad in groot verskeidenheid teenwoordig."

Schutte, Coetzee, Cloete, Freda Plekker en Brink oordeel dus uiteenlopend oor die gehalte en tipe satire in Walters se poësie. Daar is egter eenstemmigheid oor die feit dat hy by uitstek satirikus is.

In hierdie studie word ondersoek ingestel na die wese van satire; die aard en verskeidenheid van die satire van M.M. Walters; 'n moontlike norm van die spreker in die satiriese gedig en die ontwikkeling in die satiriese gedigte in Cabala, Apocrypha en Heimdall.

2. DIE WESE VAN SATIRE

Johnson (1945:3) beweer: "There wouldn't be much exaggeration in saying that everybody recognizes satire and that nobody knows what it is."

Probleme wat opduik, is: wat is werklik die wese van satire, watter kenmerke is daar wat uitgelig kan word, watter soorte satire word aangetref en wat is die grense, beperkings en moontlikhede van satire? Menings hieroor is uiteenlopend en varieer tussen skerp aanvallende kritiek wat gelewer moet word, tot 'n milde kritiek.

2.1 Beskouings oor satire

Pollard (1970:74) sê van die suksesvolle satirikus: "He must appear detached, well-balanced, judicious and, did but the world allow it, capable of being better-natured than he seems." Daarom is afstand en balans kenmerke van satire.

Kernan (1968:8) huldig dieselfde opinie: "The satirist, then must first be a responsible critic of men and manners who gives 'the rules of a happy and virtuous life'. He cannot be an irresponsible railer lashing out at anyone or anything which displeases him. But his criticism must be witty as well as moral, it must be phrased in such a way as to make its point with some elegance and sting." Satire het dus 'n moraal. Dit steek of kritiseer op elegante wyse.

Shipley (1972:359) wys op die satira < satura- en sater-betekenis: "The etymology is traced to a hypothetical (lanx) "satura",

'a full dish', a platter of mixed fruits prepared as an offering to one of the rural gods. In later use 'satire' was associated with the pranks ascribed to a satyr. In English this association was strengthened by confusion in the spelling of the two words."

Die aard van satire omskryf hy so: "Satirical writing conveys censorious criticism of human frailty. Its prime purpose is ethically or aesthetically corrective. From other ways of expressing disapproval satire differs in tone and technique. The preacher is more direct and more oratorical than the satirist; the scold is less logical and more abusive. The satirist that deals especially with artists and the arts is a destructive critic concerned rather with ingenious devices of denunciation than with the subtleties of intellectual analysis.

"Like an able and merciless strategist the satiric writer makes constant use of the camouflage of irony and the flank attack of innuendo."

Klem lê dus op die berispende kritiek van satire wat uitgespreek word oor menslike swakhede, met die doel om 'n sedelike of estetiese korrektief aan te bring. Die wyse van aanval is indirek.

Du Plessis (1963:10) sluit by hierdie uitspraak aan: "By satire word 'n kritiese gees veronderstel, dit handel oor die werklikheid en is dus aktueel. Euwels word geopenbaar, meestal op persoonlike polemiese wyse, en 'n komiese inslag word aangetref in ironiese voorstellings. Satire is die middel tot 'n hervormende didaktiese oogmerk en bevat dus 'n ernstige konstruktiewe element."

Du Plessis se uitspraak sluit aan by dié van Shipley ten opsigte van kritiek. Hy brei egter daarop uit omdat hy ook 'n "hervormende oogmerk" en "'n konstruktiewe element" in satire sien.

Brink (1976:113) maak dié eienskap egter af: "Miskien is dit ook tyd dat mens 'n slag besin oor die dikwels so hooggeroemde deug van die satire: dat dit mens glo jou eie swakhede laat raaksien. Want die lag wat satire wek, is ook 'n manier van afreageer: en as jy klaar gelag is, voel jy eintlik nie meer die nodigheid om iets omtrent die saak te doen nie!"¹⁾

Grové (1977:98) gee dié verklaring: "Die satire kan dus gedefinieer word as 'n literêre werk waarin die dwaashede en wanpraktyke van die mens aan die kaak gestel word en wel op so 'n wyse dat die lag van die 'reggeaarde' gemeenskap by die blootlegging van die euwel opgewek word." Venter (1973:11) beskou hierdie definisie as té beperkend. Ek is egter van mening dat dit slegs beskou moet word as 'n tipe satire en dat die lag nie 'n noodwendige eienskap is nie.

In Encyclopaedia Britannica (1929:5) val die klem ook op blootlegging van 'n euwel, 'n blootlegging wat lag, humor en deernis inhou: "Satire, in its literary aspect, may be defined as the expression in adequate terms of the sense of amusement or disgust excited by the ridiculous or unseemly, provided that humour is a distinctly recognizable element, and that the utterance is invested with literary form. Without humour, satire is invective, without literary form it is mere clownish jeering." Belangrike kenmerke wat hierin beklemtoon word, is die taalgebruik naamlik "adequate terms" en die vorm naamlik "literary form".

-
1. Walters self beoog 'n soort poësieterapie (Cloete, 1971:125). "Ek hou van my mense - die mooies en die lelikes. Met sommige van die lelikes het ek groot simpatie - ons is almal mens en feilbaar - maar sommige aspekte van die lelikheid kan my erg hinder en dan wil ek die naald indruk in die hoop dat die inspuiting sal help."

Nichols (1971:13) gee 'n baie omvattende definisie: "Although satire is universally agreed to be unfavourable criticism of some sort - a verbal attack - some distinctions and a more extended definition are clearly in order." In plaas van "verbal attack" verkies hy byvoorbeeld die woord "aggression, which we use today to cover all sorts of attacks, not only overt armed ones, but economic sanctions . . ." Tog wys hy daarop dat satire nie net aggressief moet wees nie, maar aggressief op 'n bepaalde wyse. "The aggression is oblique . . . he coaxes us to infer it by insinuating" (p. 14). Deurdat die digter van leidrade gebruik maak, word die leser 'n deelnemer - hy ontdek die leidrade en maak gevolgtrekkings. Nichols maak onderskeid tussen drie soorte satires naamlik direkte, indirekte en 'n kombinasie van beide.

Direkte satire se kenmerke is gewoonlik skeldtaal, hiperbool, dit wil sê direkte en opsetlike oordrywing. Die doel is om die leser bewus te maak dat iets wel verkeerd is, al aanvaar hy nie die oordrywing nie.

Indirekte satire is "primarily oblique satire" (p. 22).

'n Kombinasie van beide omskryf hy soos volg: "The most fruitful way of looking at mixed satire is, I think, to consider it a variety of indirect satire in which direct overstatement is used to contrast with and intensify the effect of the aggressive devices used in indirect satire" (p. 23).

Sutherland (1962:1) sê: "When we think of satire, we are not usually bringing our minds to bear on some specific form (the satirical poem, the satirical novel), but on some quality which gives a work its special character." Sutherland beweer dat

"Hudibras", "The Rape of the Lock", "The Vicar of Bray", "The Dunciad", "Verses on the Death of Dr Swift", "The Vanity of human wishes" almal satiriese gedigte is maar hulle het baie min gemeen behalwe dat hulle 'n kritiese toon het. Die kritiek kan varieer van direk tot indirekte kritiek. Hulle spreek kritiek uit oor werklike mense of oor bestaande toestande.

Die sedelike en estetiese korrektief wat deur Shipley genoem is, word ook deur Sutherland as 'n kenmerk gestel: "It is, on the contrary the mark of the satirist that he cannot accept and refuses to tolerate. Confronted with the same human shortcomings as the writer of comedy (and with others more serious) he is driven to protest . . . It is, then, the satirist's intention that differentiates him from most other writers; and though individual satirists vary greatly from one another in temperament, and so may be quite unlike in their method and approach, they have in common the practical intention of working upon the mind of the reader so as to influence his attitudes and beliefs, and ultimately, it may be, his actions" (1962:4-5).

Rosenheim (Paulson red., 1971:323) beweer dat as satire sy doelwit bereik, moet hy sy objek op 'n ongunstige manier behandel byvoorbeeld deur dit krities aan te val, dit belaglik voor te stel of oop te vleek. Satire wissel van oorredende satire tot bestraffende satire. Alle satire wyk af van die letterlike waarheid en berus op satiriese fiksie. Die satiriese objek het 'n ware historiese identiteit, dit wil sê die besonderhede is herkenbaar en histories outentiek. "Satire consists of an attack by means of a manifest fiction upon discernible historic particulars."

Hodgart (1969:10-11) se uitspraak onderskryf dié van Rosenheim: "Satire, 'the use of ridicule, sarcasm, irony etc. to expose, attack, or deride vices, follies etc.' (as the dictionaries define it), has its origin in a state of mind which is critical and aggressive, usually one of irritation at the latest examples of human absurdity, inefficiency or wickedness. . . . I would suggest that true satire demands a high degree both of commitment to and involvement with the painful problems of the world, and simultaneously a high degree of abstraction from the world. The criticism of the world is abstracted from its ordinary setting, the setting of, say, political oratory and journalism, and transformed into a high form of 'play', which gives us both the recognition of our responsibilities and the irresponsible joy of make-believe."

Al hierdie definisies het dus dié gemene faktor dat kritiek uitgespreek word op afkeurenswaardige dwaashede, euwels en selfs wreedhede.

2.2 Kenmerke van satire

Dit is interessant om die uiteenlopende kenmerke wat aan satire toegedig word, na te gaan. Elliott (1960:264) beklemtoon dat "wit" dit wil sê geestigheid, teenwoordig moet wees. Hierby skaar ook Grové (197?:98) hom as hy van 'n lag praat wat by die "reggeaarde" gemeenskap gewek moet word as 'n euwel oopgevlék word. Kernan (1965:7-8) stel geestigheid ook as 'n tipiese kenmerk. Pollard (1970:21) gaan selfs so ver om te beweer: "This is the essence of successful satire - to get your victims hopping mad and your audience laughing their heads off." Highet (1962:21)

noem die lag, hetsy hartlik, hetsy effens suur, as "the final test for satire."

Coetzee (1976:82-83) is uit die aard van dié werk meer met politieke aspekte gemoeid. Die lag of humor is vir hom nie 'n vereiste nie. Hy sien in satire "'n literêre middel wat op indirekte wyse direkte verset kan ondersteun en versterk." Die satirikus is "die bringer van onvrede en die swaard."

Sutherland (1962:2) bevind ook: "they are all critical, some more, some less, of actual people or of an existing state of affairs."

Nichols (1971:25) huldig dieselfde standpunt as hy beweer: "All satire insofar as it is aggressive, tends to be upsetting. An attack upon a part, even a corrupt part, of the whole is likely to be in effect an attack upon the whole. In at least this sense, then, the satirist is hardly conservative; he is in fact a sort of revolutionary."

Behalwe dus dat sommige kritici geestigheid as 'n vereiste stel en andere beweer dat satire verset kan versterk, is daar nog 'n derde mening naamlik dat dwaashede so bespotlik voorgestel word, dat daar 'n poging tot verbetering by die leser sal wees.

In HAT (Schoonees, e.a., 1965) word die volgende verklaring aangetref:

"Satire: 1. Letterkundige geskrif waarin menslike of individuele swakhede, dwaashede of tekortkomings bespotlik voorgestel word, soms met die bedoeling om tot verbetering aan te spoor.

2. Afdeling van die letterkunde waarin persone of toestande gehekel word" (p. 732).

"Hekel: skerp berispe, afkeurend bespreek.

Hekeldig: Gedig waarin iemand of iets afkeurend aan die kaak gestel word; hekelpers; satire" (p. 284).

Dié gedagte dat satire moet poog om tot verbetering te inspireer, word ook deur Hodgart (1971:20) onderskryf: "Satire at all levels must entertain as well as try to influence conduct, and the entertainment comes, I think, chiefly from the joy of hearing a travesty, a fantastic inversion of the real world" (1971:12).

Met hierdie uitspraak sny Hodgart (1971:12) 'n baie belangrike kenmerk van satire aan naamlik vermomming of travestie. "One recognizes true satire by this quality of 'abstraction'; wit and other technical devices are the means by which the painful issues of real life are transmuted. But even more important is the element of fantasy which seems to be present in all true satire. The satirist does not paint an objective picture of the evils he describes, since pure realism would be too oppressive. Instead he usually offers us a travesty of the situation, which at once directs our attention to actuality and permits escape from it. All good satire contains an element of aggressive attack and a fantastic vision of the world transformed: it is written for entertainment, but contains sharp and telling comments on the problems of the world in which we live, offering 'imaginary gardens with real toads in them'. It would seem, then, that satire is distinguishable from other kinds of literature by its approach to its subject."

Byna dieselfde gedagte word by Sutherland (1962:15) aangetref: "What, then, does the satirist see, for he certainly sees something? Not the truth, but one aspect of the truth; not the whole man, but one side of him. He is the advocate pleading a cause and to secure our agreement he is prepared to ignore much of the evidence and exaggerate the rest."

Nichols (1971:23-24) vra ook hoe daar onderskei moet word wat werklik "wickedness, folly and cruelty" is: "The answer is of course obvious - the satirist himself determines this and, if he is successful, persuades us that his vision is in some sense a true one. But folly, like beauty, exists in the eye of the beholder, and a much more accurate way of describing a satire from the audience's point of view is to say it is a work in which the author moves aggressively against what is made to seem worthy of blame. . . . We are not reading impartial accounts; the satirist has 'loaded' the portrait to create a blameworthy impression. . . . The satirist creates the object of his satire in much the same way that the artist in any genre shapes the material he has abstracted from life."

Nog 'n kenmerk is die verskeidenheid wat in satire aangetref word.

Die Romeine het reeds "saturae" aangebied wat neergekom het op geïmproviseerde verskeidenheidsitems wat situasies uit die daaglikse bestaan nageboots het. Ennius, wat deur Highet (1962:232) as "the Chaucer of Roman poetry" bestempel word, het sy gedigte ook "saturae" genoem. Hierdie gedigte was dramaties en het werklike mense van daardie tyd nageboots en met hulle gebreke gekgeskeer. Highet reken dat die basiese kenmerke van satire

toe reeds bestaan het, naamlik verskeidenheid, ongekunsteldheid, ruheid, 'n toon van improvisasie, humor, mimiek, eggo's van die spreker, beledigende skimpe en 'n algemene gevoel, hetsy werklik of geveins, van nonchalance. Lucilius (±180-102 v. C.) word beskou as dié persoon wat by hierdie mengelmoes nog persoonlike en sosiale kritiek gevoeg het en "satire assumed its true and final nature" (Highet, 1962:233).

Om persoonlike en sosiale kritiek in te bring, moet die praktyke wat gekritiseer word teen sekere norme gemeet word, want soos Nichols (1971:24) dit stel: "We are not reading impartial accounts; the satirist has 'loaded' the portrait to create a blameworthy impression." Waarom moet ons kritiseer? Nichols reken dat die satirikus 'n norm moet daarstel deur insinuasie. "A satiric norm is essentially a vantage point from which something else may be viewed. Since it is a means to an end, rather than an end in itself, it may work successfully if the satiric view is a satisfying one. What use the satirist makes of it, what happens within the satire, is crucial" (Nichols, 1971:27).

Bogenoemde behels nou die norme wat die satirikus indra: "But these norms have an obvious relationship to the norms brought by the reader to the satire, norms which are largely set by the reader's total experience of the world., These are created by factors too complex to be more than sketched here, but they include the reader's store of factual and historical knowledge, his religious and moral training, his experience of life, his reading, his temperament - in short the combined cultural and personal influences which determine how he looks at the world and what he thinks 'right' or at least 'fitting and proper'. This whole complex of ideas and emotions is the context in which

a satire exists. One way of defining satire would be to say that it is the systematic exploitation, with aggressive intent, of what are, or are made to seem, deviations from the norm within a context" (Nichols, 1971:27). Hieruit blyk dit baie duidelik dat die inhoud of betekenis wat 'n leser in 'n gedig inlees of daar= uit aflei, sal verskil van leser tot leser.

Abrams (1965:85) gee ook 'n omvattende definisie: "Satire is the literary art of diminishing a subject by making it ridiculous and evoking towards it attitudes of amusement, content, or scorn. It differs from comedy in that comedy evokes laughter as an end in itself, while satire 'derides'; that is, it uses laughter as a weapon, and against a butt existing outside the work itself. That butt may be an individual (in 'personal satire') or a type of person, a class, a nation, or even (as in Rochester's "A Satyr against Mankind" and Swift's 'Gulliver's travels') the whole race of man. . . .Satire has usually been justified by those who practice it as a corrective of human vice and folly. As such, its claim has been to ridicule the failing rather than the individual, and to limit its ridicule to corrigible faults, excluding those for which a man is not responsible."

Die algemeenste kenmerke teenwoordig in satire blyk te wees die lag, humor en geestigheid; om verset te versterk; om dwaashede bespotlik voor te stel sodat die slagoffer sal probeer verbeter; om die werklikheid so te verwring dat ons as lesers oortuig is van die doemwaardigheid van die objek en om afkeer duidelik te laat blyk. Die satire kan 'n groot verskeidenheid onder= werpe bestryk, ook met 'n "down to earth coarseness".

Om persoonlike en sosiale kritiek in te bring, moet die satirikus die leser oortuig van die doemwaardigheid van sy onderwerp, maar die leser moet ook kan oordeel op grond van sy eie norme wat betref belesenheid ten opsigte van feite, geskiedenis, godsdienslike en morele agtergrond, ondervinding van die lewe en temperament.

2.3 Soorte satire

Satire kan in groepe verdeel word op grond van toon of vorm. As ons 'n verdeling op grond van toon maak, kry ons die volgende twee hoofgroepe volgens Abrams (1965:86): "Horatian satire undertakes to evoke a smile at the foibles of men; the writer speaks in the character of an urbane and tolerant man of the world who is moved to amusement rather than indignation at the spectacle of human folly - sometimes including his own."

"Juvenalian satire evokes contempt and moral indignation at the vices and corruptions of men; the satirist speaks in the character of a serious moralist denouncing aberrations which are no less dangerous because they are ridiculous."

'n Ander indeling berus op die vorm van aanbieding. "Formal, or direct, satire is a commentary on people and affairs in which the satiric voice speaks out in the first person. Indirect satire is cast in the form of a plot, in which the characters make themselves ridiculous by their thought, speech, and actions, and are sometimes made even more ridiculous by the author's narrative style and commentary."

Highet (1962:235) onderskei twee soorte satire soos deur die satirici beoefen en wat op die toon van die satire gegrond is:

"One likes most people but thinks they are rather blind and foolish. He tells the truth with a smile, so that he will not repel them but cure them of that ignorance which is their worst fault. . . . The other type hates most people, or despises them. He believes rascality is triumphant in his world; or he says, with Swift, that though he loves individuals he detests mankind. His aim therefore is not to cure, but to wound, to punish, to destroy. Such is Juvenal."

'n Soortgelyke mening as dié van Highet word deur Kernan (1965:22) gehuldig: " . . . more laughing satires, such as those of Horace, Gay or Molière, where the approach is, as Horace puts it, *ridentem dicere verum*, to speak truth laughingly. These satirists, and others like them, tend toward the comic, while the bitterer, more pessimistic satirists - Juvenal, Pope, Swift - tend toward the tragic. The degree of gloomy intensity varies considerably in satire, but within the great spectrum of satire, extending from where it blends with comedy to where it merges into tragedy, life assumes the same forms and moves toward the same confusions. The differences are of degree, not of kind."

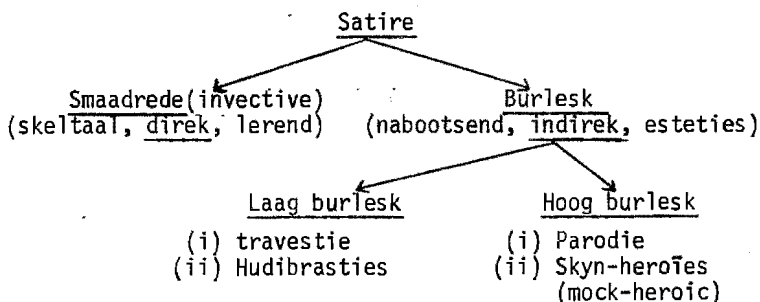
Volgens Highet (1962:237) gee dié verdeling aanleiding tot verskillende doelstellings. Die optimis wil graag regmaak en verbeter, terwyl die pessimis wil striem en straf. "But the satirists refuse to be marshalled into two armies, the white and the black." Hy wys tereg daarop dat satire immers mengelmoes of verskeidenheid beteken en dat dieselfde digter nie net optimisties satiriese verse skryf nie, maar ook verse met 'n pessimistiese strekking.

Dieselfde tendens word deur W.A. Pannenburg (1957:11) uitgewys: "Zowel personen als toestanden kunnen het voorwerp der satire vormen en als belachelijk worden afgebeeld. Voorts kan in de satiren het scherp hekelende element of het comische overheersen." Hy onderskei dus tussen 'n skerp hekelende en komiese satire wat sekerlik ooreenstem met die pessimistiese en optimistiese satirici wat deur Highet en Kernan uitgewys word.

Sutherland (1962:2-4) maak die bewering dat alle satirici dit gemeen het "that they are all critical, some more, some less, of actual people or of an existing state of affairs. . . . the mark of the satirist that he cannot accept and refuses to tolerate . . . he is driven to protest . . . the satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might be and what is."

Of die satirici dus pessimisties of optimisties in hulle benadering is, almal is krities veral omdat hulle maar té bewus is van wat kon gewees het en wat werklik is!

'n Meer uitgebreide kommentaar kan skematies voorgestel word aan die hand van Worcester (Paulson, red., 1971:123-126) wat berus op die vorm wat die satire aanneem, met die toon as 'n ondergeskikte element:



Worcester onderskei dus ook basies tussen direkte en indirekte satire. Sy bevinding sluit ook aan by dié van Nichols (1971:15-17): "Direct satire is characterized by invective, deliberate and direct overstatement or hyperbole." Die tipiese kenmerke van indirekte satire is soos volg saamgevat: "The satirist begins by giving us details which may be interpreted in more than one way. But the further we read, the more aware we become that the details, and the words themselves, have been carefully selected to imply an adverse criticism even though no direct comment may be made."

Waarom dié term burlesk oorkoepelend gebruik moet word, word deur Abrams (1965:9) gemotiveer: "It is better to use burlesque as the generic term for all literary forms in which people, actions, or other literary works are made ridiculous by an incongruous imitation, and to reserve the other terms as names for the other species of burlesque. When the laugh is raised (as it usually is), not for its own sake, but to deride some person or object existing outside the burlesque itself, burlesque in its various species serves a vehicle of satire."

Worcester maak egter fyner onderskeidings, soos op die diagram aangetoon is. 'n Kort omskrywing van elk volg ter wille van duidelike onderskeiding.

Worcester (1971:20) noem burlesk ook "satire by comparison". Dit behels blootlegging van teenstrydighede maar nie in 'n prekerige toon nie. Hy noem burlesk ook die uitgebreide vergelyking. Die krag, maar ook die beperking, lê in die oproep van die model deur die leser in vergelyking met die "distorted reflection of it" wat die satirikus voorhou. Worcester gebruik die beeld van die "eccentric mirror" wat of 'n kort, vet dwerg

ōf 'n lang maer reus, geklee soos jy, reflekteer. "With a pang of surprise, you observe that the monster wears your clothes, mimics your gestures, and is, in horrid fact, you. . . . These two experiences have introduced you to burlesque in its simplest form."

Shipley (1972:43) sê: "Burlesque is now used for poetry, fiction and drama in which customs, institutions, persons, or literary works - individually or as types - are made to appear ridiculous by incongruous imitation."

Volgens Worcester is daar twee maniere waarop 'n persoon se tekortkominge oopgevelek kan word deur middel van vergelyking:

"by altering the true image, by degrading it and presenting it without dignity, the artist acts like the first of the two mirrors, the glass that reduces the spectator to a fat goblin. This process of diminishing and degrading the object is the method of low burlesque.

Low burlesque creates a standard below its victim and makes the reader measure him against the standard. Fox ethics, for example are lower than human ethics. When the reader is led to regard a man as a fox, whatever foxy qualities the man possesses are thrown into sharp relief" (Worcester, 1971:122).

Die tweede figuur in die spieël dui op die teendeel. "It is clear that we can obtain a second scale of comparison by placing our standard, not below the victim, but above him. Holding him up against a standard obviously too elevated for him will make

his shortcomings stand out sharply. If he conceives himself as an exalted personage, let him be invested with the trappings and dignities of a real hero, retaining only his proper features. His pretentiousness will then stand out, to the exclusion of all other qualities. . . . It is this principle of magnification that gives us high burlesque."

Hoog en laag burlesk verskil op belangrike punte van "invective-satire", dit wil sê die smaadrede. "Invective-satire is the direct and didactic expression of opinion, relieved from tedium and bad taste by comic mechanisms. Burlesque is mimetic. The author acts a part; he pretends to be Tennyson writing a poem, but he is careful to give himself away by the triviality of his subject. . . . The burlesque artist puts on an act for his audience. He must keep the show going and at the same time step out of his part and assure the audience that it is only a show. Consequently burlesque requires of an author more detachment and higher aesthetic gifts than does invective" (Worcester, 1971:123).

Samevattend kan dus beweer word dat die indirekte, mimetiese (nabootsende) en estetiese kwaliteite van burlesk ons 'n stel kriteria gee wat dit duidelik afskei van direkte (invective) satire. Tweedens is die wyse waarop die komiese element aangewend word, deurslaggewend. By indirekte satire is dit totaal ondergeskik terwyl dit by burlesk oorheers. "The critical or corrective laughter of satire enters when the story is recognized as a mirror in which actions or conditions of men are purposely distorted" (Worcester, 1971:124).

Laag burlesk neig na die smaadrede (invective-satire), want dit nooi as't ware die leser uit om die objek te vergelyk met iets

wat laag en gemeen is. Hoog burlesk "depends not on noticing similarities but on noticing differences. Contrast rather than comparison is its method" (Worcester, 1971:124).

Die parodie en "mock-heroic" val onder hoog burlesk. "Both use the grand manner for trifling themes, but parody adopts the manner of a specific work, while mock-heroics copies a whole class of writing" (Worcester, 1971:125). Abrams (1965:10) brei hierop uit: "A mock epic (heroic) employs the conventional attributes and the elaborate style of the epic genre to make a trivial and commonplace subject laughable. A parody, like the mock epic, is also a form of high burlesque, but it derides, not its subject, but a particular literary work or style, by imitating its features and applying them to trivial or grossly discordant materials." Shaw (1972:383) sien Cervantes se Don Quixote as 'n travestie op "medieval romance".

Onder laag burlesk ressorteer die Hudibrastiese gedig wat so genoem is na aanleiding van Samuel Butler se "Hudibras" (1663) "which describes the ridiculous adventures of a Puritan knight, not in the high style appropriate to the romance of knighthood, but in a jingly meter and ludicrously colloquial idiom. Another, the travesty; mocks a specific work by treating its lofty subject in grotesquely extravagant or lowly terms; as Boileau put it, in a travesty of the Aeniad Dido and Aeneas are made to speak like fishwives and ruffians" (Shaw, 1972:383).

Schutte (1975:366) omskryf burlesk soos volg: "Aan die een kant is daar die parodie wat die styl en vorm van 'n verhewe onderwerp van toepassing bring op 'n onwaardige onderwerp. Aan die ander kant is daar travestie wat op 'n aggressief familiêre wyse

afreken met 'n waardige onderwerp." Schutte (1975:367) brei die definisie so uit: "'n Laaste aspek wat ek wil noem, is dat die parodie en travestie in 'n omvattende, ensiklopediese verband beoefen kan word."

Ander subvorme van satire wat aandag verdien, is die karikatuur en persoonlike hekeling. Abrams (1965:10) sê: "Caricature is a type of portrait which makes a person ludicrous by exaggerating or distorting prominent features without losing the likeness. Lampoon is a full-length verbal portrait of an individual in which he is ridiculed in a biting and often scurrilous manner." 'n Baie goeie voorbeeld is Pope se sarkastiese uitbeelding van Colley Cibber in "The Dunciad".

Die definisie wat in Fowler (1973:167) verskyn, beklemtoon die toon of "inner form". Soos uit die voorafgaande bespreking blyk, is dit die algemeenste kriterium vir klassifikasie: "Satire is a genre defined primarily but not exclusively, in terms of its inner form. In it the author attacks some object, using as his means wit or humour that is either fantastic or absurd."

2.4 Grense, beperkings en moontlikhede van satire

Een van die grootste besware teen satire is gekoppel aan die feit dat satire met mense en gebeure van 'n bepaalde tyd' te make het en dus tydgebonde en daarom tydelik is. Na 'n paar jaar weet lesers nie meer wat aanleiding gegee het tot die satiriese gedig nie. Die probleem is juis dat, om goeie satire te skryf, die satirikus hom moet besig hou met aktuele sake. Oppervlakkig beskou, lyk dit asof die digter sy talente gebruik om onsterflikeid aan onbelangrike dinge te gee.

So 'n oppervlakkige beskouing hou egter nie rekening met die estetiese aspek van satire nie. Nie net die mense en die situasies is van belang nie, maar sekerlik ook die oorspronklikheid van styl. Die leser geniet altyd die "biting paradoxes", "the deftly turned phrases", "the mock gravity" (Highet, 1972:17-18), om maar enkele stilistiese aspekte te noem. Nie net die satirikus put genot uit "handling the tools of the trade" (Nichols, 1971:34) nie. Die leser is telkens met bewondering vervul as hy die fyn manipulasie van satiriese tegnieke in 'n satiriese gedig nagaan.

Die beswaar dat satire tydgebonde is, is ook nie altyd waar nie. Sekere situasies herhaal hulself. Highet (1972:17-18) sê dat satire universeel kan wees omdat ons net die name kan vervang met "today's howlers and babblers and dribblers." Hoewel satire eintlik aktueel is, word dit op hierdie wyse algemeen en blywend.

In die jaar 8 voor Christus het Horatius nie net persone of groepe mense gekritiseer nie, maar ook toestande in die land, byvoorbeeld politieke krisisse, ekonomiese toestande, rykdom en oormatige weelde. In 140 na Christus verskyn die hekelgedigte van Juvenalis oor dieselfde onderwerp, en tot vandag is dit juis dié dinge wat deur satire aangeval word.

'n Populêre opvatting is dat die satirikus negatief en afbrekend is. Sutherland (1962:1) noem dat die beswaar geopper word: "The satirist is destructive; he destroys what is already there."

Nichols (1971:29) beweer van die satirikus: "He appears to exhibit an unnatural preoccupation with discreditable subjects. He is suspected of an unhealthy interest in abnormality. He frequently

deals with identifiable persons and specific historical events. Since the satiric view of these is aggressive, the satirist is stigmatized as malicious."

Die satirikus vlek wanpraktyke oop juis omdat dit hom hinder en hy maar te bewus is van "the gap between what might be and what is" (Sutherland, 1962:4).

Nichols (1971:30) gee ook toe: "The reason for the somewhat wearisome emphasis upon reformation, is an attempt to bring satire into the more respectable company of the other forms of literature."

Verskeie skrywers soos Kernan, Elliott en Paulson wys daarop dat daar altyd maar 'n vooroordeel teen satire geheers het. Sutherland (1962:1) sê: "A good deal of the old Romantic prejudice against satire still remains."

Ons kan egter nie die didaktiese intensie van satire ontken nie. Die satirikus leer nie deur middel van skeltaal nie; ook nie omdat hy 'n onbehoorlike behae daarin skep om te kasty met woorde nie. Hy bly didaktikus. Nichols (1971:30-31) sien dit so: "Satire must be a kind of instruction. The satirist must be a moralist whose function is to pillory the foolish and vicious with the grand object of making them reform."

Volgens Nichols (1971:31) se uitspraak is die rol van die satirikus "that he may arrive at a greater knowledge both of himself and of mankind in general. . . . Most of us would agree that though satire may serve as an instrument of propoganda and lead to reform, these effects are by-products."

Een van die doelstellings van alle letterkunde is "greater awareness of self and the world in general" (Nichols, 1971:32). Satire het dieselfde doelstelling, al is die aanbiedingswyse soms meer geniepsig. Selde word erken dat die satirikus skryf bloot vir die genot wat hy uit die fyn manipulasie van die taal put. Dit is egter waar van die satirikus: "he places great stress upon the pleasure which comes from evading restrictions, either internal or external" (Nichols, 1971:33).

Die satirikus se intensie is dus: dat hy wil hê dat ons die bedrewenheid waarmee hy die wapens van satire hanteer, sal bewonder en hom as kunstenaar en satire as 'n kuns sal erken. Paulson (1971:xiii) wys daarop dat die satirikus juis alle moontlike tegnieke verbeter en ontwikkel het "to meet specific challenges as well as society's growing distrust." Van die struikelblokke wat die satirikus wel oorkom het, is sensuur, ongevoelgheid, traagheid en ongevoeligheid.

Hoewel dit waar is dat diegene wat juis die satire moet lees, dit nie doen nie, bly dit genotvol om te lees. "Fools, like sinners who refuse to attend chapel to be preached at, don't invariably read satire. . . . And it seems clear that the pleasure we experience in reading satire seems to be drawn from the same sources as that which moves the writer of satire. The techniques the satirist uses produce pleasure for both him and his audience and we share the satirist's pleasure in evading restrictions upon hostile impulses which are placed upon all of us by authority, by society, or by morality" (Nichols, 1971:31-35).

Allerweë word aanvaar dat, hoewel die satirikus nie "groot" letterkunde skryf nie, dit tog oorspronklik en gedenkwaardig is en 'n uitdaging en 'n protes inhou.

Satire bly in wese getrou aan die oorspronklike betekenis van die woord wat op verskeidenheid dui. Die benadering van die satirikus onderskei hom van ander kunstenaars omdat daar 'n toon van kritiek in sy werk teenwoordig is.

3. AARD EN VERSKEIDENHEID VAN DIE SATIRE VAN M.M. WALTERS

3.1 Tipering van die satire van M.M. Walters

Verskeie kritici (Rosenheim, Nichols, e.a.) stel as 'n kenmerk van satire dat daar kritiek, aggressie of aanval in opgesluit is. Dit word oral in Walters se satire aangetref byvoorbeeld "Republiekdag 1: Parade" (Cabala:49).

Aspirerende geleerde leiers, prosedurebepalers
met geheime onderonsies en klein politiekery -
soekers na possies almal
in 'n land wat te groot is vir hul kleinlikhede.

Kritiek word op aktuele sake uitgespreek, met 'n "hervormende oogmerk" (Du Plessis, 1963:10).²⁾

Walters kritiseer met begrip as hy na so 'n aktuele onderwerp soos die hedendaagse jeug kyk:

Die klinknael-kindere van vandag
word wind-so-waai-in-die-taaibos-vas
gebore met smaak vir lewe
baie vrede blomme liefde

("Die wêreld is hul woning nie", Heimdal:47).

-
2. Walters beskou die poësie as deel van die tyd waarin dit geskryf is en "as 'n digter wil hervorm: asseblief tog altyd met eerlike beskeidenheid en 'n besef van eie menslikheid" (Cloete, 1971:134).

Die karaktertekening is deurgaans tipies in die gedig, selfs die musieksmaak klink oorbekend: " . . . los van veer musiek maak/ by voorkeur op 'n kragdraad." En wie van ons ouer garde herken nie dié tipiese prentjie nie: "die een wil/moet vasrank aan die ander/gaan lê op die gras en koeksister hemel toe hemel toe" (Heimdall:47-48).

Aktuele sake soos paradokse in die Bybel, paradokse in ons eie godsdienst, ons oordadig weelderige en gemaksgtige leefwyse, die tipiese skryfstyl van ander digters, die hede in kontras met die verlede, word deur Walters se satire bestryk vanaf Cabala tot en met Heimdall.

Deur die toon van die satire in 'n gedig kan 'n verskeidenheid emosies tot uiting kom. Venter (1973:14) beweer volgens Gaier se siening van satire "dat die ware satirikus die leser altyd bewus maak van die dreigende werklikheid agter die onmiddellike objek van aanval . . .". Verder beweer Venter (p.16) dat Gaier satire sien as 'n militante vorm van woordkuns waarin die outeur, maar ook die leser, in 'n versetverhouding te staan kom tot 'n werklikheid wat as wesenlik bedreigend ervaar word. Dit is interessant om na te gaan dat hierdie tipe satire nie in Cabala teenwoordig is nie, omdat die kritiek nie militant van aard is nie. Die leser is ook nie bewus van 'n werklikheid wat 'n wesenlike bedreiging word nie. Milde satire is die instrument wat gebruik word om te waarsku. Geleidelik verskerp die toon in Walters se satire egter sodat ons in Heimdall in 'n sekere mate 'n militante vorm van woordkuns kry:

Die witman staan wit over all
 en tiervél om die hoed generaal
 hoe lank nog eer die dag begin
 wit hand-in-die-sak beskerming
 teen die koue en die mou-oprol
 vandag sal die kaffers weer moet pikkap
 generaal oor sy klein bataljon
 generaal nee luitenant sersant
 korporaal net as dit tyd word
 as die uurglas sê: dragonder dis tyd
 vir pyp uitdoof as die mond
 wat skel en bars beveel gedwee
 ook ja meneer en goed meneer moet sê.

("Grysblou bulte voor my . . . ", Heimdall:19).

Die werklikheid wat as wesenlik bedreigend ervaar word in Walters se satire, is egter hoofsaaklik beperk tot die werklikheid van menseverhoudings in ons land.

Venter (1973:11) beskou die definisie van Grové (197?:98) as te beperkend. "Die satire kan dus gedefinieer word as 'n literêre werk waarin die dwaashede en wanpraktyke van die mens aan die kaak gestel word en wel op so 'n wyse dat die lag van die 'reggeaarde' gemeenskap by die blootlegging van die euwel opgewek word." Ek is van mening dat dit beskou moet word as 'n tipe satire en dat die lag nie 'n noodwendige eienskap is nie. Dat Walters egter ook hierdie tipe satire kán skryf, blyk uit die hele gallery figure wat in Heimdall (Afdeling: Kamera:37-59) met vindingrykheid voorgestel word: die naweekadel, 'n minister, die eensame vrouens wat nog steeds hoop op 'n man, die sogenaamde

akademici, ministersvrouens, die omroeper, die klinknael-kindere van vandag, die predikante, ouderlinge en diakens, die man en die vrou in hul intieme verhouding.

Dit is opvallend dat Walters nie alleen die milde satiriese vers met 'n humoristies-komiese inslag skryf nie, maar ook die meer militante, aggressiewe en kritiese vers, soos blyk uit "Grysblou bulte voor my".

Dis beslis humoristies as Walters byvoorbeeld die ministersvrou se swakheidjies op hierdie gevatte wyse met fyn woordkeuse oopvlek:

Dit kan tog so 'n meulsteen word
hierdie beeld na buite
(ons arme aristokrate)
jy dink nog jy is konserwatief
dan staan jy gemerk as een
van die nuwe liberales
(en soos sake nou staan kos dit klou
en fyn sit op die draad).
Tot siens dan eers tot volgende keer
(hoera my man is weer genomineer!)

("Gesprek in die laan", Heimdal1:44).

In die Encyclopaedia Britannica (1929:5) se omskrywing van satire val die klem ook op blootlegging van 'n ewel, 'n blootlegging wat lag, humor en deernis inhou. Belangrike kenmerke van die satire wat hierin beklemtoon word, is die taalgebruik naamlik "adequate terms" en die vorm, naamlik "literary form".

Hierin lê juis Walters se krag. Die puik taalgebruik is deurgaans treffend. Die vorm van die gedig laat hy aanpas om by die onderwerp van die gedig aan te pas byvoorbeeld vrye versvorm as die "klinknael-kinders van vandag" beskryf word en 'n tradisionele versvorm met 'n vaste rymskema as die vrou se gebondenheid ter sprake kom in "Hoekie vir eensames".

Walters kan soms direkte, soms indirekte satire en soms 'n kombinasie van beide skryf.

'n Kombinasie van beide definieer Nichols (1971:23) soos volg: "The most fruitful way of looking at mixed satire is, I think, to consider it a variety of indirect satire in which direct overstatement is used to contrast with and intensify the effect of the aggressive devices used in indirect satire."

In Heimdall word so 'n gedig byvoorbeeld aangetref waar oordrywing kontrasteer en intensiveer. Die kontras is feller as direkte teenoor die indirekte segswyse gestel word:

Die pense wat vanjaar so punt staan
is van baie somers se oorsuip
en die dikpens neuk hy druk jou vas
in die najaar kan 'n mens nie buk nie.
Nou moet dokter pienk en blou en wit pil
voorskryf wat verligting bring vertroos
sê dis tydelik rus en lê en wees gemaklik.

Moenie glo nie. Hierdie kwaal is knoestig
vra 'n ander soort medikament as dié
wat bloot glad gly deur die keel.
genesing vra die teken van reg-reken-skap
lê in die kop en nie in die maag nie
en daarna: word nie bemaak nie hermaak maak
taai en dun en bruin en seningrig.

Alles wat nou vet en wit en sag is
word oorbodig nie van hierdie land nie
ruik na ingesteldheid wat nie pas nie
na handevou in skaduwee lāāt werk
nie self werk nie wys terug
na baasskap koelte lang siēstas
welvaart oorgeërf nie self verwerf nie.

Diē somerspek moet uitgebraai - gebuk word
dis noodwendig die swaar lyf
moet riem word skoongeskraap gebrei
anders: verstik is voorland en verstik is swaar versmoor
soos vis hyg om lug en lewensruimte.
Die dam van melk en heuning is aan't leegloop
en daar hang geen belofte in die lug nie.

("Die boer is in die strand", Heimdall:14).

Selfs vulgêre woorde word gebruik om direk ons leefwyse aan te
val, maar indirek wys dit maar weer terug op die menseverhoudings
in ons land. Die pense wat punt staan van oorsuip en die dik=
pens wat neuk, is tot 'n mate "direct overstatement"; dis nie
pilletjies wat die kwaal kan genees nie, maar self werk en

vergeet van siëstas. Die aanval vorm 'n skerp kontras met die laaste vier reëls wat sinspeel op die toestande wat vir ons wag indien ons nie op die direkte waarskuwing sou reageer nie.

Coetzee (1976:82-83) sien satire as 'n "literêre middel wat op indirekte wyse direkte verset kan ondersteun en versterk." Die satirikus is die "bringer van onvrede en van die swaard." Walters kan ook hierdie literêre middel in sy poësie aanwend:

Ik ben niet gekomen, om vrede te brengen, maar het zwaard. -
Mattheüs 10:34.

Ek het so dikwels gewonder oor "die beduidenis"
waarom A.G. so spaarsaam met die degen is:
die sanger van die Heidelberg se hang,
het hom deur rose van herinnering laat vang.
Te veel soos Horatius, goed op pad met sy sermoene,
verruil hy toe die lem vir landelike sitroene.

Ek moet nog skoor-skoor deur dië groen land loop
voordat die Sanhedrin my swaard vir silwerlinge koop.
Eers soos Juvenalis in elke sweer wat swel,
steek met elke parabel wat ek vertel -
miskien vergeefs - ek weet die woord vergaan
en daar sal vir my geen kruise blink op torings staan.

("Apocrypha XLIX", Apocrypha:63).

Coetzee (1976:83) wys daarop dat Walters hier "die bringer van onvrede en die swaard is. . . . hy is die uitwyser van die verkeerde in die samelewing - en hy vermoed ook dat sy woord

uiteindelik geen effek sal hê nie." Walters is egter gemoeid met aktuele sake; sake wat hinder, en hy skroom nie om swere oop te steek nie. In Heimdall is dit veral in Afdeling I waar hy genadeloos die politieke situasie oopvlek in gedigte soos "Partykongres"; "Omdat die grys wolf begin huil"; "Ons leiers dra nie meer . . ."; "Grysblou bulte voor my . . .".

In Afdeling II: Kamera bied hy as onderskrif by "Die dekade word al hoe meer dinamies" 'n verontskuldiging: (Diegene wat hierin 'n aanval lees op enige moontlike minister begryp nie die strekking van die stuk nie.)

Sutherland (1962:2) en Nichols (1971:25) beweer ook, nes Coetzee, dat die satirikus as 'n "revolutionary" kan optree.

Die HAT-definisie (1965:732) stel dit dat swakhede, tekortkomings of dwaashede bespotlik voorgestel kan word, "soms met die bedoeling om tot verbetering aan te spoor." Ook in hierdie gevalle wat volg, is dit weer eens Walters se taalgebruik wat die dwaashede effektief bespotlik stel:

Menslike swakhede byvoorbeeld die man se "dors na buuste en nie brein nie" (Apocrypha:4); die vrou as verleidster in die persoon van Eva (Apocrypha:13); gemaksug soos "lâât werk/nie self werk nie" (Heimdall:14); oordadigheid soos blyk uit "die pense wat vanjaar so punt staan/is van baie somers se oorsuip" (Heimdall:14). Wantoestande ten opsigte van politiek word bespotlik voorgestel:

en stel nog 'n komitee aan
invloedryke manne wat kan praat en konkel
keer op 'n hoë vlak amen.

("Omdat die grys wolf begin huil", Heimdall:9).

Uit die definisie van HAT blyk 'n volgende duidelike kenmerk naamlik dat streng afkeer deurskemer:

Jul hou simposiums, open met gebed,
maar konkel in die nag
met frontorganisasies

("Groot gebed", Apocrypha:103-107).

Die definisie lui verder: "soms met die bedoeling om tot verbetering aan te spoor."

Oor jul moet ek die swawel roep en vuur,
maar ook die hande strek
en bid
want in julle kraal moet ek my skape ja.

("Groot gebed", Apocrypha:103-107).

Die eienskappe van Walters se satire klop met die beeld wat hier= die definisie voorhou.

Highet (1962:231-244) maak ook, nes Grové (197?:98) melding van die feit dat satire van die Latynse woord "satura" kom en dat dit op 'n bonte mengelmoes dui. Oorspronklik kon dit 'n bak vrugte gewees het. Die kernbetekenis van die naam beklemtoon verskeidenheid "plus a certain down-to-earth naturalness, or coarseness or unsophisticated heartiness" (Highet, 1962:231). Verskeidenheid ten opsigte van tema en vorm is 'n kenmerk van Walters se poësie.³⁾

3. Dit word aangetoon in 4.2.1; 4.2.2 en 4.2.3

Gij sult geene andere goden voor mijn aangezigt hebben. Want Ik de Heere uw God, ben een ijverig God, die de misdaad der vaderen bezoek aan die kinderen. - Exodus 20:3.

Die man sal sy moeder verlaat,
maar aan 'n ander vrou bly kleef -
letterlik suig,
deur haar gesoog word,
want dit gaan maar altyd om die spene.
Dié is òf vet en swaar omlyn,
dik soos 'n skottel deeg,
òf dun gedruk met punte
van spons en visbalyne.
Die klein rondetjies moet suggestief wees,
die grotes half ontbloom,
en die plat ou paddatjies moet rondspring,
dril-dril, verder om 't ewe,
want elkeen soek na sy Diana,
dors na buuste en nie brein nie -
betaal dan later droog bedroë,
dienooreenkomstig,
duur skoolgeld vir sy kinders.

("Apocrypha IV", Apocrypha:4).

Schutte (1975:421) wys daarop dat Walters, nes Visser, "die Afrikaner-werklikheid klankbord gemaak het van sy geestig-

satiriese instelling. Soos Visser reageer Walters bewustelik op sy tydgenote deur 'n korrekatief op 'n al te buitensporige houding te bring." Hy reageer ook op die "hele Suid-Afrikaanse milieu".

'n Afrikaanssprekende sal byvoorbeeld op grond van sy agtergrond beter weet wat bedoel word met "swaarkrybene, knop- en sening=bene-/biltong van verlede winter" (Apocrypha:77).

So is daar verwysings na verskeie Suid-Afrikaanse digters: "waarom A.G. so spaarsaam met die degen is:/die sanger van ou Heidelberg se hang"; "en die dankbaarheid swel tot dit breek en vertel/van die Leipoldtse lied in my hart". 'n Kennis van Breyten Breytenbach se gedig "My Vrou" (Huis van die dowe:10) versterk die satire van Walters se "Apocrypha XXII":

Ek sou ook graag wou skryf
oor my vrou -

. . .

Maar sy verstaan Afrikaans
en sal nie toelaat
dat ek stuitig raak nie.

In "Apocrypha XXVIII" lees die Bybelse aanhaling: "Kom laat ons dronken worden van minnen tot den morgen toe, laat ons vrolijk maken in grote liefde - Spreuken 7:18." In hierdie gedig word onder andere Leipoldt, Visser, Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach se werk geparodieer. Die leser moet egter 'n kennis van hierdie digters se werk hê om die satire waarlik te verstaan en te waardeer.

'n Kennis van Hallelujaliedere, psalms, gesange of vrolike volks=
liedjies verryk die inhoud van die gedigte:

want elkeen soek na sy Diana,
dors na buuste nie na brein nie - ("Apocrypha IV":4).

Alleen dié persoon wat die liedjie "Ek soek na my Dina" ken, sal
die fyn spel van Dina na Diana werklik waardeer.⁴⁾

Die titel "Die wêreld is hul woning nie" (Heimdall:47) dui op
Totius se "Die wêreld is ons woning nie" - en watter satiriese
kontraste spreek nie tot die ingeligte leser nie!

In sy satirisering van tipies Suid-Afrikaanse gewoontes, gebruike
en misbruike, neig sy satire wat toon betref na dié tipe wat
Horatius geskryf het, dit wil sê 'n simpatieke satiries-humoris=
tiese tipe. Sy veelsydigheid word egter gedemonstreer deur die
ewe kundige aanwending van dié tipe soos deur Juvenalis geskryf,
dit wil sê 'n skerper veroordelender satire.

Die eerste tipe satire skryf hy met groot gemak. In "Apocrypha
XIX" is die teks wat aangehaal word: "En als Hij nabij kwam en
die stad zag, weende Hij over haar. - Lukas 19:41." In hierdie
gedig loop die boere van Drakenstein deur. Walters kritiseer
eintlik op 'n hartseer manier; hy striem nie:

Dit is die land van vinnige vooruitgang,
van boere met 'n B.Sc. en beplande plase,
van meganisasie, industrialisasie,
en 'n lang Mercedes om te meet
hoe diep die ou beskeidenheid nog lê.

4. Williams, s.j.:1129: Roman goddess of hunting; worshipped
as the moon and the goddess of chastity.

Hier ry die boertjies in hul bakkies:
spog-vryperd van die landman
wat geen roskam
of die liefde vir die grond meer ken nie.

Oor dieselfde onderwerp kan hy egter ook meer soos Juvenalis as Horatius skryf, soos in "U dienswillige dienaar" (Heimdall:22-23) en "Blou bloed" (Heimdall:37).

In laasgenoemde gedig word die "naweek-adel" se valse leefwyse gekontrasteer met dié van die "vlugteling-protestant" se manier van boer en leef.

In sy satire kan die toon lig en geestig-satiries wees, maar die skerp, veroordelende toon word ook dikwels gehoor.

Ek hang vlermuis en ek sien
die wêreld uit 'n ander hoek,
die ou beeldskrif is uitgedien
en ek moet nuwe patrone soek.

("Apocrypha LI", Apocrypha:66).

Walters, die satirikus, sien die wêreld anders as die gewone man op straat, en een van die "nuwe patrone" wat hy aanwend om "die wêreld uit 'n ander hoek" te belig, is juis sy besondere veel-sydige satire. Hy vereenselwig hom met die Bolandse Sedoos ("Apocrypha LVIII":78-79) wat "skeur en die droë uitgediende bas/wegruk." Hy wil egter nie net striem nie. Hy hoop dat satiriese kritiek 'n sanering sal teweegbring:

Ja ek is die Bolandse Sedoos,
die mense sê: moedswillig, boos,
maar later erken hul wel die bedekte seën
as dit in die binneland begin te reën.

Cloete (1970:45) sê: "Daar is baie maniere om die gebrekkige mens aan te val: deur geseling, strieming, hekeling, ironie, satire, spot. Die gedigte wat 'n goeie deel humor het, is van Walters se bestes. . . . Watter moontlikhede skuil daar nog in die satiriese pen?"

'n Besondere kenmerk van Walters se poësie is sy verhouding met God en houding ten opsigte van godsdiens.

Schutte (1974:407) stel dit so: "Hier moet dan eers gelet word dat met Walters se poësie die twis-met-God in die Afrikaanse poësie 'n nuwe gestalte kry. Waar Toon van den Heever en die Dertigers in 'n ernstige toon en op hoogs dramatiese wyse in opstand gekom het teen God, bevraagteken Walters op 'n nugtere wyse die regverdigheid van God se optrede teenoor Agan, Abraham, Kain, Esau en Jakob (vgl. "Vyf figure", Cabala:8-9).

"Die uitkoms van hierdie reeks dui dan ook nie op 'n oorspanne verhouding wat daar bestaan tussen skepper en skepsel nie, want die ongerymde erns word as't ware losgelaat deur die sanerende werking van die lag."

In "Hoofnar" (Cabala) word na God as 'n humoris verwys. Die Christus-figuur in sy poësie is nie die tradisionele nie, byvoorbeeld "Apocrypha I"; "Apocrypha XXIX" en "Apocrypha XXX". Dit vind 'n tipografiese parallel in Apocrypha waar die vernaamste

voornaamwoorde wat na Christus verwys byvoorbeeld met klein lettertjies geskryf word.

Ten slotte wys Schutte ook daarop dat die sater- en satura-element 'n beslissende rol in sy satire speel. Schutte (1974: 411) sien die sater-element in sy digkuns so: "Walters (sluit) aan by die ou sater-spel wat die erns in 'n twyfelagtige lig wou stel. Hierdie strewe vind ons reeds in Cabala, 'Nuwe altaar', waarin direk versoek word: 'draai die soeklig vol en skerp// op die ou heiligdom'. In "Apocrypha XLV" lui dit dat die 'verset' die vorm aanneem van 'n wilde drif van verse'."

Die Romeinse digter Ennius se versameling ligte, komiese verse was bekend as Satura. "Satura het die betekenis van 'n feeste=likheid wat gepaard gaan met uitbundigheid" (Schutte, 1974:411). "Someraand in die Karoo" en "Kerkkoor" (Cabala) is sulke gedigte.

3.2 Verskeidenheid volgens vorm en tegniek

3.2.1 Parodie en travestie: algemeen en by Walters

Worcester (1971:123-126) stel parodie teenoor travestie. Beide vorme boots na, is indirek en esteties. Travestie neig na die smaadrede ("invective") en word as laag burlesk geklassifiseer. Parodie, daarenteen, is hoog burlesk.

Fowler (1973:137) omskryf parodie so: "Although it is often deflationary and comic, its distinguishing characteristic is not deflation, but analitic mimicry."

Grové (197?:83) beweer dat parodie ontstaan "wanneer die ernstige

aard of implikasie van 'n bestaande werk of skryfwyse van 'n kunstenaar met 'n handige greep tot die absurde herlei word. . . . Van die beste voorbeelde in Afrikaans is D.J. Opperman se parodie op die werk van 'n agtal Afrikaanse digters."

Nichols (1971:53-55) sê dat 'n aangepaste struktuur 'n tegniek van satire is en dat die skrywer verwag dat die leser dit sal herken sodat die assosiasies wat daaruit voortvloei, die satire sal versterk. Hy beskou parodie in 'n wyer sin as die gewone, naamlik: "Parody in this sense is an imitation, exaggeration and distortion of the style and sometimes the structure of a given work, or writer, or even school of writers, and the object of the parody is it, or him, or them."

Sy "verbeterde" definisie van parodie lui: "an imitation and alteration or distortion of the style or structure of an original for the purpose of criticizing it - and use 'pattern' to denote any adaptation of an original for satiric purposes when the chief purpose is not parody. A pattern may adapt the language of its original, its structure or its characters."

Nichols beskou 'n parodie dus slegs as 'n gedig waarin die struktuur of styl van die oorspronklike verwring word. So 'n gedig is "Apocrypha XXVIII", 'n parodie op die liefde soos vergestalt in die poësie van Leipoldt, Visser, Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach. Van Wyk Louw se tipiese styl word geparodieer in die volgende:

Ander weer dans in sale
tot melktyd in die môre.
as die bloed eers dun en vloeibaar is

van wyn
en die passie skaap maak
van die andersins glasheldere gedagte,
raak hy verspot met 'n papierkalot
en hap hy hongerig
in die dametjie se hare.
Eers later in die helder son
loer hy stramoog na die bron
van water vir die nadors.

("Apocrypha XXVII", Apocrypha:35-36).

Die inhoud is die parodie op "Ballade van die Nagtelike ure" (Gestaltes en diere:8). Van Wyk Louw praat van "die danssaal" en Walters van "ander weer dans in sale". Die meer elegante "ons liefde het uitgeblom/tussen elfuur en kwart oor twee" word gewoon "tot melktyd in die môre". Die skewe papierkalot is op haar hare en "om eenuur was jou hare/vir my vingers 'n bouse strik" - die variasie is: "en hap hy hongerig/in die dametjie se hare". Vergelyk ook Walters se aardse manier van stel in die laaste drie reëls met dië van Van Wyk Louw:

En nou het die môre my
oor die rand van sy glas gemors
op die stoep by die kraan wat blink
in die uur van die donker dors.

Wat populêr as parodie bekend staan, noem hy dus 'n patroon. Hy verduidelik dat laasgenoemde 'n wye gebruik het, naamlik "to insinuate a similarity between an original and the object of

satire, the similarity suggesting something blameworthy about the object of the satire." A second kind of adapted pattern is used to insinuate a difference between something outside the satire and something within it" (Nichols, 1971:55). Hy beweer dat 'n patroon wat geassosieer word met sekere norme of waardes, s6 gebruik word dat dit 'n kontras vorm met die objek van die satire. So 'n voorbeeld is "Vakansie in die Vrystaat" (Cabala:57). "Goed gelees, word die gedig 'n aanklag teen die ryk gemaksug en smakeloosheid wat die leefwyse van so baie Afrikaners in ons eie tyd kenmerk, en die satiriese intensie van die gedig kom duidelik uit as ons insien dat die hede konsekwent teenoor 'n gesonder en sterker verlede gestel word" (Grové, 1974:112).

Hight (1962:69-71) sê: "Parody, then, is one of the chief shapes which satire assumes. We may define it as imitation which, through distortion and exaggeration, evokes amusement, derision and sometimes scorn." Hy verdeel parodie ook in twee soorte, naamlik "formal and material."

Die formele parodie is "an external resemblance between the original and its parodic copy." Dit stem ooreen met Nichols se definisie van wat hy 'n parodie noem.

"Yet there are other satiric parodies in which the form is maintained virtually unaltered, without exaggeration, without distortion, while the thought within it is made hideously inappropriate to the form, or inwardly distorted, or comically expanded. These might be called material parodies. Many religious satires are of this nature. In them, a ritual pattern is preserved unaltered, but the thought within it is coarsened, made crueller or more violent, altered into selfishness or

absurdity; and so, by contrast with the pious words and reverant formulae which carry it, is satirized" (Highet, 1962:71).

Hierdie onderskeiding wat Highet maak, het weer oor na wat al= gemeen bekend is as travestie. Shaw (1972:383) sê: "Travesty is a burlesque of a serious literary work, marked by ludicrous, grotesque, and debased imitative style. Travesty, from a French word meaning 'disguised' and Latin terms for 'across' and 'clothes', treats a dignified topic frivolously or absurdly, whereas a mock epic treats an unimportant subject seriously. Cervantes' Don Quixote is a travesty on the medieval romance."

Hierdie tipe satire word nie in Walters se digkuns aangetref nie. Die naaste wat sy satire aan travestie kom, is in 'n gedig soos "Apocrypha XLI". Die eerste reël lui: "Ek was ook op die bruilof te Kana," en dan is die res van die gedig in "ludicrous, grotesque, and debased imitative style." Die inhoud wat volg is 'n groteske, ontluisterende verwringing van wat die leser eintlik verwag van 'n beskrywing van die bruilof te Kana.

"Grysblou bulte voor my . . ." (Heimdal:18-19) kan moontlik as travestie deurgaan op grond van die feit dat woordelike frases uit die gedig van Leipoldt aangehaal is.

In Heimdal word daar veral in die eerste afdeling teruggegryp na die ouer digters. Respek en waardering spreek uit Walters se verse. "Grysblou bulte voor my . . ." laat die leser wat die nodige agtergrond het, terugblaai na Leipoldt se gedig. Van hierdie gedig word gesê dat dit "die huiweringwekkende doodsvrees van 'n verslane heidense vors" beeld (Lindenberg, e.a., 1973:35). Antonissen (1967:115) sê: " 'Grysblou bulte', die

slotgedig, magtige visioen van 'n heidense koning (wel Dingaan, hoewel nie genoem nie), is 'n tragiese monoloog."

Knap verander Walters die perspektief. In sý gedig is dit die Blanke wat bevrees is vir "die einde van die reis". Dis die witman wat "wit hand-in-die-sak" staan se tyd vir "naberou". Woordeslikse herhalings uit Leipoldt se gedig kom in Walters s'n voor - met nuwe perspektiewe vir die leser wat die norme het om dit in te sien, byvoorbeeld:

"toegewikkel in sy miskomers";
"nêrens die lag van die lug nie";
"rou in die rond en route";
"waar ons dink rykdom is";
"en-die liefde lê verwaarloos";
"En ek sien grys geeste wat gebuk loop
(Leipoldt: O, wit-gekleurde geeste wat eenmaal mense was!)
met hul vrag van vrees en haat
en 'n wêreld wat net gryns en grimmend
van bloed en skuldvergelding praat";
"of sal naberou sê"
"swart is die geheim".

Dit lyk asof die dele wat so ooreenkom soos hierbo aangedui is, die kern van die gedig vorm en op ons huidige politieke situasie slaan.

3.2.2 Monoloog

Highet (1962:13) sê van die monoloog: "In these the satirist, usually speaking either in his own person or behind a mask which is scarcely intended to hide, addresses us directly. He states

his view of a problem, cites examples, pillories opponents, and endeavours to impose his view upon the public. Such is Juvenal, denouncing the traffic which makes big city life almost unlivable."

Hoghet wys daarop dat die satiriese monoloog alle temas dek wat protes, bespotting of afkeer uitlok. Wat toon betref, onderskei hy tussen twee hooftipes, naamlik dié van die introvert en die ekstrovert.

"The introvert monologues . . . are usually quiet talks delivered to a single individual or to a small group of friends: we are permitted to overhear them. The extrovert monologues . . . are vigorous protests, aimed at awakening and instructing the mindless public which had hitherto been terrified into silence or sunk in lethargy. Some monologists in satire use the concealed microphone; others the loud-speaker."

In die monoloog spreek die satirikus direk tot die leser, hoewel hy dit soms van agter 'n masker doen. Hierin gee hy sy opinie oor 'n probleem, haal voorbeelde van wanpraktyke aan, stel opponente aan die kaak en probeer sy standpunt regverdig maar ook aanvaarbaar maak vir die leser. 'n Tipiese voorbeeld is "Gesprek in die laan" (Heimdall:44). Die persoon wat die monoloog voer, is 'n ministersvrou. Nichols (1971:71) noem so 'n spreker 'n "persona". "A persona is a created character whom we must clearly differentiate from the literal, historical person of the writer of satire, though he speaks in the first person." Die digter praat dus van agter 'n masker, of soos dit soms uitgedruk word, die digter neem verskeie skuilvorme aan wat hom 'n groter vryheid gee om 'n verskeidenheid temas te kritiseer. Ten spyte hiervan is dit vir die satirikus sekerlik nie moontlik om onpersoonlik

te wees nie en kan 'n mens sy houding ten opsigte van sekere sogenaamde wanpraktyke gou agterkom, byvoorbeeld die aanval op ons leefwyse in Suid-Afrika.

In "Biddag om reën" (Cabala:64-65) word 'n biddag om reën deur die skuilvorm van 'n omroeper gesatiriseer. In Apocrypha is dit Seraja, die skrywer van die koning wat sy volk aanval. Dis duidelik ook 'n nasionale gedig as die spel met swart en wit in aanmerking geneem word en ook die "laat werk":

Aan Koning Dawid,
grootheerser oor Israel:
Ek was nie in die voorste linie
teen die Siriërs nie -

. . . .

Die volk self was verrot en swak -
die vrug van hul verrying -
en kan nie weerstand bied nie.
Te sag van sit in skaduwee,
gewoond aan praat, ydel en vrysinnig,
en die daad wat red
as dit eiehandig, self gedoen word,
is oorgelaat aan die ywer van die slawe.
Hul kom nou terug in juigende getalle
en aas tussen die sleepsels van die boeie.
Hul oë is dof van lank staar na die wit,
maar hul harte hoopvol -

("Apocrypha XXVII", Apocrypha:32-33).

Later is daar sprake van moeders wat huil oor "wit kinders" en

"die trots van gister maak dit swaar/om die krenk van slaafwees te aanvaar". Dieselfde onderwerp, hoewel nie 'n monoloog nie, dit wil sê ons gemaksug, word ook gesatiriseer in "Die boer is in die Strand" wat reeds bespreek is.

In "Koffiekamer" (Heimdall:42-43) kom nog 'n aspek van ons leefwyse onder die vergrootglas, naamlik akademiese snobisme. Die "ek" is duidelik 'n geleerde uit Stellenbosch:

Te min pitkos verskyn vandag
vir een wat daaraan gewoond is
ek mōēs eenvoudig terugval op die Frans
vir studies wat die moeite werd is.

. . .

Maar verskoon vir my ek moet vanaand nog terug
Stellenbosch toe.

Die satiriese monoloog varieer van een persoon wat aangespreek word (bv. "Koffiekamer") tot die luisteraars ("versoekprogram", Heimdall).

3.2.3 Vertelling, epigram, langer gedig

Die derde groep wat deur Highet (1962:13) onderskei word, is die vertelling, waarin die satirikus nie noodwendig persoonlik aanwesig is nie. Hy beweer dat dié tipe hoofsaaklik in die roman gebruik word. Ek meen egter dit kom in verhalende gedigte ook voor. Die spreker (satirikus in die geval) moet aanklank vind by sy gehoor om hulle van die geloofwaardigheid van sy argument te oortuig. Hoewel daar dus sprake van skuilvorme, maskers en "persona" is, is dit vir die satirikus sekerlik nie moontlik om

onpersoonlik te wees nie en kan 'n mens sy houding teenoor sekere wanpraktyke gou agterkom. Die oordadige leefwyse van die boere is 'n tema wat in die verteltegniek in al drie bundels herhaal word. "Boeremaaltyd" (Cabela:59); "Apocrypha XIX" (p.21) en "Blou bloed" (Heimdal:37-38). Nichols (1971:81) maak vir so 'n sogenaamde vertelling voorsiening deur soos volg te onderskei: "The key difference between persona and Satirist is the difference between satire proper and direct satire. The persona insinuates; the Satirist attacks directly." Hy definieer die "persona" as "a character created to act as a focus of, or medium for insinuation" - dit wil sê 'n masker, 'n skuilvorm, soos veral in die monoloog (gedefinieer deur Highet) aangetref word. Die satirikus word deur Nichols soos volg gesien: " 'Satirist', a somewhat unfortunate term since it is likely to suggest that he is to be identified with the literal, historical figure of the writer of the satire. In point of fact, like the persona, he is a character created to serve a rhetorical purpose though he, too, is sometimes confused with his creator" (Nichols, 1971:81). Volgens Grové (1977:93) beteken retoriek in Grieks: om te praat. Verder kwalifiseer hy retoriek as: "Valse oordrewe of verslete beeldspraak wat as opsetlike versiering uitgestal word." Dit is myns insiens eensydig gesien.

HAT (Schoonees, e.a. 1965:697) gee egter twee betekenisse aan retoriek, naamlik:

1. welsprekendheid, redenaarskuns;
2. hoogdrawende, ondeurvoerde taal, bombas.

Dit is interessant dat Shipley (1972:340) dit so definieer: "Rhetoric is the art and science of composition in words." Hy wys daarop dat ten minste agt verskillende betekenisse aan die

woord geheg kan word. Wanneer hy egter 'n onderskeid tref tussen "rhetoric and poetic" (1972:342-343), dan definieer hy retoriek so: "Rhetoric deals primarily with practical effectiveness . . . while a satire in blank verse may be primarily rhetorical . . . Whereas the creator of poetic discourse is concerned primarily with portraying life, the creator of rhetorical discourse is concerned primarily with influencing it. . . . The end that the creator of rhetorical discourse seeks to achieve with his audience is belief or action. He endeavours to instruct, impress, persuade, or convince. . . . The Epideictic, or Demonstrative: speeches of display, panegyric and declamatory oratory, dealing with matters of the present. It excels in praise - the panegyric being divided into many species - and blame; it aims to show what is beautiful and good or what is base and worthy of censure. This is the freest in form, richest in use of figures."

As Nichols dus beweer dat die spreker in die satire 'n karakter is wat geskep word "to serve a rhetorical purpose", dan wil ek dit by die vertelling of verhalende (gedig) bring wat Hight as derde groep naas die monoloog en parodie onderskei. Hy kwalifiseer hierdie satiriese verteller verder: "He speaks directly to the point. Though he may occasionally use inversion, or some other form of irony, his normal mode of discourse is overstatement . . . The values he cherishes are the conservative ones of his forefathers." Soms besef hy dat hy in 'n wêreld vol dwaas= hede en ongeregthede is en daarom eintlik op dié dinge moet wys, dit wil sê hy moet satires skryf. 'n Ander kenmerk kan wees "the violence of his language" (Nichols, 1971:81-84). "Though he is a stock figure, the Satirist is sometimes easily confused with his creator; at times he is hardly distinguishable from him. Though

the Satirist is primarily a creature of direct satire, he may appear in mixed satire or indirect satire."

Dit klop dus dat die satiriese verteller retories kan vertel, dit wil sê sy vertelling is effektief, dit wil sy hoorders/lesers probeer leer en oortuig, dit wil prys en kritiseer, dit wil wys op die mooie maar veral op wat gekritiseer moet word, en soos Shipley sê: "This is the freest in form, richest in use of figures" (1972:343).

Ek het reeds daarop gewys dat Walters as satiriese verteller uitmunt in al sy bundels toe ek "Boeremaaltyd" (Cabala:59), "Apocrypha XIX" (p. 21) en "Blou bloed" (Heimda11:37-38) genoem het.

Republikeine het die jukke afgeskud
om vry te wees van krone die hooghartigheid
van blou bloed wat oorheers is trots
op ou halsstarrigheid tot een Boere-oorlog
na die ander Afrikaneros wat vasskop
sleep wurg maar weier in die strop
totdat die wiele krink die wa koersvat
op die ander weg wat hulle self verkies het

In valleie waar die vlugteling-protestant
sy dolgraaf diep getrap het
sy os gedryf met vereelde hand
die houtploeg vasgehou het
met ontblote hoof sy wyn gedrink
sy growwe brood gebreek het

lei breë paaie nou na nuwe koninkryke
koop-versamel naweek-adel
landgoedsetels restoureer duur argitekte
bouwalwonings in paleise glansryker
as wat hul ooit gewees het vestings
vir nuwe vorstehuse: Prins Anton van La Motte
Sir Jan van La Provence . . .

Hul onthaal soms lieflik landelik
op somerse groen gras
met karoo-vleis en sosaties berei
deur hande wat nog die geheime ken
lig hul lang neuskelke met slap handjies
snuif en sê meerderwaardig:
die cabernet is nog nie Frans nie.

Maar as die winter toesak oor die berge
watervalle begin glinster boerevoete
weer moet sjiep-sjap in deurweekte landerye
rousteenmure water trek mos skimmel in die skaduwee
klam hout rook laat oog traan
in oopvuurherdhuusies
dan vlug hul oor die see in vliegtuie
na 'n ander land se son-en-riviera strande
vir stuitigheid in nagklubs
vir afskud van beperkings en alles
wat per abuis nog
Afrikaans is.

("Blou bloed", Heimdall:37-38).

In hierdie gedig is, myns insiens, die satiriese verteller aan die woord. Die kontras tussen die verlede en die hede word

effektief deur goeie woordkeuse gekontrasteer. Die Republikeine en "vlugteling-protestant" word 'n naweek-adel. Eersgenoemde het met "ontblote hoof wyn gedrink", nou "lig hul lang neuskelke met slap handjies". Vroeër het vereelte hande die houtploeg vasgehou nou vlug hul oorsee as dit werktyd word. Dis 'n goeie satiriese vertelling waarin die retoriek effektief aangewend word om die leser te beïnvloed om dié leefwyse af te keur. Dit is soos Shipley beweer, die vorm wat die meeste vryheid bied en ryk is aan beelde. "Duur" argitekte restoureer, naweek-adel, Prins Anton van La Motte, Sir Jan van La providence; hul onthaal lieflik landelik, boerevoet sjiep-sjap in die winterreëns, mos skimmel in die skaduwees, is almal ryk beelde. Die plasing van "Afrikaans is" beklemtoon dit vernuftig. Die gedig is in 'n vrye vorm sonder vaste rymskema deur die "satirikus" vertel. Dit sal maklik wees om te sê dat die satirikus in die geval Walters is, omdat dit die gees van sy kontrei adem, maar dit kan ook geïnterpreteer word as die satiriese verteller op grond van die argumente wat ek van Nichols op bladsy 52 genoem het. So 'n interpretasie vermy mis-kien direkte kritiek op die digter as persoon.

Volgens M. Luitingh (1967:113) kan satires in allerlei vorms voorkom; van 'n epigram tot 'n baie uitvoerige gedig. Die taalgebruik bepaal of die toon ernstig of spottend is. Epigramme kom byvoorbeeld in Cabala (pp. 8-9) voor, terwyl uitvoeriger gedigte ook ryklik verteenwoordig is, byvoorbeeld "Omdat die oë begin swaar word" (Heimdall:15).

Nog 'n kenmerk is die liriese aspek van die satires omdat dit dikwels uiting gee aan persoonlike gevoelens. Dit het ook dikwels 'n didaktiese strekking:

Ek glimlag byna oor die liefde van 'n man -
die streek met Lea, die ooie wat bont lam!
Bespeur ek daar U spotlag, of het U hom geseën
toe hy Laban se kleinvee, selfs sy gode van hom neem?

("Jakob", Cabala:9).

Die didaktiese strekking is miskien deur insinuasie: is God ook satirikus? Waarom die oënskynlike teenstrydighede in die Bybel? Moet ons bloot aanvaar en nie vra nie?

Tegnieke wat satires laat slaag, is onder andere taalgebruik; die sogenaamde skok; om van verskillende sprekers gebruik te maak byvoorbeeld "ingenu" dit wil sê die dwaas; om te redeneer oor 'n aspek; deur assosiasie; deur seleksie van materiaal, die konsentrasie van sekere feite of beklemtoning; deur woorde te gebruik wat nie by die onderwerp pas nie; woordspelings; verwysings en eggo's van liedjies, psalms of van ander digters; die wisseling in perspektief; om te vergroot maar ook as nietig te beskou; kontrastering. Omdat die bundels afsonderlik bespreek word, sal ek binne die konteks van die gedigte breedvoeriger op hierdie tegnieke ingaan.

Hoewel die satirikus van velerlei temas gebruik maak, is dit opvallend dat die meeste satires wrede en vuil woorde bevat: "In plot, in discourse, in emotional tone, in vocabulary, in sentence-structure and pattern of phrase, the satirist tries always to produce the unexpected, to keep his hearers and his readers quessing and gasping" (Highet, 1962:18). Hy noem ook

dat die satirikus graag gebruik maak van ironie, paradoks, anti=tese, parodie, spreektaaluitdrukkings, antiklimaks, dubbelsinnigheid, felheid en oordrywing. Hy glo dat daar in 'n goeie satiriese werk van een van twee metodes gebruik gemaak word, naamlik om eerstens so 'n absurde situasie of 'n belaglike persoon of groep so aanskoulik en duidelik as moontlik uit te beeld, soos Walters met ons boere se leefwyse doen. Hightet glo die meeste mense is kortsigtig en so verblind deur hul gewoontes dat hy alles in werking moet stel om hulle oë oop te maak. Daarom maak die satirikus dikwels van minder vleierende en selfs skunnige woorde gebruik, byvoorbeeld "die pense wat vanjaar so punt staan/is van baie somers se oorsuip" (Heimdall:14). Hierdie direkte metode word deur satirici gebruik om hulle lesers attent te maak op dinge wat hulle nie raaksien nie.

"Second, when a satirist uses uncompromisingly clear language to describe unpleasant facts and people, he intends to do more than merely make a statement. He intends to shock his readers. By compelling them to look at a sight they had missed or shunned, he first makes them realize the truth, and then moves them to feelings of protest. Most satirists enhance those feelings by careful choice of language. They employ not only accurate descriptive words, but also words which are apt to startle and dismay the average reader. Brutally direct phrases, taboo expressions, nauseating imagery, callous and crude slang - these are parts of the vocabulary of almost every satirist" (Hightet, 1962: 20). In al sy bundels tref 'n mens hierdie eienskappe aan. Blaai maar deur Apocrypha en kyk wat lewer dit op:

Die ligte liggaam wat ontwaak,
die sprinkaanbeen wat boud word,
borsies wat begin ontkiem soos saad
en groei totdat die bewing die verbeelding raak.

("Apocrypha III", Apocrypha:3).

Verder dors die man "na buuste nie na brein nie", en "my buur=
vrou lê graag/met kaal boude". Hy skryf van "die stoute bra";
"koel komkommers van die bors"; "Ek drink pille om te paar,/ -
koud soos 'n pikkewyn -/my graad het ek nie in die bed gekry nie";
"embarasserend pregnant en met 'n prêmpie./Gaan lê op hul rug -
'n sugtende heuwel -/en wag op 'n pligsvervulling"; "lang lid=
doringtone"; "deursigtige blou-wit pypiebene"; "vleeslik en
geestelik onbeweeglik"; "Jul hou simposiums, open met gebed,/ -
maar konkel in die nag/met frontorganisasies"; "sluit die linie
teen vrouemodes/met statistieke opgestel/met verkykers op Clifton".

Pollard (1970:22-65) konstateer ook dat die tegnieke wat vir
satire gebruik word (parodie, ironie en oordrywing) dikwels aan=
gewend word met klem op "economy, precision and conciseness".
Dit geld vir woord- en sinsgebruik: "Various in its subjects
and its modes, so too is satire in its forms. Measures long,
short, stanzaic, free, all come aptly to its hand, and likewise
with prose. One demand alone it makes, that not a phrase be
wasted, that every word carry its full weight of meaning."

Kernan (1965:25) som die gebruik van tegnieke in satire so op:
"Satire is the most consistently and obviously rhetorical of all
major genres. Every reader is aware that the satirist cunningly
manipulates, deliberately scants, simplifies and exaggerates .

reality; loads and slants language to give a particular bias to his material." Hy noem retoriek "the art of persuading. It is a language used to shape the attitudes of the audience and is thus distinguished from poetry, which uses words to create a world or mirror to reality."

In Cabala, Apocrypha en Heimdall word 'n wye verskeidenheid satiriese vorme aangetref. Die parodie word verteenwoordig deur 'n gedig soos "Vakansie in die Vrystaat" (Cabala:57). Die ekspreker is teenwoordig in gedigte wat in die vorm van 'n monoloog geskryf is. Dit gee aanleiding tot die gebruik van skuilvorme, byvoorbeeld "Ketter" (Cabala:17) en "Seraja" (Apocrypha:32). Walters skryf ook 'n verhalende gedig waarin krities gekyk word na Afrikaners en landstoestande, byvoorbeeld "Boeremaaltyd" (Cabala:59) en "Apocrypha XIX".

Vele tegnieke laat die satires slaag, byvoorbeeld vernuftige taalgebruik, kontrastering, woordspel, verwysings, eggo's van bekende liedere of psalms en die wisseling van perspektief.

4. ONDERWERP VAN SATIRE

4.1 Algemeen

Een van die belangrikste aspekte van satire is die onderwerp. Publieke persone, maatskaplike toestande of ander sake wat die satirikus se toorn of afkeer veroorsaak, is 'n ideale onderwerp. Hodgart (1969:33-107) wy twee hoofstukke aan wat hy as die belangrikste onderwerpe beskou. Hodgart (1969:108) besluit: "The most important aspect of satire is its subject-matter - whether politics, sexual relations, bad manners, personal absurdity or literary stupidity."

Highet (1962:3) sien die onderwerp van satire sō: "It pictures real men and women, often in lurid colours, but always with unforgettable clarity. It uses the bold and vivid language of its own time, eschewing stale clichés and dead conventions. Where other patterns of literature tend sometime to be formal and remote, satire is free, easy and direct."

Highet (1962:16) wys verder daarop dat satirici al satire geskryf het oor enige onderwerp. "There are very few topics which satirists cannot handle. However, we can say that the type of subject preferred by satire is always concrete, usually topical, often personal. It deals with actual cases, mentions real people by name or describes them unmistakably (and often unflatteringly), talks of this moment and this city, and this special, very recent, very fresh deposit of corruption whose stench is still in the satirist's nostrils. This involves one of the chief problems the satirist has to face. To write good satire, he must describe, decry, denounce the here and now."

Pollard (1970:6-21) verduidelik ook dat die satirikus 'n groot veld kan dek, naamlik "whatever men do". Hy kwalifiseer dit egter: "The subject of protest must be worthwhile." Godsdien en die dood word in Afrikaans eers in die sestigerjare onderwerpe vir hekeldigte. Wat godsdien en die dood betref, kan die satirikus poog om sy lesers kwaad te maak, hulle uit te lag of selfs met hulle erns te spot. Gewoonlik buit die satirikus die wanverhouding uit wat bestaan tussen die geloof en wat in die praktyk gebeur, met ander woorde soos Sutherland (1962:4) dit stel: "The satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might be and what is."

Highet (1962:23) beweer dat sekere onderwerpe te aaklig is om eers te satiriseer. Hy noem Attila, Genghis Khan, melaatsheid, kanker, Stalin. "Some villainies are too awful for us to despise. We can only shudder at them, and in horror turn away - or try to write a tragedy. Against such crimes, satire is almost impotent. Against all lesser crimes and against all follies, it is a powerful weapon."

Volgens Highet bevat alle satire altyd humor, al is dit soms bitter. Dit is onder andere waarom die satiriese stuk "The great dictator", waarin Charlie Chaplin Hitler probeer satiriseer, slegs 'n matige suksesvolle ontvangs geniet het: dit bevat nie humor nie.

Net soos in die geval van die godsdien, is seks so ernstig dat ons verligting kry deur dit humoristies te benader (Pollard; 1970:15). Dit is so 'n integrale deel van die menslike bestaan dat die satirikus soms die absurditeit moet beklemtoon om die mens weer daarvan te oortuig. Die vrou en haar liste is 'n

gewilde onderwerp en word dikwels gekoppel aan kwasi-kuisheid en 'n besorgdheid oor haar reputasie. Die satirici is egter nie net in die sensuele gedrag geïnteresseerd nie, maar al die swakhede van die vrou kom onder die soeklig. Die satirikus wil sy leser doelbewus laat lag: "He restores us to sanity by making us laugh, sometimes generously, sometimes grimly" (Pollard, 1970: 21).

Hodgart (1969:79-107) wy 'n hele hoofstuk aan die onderwerp: vroue en seks. Hy beskou dit, naas politiek, as die belangrikste tema in satire. Van Aristophanes, Milton, John Knox en die ander kerklui, van Pope tot die hede, het beswaar teen die vrou se ydelheid en onfatsoenlike kleredrag. Hulle het ook beswaar gemaak teen die sogenaamde "sondige oorheersing" van die vrou oor die man (Hodgart, 1969:91).

Politiek is 'n tema wat deur die eeue gewild gebly het. Aristophanus het in 425 voor Christus met groot vryheid van spraak kritiek op aktuele sake gelewer. Hodgart (1969:37) weer: "Aristophanus is undated, as available to the modern reader as Ionesco or Brecht. It is a joyous criticism of life, made possible by the greatest audacity in claiming the right to free speech."

Hodgart (1969:33) stel egter sekere vereistes vir satire oor die politiek, naamlik 'n mate van vryheid, die agtergrond van groot stede en 'n sekere mate van gesofistikeerdheid: "political sophistication (both the satirist and his public must understand some of the processes of politics) and aesthetic sophistication (the satirist must be able to contemplate the political scene

with humour and detachment as well as with passion, or he will produce only crude polemic."

Dit is veral belangrik dat klem gelê word op politieke en estetiese gesofistikeerdheid. Die satiriese spreker moet nie tē betrokke wees nie. Hy moet hom distansieer sodat hy nie in 'n polemieë betrokke raak nie, maar op estetiese wyse kritiek en kommentaar kan lewer.

Kernan (1965:32) sien die temas of onderwerpe van die satirikus soos volg: "The satirist does not deal with orderly minds or worlds. He pictures the inflated, the fragmented, the jumbled; he shows us men whose language is indecorous and whose pretensions to decency and honour are as much a sham as their speech; he creates worlds where fools have tampered with the workings of nature."

Pollard (1970:20-21) beweer dat die satirikus dikwels 'n onderwerp wat in die gemeenskap uit verband vergroot word, nog meer opblaas en dan met spot die hele saak in perspektief plaas. Hiermee saam gaan die oortuiging dat die satirikus nie noodwendig oor die spesifieke saak so bekommerd is as oor die mense se houding daaroor nie. "When man gets it out of proportion, the satirist must correct him (Pollard, 1970:21).

Auden (1971:202) sê: "The comic butt of satire is a person who, though in possession of moral faculties, transgresses the moral law beyond the normal call of temptation." So is 'n gierigaard wat net een doel voor oë het, 'n ideale skyf vir satire.

Om saam te vat: Politiek, vroue en seks blyk van die populêrste

en oudste onderwerpe van satire te wees. Dit is egter ook waar dat satire enige onderwerp kan bestryk. "'Satire' is indirect aggression against a target or targets which are made to seem blameworthy within a given context" (Nichols, 1971:35).

4.2 By Walters in besonder

In Cabala, Apocrypha en Heimdaal "reageer (M.M.Walters) op die hele Suid-Afrikaanse milieu" (Schutte, 1974:421). In sy werke sluit die hele Afrikaanse milieu die volgende onderwerpe in: die vrou en die seksuele; die godsdiens soos dit beoefen word maar ook die problematiek van die sonde self en van sekere oën=skynlike paradokse in die Bybel; die leefwyse in ons land; ander digters; sy eie digterskap; die hede en die verlede in kontras; nabyopnames van mense en natuurlik die politieke toestande.

Die vrou en die seksuele as satiriese onderwerp is gewild en word in al drie bundels aangetref.

In Cabala word die vrou en haar handelwyse in verskeie gedigte gesatiriseer byvoorbeeld "La Madonna ed Angeli" (54); "Apollo en Dafne" (55); "Brief aan die binneland" (61); "Someraand in die Karoo" (62); "Opknappingskursus" (67) om maar 'n paar in hierdie bundel te noem.

"Opknappingskursus", (Cabala:67-68) is 'n tipiese voorbeeld:

Bloedjong bakvissies wat baldadig lag
vir ou kollegiale grappe
en alles tog o, so fantasties vind,
wat onverskillig heenkyk oor ouer susters
asof die uitgesakte lywe nie ook hül lot is nie;
die onvermydelike blondines
wat 'n laaste slag wil slaan
maar sinies weet
dat die kanse min en vrot is,

("Opknappingskursus", Cabala:68).

Ons vind hierdie onderwerp in die volgende Apocrypha-gedigte:
III, IV, VI, VIII, X, XII, XXV, XXVIII, XXXIX, XL en XLIV.
'n Voorbeeld is "Apocrypha VI". Die grondteks lui: "Gij sult
niet begeren uws naasten vrouw." - Exodus 20:17. Die aanhef
sinspeel duidelik daarop dat die vrou die uitlokker is.

My buurvrou lê graag
met kaal boude
in die son smiddags
as dit warm skyn.
Ek wil mediteer:

In die res van die gedig word daarop gesinspeel dat die vrou
deur die eeue die verleidster was wat aanleiding gegee het tot
owerspel, van Daphne, die skone Helena tot by Bathseba.

In "Apocrypha XL" (49) is daar vroue "wat kan vuurmaak uit ou
kole/en geen vergoeding vir die gunste vra."

Dis 'n deurlopende tema want ook in Heimdall is die vrou die inspirasie vir "Hoekie vir eensames" (41); "Gesprek in die laan" (44) en "Van 'n bloeddorstige jagter" (55). Die feit dat die vrou met haar skynheiligheid, fyn vroulike liste, uitlokking en net sommer vrouwees dwarsdeur die drie bundels aangetref word, is 'n aanduiding dat dit 'n gewilde tema is, wat in die bespreking van die bundels van nader beskou sal word.

Satire op die godsdienste, die problematiek van die sonde en van sekere oënskynlike ongerymdhede kom in al sy bundels voor. Schutte (1974:407-408) wys daarop dat Walters op 'n nugtere wyse die regverdigheid van God se optrede teenoor byvoorbeeld Agan, Abraham en andere, bevraagteken. "In 'Hoofnar' word van God gepraat as die 'humoris', waardeur die hoofnar (die skuilvorm van die digter) voel dat God hom nie sal verdoem as hy 'geen antwoord in U werk' kan vind nie. Dit gee aan die hoofnar die vryheid om waar hy verdwaal, met eie onmag (te) spot! Eindelik dūrf hy 'skertsend selfs sy God neerhaal'."

Die aanspreekwyse, soos veral in Apocrypha aangetref word, dui daarop dat Walters Christus nie op die tradisionele wyse bejeën nie. "Christus word deur Walters egter nie as die ewige en enigste Godheid beskou nie, soos blyk uit 'Apocrypha XXXV' (vgl. Schutte, 1974:411).

Cloete (1970:44) vind egter "dat Walters uit 'n godsdienstige agtergrond, ek wil amper sê met die oog van 'n ernstig godsdienstige mens na alles om hom heen kyk. En dan sien hy raak:

die skynheilige of skynvorme, en die onbegrip vir die Iye van Christus³⁾:

Christus, dis maar altyd jy, altyd jy,
destyds net soos nou -
elke dag word jy opnuut gekruisig.

("Apocrypha I":1).

Walters se gedig word tydloos, universeel, want toestande van ongelooft is nog dieselfde as in die tyd toe Christus gekruisig is. 'n Skerp kontras blyk uit die slot wat die ongevoeligheid van die pous onderstreep:

En pous Paulus sit uitgetof
in sy kerklike skarlaken.

("Apocrypha I":1).

Van die landsgedigte sê Cloete (1970:47): "dat Walters herhaal= delik skerp teenstellings sien tussen ons land en ons mense. Ons 'benepe' en 'klein' sedemeesters is anders as ons 'oop' en 'ruim' land. Of ons mense misvorm hul kontrei . . .". Tipiese Suid-Afrikaanse gewoontes word gesatiriseer deur die volgende:

-
3. Walters sê self hieroor: "Die figuur van Christus lê baie na aan my, die persoon en mens. . . . Ek het Christus anders gaan beskou as die Kerk. . . . As soeker is jy aangewese op jouself. Jy moet Christus self soek, nie wat die mense van Hom gemaak het nie". (Cloete, 1971:132-133).

*Voorwaar, voorwaar seg ik u, wij spreken wat wij weten,
en getuigen wat wij gezien hebben. - Johannes 3:11.*

Moenie eerste wees
of laaste om te gaan nie,
maar druk die arm én die hand
so driekwart deur die aand.
Sê iets waarderends - laat val die fooi -
erkentlikes word weer genooi.
Al dring hul aan:
dis boers om nog 'n afskeidsglas te drink
as hul kultuurkelk in die Paarl skink.

("Apocrypha LIV":69-73).

Volgens die aangehaalde teksvers voel Walters hom geroepe om te
sê wat hy weet en om te getuig wat hy gesien het. Teen die
partytjies het hy dit nie soseer nie, as teen die mense se hou=
ding - dis nie 'n gewone partytjie nie, dis "'n kultuurkelk"
wat geskink word! Direkte satire is ook ter sprake as die plek=
naam pertinent genoem word.

"U dienswillige dienaar" (Heimdal:22-23) striem die mense van
ons land omdat hulle vervreemd raak van die gewone, natuurlike
bestaan na aan die aarde en die grond:

Vereelte hande druk nie meer die ploegstert vas
sodat die skaar kan skeur . . .

. . .

die landman ken nie meer
die geur van grond . . .

In "Apocrypha XIX" word kritiek uitgespreek teen die leefwyse van die boere:

Selfs die vryheid van die veld is duur en kosbaar:
die proteas staan geplant en pronk gekultiveerd -
ook die tolbos ruik na geld
in afgekampte bergplantasies.

Du Plessis (1963:111) sê van Horatius se satire: "Hierdie ode word dan 'n oproep van die straffende en vermanende profeet om na die eg-Romeinse sedes terug te keer."

Universeel is dié tema! Nes Horatius van ouds, vermaan Walters ook tot 'n terugkeer na die eg Suid-Afrikaanse sedes en leefwyse.

Met sommige digters word gespot byvoorbeeld "Apocrypha XXVIII", waarin Leipoldt, Visser, Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach se digstyl geparodieer word. Deurgaans is daar woordelike aanhalings van ander digters, wat egter satiries verwring word:

maar die beelde word nou onmiskenbaar wit
soos spreekus en duiwe
skaamteloos op die skaamtes sit.

("S(i)node snuitsels", (Heimdall:53).

In Raka is die frase "en skaamteloos groot die skaamte" die

simbool van die invloed van die bose op die kinders en vroue.
Met sy verwringing daarvan word die kleingeestigheid van die
mense gesatiriseer.

Met die eie digterskap word ook gespot:

en soos ek soek elkeen nou op sy manier
bevrediging in kammastories op papier!

Meestal kom sy digterlike intensie tot uiting vanuit skuilvorme:
hy wil "skoor-skoor deur dié groen land loop" en swere oopsteek
("Apocrypha XLIX":63). Sy digwerk word "gespot" genoem
("Hoofnar", Cabala:21).

Sy satiriese intensie blyk duidelik uit al drie die bundels:

Hulle "draai die soeklig vol en skerp
op die ou heiligdom"
("Nuwe altaar", Cabala:20).

Maar soms breek die verset in wilde drif
van verse wat ek uitdagend teen die mure grif.

("Apocrypha XLV":58).

. . . laat ons die goed vereer
wat skertsend kan kasty en kielie met sy veer

("Prosit!", Heimdall:3).

In sy manier van uitbeelding van die kontras tussen die hede

en verlede "verkry selfs die ligste satiriese verse 'n donkerder allure" (Brink, 1976:113). Daar is 'n hunkering na, en 'n idealisering van, die verlede. Omdat ons oorwinnaar is en suksesvol is, handhaaf ons nie meer ons tradisies nie:

in die waan dat alles wel is
en dat ons vry is
en dat ons handhaaf en ons bou

("U dienswillige dienaar", Heimdall:23).

Walters munt uit in nabyopnames. Soms neig die portrette na die karikatuuragtige.

Pannenburg vergelyk die satirikus met 'n kamera of 'n bandopnemer. Dit roep onwillekeurig Walters se Heimdall, afdeling II: Kamera, en Cabala, afdeling IV: Verslagboek, in herinnering. Die "opnames" is direk en tref onmiddellik. Highet (1962:3) sien die resultate van so 'n benadering soos volg: "If the results which he offers us are not always smooth with contours of perfect art, and if their tints are not harmoniously blended, they at least have the urgency and immediacy of actual life. In the work of the finest satirists there is the minimum of convention, the maximum of reality." Hierdie gedig sê dit duidelik:

*En gij menschenkind! Zet uw aangezicht tegen de dochteren
uws volks en profeteer tegen haar. - Ezechiël 13:17.*

Die jonges dra rokkies wat konstateer
dat hulle met een of ander mode is,
maar ook bewustelik aksentueer -

ander moontlikhede en fasiliteite:
aas en slagyster
wat uiteindelik droog word, roes
en met slap veer
die leeu nie meer houvas nie.
Dan lag of ween hul - na gelang van omstandighede:
ōf die ketting breek,
ōf die roofdier, sy wonde heel gelek,
gaan lê - moeg of mak.

Die oues dra rokke wat simboliseer:
die status van hul gesette lywe
(behangsels soos voor vensters ryk Victoriaans)
en die dikte van die beursie - verkieslik erfenis
van die man (manne) met wie hul heimlik
(o prys die stilte van die binnekamer)
hul huidige waardigheid gesakrificeer het -
heel moontlik teleurgestel het.
(O lofwaardige stilte van die binnekamer!)

In elk geval: wat onder die kombes gebeur,
doen in die sitkamer geen afbreuk aan die gestalte nie.
Aangevul deur vreemde frases -
kaneeltjie vir die smaak -
en natuurlik: ek was oorsee . . .
toe ek oorsee was . . .

Die wat slim-geleerd en ryk is, word hovaardig,
poseer graag wêreldwys met kwotasies,
dividende, aandeelpryse - hoorsê-spekulasies.
Kampvegter vir die vrou
met praat-praatjies oor die radio -

jeukbult waar jy nie kan krap nie.
En skryf - finale wonder.
Draf agter dokters-tore aan
(susters almal, meedoënloos)
vir 'n moontlike mevrou-professor-dokter -
maar op die voorhoof staan die vonnis
vir die wat nog kan lees:
Ek drink pille om te paar,
koud soos 'n pikkewyn -
my graad het ek nie in die bed gekry nie.

Die wat nog trots is op die doen -
ingelegde vrugte en konfynt -
is sterk en stewig plattelands.
Volksmoeders van V.V.V.-vergaderings,
onwrikbaar by die werk - kompeteer
by pastorie(s)pens en basaar-vol, voller, volste -
hand op die heup - gemeentelike pilare-
trots op hul tafels.
Praat verder agter wat Mevrouw sê aan
en passeer beskrywingspunte
(ag Here help ons!)
oor die jeug en pornografie,
of gesamentlik,
Sestigters.

Die wat doodgewoon common is,
word luidrugtig, vet, vetterig
van eet en kinders kry.
Blou bospataar van sleep-staan-slenter
(daaglikse tydverdryf)

op sement van supermarkpromenades -
embarasserend pregnant en met 'n prêmpie.
Gaan lê op hul rug - 'n sugtende heuwel -
en wag op 'n pligsvervulling:
Byt op jou tande, Sarel,
ek weet dis nie lekker nie.

en tog . . . en tog . . .
hier is my hart,
ek dra dit op my hande
tot in die koel misvloerpaleis:
velskoën, voorskoot, kappiekroon,
"in huise waar nog moeders woon".
Kyk,
ek lê dit in u skoot, dankbaar.

("Apocrypha XLIV":55-57).

Hierdie gedig illustreer beslis "the urgency and immediacy of actual life" met "the minimum convention and the maximum of reality". Die verskillende tipe vroue word ongenadiglik onder 'n vergrootglas geplaas met woordgebruik wat by elke tipe pas! Die hoopvolle toon van die slot versag die kritiek.

Kernan (1965:36) sê: "The greatest satirists have always taken for their subject not mere petty stupidity but the more 'heroic' and self-satisfied forms of vice and dullness, which, blind to reality, create grand inflated images of themselves and pompously attempt to reconstruct the world." Hierdie tipe mens skep 'n wêreld waarin selftevreedenheid en 'n oordadigheid ten opsigte van klere, maniere, besittings, leefwyse, publieke

optrede, 'n kenmerk is. 'n Tipiese voorbeeld van so 'n opgeblase tipe is die minister wat 'n sogenaamde "beleidsaankondiging" maak en dan met goed gekose clichés die betekenislose beleidsverklaring uitrek. Die gedig "Die dekade word al hoe meer dinamies" (Heimdall:39-40) is 'n parodie op die tipe ministers= toesprake wat soms gehoor word. Daar is ironie in die titel op= gesluit, omdat niks beloof word nie, trouens van alles word weggeskram, geen "datums is nog bepaal nie", "besluite sal *ad hoc* geneem word" en die klimaks is, dat na die hele niks= seggende toespraak, waarin daar nie sprake van beleidvorming is nie, die minister afsluit met "sal ons onwrikbaar op dié weg voortgaan".

(Diegene wat hierin 'n aanval lees op enige moontlike minister begryp die strekking van die stuk nie.)

Die minister belas met sportsake en ontspanning
(dit is vandag aparte portefeuljes)
het op versoek in onderhoud let wel
nie uit persoonlike belustheid
'n belangrike beleidsaankondiging gemaak:

Na lang besinning is besluit
maar dis nog nie beleid nie
dat ons miskien te lank miskien te graag miskien
te dikwels onthou ek sê miskien
en wil nie kollegas affronteer nie geneig was
om onbuigsaam mense te forseer
in 'n groot verskeidenheid situasies
sonder dat ek dink aan een in die besonder.
Dis miskien 'n feit ek sê dit bloot as mening

maar aanpassings moet gemaak word.
Elke saak sal moontlik in die toekoms
die datum is nog nie bepaal nie
bloot volgens verdienstelikheid beskou word
ek bedoel: wit en swart.
Ek praat nou nie noodwendig
oor kleur nie maar wit en swart
is nie altyd swart en wit nie
as u verstaan wat ek bedoel.
Dinge loop somtyds deurmekaar
en alles wat swart op wit is is finaal
en onherroeplik en dan is die wit
ook nie meer wit nie dis wat ek bedoel
en omgekeerd dis tog logies.

Besluite sal ad hoc geneem word
en as ek sê: sal wil ek nie beloop nie
en ad hoc beteken nie noodwendig willekeurig.
Skeiding word nog steeds gehandhaaf
en nou praat ek nie politiek nie maar bloot
skeiding want elke ander saak is anders.
Soos u sien kan ek my die geleentheid
tot manewrering nie ontsê nie en ek myself
ook namens my departemente
anders beland jy in 'n doodloopstraat.
My beleid is playing it by ear maar ook dit
het sy probleme harmonie is moontlik
maar jy moet eers hoor wat die ander sê
speel bedoel ek daar moet noodwendig
saam-saam gespeel word u begryp speel
soos mense gholf speel dis 'n verklaring

die oor sport en nie ontspanning nie.
Dit hang alles af van druk waar en hoe hoeveel
en op wie die drukking toegepas word.

Ek vra verskoning oor die gebrek aan besonderhede
maar geheimhouding is noodsaaklik ek moet
die fyn finesse uit die pers hou
sukses is dienooreenkomstig.

Dit sal nie aldag moontlik wees om te verduidelik
waarom die een dag sō

die ander dag weer anders opgetree word
te begrype maar ons moet konsekwent wees.

In elk geval in die toekoms
in afwagting op 'n kabinetsbesluit
sal ons onwrikbaar op diē weg voortgaan.

("Die dekade word al hoe meer dinamies", Heimdall:39-40).

"Die dekade word al hoe meer dinamies" is 'n baie goeie voor-
beeld van die publieke figuur wat so selfgenoegsaam is dat hy
blind is vir die werklikheid. Die feit dat genoem moet word
dat die onderhoud "nie uit persoonlike belustheid" versoek is
nie, laat die leser juis vermoed dat dit wel so is. Die wyd-
lopige niksseggende geskarrel oor "swart en wit", die belaglik-
heid van "want elke ander saak is anders"; die feit dat hy
nie kan verduidelik nie waarom dikwels verskillend opgetree word,
"maar ons moet konsekwent wees", laat ons die selftevrede
persoonlikheid duidelik beleef. Dieselfde tipe word in "Turksvy"
(Heimdall:54) aan die woord gestel, waar dit weer om aparte aan-
bidding gaan. So 'n beeld word van Isak geskep in "Apocrypha
LIX" (80) waar hy skielik 'n skynheilige verering vir die ouer

broer Esau openbaar, en grootdoenerig "n missive met my mooiste meid" stuur. Hy praat van sy besittings as "vrug van veertien jaar se vernuf en sweet". Ewe nederig sê Jakob dit is alles om Esau "die smaak van lensiesop te laat vergeet". Onderdanig be=weer Jakob dat die karavane, danseresse, vrou en kind, vrug=baarste esels en kamele kom as "finale bewys dat ek my broer vertrou/met alles wat ek as kosbaar beskou . . .". Sy groot=doenerigheid slaan deur in:

Maar verskoon my dat ek self nog agterbly,
hier by die Jabbok moet ek 'n sakkie nog uitbaklei.

Dis 'n fyn satire dat hy, nadat hy gevlug het van Esau, nou so toenadering soek en teenoor God so 'n uitdagende houding aan=neem.

In "Apocrypha LIV (69-73) word 'n galery van die selfgenoegsame tipes en die agtergrond waaraan hulle soveel waarde heg, satiries gebeeld.

Dit is opvallend dat Walters aanvanklik nie veel politieke satires geskryf het nie. In Heimdall word dié onderwerp aangeraak. "Die partykongres"; "Omdat die grys wolf begin huil"; "Ons leiers dra nie meer"; "Grysblou bulte voor my . . ." en vele ander kritiseer ons politieke toestande:

Nogtans sal ons uitroep omdat dit noodsaak is:
daar's 'n vinger wat aanskuif altyd aanskuif
skrif aan die muur menê menê tekêl perês
wanneer sal die oë oopgaan?

("Omdat die grys wolf begin huil", Heimdall:7)

Die waarskuwings word dringender en meer direk as na die gewoonte van "lâat werk/nie self werk nie" en die "wit hand-in-die-sak" witman wat toesighou, verwys word.

Die stof in satire is nie deurslaggewend vir goeie satire nie. Alle onderwerpe word satiries beskou: "We can say that the type of subject preferred by satire is always concrete, usually topical, often personal. It deals with actual cases, mentions real people by name or describes them unmistakably (and often unflatteringly), talks of this moment and this city, and this special, very recent very fresh deposit of corruption whose stench is still in the satirist's curling nostrils" (Hight, 1962:16).

Die satire in Walters se poësie het te make met aktuele sake in Suid-Afrika: godsdiens, sportbeheptheid, oordadige leefwyse, politiek en die Suid-Afrikaanse vrou.

4.2.1 Cabala (1967)

Die titel verwys na Kabbala 'n geheime leer, 'n mistieke teosofie ('n mengsel van teologie en filosofie). Dit slaan op geskrifte wat rondom die Talmoed ontstaan het en deur skrifgeleerdes geskryf is en is 'n openbaringsleer met 'n sterk mistieke inslag; 'n profetiese woord oor geheime van die heelal, mens en God. Dit het dus te doen met openbaring. Walters probeer ook "verborge" dinge openbaar. Hy lewer kommentaar oor daaglikse vraagstukke en in hierdie poësie kom soekers, een-same figure en worstelaars voor. "Hoofnar" is so 'n figuur wat soek en vra, wat spot en neerhaal, maar niks verborge wil laat nie:

*But leave the wise to wrangle, and with me
The Quarrel of the Universe let be:
And, in some corner of the Hubbub coucht
Make Game of that which makes as much of Thee.*

Vergeef maar die gespot, Heer, baskou dit die gekerm
van een wat lank reeds seek, en ontferm
U oor sy dwase tasting na die onbekende. Alles is
onseker, maar een ding weet ek: U is humoris.
U het my gemaak, die talent waarmee ek seek,
het U geskenk. Vind ek geen antwoord in U Boek,
U sal nie verdoem, geen siel vervloek, maar guns verleen
aan hom wat voortgaan deur die duister en alleen
die onbekende voetpad loop, en waar hy verdwaal
met eie onmag spot en skertsend selfs sy God neerhaal.

("Hoofnar", Cabala:21).

Die meeste satiriese gedigte in hierdie bundel het te make met
die godsdiens en daarom kan hierdie gedig as 'n soort credo of
"beleidsverklaring" gesien word. Die motto is reeds 'n aandui-
ding van wat die skuilvorm, die hoofnar, beoog: laat die wyse
mense rusie maak, maar laat ons wat in 'n hoekie van die
rumoer vasgevang is, maar daarmee spot.

Die hoofnar se gespot word tegnies verwerk deurdat die heffings=
vers versnellings en vertraging inbring om kernwoorde uit te
lig:

A

B

C

D

Vergeef maar die gespot, Heer, baskou dit die gekerm

Van A na B word vinnig gelees, terwyl B en C vertraag word en dus beklemtoon word. Die versvoete van C na D is weer vinniger, sodat die klem op gekerm val. Die spot word gekonkretiseer in die heffingsvers: gespot en gekerm dra klem.

Die eerste reël van die gedig sluit by die motto aan as daar direk van spot melding gemaak word. Agter die masker van die hoofnar, is dit die digter wat praat: hy gaan spot; hy gaan soek; hy gaan "met eie onmag spot en skertsend selfs sy God neerhaal". Omdat hy die talent om te soek en te vra van God ontvang het, weet hy dat God hom nie sal verdoem as hy ook op ander plekke as in die Bybel, antwoorde gaan soek nie.

Walters gaan antwoorde soek op baie kwelvrae. Baie wanpraktyke ten opsigte van ons samelewing en leefwyse, seks en wellus word geopenbaar. Die vrou word krities beskou. In 'n paar gedigte word selfs die massagees veroordeel en staan die enkeling alleen teenoor die massa.

4.2.1.1 Spot met massamens

'n Opvallende eienskap van hierdie bundel is die effens neerhalende spot met die massamens en die klem wat val op onafhanklikheid. Dit kan in 'n sekere sin as versetpoësie beskou word, want "al spot (hy) met eie onmag", verset hy hom teen die massa. In "Ketter" (17) skree duisend stemme dat hy moet bely, maar "die soet/beloofde saligheid kan ander maar beërwe./Die rus in valse hoop begeer ek nie - /ek sal my eie laste dra en as dit moet,/regop en alleen vir eie sondes sterwe." Hier spreek 'n gees van kritiek teen die massa, die duisend stemme, wat voortvloei met die stroom en nie self besin nie.

Die ketter se stryd is die stryd van die enkeling wat in verset kom teen die heersende en algemeen gehuldigde opvattinge. Wat Walters hekel, word effektief verwoord in soet beloofde saligheid. Die ketter wil self tot inkeer kom en nie deur massahisterie geswaai word nie. Van agter die masker van die ketter spreek ook die digter se gevoel vir onafhanklikheid.

Nog 'n skuilvorm (persona volgens Nichols) is die spreker in "Odysseus". Kritiek word op die gode uitgespreek:

Ek het gedroom die gode sou my seile span

. . .

maar slapend is ek deur hul lis gevang.

. . .

In groen lande vol son het ek my vrees verloor
vir die heilige goed van die gode, maar Helios,
bevrees dat ek die idille verstoer,
het my verban voor ek die kudde bekoor.

("Odysseus", Cabala:40).

Die enkeling, die rebel, kon die rus verstoer en moes verban word. Hierin kan kritiek gelees word op die feit dat ons tog liever moet konformeer as verskil.

Die gode is ook nie altyd 'n vertroosting nie:

Want die swerwer moet eendag arriveer,
ontsnap uit die greep van die gode - "

("Odysseus", Cabala:40).

Keiser Hendrik het die bedrog van Rome openbaar gemaak:

En hy het die hoof laat hang en aangedaan
alleen daarvandaan weggegaan
en geweën oor die verlore droom van Rome.

("Ballade van Keiser Hendrik", Cabala:43).

Die gunstige posisie van "alleen" in die tweede reël, beklemtoon die enkeling se stryd om teen die populêre opinie in te druis. Die enkeling-rebel kom darem ook nie ongedeerd uit so 'n konfrontasie nie: hy ween oor verlore drome. Nogtans is hy bereid om sake oop te vlek en nie maar te laat nie.

In "Bos Taurus Ibericus" (19) dui die woordkeuse op die minagting wat die bul (skuilvorm) vir die maerbekbrakke en hoipensmerries voel. Meerduidigheid word in die laaste rymende koeplet verkry deur Groot Torero met hoofletters te skryf:

. . . die Groot Torero het my spesiaal geteel
om soos 'n gek voor die joelende massa te speel.

In hierdie gedig word by implikasie beweer dat die enkeling nie net altyd op die massa kan neersien nie. Dit was hom beskore dat hy "soos 'n gek" sou handel. Die God-mensverhouding word reeds in hierdie gedig ongewoon benader: dit wil sê nie 'n aanvaarding van jou voorafbestemde lot nie, maar 'n bittere besef dat dit beskik was dat jy "soos 'n gek" moes optree.

Die enkeling teenoor die massa is die tema wat dikwels voorkom:

'n Kraai rek sy nek
gaap en voel
die wit boordjie op sy plek.

Sy maat konsentreer
kop omhoog oë toe
op die plooi van elke swart veer.

En al langs die draad
'n heel ry wat waak
doodgelyk gat pik en praat.

'n Korrelkop-spreu sit en dink
hoe almal vergader
om een stukkie aas wat al stink.
("Witborskraai", Cabala:13).

In hierdie gedig word 'n vaste rymskema gevolg, naamlik die eerste en derde reël van elke strofe rym. Die alliterasie in strofe drie (pik en praat) word versterk deur die woord dood=gelyk wat in 'n gunstige posisie staan aan die begin van die reël. Die funksie van rym en alliterasie hier: ritualisering. Dit suggereer dat die handeling 'n vaste (bespotlike) reëlmaat het.

Die eerste strofe: "'n kraai rek sy nek" is kritiek op die nuttelose sit en gaap en die ydele besorgdheid oor die vere, terwyl die derde strofe die korrelkop-spreu tipeer: "'n Korrelkop-spreu sit en dink". By implikasie word gesê dat die "swart span" in die diakens- en ouderlingsbanke waardig en netjies voorkom, maar gaap en net konsentreer "op die plooi van elke swart veer". Die enkeling, soos vergestalt deur die

spreeu, dink. Die enkeling word teenoor die massa gestel en die kritiek is duidelik.

Weer eens lei die woordkeuse die leser tot sekere assosiasies. Die kraai met die wit boordjie se oordrewe sorg vir uiterlike vertoon, die doodgelyk gat pik en praat, insinueer kritiek op die massa. Die enkeling, "die korrelkop-spreeu" is eenkant. Ook die sake waarmee die "kraaie" hul bemoei, is minderwaardig: " . . . een stukkie aas wat al stink".

Die eerste twee strofes insinueer so duidelik die tipiese houding van kerkraadslede. Dit is veral die gebruik van die woord boordjie in hierdie verband, saam met swart wat die beeld versterk. Daar is so 'n moedswillige, effense belaglikmaak van die waardige swartspan met die korrelkop wat hulle van 'n afstand bestudeer.

4.2.1.2 Die seksuele en die vrou

"With religion, sex is a subject so serious that we need to seek relief in humour about it. It is often linked with a mock-modesty and a concern for her reputation" (Pollard, 1970:15-16). Die vrou se sinlikheid is volgens Pollard 'n voortdurende skyn vir satire. Sō spreek dit ook uit die gedig van Walters:

*Na aanleiding van 'n beeld
deur G.L. Bernini*

Apollo wou toe vir Dafne vang,
maar Dafne wou nie staan nie -
die vrug moes ongepluk bly hang.

In wanhoop wou Apollo die jag laat vaar,
maar elke keer het Dafne weer
geroep met die goue woudnimf lag van haar.

En toe hy gryp en seëvier,
word hy vir sy nederlaag bekroon
met die koue blare van die blink lourier.

Maar tussen die loof dui 'n marmertraan
tog Dafne se spyt oor haar verlossing aan.

("Apollo en Dafne", Cabala:55).

Hoewel die heffingsvers gebruik word en nie 'n vaste metriese patroon nie, is die rymskema reëlmatig, naamlik aba/dcd/efe/ met 'n rymende koeplet aan die einde. Die eerste drie strofes is 'n beskrywing van die insident tussen Apollo en Dafne. Te midde van ritualisering en dus bespotlik maak van ironiese jag=episode tussen Apollo en Dafne (sý is immers jaggodin!) deur die vaste rymskema word 'n kontrasterende middelreël gebruik, wat op=loop na die ironiese hoogtepunt. Soos by die sonnet, het hierdie rymende koeplet 'n "sterk afsluitende, konkluderende werking". (Luitingh, 1967:9). Die ware menslike gevoel spreek uit die laaste twee reëls. Die inhoud word nie alleen deur die gepaarde eindrym versterk nie, maar ook tipografies weergegee deurdat die laaste strofe uit slegs twee versreëls bestaan teenoor die drie versreëls van die drie ander strofes.

Dafne bid om verlossing as sy Apollo se arms om haar voel. Sy roep om hulp; die aarde open en 'n lourierboom groei in haar plek. Die gebruik van mitologiese figure dui op die tydloosheid

van die situasie. Tipies menslike eienskappe word aan die gode toegesê en juis op so 'n wyse dat dit op die jong man en vrou van vandag ook van toepassing is. Apollo wou "die jag laat vaar, maar elke keer het Dafne weer/geroep met die goue woudnimflag van haar." Dafne "wou nie staan" maar darem ook nie laat staan nie! Die ewige Eva, die verleidster is hier in aksie. In kontras met gryp en seëvier word hy vir die nederlaag bekroon. Die godin bid om verlossing maar 'n marmertraan wys haar ware gevoel.

In "La Madonna Ed Angeli" (54) spot Walters fyn met die heilige van 'n skildery deur Parmigianino:

En dan die engelebeen!
Beslis hemels is so 'n dy.
Maar die suggestie van die ronde buik
en toegeswelde nawel
vind ek stout en onbetaamlik.

Geen wonder ou Oliviero Cromwell
kyk langsaan onthuts
op sy preuts-puriteinse neus.

("La Madonna ed Angeli", Cabala:54).

Die dubbele betekenis van "hemels" in verband met die "engele=been", dui reeds op 'n spottende kritiek. Die satire op die gewone lofredes en opgesmuktheid in verband met kuns en opvattinge oor heiliges, word hier, net soos in "Moses" (6) deur die effens banale woordgebruik, afgestroop tot die gewone en alledaagse. Dit geld ook vir die eerste deel van die gedig, waar die Christuskind aards gesien word as "'n geseënde Vetboudkind".

Van die Madonna word gesê:

Jy hou ten minste jou heilige borsies
respektabelik toe.

Die selftevredenheid waarmee jy staar
na jou geseënde Vetboudkind
is draagbaar . . .

Volgens HAT (Schoones e.a., 1965:164) beteken finesse: fyn besonderhede; die fyne van iets; verfyning, kunstigheid van iets. In 'n gedig met hierdie titel (p. 27) lê satire reeds in die kontras tussen die titel en die inhoud. Dit blyk duidelik dat die fyn besonderhede in verband met Salomé soos "heupe sirkel=swaai", "die sagte kuite met die wit kaal vleis", "die dun skerp borsies wat lustig skoppelmaai", 'n pejoratiewe funksie het en versterk word deur Herodes se "dikkeellag". Die gedig word nie net 'n kritiek op Salomé en Herodes en die Bybelse geskiedenis nie, maar op alle Salomé's en Herodesse wat niks in hul weg van sinlikheid laat kom nie.

Walters bring beelde en woorde in verband met diere in wat eintlik vir mense gebruik word en omgekeerd: "One kind of contrast is established and enforced by the diction of the satire. The satirist insinuates his meaning by applying a kind of language to a subject which is not normally used to describe it" (Nichols, 1971:104).

" . . . and there is of course an incongruity implicit. Yet the impression of incongruity is only momentary, for while the terms are startling and amusing, they point to a basic, blameworthy similarity" (Nichols, 1971:105). Mensbeelde word by diere

gebruik met 'n doel:

Kyk tog net hoe pronk die merries
met kantelhaar en sekelnek,
die borste bol styf teen die tuie -
hul roep en lok met skuimwit bek.

Die wat kan, wys tweejaarstande,
'n stywe buik en spelerige kruis,
maar bly selfversekerd op 'n afstand
welwetend hoe hul die bloed laat bruis.

Ouer dames met dikker dye
probeer nog ligvoet op die ou gang loop
en swaai die swaarder lyf behendig
sodat die hings kan weet die pad is oop.

("Skou", Cabala:31).

Dit is opvallend dat Walters hom by 'n redelik vaste rymskema hou in die meeste gedigte. Dié vorm satiriseer juis die geykte vorm wat so belangrik geag is in vroeëre poësie. Die vorm kan ook die gebondenheid van die mens beklemtoon. "Skou" bestaan uit drie strofes van vier reëls elk. Die rymskema is: abcb/defe/ghih. Die rymwoorde in elke strofe hou verband. In strofe een is dit "sekelnek" en "skuimwit bek" wat die pronkende merries tipeer en die rymwoorde van reël 2 en 4 is.

In strofe twee is dit die tweejaarstande se "spelerige kruis" wat "die bloed laat bruis" (reël 2 en 4).

Reël 2 en 4 in strofe 3 word die ouer dames tipeer deur die rym= woord: hulle probeer "op die ou gang loop", "sodat die hings kan weet die pad is oop."

Die rym word dus funksioneel aangewend.

Reeds in strofe een word menslike eienskappe aan die merries toegedig as hul roep en lok. In strofe twee weet hulle wel dat hulle die bloed laat bruis. Deur nou in strofe drie pertinent van "die ouer dames met dikker dye" te praat, wys dit heen na 'n "basic, blameworthy similarity". Die kenmerkende knyp is in die laaste reël.

In "Kerkkoor" (63) gaan dit weer om die "baldadigheid" van die kerkkoor. Die sang geskied in die "naam van die Here". Ons beseft die waarheid van Nichols se stelling: "we are not reading impartial accounts; the satirist has 'loaded' the portrait to create a blameworthy impression. Another set of details, other emphases - in short, another point of view - would have created quite a different impression. The satirist then is creative in this sense: he not only singles out targets, he selects, shapes and defines. In a very real sense the fops and fools, the dunces and the knaves were not fops, fools, dunces and knaves before he made us recognize them as such" (Nichols, 1971:24).

Ook in hierdie gedig maak Walters van woorde gebruik wat eerder by 'n ander onderwerp sou pas: brakke voor die jag; tuitbek; bultjies en borreltjies; spekwallie, skof, volboed hingste, bynes. Dis 'n belangrike stylmiddel wat Walters hier toepas, naamlik om 'n parallel tussen die kerkkoor en sekere diere te trek. Daar is dus 'n "shift from direct statement to irony"

(Nichols, 1971:23). "Parallels like this insinuate a meaning which is not stated directly." Die oordraging van die diere= tipes en -gedrag op die menslike handelwyse verander die perspektief en gee 'n gulde geleentheid vir satire om die situasie uit te buit omdat daar 'n "basic blameworthy similarity" is. Die koor staan oorgehaal "soos brakke voor die jag". "Gemeste Mara vat die fyn draai/en knyp die oë toe,/vlaag op vlaag loop die trillinge/oor haar keel en die drillinge/in die spekwalle agter die skof." Die bariton is "volbloed hingste", "die alte dreun so onderlangs,/ 'n bynes vol belofte."

Schutte (1975:413) kom tot dié interessante gevolgtrekking dat die diere waarmee die sangers vergelyk word, 'n klimaks bereik in die frase dat hul sang "al meer geanimeerd" raak. "Tussen 'anima' (Latyn vir "gees") en 'animal' (Latyn vir "dier", letterlik ' 'n lewendige ding') bestaan daar 'n oorsaaklike verband. Laasgenoemde het uit eersgenoemde ontwikkel. . . . Interessant is dit dus dat hierdie twee woorde by Walters geestig saamvloeï! . . .

"Skygbaar gaan dit in hierdie gedig om die verkryging van allerlei snaakse effekte, maar wat eintlik kritiek word op die aanstellerigheid binne 'n godsdienstige aangeleentheid: die geanimeerdheid van die sangers, is maar net diere-geïnspireerd!"

Deur die parallel wat getrek word, word die waardige koor van alle waardigheid gestroop. "Perhaps the most obvious and common effect of many of these passages is the ridicule of the object by denying it dignity . . ." (Nichols, 1971:104).

4.2.1.3 Die leefwyse in ons land

'n Groot groep gedigte spreek kritiek direk en indirek, uit op die tipiese leefwyse en gewoontes in ons land. "The satirist is not an easy man to live with. He is more than usually conscious of the follies and vices of his fellows and he cannot stop himself from showing that he is. He is in a difficult position, for he can so easily lay himself open to the charge of moral superiority or even of hypocrisy if people think that they see the faults he condemns in others Like the preacher the satirist seeks to persuade and convince, but his position in relation to those he addresses is more delicate and more difficult than that of the preacher. The latter seeks primarily to make his readers accept virtue; the former must make his readers agree with him in identifying and condemning behaviour and men he regards as vicious" (Pollard, 1970:1).

In die ongeveer twaalf gedigte loop verskeie nasionale verskynsels deur; word die leefwyse wat ons al so as vanselfsprekend aanvaar, gekritiseer en is daar seer sekerlik 'n poging om ons die hinderlike dinge te laat identifiseer en verdoem. Die digter bepleit sigbare daede in plaas van "geheime onderonsies en klein politiekery". Ironies is:

Hoe lank glans die paradeswaard
wat stomp is van nie sny nie?

Die leiers word ook onder die vergrootglas geplaas:

En ons blinkknoop-offisiere! God, ons offisiere
wat militêre houdings hou soos sirkusdiere,

styf en stram gestysel en gesmeer
Don Quichots op veilige voetbalvelde -

. . .

Hy striem ons oppervlakkigheid deur daarop te wys dat kinders
in applouskore afgerig word omdat hulle geen navolgenswaardige
voorbeelde sien nie:

Maar ons moet paradeer
onbeskaamd erken dat dit ons doel is
en dat dit klein is
niks groter as die poue wat hier pronk
tot eie selfverheerliking.

("Republiekdag I: Parade", Cabala:49-50).

In hierdie kritiek is daar direkte aanval; "frontal attack"
noem Nichols (1971:16) dit. Soms is hiperbool noodsaaklik om
die leser bewus te maak van die verkeerde. So 'n hiperbool is
die "houdings hou soos sirkusdiere" wat ook die hele parade af=
kraak en banaal laat voorkom. Maar Walters het die gawe om
deur literêre verwysing ook te aksentueer en te insinueer. Die
leiers is "Don Quichots op veilige voetbalvelde". Die kinders
moet geleer word: "Slegtkamp het Spioenkop kaalvoet uitge=
klouter; De Wet se perd was nie met witkalk wit gesmeer nie"
("Republiekdag I: Parade", Cabala:49-50).

Geen wonder dat die antwoord in "Republiekdag II:Antwoord" (51-52)

negatief is nie, want nog 'n hinderlikheid, naamlik dat ons die Allerhoogste slegs in nood aanroep, word gekritiseer:

want in nood

het jyl weer aan My gedink.

. . .

patroonvaste versoeke in gebede -

'n Nuwe noot van waarskuwing wat op die rasseverhoudings en die toekoms van ons land betrekking het, klink reeds tentatief op en word later baie duidelik en helder in Heimdall gehoor:

en in nood

dink jyl aan eie onverdraagsaamheid.

Nou tref die tekens van die tyd

en vergeefs verset wat indruis teen die wette -

Hy bepleit die "onheilspellende gerommel van die daad" -
dus 'n indirekte klag teen die ewige gepraat:

'En boweal moet die vlam van die begeerte

en die wil om te bestaan

nog doelbewuster brand

sodat sy lig jyl nie ontgaan

waar jyl met jyl donker tog

voor die afgrond staan.

("Republiekdag II: Antwoord", Cabala:51-52).

'n Ironiese kommentaar op die huidige voorspoedtoestande in ons

land word gelewer, deur 'n parodie op Leipoldt se "Oom Gert vertel" in die gedig "Vakansie in die Vrystaat" (57). Die onderbou van die gedig is 'n parodie, maar die gedig word modern as gevolg van woord- en beeldgebruik.

Die naambord glinsterspel Spioenkop,
maar die oorlog en die oë
blits geen onrus oor die opstal
waar weglêhoenders en makoue
in geil kweek oor murasiestene wei.
Die woonhuis, ryk gerenoveer,
pryk pienk tussen wye landerye
waar dikbuikbeeste pelikaansluk
aan die saadgras, groen en geel.
Gladde kalwers afgesonder,
spruite van die bloedlynbul,
stamp en waai die somervlieë
ongemaklik met die stompstertkwas.
Oom Gert, vet en sonder trane,
vertel depressiestories op die stoep,
deel sy krismisdoos sigare
met almal wat geselskap soek.
Gerrie in haar slenterslacks
skink koffie kitsklaar in die spens,
Ben en Johnnie -
" 'n mens moet tog iets doen!" -
speel plate stereofonies.
En Trechikoff se blougroen meid uit Java
sit solitaire
effekberekend teen die Plascon-muur.
("Vakansie in die Vrystaat", Cabala:57).

Sodra 'n mens die gedig begin lees, roep die naam Spioenkop onmiddellik die naam van die Boere-guerrillavegter, Kaptein Henri Frederick Slegtkamp op wat saam met Kaptein Hindon by Spioenkop geveg het. Die kontras is reeds in die eerste reël aanwesig en loop dwarsdeur die gedig as die moeilike tye van oorlog en die lot van rebelle in herinnering geroep word deur gebruikmaking van die name van Leipoldt se karakters in "Oom Gert vertel" (Oom Gert vertel en ander gedigte:3-12).

Waar Spioenkop 'n toneel van 'n bloedige slag gedurende die Tweede Vryheidsoorlog was, "glinsterspel" die naambord nou die woord, "maar die oorlog en die oë/blits geen onrus oor die opstal." Die kontras tussen die haglike toestande van die oorlog en die oordadige, ryk, gemaksgtigheid van ons tyd word van die begin af gesuggereer deur woorde en sinsnedes soos: "weglê=hoenders" in "geil kweek"; "die woonhuis, ryk gerenoveer"; "dikbuikbeeste"; "gladde kalwers" van die "bloedlynbul". In kontras met Leipoldt se Oom Gert wat met moeite sy emosie be-teuel terwyl hy "die storie van ons sterfte" vertel, is Walters se Oom Gert "vet en sonder trane" en "vertel depressiestories op die stoep. Oom Gert van Leipoldt stop sy pyp en laasgenoemde Oom Gert "deel sy krismisdoos sigare". Gerrie skink koffie vir haar pa en die jong man aan wie hy die storie van die rebelle, Johnnie en Ben, vertel. Hierdie Gerrie is in sleterslacks - die heel moderne drag - en "skink koffie kitsklaar in die spens". Die besondere klankspel in die frase onderstreep die betekenis, naamlik die moderne leefwyse.

Geleidelik bou Walters se beelde op in satiriese intensiteit en bereik 'n klimaks as die leser sien dat hierdie Ben en Johnnie ook iets wil doen, maar wat 'n antiklimaks lewer die volgende

reël nie - hulle "speel plate stereofonies". Die antiklimaks word geïntensiveer deur die woordelike aanhaling van Leipoldt se Ben en Johnnie: "'n mens moet tog iets doen!" toe Leipoldt se Ben en Johnnie besluit het om as rebelle die strydende Boere= magte te gaan help, wel wetende dat hulle die doodstraf sou kry as hulle gevang word, en albei is dan ook gehang. Satire word hier 'n skrynende ironie. Kernan (1965:83-84) gee 'n aanhaling van Horatius wat beweer: "Ridicule more often cuts deeper into important matters than does seriousness. . . . Why is irony, which is what changes the serious to the ridiculous in satire witty and amusing? What gives it its cutting edge? . . . Irony is the perfect rhetorical device for catching the pretense which reveals itself as a sham, since its two terms permit the poet to create both the pretense and the truth at once. He no longer need tell us, as the sermonist or reformer does, that men are not what they seem to be; he dramatizes the gap men drive between what they seem to be and what they are; he creates, like other poets, the very thing he exposes."

Omdat die leser Leipoldt se gedig ken, is die kontras tussen die rykmanskinders wat verveeld leegle en die rebelleseuns des te skrynender.

Die *coup de grace* is dat 'n skildery van 'n "meid" in Oom Gert se huis so 'n prominente plek beklee. Walters se vindingrykheid van segging word ook visueel verbeeld as hy die skildery byderwets alleen laat sit teen die Plascon-muur en dit demonstreer in die gedig in die laaste drie reëls, deur die woorde "sit solitaire" waarlik alleen te laat staan.

Skerp kritiek op die smaaklose, ryk leefwyse word gesuggereer

deur woordkeuse byvoorbeeld die huis "pryk pienk tussen wye landerye" en die "blougroen meid" is daar geplaas met opset - effekberekend!

Grové (1974:112) lees ook 'n dieper betekenis in die titel: "Dit gaan nie om 'n (letterlike) vakansie in die Vrystaat nie, maar eerder om 'n vakansie (in die sin van 'n spanninglose opgaan in ledigheid, 'n gebrek aan erns) in 'n 'vrye staat'. . . . Deur die hede teenoor die verlede te stel, kom die satire tot stand."

Nichols (1971:55) tipeer parodie sô: "It is used in such a way that a contrast is set up between the norms of the original and the norms of the object of the satire. The norms associated with the original may be more exalted than those in the satire. . . . the EFFECT of the contrast is to reveal something blame-worthy about the object of the satire."

Ons sogenaamde "boeregasvryheid" en die daarmee gepaardgaande oordadigheid wat kos betref, is ook iets wat hinder. In "Boere=maaltyd" (59) laat Walters se fyn woordkeuse die kritiek tref. Die droëwyn is "langnek aristokraat nommer een"; die gaste sit nie aan by 'n gewone tafeldoek nie maar skuif in "onder spier= wit stysel"; die boer sit "baserig" aan die kop; "sy voorspoed= maag stoot status/tot styf teenaan die tafel." Dis nie 'n gewone ete nie: "Dit is die koning en sy vrou/wat hier tentoon= stelling voor hul gaste hou."

Op 'n baie subtiële wyse roep die digter ander waardes in herinnering deur 'n parodie op 'n bekende liedjie in te bring. In plaas van "O Boereplaas, geboortegrond,/Jou het ek lief bo alles," kry ons in hierdie gedig: "O boereplaas, geboortegrond,

hoe smelt die vetskaap in my mond."

- " . . . satire aims to hurt, but as with the bullfighter, so with the satirist, his competence lies not in his ability to do his job but rather in the skill he deploys in doing it" (Pollard, 1970:66). Die verhewe emosie word genivelleer deur die vervanging.

Die slot tref as gevolg van die insinuasie geleë in "grootmoedige gebaar":

Dan buig die boer - grootmoedige gebaar -
en gun die Groot Boer ook sy balsem.

Die leegheid van die tafelgebed word ook gesuggereer.

Die slot:

Die reste, bymekaar geskraap en vetterig verdeel,
was selfs vir die sewe meide nog te veel.

Die getal sewe mag Bybelse assosiasies oproep: Christus gebruik twee vissies en vyf brode om duisende te voed, maar daar is geen vermorsing nie. Alles word opgetel. Die oorskiet kom in sewe mandjies. In dié gedig word die oorskiet tussen sewe meide verdeel.

Die kontras is kritiek op ons oordadige leefwyse. Uit min het Christus die menigte gevoed. 'n Wonderwerk word verrig, maar geen vermorsing vind plaas nie. In "Boeremaaltyd" (Cabala:59) sit 'n paar gaste om die tafel maar hier word "tentoonstelling gehou". "Wie hier fatsoenlik spaarsaam eet,/verraai 'n dorpse

smaak." Na die oordadige ete is die oorskiet nog te veel vir die sewe meide.

In "Someraand in die Karoo" (62) tref die lesër weer die verkwikende woordkeuses aan: as die mense om halfses eers uit die huise kom "ontvou seilstoele en konsensies/vir buitehuislike hervatting."

Schutte (1975:412) spreek kritiek uit teen die sogenaamde banaliteit in die slot. Myns insiens is dit juis opsetlik so gestel om die leë bestaan deur banaliteit te laat skok. "Direct satire is characterized by invective, deliberate and direct overstatement or hyperbole. . . . but the effect of the deliberate overstatement is to make the reader aware that something is wrong" (Nichols, 1971:15-16).

Hoewel die titel "Someraand in die Karoo" is, word daar van die "voorgeskrewe sewendedagse rus" melding gemaak. Dat dit op die besondere dag tyd is vir "brandewyn met tenkwatër" en "'n soet shandy vir die vrouens" regverdig die banaliteit wat die "weeklikse stukkies stuitigheid" beskryf. Met 'n skok moet ons rekening gee van wat die "sewendedagse rus" alles behoort in te sluit en wat dit geword het.

Nichols sê (1971:21-22): "Overstatement is the essential characteristic of direct satire. . . . there may be touches of inversion or understatement."

In "Brief aan die binneland" (61) is dit weer eens die fyn woordkeuse wat die lesër lei om met die digter se kritiek saam te stem, want in die Baai hou die boere "skou op Engels".

In "Biddag om reën" (64) is die omroeper aan die woord. Die omroeper se tipiese taalgebruik is in die kol:

Liewe luisteraars ek roep u aan
uit die koel interieur
van 'n statige kleindorpse kerkie.

("Biddag om reën", Cabala:64).

So kom hulle in orde van belangrikheid die kerk binne: die minister en sy vrou, burgemeester (met hoed en ketting!) en sy vrou, dokters, prokureurs, voorsitters en sekretarisse.

Tog is daar die enkele kere waar dit duidelik is dat die omroeper op die agtergrond geskuif word, en die direkte aanval in die gedig deurslaan. Daar word geprys en in die volgende reël afgetakel, sekerlik nie die styl van die omroeper nie:

en dan sy vrou in swart asof sy rou
vir hul drie droë onderveldse plase.

En

bruin en breë boere en boerinne -
bultig binne die walvisbene -

Dis duidelik dat hierdie opmerkings nie in die styl van die omroeper se gewone kommentaar is nie. Dis 'n nuwe hoek van benadering of soos Nichols (1971:66) dit stel: "Sometimes a voice we take to be the satirist's own cuts through the network of insinuation with a direct comment." So kan 'n gedig wat as 'n

lofrede begin, eintlik eindig met beledigings:

en winkeliers wat fronsend voel
dat hul hier met groot vertoon verneuk word.

Die implikasie is dat die teenoorgestelde gewoonlik die geval is.

Die satirikus se werkwyse kan so geformuleer word: "He selects and accentuates the absurdities of contemporaries whom he clothes in the thinnest of disguises and, in effect, makes them parody themselves (Nichols, 1971:103). In hierdie lig gesien, sou 'n mens kan aflei dat hulle optrede so tipies Suid-Afrikaans is dat die gedig 'n parodie op 'n situasie word wat net so bekend is as 'n gedig, soos "Oom Gert vertel" in die geval van "Vakansie in die Vrystaat". Die satire is fyn beplan vanaf die verhewe taal aan die begin tot die skerp kritiek wat deurskemer - "and in this carefully shaped antithesis lies the essence of the satiric thrust (Nichols, 1971:68). Die "belangrike mense" en hulle handelwyse, en die ovasie wat hulle ontvang, staan in skrilte kontras met die slot; trouens, die hele gedig bou op na die slot:

En reg agter in die hoek, geboë,
oom Stienie - verrimpeld en kromgetrek
deur die droogte.

Pollard (1971:20) beweer: "in one line a whole society's distorted values are exposed." Die hele gedig bou op na die slot. 'n Bepaalde milieu word geskep en in die regte perspektief geplaas juis deur die kundige slot. "The shock may be entirely delayed until the very end of the satire, where it jolts the

reader into the realization that he has been led to accept a situation on terms which are patently inadequate" (Nichols, 1971:41).

In "Opknappingskursus" (67) word die satire deur middel van die verskillende karakters 'n kritiek op die huidige onderwysstelsel, wat soos seker enige ander beroep, sy frustrasies het. Daar word melding gemaak van "verontregte oor-die-hoof-gesiendes"; "bloedjong bakvissies" en "ouer susters" en les bes die "witkop-waghonde van die Departement".

In hierdie gedig is die woordkeuse, soos ons al van Walters verwag, van besondere gehalte. Die klimaks lê in die slot, want hoewel dit 'n opknappingskursus is, is die belangrikste aspek tog die reaksie van die witkop-waghonde:

En geduldig eenkant:

die witkop-waghonde van die Departement
wat die spel geamuseerd beskou
en die punte onverbidlik aanteken.

Die begin dui reeds op die satiriese verwysing na "Stel-en-bos", wat 'n "vroeg Hollandse geluksoord" genoem word. Die implikasie is dat dit nie meer so 'n gelukkige oord is nie. Om dié gevoel te intensiveer, word reëls uit Leipoldt se gedig "Vaarwel aan Insulinde" (Uit drie wêrelddele, 1928:101) woordeliks aangehaal:

Mirakelland van Pieke en Papgaai
ek groet jou in jou glorie!

Die verwagting volgens die digter is "want ou harte sal hernu

word". Dis dan eintlik ironies dat daar so min van die verwagting teregkom.

"Jaarvergadering van die Rugby sub-unie" (58) insinueer dat sport van tiranne adellikes maak:

Dit is die dag waarop sportembleme
bloubloed maak van die 'senings van tiranne'.

Dit is dus 'n klag dat tiranne verheerlik word as gevolg van hulle sport. Met fyn insae word die verteenwoordigers getipeer: "rustige beesbak-bacchante", "afgesakte rugbyborste, binnebande van genot", "bulnek-voorrryosse", "besembek-moestas" en "blom=koolore".

Ons oordrewe sportbeheptheid het ook al deurgeloop in Lina Spies se gedig: "By die dood van N.P. van Wyk Louw" (Digby Vergenoeg, 1971:99).

Die land se grootste digter sterf
en op die koerant se voorblad staan:
All Blacks is giftig
maar Bokke self nie sleg nie.

Die gees van my land is 'n voetbal.

Die knyp is weer aanwesig as daar suutjies uitverkore groepies gevorm word, "want die regte man moet tog gestoot word" - en die bestuur "handgalop deur die agenda-/aan die einde verdaag almal na "langsaan"/voor die soda en die bier verslaan."

"Saturnalia" (78-79) is die vrugbaarheidsfees wat in Desember

gehou is ter herinnering aan Saturnus, die Romeinse god. Hy het die Romeine uit chaos na beskawing gelei. Hierdie vrugbaarheids= fees het egter ontaard in 'n orgie en omverwerping van gesag.

Hodgart (1969:23) sê van die oorsprong van die saturnalia:

" . . . every society has its laws, taboos and moral regulations which preserve or are felt to preserve the social structure, yet on occasions become intolerably restrictive. There is therefore a periodical, perhaps annual, breaking of taboos, which gives a cathartic release of social tension; and as a result the taboos will be taken all the more seriously once they are reimposed and normal life is taken up again. . . . All such festivals tended to involve blasphemy, obscenity and the temporary subversion of the social order." Volgens Hodgart skep die digter 'n droom= wêreld, dit wil sê 'n travestie, 'n vermomming van die werklike wêreld. Hy kritiseer dus nie slegs wat hy verkeerd sien nie. In die verheerliking van die saturnalia lê die kritiek:

ook Heiliges wil soms die paradys vergeet
met aardse broers swart korintepoeding eet

("Saturnalia", Cabala:78-79).

Sou 'n Suid-Afrikaanse leser daarin ook 'n kritiek op die oortreding van die Ontugwet kan lees?

Die parallel, wat eintlik op teenstrydighede berus (maskers openbaar), tussen mense en diere word direk gestel en daardeur word 'n wye veld vir suggestie blootgelê:

Die gemeente stroom na die kerk, vermom
in maskers wat juis openbaar waarom
die diere almal om die drinkbak drom.

("Saturnalia", Cabala:78-79).

Hierdie gedig is nie net 'n kritiek op die omverwerping van
gesag nie, maar bevat reeds kritiek op kerklike gewoontes wat
onversoenbaar is met die norme wat ons aan die godsdiens stel.

Schutte (1975:407) beweer van hierdie versvorm: "Funksioneel
is die afwisseling van die gebonde en die vrye vers: die neiging
is om die vrye vers te gebruik wanneer oorgegaan word tot 'n
sinneroes."

4.2.1.4 Sekere probleme ten opsigte van ons godsdiens

Walters som sy Godgegewe talent om te soek en nie klakkeloos te
aanvaar nie, raak op in "Hoofnar" (21).

Die meerderheid van die satiriese gedigte handel oor aspekte in
die godsdiens wat hom kwel. Godsdiens en die Bybelse paradokse
is die digter se voortdurende bemoeienis in al drie die bundels.
Die titel van die bundel dui ook daarop dat hy wil openbaar. Dit
is dus nie vergesog om te beweer dat die "soeker" in "Hoofnar"
ook die geheime van die godsdiens probeer ontrafel nie, dat as
hy "geen antwoord in U Boek vind nie", hy sal "voortgaan deur
die duister en alleen/die onbekende voetpad loop, en waar hy

verdwaal/met eie onmag spot en skerts selfs sy God neerhaal."⁴⁾

Die manier waarop Walters vra en twyfel, is beslis 'n nuwe klank in die Afrikaanse letterkunde. Sy manier verskil weer hemels= breed van die meer aggressiewe manier van vra en soek van byvoor= beeld Small en Olivier.

Ons vroeëre digters het dit miskien nie gewaag om godsdiens en Bybelse paradokse te kritiseer nie, omdat dit een van die taboes was.⁵⁾

Die onderwerp van satire kan egter volgens Pollard (1970:6-8) enigiets wees: "Whatever men do . . . the subject of protest

-
4. Godsdiens is 'n groot belangstelling in Walters se lewe. Hy is egter ander idees deur die jare toegedaan as net die konvensionele. In gesprek met T.T. Cloete (1971:125-130) erken hy dat die Oosterse filosofie by sy aard pas, naamlik dat 'n mens moet aangewys wees op jouself. Dit veroorsaak 'n tweespalt omdat hy as Christen grootgeword het, wat hier= die tipe filosofie verwerp. Hy stem egter met Van Wyk Louw saam waar hy in "In waansin het ek gevra" dit stel dat die mens moet soeker bly.

Walters glo dat daar waarheid in Zen-Boedhisme is, maar glo dat die Bergpredikasie ook waar is. Hy stem saam met Marcus Aurelius wat sê: "Die raaisel van die lewe is te groot dat daar maar één antwoord op kan wees."

5. Walters sê self (Cloete, 1971:127): "En dan natuurlik is ek al 'n 'vyand van die volk' genoem, en die persoon kon nie verstaan waarom die Akademie my nog aanmoedig nie. . Laasgenoemde kritiek het nie om die politiek gegaan nie, maar om my 'volksvreemde' idees in verband met die gods= diens."

must be worthwhile. . . . Religion in its essence, like death, at least in times before our own was rarely the subject of satire, men did not criticize God, whatever he did to his so-called followers." Hy beweer dat satire 'n soort uitlaatklep is wat nodig is om te kan voortgaan om die ernstige probleme die hoof te bied. 'n Satirikus kan byvoorbeeld sy satire gebruik om holle erns, oordrewe erns, skynheiligheid aan die kaak te stel. "Faced with the serious demands that religion imposes on man, the satirist delights to make much of the discrepancy between profession and practice. Affectation and hypocrisy are ready topics for him at any time" (Pollard, 1970:12). Reeds in die gedig "Moses" (6) blyk Walters se werkwysse, naamlik die afstroop van alle tooisels en blyk sy kritiese kyk op die godsdiens. Nog 'n siening van die sending is:

Op God se vlaktes, berg en bult
loop die heidene nog vry en wild.
Dan kruip hy nader met Boek en Kruis
en plant in elk bygelowige struis
die vrese van sy Heer.

Op God se vlaktes, berg en bult
leer elke barbaar nou van sy skuld.
Toe bloei 'n tuin van hoë torings,
die straf van God se wit pendoringe
om die heiden te bekeer.

Op God se vlaktes, berg en bult
verwerp hul die harde beesvelskild.

'n Nuwe asgaai kasty hul nou -
die Woord van God - en hou op hou
reën God se liefde neer!

("Sendeling", Cabala:7).

Dit is interessant dat nie alleen elke strofe begin met "Op God se vlaktes, berg en bult", nie, maar dat ook 'n vaste rym-skema gehandhaaf word, naamlik aabbc/aaddc/aaec/. Die woorde wat in die rymposisie staan, dra die hoofklem: die heidene loop wild, maar in strofe twee "leer elke barbaar nou van sy skuld" en in strofe drie "verwerp hul die harde beesvelskild". Die (c)-woorde trek ook 'n lyn deur, want in elke bygelowige struis plant die sendeling "die vrese van sy Heer". Opmerklik is die pejoratiewe betekenis en dat daar van liefde geen sprake is nie. In strofe 2 is dit gedoen "om die heiden te bekeer" en in strofe 3 is die gevolg "en hou op hou/reën God se liefde neer!".

Hier word deur woorde en beelde gedramatiseer: daar is personifikasie in "bygelowige struis" en antonomasia as die Woord van God nou "'n nuwe asgaai" word. Nêrens kom die digter se stem deur nie, maar ons word nie in twyfel gelaat wat sy opinie van sendingwerk by heidene kan wees nie, veral as hy beweer "dan kruip hy nader met die Boek en Kruis". Daar is niks oop of eerlik aan so 'n handelswyse nie; trouens, 'n mens kry meer die gevoel van "bekruip". Om te beweer dat dit Walters of die digter se persoonlike gevoelens is, is egter nie juis nie, omdat dit die satirikus is wat praat. Die feit dat die digter so 'n vaste rympatroon en dieselfde eerste reël in elke strofe gebruik, kan dui op die nuwe gebondenheid wat die sendeling bring, veral

ten opsigte van die vryheid wat hulle gehad het "op God se vlaktes, berg en bult."

In "vyf figure" (8-9) maak Walters hoofsaaklik van die skok= tegniek gebruik om die bekende Bybelse geskiedenis uit 'n ander perspektief te bevraagteken. "Agan" begin byvoorbeeld sō: "Sê wat U wil, die bevel was wreed . . . " In "Abraham" gebruik hy die byna beledigende woord "grootmoediglik", om te skok:

Moes die slagmes eers die vaderhart deurboor
voor U grootmoediglik 'n kind se gebed verhoor?

Daar is in al hierdie kwatryne 'n soeke na antwoorde op die skynbare teenstrydighede in die Bybel. Dis 'n nuwe benadering tot die godsdiens.

In die gedig "Proses" begin die gedig op 'n fors noot maar eindig in 'n patetiese antiklimaks: ons hoor die bevel, reageer in 'n mate en eindig dan pateties deur "die koper toon te soen":

Hoor ons die stem, die dringende bevel
ons sidder, neem assuransië teen die hel.

Die premie's hoog, die beitelwerk is duur -
ons hoor 'n sielgekerm, geknetter van die vuur.

Graniëtpilare sal ons teen Sy toorn bou,
glanspaleis en toring, daar die hande vou.

En dan vervaag Sy beeld, verbleek die blou,
as ons Sy hemel deur gekleurde glas aanskou.

En ons, die saliges wat in die tempel woon,
ons buig omlaag en soen die koper toon.

("Proses", Cabala:12).

Hierdie titel kan beslis meerduidelik wees. Volgens HAT (1965:668) kan proses beteken ontwikkelingsgang of verloop of regsgeding, hofspraak. By nader ondersoek blyk dit duidelik dat daar nie slegs 'n verloop is nie, maar 'n klag wat gelê word soos in 'n regsgeding.

Walters maak van ongewone woorde in dié verband gebruik, byvoorbeeld ons "neem assuransië teen die hel/Die premie's hoog". Dit is in die moderne idioom en spreek direk tot die moderne lesers=publiek. Die gedig kritiseer ons godsdiensoefening: ons hoor die bevel en neem assuransië teen die hel uit, dit wil sê ons reageer moontlik deur 'n groter bedrag vir die kerk by te dra. Ons bou mooi kerke: granietspilare, glanspaleis en toring. En juis die eggo's van Psalm 48 (vers 4: glansverskyning en vers 5: paleis, toringtranse) wat in die derde koeplet van hierdie gedig voorkom, satiriseer ons wyse van aanbidding. Die leser dra dus die norm van eie kennis in die gedig in en die kontras tussen wat behoort te wees en wat is, lê die satire ten grondslag, want die beryming van Psalm 48 eindig so:

En meld dit aan die jong geslag
Die God is onse God, en Hy
sal tot die dood toe ons gelei.

In "Proses" "vervaag Sy beeld, verbleek die blou,/as ons Sy hemel deur gekleurde glas aanskou".

Die slot sinspeel op ons sogenaamde "saliges" - want ons woon in die tempel - maar dis ironies dat ons laag buig nie in aanbidding nie, maar om die koper toon te soen. Dit kan dui op ons "afgode" wat ons dien, geld, gemaksugtige lewe, skynheilige godsdiens, ens. Kopertoon is ook 'n benaming vir die duiwel. "Om die kopertoon te soen" kan ook indirek sê dat ons maar voortgaan met verkeerde en sondige dinge - die dinge van die duiwel.

Wat bou betref, is hier weer 'n meer konserwatiewe vorm, naamlik rymende koeplette. "Satire usually needs the form of cutting rhymes to drive it home. Experience has proved that the couplet is the most suitable medium in which rhymes can cut deeply and do their worst" (Albertyn, 1970:154).

Die heel moderne idioom word ook in "Doringkroon" (14) aangetref as 'n kwitansie uitgereik sal word, "maar die rente moet jul hiernamaals by die Baas gaan haal".

"Herder" (15) is 'n skerp satire as 'n leser eers beseft dat Jafta net "Saardagaande" as hy dronk is, die Woord verkondig en glo dat God net aan hom en sy trop behoort. Die implikasie kan wees: is God 'n God vir Blankes?

Ook in "Hervormer" (18) is daar kritiek op die onverdraagsaamheid van juis dié persone wat die Christelike beginsels moet uitlewe:

. . . En toe hy my
tot redevoering voor my volgelinge daag,
het ek gevloek en hom in vrees verbrand!

Telkens word 'n beroep gedoen om die godsdiens te vernuwe. Ou dinge moet onder die soeklig kom en wat uitgedien is, moet ver-
vang word:

Draai die grendelring
en swaai die kluisdeur oop -
laat 'n nuwe lig val uit die hanebalke.
Die ou vernis het vaal geword,
die orrel toonloos
deur dreuning van dieselfde deun.
Gee 'n nuwe klank aan klok en klepel,
slyp die toringspitse,
buig die tralies na buite om
en draai die soeklig vol en skerp
op die ou heiligdom.

("Nuwe altaar", Cabala:20).

Deur suggestie word daarop gewys dat ons godsdiens "vars lug"
nodig het - die grendelring en kluisdeur moet oop. "Deur,
dreuning, deun" se klankspel dreun waarlik die toonloosheid uit.

In Afdeling III: Aan Olympus en die Heiliges van toe en tans,
gee Walters ondubbelsinnig toe dat dié dinge soos godsdiens, om
meerderes te daag ("Marsyas":39), man-vrouverhouding ("Sint
Hippolytus":45), min verander het deur die eeue. Sedert die
dae van Aeneas het dit dieselfde gebly:

Wanneer ek vlug uit my verslane stad
sal ek my gode met my neem. Dié las
sal ek oor die seë dra - my skip
dryf eendag in 'n nuwe tyd en denke vas.

("Aeneas", Cabala:37).

Aeneas, die Trojaanse held, vlug nadat die Grieke Troje vernietig
het. Die literêre verwysing gee universaliteit aan die gedig.
Hy neem sy gode saam, miskien uit pligsbesef, want hy voel dit
is 'n las. Die gode is dus nie 'n integrale deel van sy leef=
wyse nie, maar 'n gewoonte. Het godsdiens nie vir baie deur die
eeue heen gewoonte geword nie?

In "Die Ballade van die Heilige Cassian" (41) word die voornaam=
woord vir God vir die eerste keer met 'n klein lettertjie ge=
skryf, wat op 'n intiemer omgang met God dui. God bly nie ver=
hewe nie, maar word vermenslik. Weer eens word van 'n Halleluja=
lied gebruik gemaak.

"Laat, o laat die kindertjies
tog na my kom!"

Cassian het volgens die Encyclopaedia Britannica (1929, IV:973)
geglo dat die mens tot sonde geneig is, maar dat daar baie goed
ook in hom is. God gee genade aan almal wat vra en soms gee Hy
dit ongevraag. Uit hierdie ballade blyk Cassian se siening dat
daar vergewing moet wees vir menslike sondes. Kritiek word ge=
insinueer deur die optrede van die heiden. Dit wys heen na gods=
dienstige engheid en onverdraagsaamheid, veral waar die oortreder
boetvaardig is, soos Cassian was:

O Heer van die land, ek wou maar jou kinders bevry
van die engheid van gees en nou beskuldig jy my.

Die titel "Guatama" (44) roep die beeld van Boeddha op. Boeddha is die verligte, die bynaam van Guatama, die eertydse prins, wat soos Christus sonder heenkome met sy dissipels sy nuwe leer téén die kastestelsel verkondig het.

Dit is paradoksaal dat Boeddha wat 'n askeet was, as 'n onooglike vet beeld aan ons bekend is. Dit word 'n satire op dié mense wat een ding verkondig en 'n ander doen:

Deur die groen woude het ek saam geloop,
lank vertoef onder die wildevyeboom,
my liturgies van al die luste gestroop,
nie meer op die klein aardse vreugdes gehoop.

Verby die feesmaal tot waar hul sê
die wysheid na ontsegging kniediep lê.

Toe kom ek in die groot pagoda,
en jy sit versadig daar
met jou spekvat aalmoespens!

("Guatama", Cabala:44).

Die mens het hom liturgies dit wil sê met gebede, handeling en liedere gestroop van luste en op geen klein vreugdes meer gehoop nie en by sy god die wysheid gaan seek. Dis opvallend dat 'n vaste rympatroon (abaa/cc/) die streng lewenspatroon van die mens ondersteun, maar dat die rympatroon verbreek word sodat die

losbandigheid van die versadigde god met sy spekvet aalmoespens, gebeeld word. Dis ook belangrik dat dië twee woorde in die begunstigde posisie aan die einde van die reël staan, in kontras met die eindrymwoorde wat betrekking het op die mens: geloop, wildevyeboom, gestroop, nie gehoop (nie).

Die eerste Bybelaanhalings, wat later in Apocrypha so kenmerkend is, kom in die gedig "Twee vroue" (73) voor. In hierdie besondere geval werp dit lig op die agtergrondgeskiedenis. Wat tref, is dat hier 'n gans ander beeld as die tradisionele van Koning Dawid voorgelê word, uit die oogpunt van Merab, dogter van Saul: "En David, sluwe koning, het weer met lis sy harp bespeel", en

"nou begryp ek die wysheid van koning Agis
wat hom geweier het uit sy land.
Ook hy het hom in die man vergis
wat sagte woorde praat . . ."

Die gedeelte wat "Rispa" heet, toon reeds 'n kritiese ondersoek en 'n oopvlek van sogenaamde paradokse in die Bybel.

4.2.1.5 Besluit

Wat die satire in hierdie bundel treffend maak, is die uitstekende, in-die-kol woordgebruik. Sekere gebruike, wanpraktyke en dwaashede wat by die gewone mens verbygegaan het, word nou pertinent as gevolg van die besondere woordkeuse en beskrywing uit die groef geruk en in 'n nuwe perspektief geplaas. Soms is selfs die banale woord nodig om dit te doen. Kernan (1965:51) beweer dat batos nodig is om van die sublieme tot die aardse en alledaagse te daal. Grové (1977:12) omskryf batos so:

"'n Antiklimaks; die skielike ineenstorting van hooggespanne verwagtings; 'n onverwagte ommekeer, terugval van die sublieme tot die alledaagse of banale." Grové wys ook daarop dat dit 'n effektiewe middel is om satiriese of geestige effek te verkry. "It does, I believe require a certain kind of man to write satire, and among the qualifications is no doubt a certain fascination with what is usually thought vulgar, indecent and downright filthy. But whereas the ordinary 'dirty mind' is limited to scribbling on toilet walls, the satirist of genius can and does make use of his curious fascination with the vulgar to express not just his disgust with the world but to dramatize the grossness to which dullness reduces life"(Kernan, 1965:54).

Hierdie metodes, maar ook 'n wye variasie van kontraswerking, klimaks en antiklimaks, oordrywing, ironie, word aangewend om hoofsaaklik kritiek te lewer op ons leefwyse en sekere gods= dienstige vraagstukke. Soms is die kritiek fel as die tema of onderwerp van 'n meer ernstige aard is; soms is die kritiek humoristies as die tema dit regverdig. Reeds in hierdie bundel blyk Walters se veelsydigheid in monoloë, parodieë en vertellings. Hy gebruik die meer tradisionele versvorm met vaste rymskema om op die beste wyse uitdrukking te gee aan die onderwerp en ter wille van die effek.

4.2.2 Apocrypha (1969)

Die Griekse woord "apokruphos" beteken verborge. Die titel kan dui op die apokriewe boeke wat "verborge boeke" was omdat dit nooit deur die gemeente gehoor en in die kerke gelees is nie. Teenoor die apokriewe boeke staan die kanonieke, die maatstaf vir die leer en die geloof. In die twee-en-sestig gedigte van

die Apocrypha-deel word 'n teksvers in Nederlands gegee en die gedig is dan òf 'n uitbreiding van diē grondteks, òf 'n kontras, òf 'n verwringing daarvan in Afrikaans. As gevolg van die Nederlands wat in die grondteks gebruik word (die kanonieke) en die Afrikaans van die gedig (die apokriewe), is die kontras tussen die twee verhoog. Die gedig handel oor die dinge wat Walters wil openbaar teen die agtergrond van die Bybel. Hierdie deurlopende patroon word nie net in die twee-en-sestig gedigte volgehou nie, maar ook in die deurlopende patroon van ironie en satire. Brink (1976:113) beweer dat "agter die dikwels terglustige 'apokriewe' van sy tweede bundel die idee en ideaal van die kanon" lê. "The satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might be and what is . . . so the satirist feels driven to draw attention to any departure from what he believes to be the truth, or honesty, or justice. He wishes to restore balance . . ." (Sutherland,1962:4).

Verskillende aspekte van ons menswees word in hierdie digbundel teen die agtergrond van die Bybel - die idéaal - bekyk. Dit word ondersoekend en krities gedoen. Walters wil nie in "gepoleerde" taal satiriseer nie; die denke se draad moet "roesvry" wees. Hy wil "skoor-skoor" deur diē groen land loop en swere oopsteek en ook "swaai roep en vuur". Hy is dus begaan oor òns land, òns mense en òns wanpraktyke. Hy wil "droë" uitgediende

bas" afskeur en kaal pluk "van alles wat bloot sieraad was".⁶⁾

Hierdie manier van Walters om tot die kern van 'n saak deur te dring, blyk ook uit sy benadering tot die godsdienstige figure, byvoorbeeld "Moses". In hierdie bundel word daar waarlik "afgestroop" en ondersoek in die lig van die Bybel, maar op nie-konvensionele, kenmerkend eerlike Walters-wyse.

4.2.2.1 Oor eie digterskap

In Cabala word deur die skuilvorm van Marsyas (39) reeds na "satiriese pret" verwys. Van agter die masker van die hoofnar (21) word om vergifnis gevra vir "die gespot" van dié een wat soek.

-
6. In sy onderhoud met T.T. Cloete (1971:132-133) gee Walters onomwonde sy siening van Christus en die godsdiens: "Die figuur van Christus lê baie na aan my, die persoon én mens, maar ek is dalk 'n kind van die dekade; ek het grootgeword op die platteland, as 'n plat Boer, en iets daarvan oorgehou." Hoewel hy lief is vir die mense van sy omgewing, sê hy "maar ten opsigte van hulle geloof is hulle natef en het hulle agtergebly. Hulle is nie denkende mense nie." . . . Ek het Christus anders gaan beskou as die kerk. . . . die mense lees wat jy skryf, en streng dogmaties geoordeel, sien hulle ongelooft in die nie-konvensionele."

As gevolg van sy belangstelling in Oosterse godsdienste het daar ook tweespalt by hom gekom, omdat die Oosterse filosofie sê jy moet op jouself aangewys wees. "Die Chrisdom sê: iemand anders sal jou red; Die Oosterse godsdiens sê jy sal salig word deur jou eie toedoen. . . . As soeker is jy aangewese op jouself. Jy moet Christus self soek, nie wat die mense Hom gemaak het nie." En dit is wat Walters reeds van sy eerste bundel doen; vergelyk die beskrywing van "Hoofnar" - hy het die talent van God gekry om te soek en te vra.

In Apocrypha word daar meermale direk of indirek na eie digterskap of digwerk verwys. "Apocrypha XLIX" (63) kan as 'n "beleidsverklaring" ten opsigte van sy werkwyse gelees word. Die aangehaalde teks uit Mattheüs 10:34 lui: "Ik ben niet gekomen, om vrede te brengen, maar het zwaard."

Ek het dikwels gewonder oor "die beduidenis"
waarom A.G. so spaarsaam met die degen is:
die sanger van ou Heidelberg se hang,
het hom deur rose van herinnering laat vang.
Te veel soos Horatius, goed op pad met sy sermoene,
verruil hy toe die lem vir landelike sitroene.

Ek moet nog skoor-skoor deur dié groen land loop
voordat die Sanhedrin my swaard vir silwerlinge koop.
Eers soos Juvenalis in elke sweer wat swel,
steek met elke parabel wat ek vertel -
miskien vergeefs - ek weet die woord vergaan
en daar sal vir my geen kruise blink op torings staan.

Hoewel Walters hier aan 'n vaste rymskema hou, naamlik paarrym, wyk hy af van die vaste metriese patroon, en word die heffingsvers gebruik. "Vestdijk het die heffingsvers goed gekarakteriseer as 'n vers waarin die metrum hom nader aan die werklike ritme hou as in die geval van die klassieke maatval" (Grové, 1974:85). Hierdie heffingsvers gee 'n groter beweeglikheid aan die vers. Aangesien die tydsduur tussen twee heffings dieselfde bly, kom daar dikwels versnellings voor waar twee heffings ver van mekaar lê byvoorbeeld:

Ek moet nog skoor-skoor deur die groen land loop.

Die feit dat die digter "dië" self beklemtoon, dui duidelik op Suid-Afrika. Skōōr-skōōr se heffings naas mekaar vertraag die tempo en benadruk sy intensie. Knap alliterasie lig ook "elke sweer wat swel" uit.

Literêre verwysings eis van die leser sekere norme en kennis om die volle impak van wat daar geskrywe staan, geldig te maak, byvoorbeeld "A.G. . . . die sanger van ou Heidelberg se hang". Dit roep ook die goedige spot van dië betrokke digter in herinnering - veral sy "Borsbeeldjies" waarin die Teoloog, Predikant, Genees-kundige, Volksleier, Boer en Brit, 'n Jong dame (Westelike Provinsie 1803), gesatiriseer word. Maar dië satiriese inslag het plek gemaak vir "rose van herinnering" waar die roos simbool word van sy liefde vir sy eerste vrou. Die insinuasie dat Visser hom laat vang, is kritiek teen die liefdespoësie wat hy skryf in plaas van om hom aan satire te wy.

Walters tipeer sy eie verse, dit wil sê hy wil nie soos Horatius skryf nie, want Horatius se satire is meer moraliserend. Hy wil soos Juvenalis "swere oopsteek". Juvenalis se satire is skerper en meer veroordelend. "Juvenal was the man of integrity who lashed out in anger against a world teeming with vice, crime and abuse, a satirist who showed no mercy when his anger had been aroused. His sense of humour revealed in the employment of the hyperbole and the anti-climax, usually gave way to pessimism, a flailing tone and a blunt outspokenness that made him the natural counterpart of Horace" (Albertyn, 1970:4). Dit lyk na 'n natuurlike afleiding dat ook Walters die natuurlike teenhanger van Visser is wat satire betref. Ook in Heimdall (73) erken hy dië satirikus se meesterskap deur sy gedig op te dra aan Juvenalis "wie se hekelpen selfs nou na 19 honderd jaar nie rus nie".

Op kundige manier word Visser se nuwe soort poësie van die meer verhewe sermoene afgekam na landelike sitroene - wat dui op die gewone, die alledaagse.

Die alliterasie in "voordat die Sanhedrin my swaard vir silwer=linge koop" benadruk weer die kern. Volgens Schutte (1975:410) plaas hy met hierdie vers "die stryd en waarde van sy satire direk binne die konteks van die verraad van Christus soos Hy moes verskyn voor die bestaande orde van die dag." Ook "parabel" het Bybelse konnotasies.

Deur die woordgebruik, waar Visser se satires as 'n "lem" en syne as 'n "swaard" beskryf word, dui hy ook aan dat dié tipe digkuns vir hom van meer belang is - ook miskien letterlik dat hy meer satires skryf as wat Visser gedoen het - die swaard is groter as die lem.

Hy vereenselwig hom met die grondteks, maar is realisties genoeg om te besef dis "miskien vergeefs".

Wanneer 'n digter so uitgesproke sy voornemens bekend maak, kan die leser dus verwag dat hy dit sal doen: hy sal "swere oopsteek"; hy sal "skoor-skoor" voortgaan, die apokriewe sal geopenbaar word.

In die manier waarop hy soms sy eie verse tipeer, is daar 'n knyp vir die ander digters; 'n bedekte kritiek wat blyk uit assosiasie, innuendo of parodieë. In "Apocrypha XXII" (26) is die knyp vir Breyten Breytenbach na aanleiding van sy gedig "my Vrou" (Die huis van die dowe:10). Walters beweer dat hy ook graag oor sy vrou sou wou poëties raak:

Maar sy verstaan Afrikaans
en sal nie toelaat
dat ek stuitig raak nie.

("Apocrypha XXII":26).

Breytenbach se vrou praat blykbaar nie Afrikaans nie, want "agter haar tande/hang die vleesklok van 'n vreemde land", en dit laat hom miskien met meer vryheid in die beskrywing van sy vrou.

In "Apocrypha XXIV" (28-29) sê hy: "Maar nou vra hulle van my rooi woorde" wat waarskynlik op die rebelsheid en "oopskryf" van die Sestigters dui.⁷⁾ Sy "rooi woorde" is kritiek teen mense wat nie wil sien nie:

En die woorde wat ek ken, is van weemoed
oor 'n wêreldwildernis
waarin mense om nuwe visioene roep en soek
met oë wat nie wil sien nie;

Die verwysing in die eerste strofe eggo baie duidelik Breyten Breytenbach se styl:

7. In 'n artikel "Op die drempel" bepleit André P. Brink (1964) vryheid ten opsigte van twee aspekte: "Ten eerste: ons wil vry, en skrikwekkend eerlik, wees in ons verkenning van die mens. . . . Ons wil niks ontsien nie - omdat ons eerbied het vir alles. Ons wil blōt-lê." Tweedens bepleit hy 'n "verkenningstog" in en op die medium en hy wil "ook werk (of minstens vry wees om te werk) met die woord op papier".

Ek wou nog skryf van my gestorwe vriend,
die kalendergod van my kinderdae -
die maer man
met die lang hare . . .

Breytenbach se gedig "Bedreiging van die Siekes" (vir B. Breytenbach) (Die ysterkoei moet sweet:3) lui:

Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,
die maer man met die groen trui; . . .

Die vorm en woordkeuse vorm die stramien vir Walters se parodie wat nie homself voorstel soos Breyten Breytenbach nie, maar die tipiese Christusbeeld skets. Christus is "my gestorwe vriend/die kalendergod van my kinderdae".

Die slot dui ook daarop dat daar 'n "soet" geur kom "uit die werkwinkel van (sy) kinderdae -/maar (hy) moet rooi woorde skryf . . .", kritiek teen die omverwerping van "soet" woorde en die skryf van slegs "rooi" woorde. Dit gaan dus vir Walters nie net om rebelsheid en "opskryf" nie. Hy maak teen sekere dinge beswaar soos blyk uit die aanhaling.

In "Apocrypha XXIII"(27) word die poësie wat hy wil skryf, ook getipeer:

Die koperaar van die gedagte
moet sterk en geil loop in die rots,

. . . .

Sy draad moet die lewe roesvry
tot in elke kragpunt van die verse dra.

In sy poësie is Walters die voorstander van die denke wat die ware lewe moet beeld - dus ook die minder mooie en skynheilige. Van die grondteks lei ons af dat Koning Dawid die koper, silwer en goud van die heidense koning aanvaar het. "Die silwerpoets kom van oorsee" wat ons "rou metaal" moet skerp vyl en glans gee, maar dit bly bloot 'n bolaag van vernis "tensy die diep glans van die denke/onder die gepoleerde woorde is." In die derde strofe is die waarskuwing:

Die goue beeld is ryk en sag,
die vol volstruisveer van die taal,
Kosbaar, maar op sigselwers
te veel juweel,
en moet altyd luuks-beskermend
kleinood tussen watte lê.

Die "goud" en "volstruisveer" is so tipies Suid-Afrikaans dat die insinuasie vir 'n Afrikaanse leser met dié agtergrond duidelik is: ons taal word te veel beskerm.

Die laaste strofe is eintlik 'n klimaks gebaseer op die skok-tegniek. Die hele gedig bou op na hierdie vraag wat soveel kritiek impliseer:

Al kom die geskenke dan van heidene,
hoe kan die hoëpriesters van die taal
nou kom bepaal:
'n mens sit net gevleuelde goue beelde
in die tempel van die Here?

Al kry ons woorde van "die heidene" (oorsee) moet die "hoë= priesters van die taal" darem nie die goue beeld en volstruis= veer van die Afrikaanse taal alleen aanvaar nie. Koning Dawid aanvaar en heilig die Here met die geskenke. Ons kan ons taal verryk mits "die hoë priesters van die taal" nie anders bepaal nie!

Die erkende gebruik is dat die sewende dag 'n rusdag is. Walters lewer indirekte kritiek teen so 'n beperkende gewoonte. Hoewel die teksvers in "Apocrypha XLIII (53-54) lui dat die sewende dag 'n rusdag is, blyk die teenoorgestelde waar te wees vir die kunstenaar - dus ook vir die digter.

het hy geweet dat slegs diē dag geheilig is
waarop die hande skeppend aan die kuns gewy is.

As Drakenstein pertinent in afdeling C van die gedig genoem word, is dit 'n leidraad nader aan die digter self en ook 'n aanduiding van sy werkwyse. Kritiek op die erkende gebruik van die sewende dag se rus, blyk uit die laaste rymende koeplet:

en het hy geweet dat die oes slegs aan hōm behoort
wat onophoudelik arbei in die wingerd van die woord.

Ook in "Apocrypha LI" (66) dui die teksvers en die gedig op vernuwung: "die ou beeldskrif is uitgedien/en ek moet nuwe patrone soek." Die kritiek op uitgediende patrone lei tot "'n poging om die woord te vang/na denke, peins en diep besin".

In "Apocrypha LVIII" (78-79) is die skuilvorm die Bolandse

Sedoos wat alles wat "bloot sieraad was" genadeloos afstroop,
met goeie gevolge:

maar later erken hul wel die bedekte seën
as dit in die binneland begin te reën.

("Apocrypha LVIII":78-79).

Die satirikus se hekeling sal dus ook goeie gevolge hê: "He
wishes to restore balance, to correct the error; and often . . .
to correct or punish the wrongdoer" (Sutherland, 1962:4).

Daar is reeds die idee van rebelsheid in die omverwerping van
gesag in "Apocrypha XLV". Die verse word sō gekwalifiseer:

Maar soms breek die verset in 'n wilde drif
van verse wat ek teen die mure grif.

Deur die eeue het groot manne "almal oortree volgens die godde-
like wet": Copernicus, Kepler, Galileo, Giordano Bruno,
Servetus, Erasmus, Francois de Arouet" ("Apocrypha LV:74).
Walters "oortree" graag teen gevestigde misbruike en wanopvattings
(Cloete, 1970:377):

En nou vra ek 'n vraag menere:
watter wysheid skuil dan in die kluise van die Here -

in diē galery is ek nog bloot pikkanien,
watter kans het ek om die groot lig te sien?

Dis 'n direkte klag teen die gemeenskap wat deur die eeue tē kortsigtig was om mense soos Galileo, Copernicus, Erasmus en andere na waarde te skat.

Na die kuns van die satirikus word ook verwys:

Als nu een man een duivelskunstenaar zal zijn, hij zal zekerlijk gedood worden. - Leviticus 20:27.

Ek moet nou voor die inkwisisie staan -
bloedbeluste slagters wat professionele kruise slaan
en bid voor hul die messe fyn berekend
aan die bedreiging van hul sake slaan.

. . .

Ek wou slegs opklim na berg Sinai
om die Groot Meester van die kuns te soek,
toe die Swartman grynsend voor my staan en sê:
Ek is die Heer van kunstenaars, die beitel, pen en doek.

En terwyl die as en swawel uit die duister op ons reën,
het hy my diē dag met sy gesplete hoof geseën.

("Apocrypha XXX":38).

Die Afrikaanse vertaling van die Bybel lui: "waarsêer" in plaas van "duivelskunstenaar", wat die satirikus in 'n mate moet wees. Coetzee (1976:26-27) wys op die profetiese amp van die digter. Die satirikus staan voor die inkwisisie, die kritici, wat bid voordat hulle met "messe" "fyn berekend" begin. Die woordkeuse vir die kritici, naamlik inkwisisie en bloedbeluste slagters, is insinuasie. Hy word gesien as 'n "bedreiging". Sy afwyking, van die gewone en aanvaarde benadering word verdoem deur die "inkwisisie". Hy wou die "wette" van die kuns op Sinai kry,

soos Moses die Tien Gebooie gekry het. In "Hoofnar" (Cabala:21) bely hy: "U het my gemaak, die talent waarmee ek soek,/het U geskenk." Hy ontmoet egter die "Swartman" en word geseën "met sy gesplete hoof". Nou praat die satirikus nie net volgens "wet" en "voorskrif" nie maar oortree die wet ("Apocrypha LV:74). So 'n geïnspireerde satirikus, met iets van die Swartman in hom, roep Marsyas, die sater (Cabala:39) wat sy "optelfluit" wil beproef, in gedagte:

Maar halfpad met die musiek en satiriese pret
het ek besef dat ek geen beheer oor die klawers meer het.

Te laat weet ek nou dis alles vooraf gereël:
Geen sterfling sal wen as hy met die gode speel.

Soos in "Apocrypha XLV" is daar verset teen "gode", teen "die profete", met die "hanespoor van hul gesag", "die inkwisisie" ("Apocrypha XXX") en tog is die digter, die satirikus, magteloos. Hier in "Apocrypha XXX" word dit beklemtoon deur die woordjie slegs:

Ek wou slegs opklim na berg Sinai
om die Groot Meester van die kuns te soek,

Dit is dus sy lot as digter om satirikus te wees.

Die grondteks herinner onwillekeurig aan die vervolging waaraan satirici wel vroeër jare onderwerp was; "which fearful societies sought to control by laws against the practice of magic, by legislation against libel, by the prohibition of satires which attacked actual persons" (Kernan, 1965:10).

Sy eie verse word getipeer in "Groot gebed" (103-107) deur die digter, wat self blykbaar aan die woord is:

Dit is die woord van Michiel,
die seun van ou Michiel
wat oor die water gekom het
ervandaan . . .
En ek profeteer,

In hierdie gedig waarsku hy "hoe die woestyn aankruip:/die boosheid al groter word en groei"; hy waarsku teen ons rykmanslewe waar die gees verstrik word, teen ons valse waardes en skynheiligheid. Hy bely dat hy maklik "swawel roep en vuur".

Dit lyk asof 'n toekomsblik opgesluit lê in hierdie kritiek:

En ek weet:
hulle sal op water wag en weiding
maar nie vind nie,
en hul wit wol sal gestroop word,
verkoop vir die hoogste bod, (107)

Die waarskuwing in verband met die "wit" wol sluit aan by beskuldiging op p. 103: "Noag nommer twee, met dieselfde sonvloedstories -".

Hy erken darem in "Apocrypha XVIII" (20) dat sy "wortels" (grond= teks: Job 29:19) ver uitskiet en dat hy beïnvloed word deur Blum, Opperman, met 'n Leipoldtse lied in sy hart. Die opskrif in die Afrikaanse Bybel by hoofstuk 29 lui: Job dink aan die dae uit die voortyd toe hy voorspoedig was en almal hom geëer

het. Die kritiek is dat Walters nie die konvensionele manier van dink en redeneer het ten opsigte van ons godsdiens nie. Soos Job dink hy dalk aan beter dae!

Uit die bespreking blyk dat sy verse denke moet weerspieël; dat die lewe gebeeld moet word, al is dit soms met satiriese inslag en al is dit waarskuwend. Hy arbei "onophoudelik in die wingerd van die woord".

4.2.2.2 Oor ander digters

Reeds in "Apocrypha II" word na aanleiding van die grondteks: Genesis 6:4-5 wat verwys na "het gedichtsel der gedachten" wat boos was, na die manier van aanbieding van sekere skrywers gekap:

Die reuse wat die veer hanteer,
skryf anders as die klip dikteer,
hu] ontbloot die dogters van die mens,
beweeg stormend voort oor elke grens,
en alles wat onbetwis en heilig was,
word ondersoekend met die woord betas.

("Apocrypha II":2).

Die skrywers word opgehemel as "reuse" en die Wette van Moses, die Tien Gebooie waarvan ons ons norme kry, word met opset afgekam na "die klip". Die reuse se daade word oopgevelek. "Praise, in satire is usually not there for its own sake. It is there to contrast with blame, and thus lend blame a sharper cutting edge" (Nichols, 1971:20). Alles word met die woord "betas".

Hierdie manier van skryf word geparodieer in "Apocrypha XXII".
"Die parodie versterk die direkte aanklag" (Coetzee, 1976:84).
In die lig van wat die Bybel sê, word die poësie ondersoek:

*Maar Thamar seide tot hem: Niet, mijn
broeder, want alzoo doet men niet in Israël -
2 Samuel 13:12.*

- 1 Ek sou ook graag wou skryf
- 2 oor my vrou -
- 3 poëties raak
- 4 oor die mooigevormde
- 5 wit ledemate -
- 6 van die eerste ontdekkingstogte
- 7 die soet onbekende in,
- 8 kruistogte almal
- 9 om die heilige land te verken -
- 10 van die sagte golwing van die heuwels
- 11 rondom die toringberge -
- 12 van moeisaam, sorgsaam soek
- 13 langs hoë kalwerkranse
- 14 na die suikerkan se kroon
- 15 en die seldsame fluweel
- 16 van die berggroos -
- 17 van duiselig, geblinddoek loop
- 18 op die skerpste spitse
- 19 en die diep, diep wegsink
- 20 in die dou
- 21 van blou watervalklowe.

22 A! My vrou is 'n koningsdogter!
23 Maar sy verstaan Afrikaans
24 en sal nie toelaat
25 dat ek stuitig raak nie.

("Apocrypha XXII":26).

Hier word weer 'n norm veronderstel, dit wil sê sy leesagter= grond. "Failure to bring a certain kind of knowledge to a satire may affect even a contemporary reader's response to a satire, also" (Nichols, 1971:28). Om die satire wêl in te sien, word 'n sekere kennis veronderstel, naamlik kennis van Breyten Breytenbach se gedig "My Vrou" (Huis van die dowe:10) en dat sy vrou werklik Yolande heet en nie Afrikaner is of Afrikaans kan praat nie.

Volgens Schutte (1975:421) maak Walters hier ook die seksbehept= heid van Breytenbach belaglik.

my vrou se naam is Yolande
sy is 'n vrou
klein en getrou
maar getrain
haar hare is swart
haar oë mispelbruin
haar neusie is plat
en haar mond 'n rooiborsie
gestol in die vlug
agter haar tande
hang die vleesklok van 'n vreemde land
Yolande Yolande gee my jou hande

ek het jou getrou
jy is my vrou ,

- en al jul vraatsige oë, Here, kakkerlak
vir spek en boontjies oor my landkaart
as jul verwag, onnosele age, dom donders
dat ons my vrou vir julle slag en rangskik
in die beddens van jul verbeelding
dis ons twee wat lag -
(my vrou en ek)

om af te rond:
haar ore is dus kerke
haar hande is soos wyn
haar voete is meesterwerke
roosblaar en klein konyn
sy dra vyf tone aan elke voet
worsies spek en bloed
van die beste in die land
my Yolande
hier kom sy nou
my Vrou.

("My Vrou", huis van die dowe:10).

Die gedig van Breytenbach eindig met 'n klimaks, naamlik die
koms van die vrou wat besing word, terwyl Walters van die verhewe
"kruistogte" en "ontdekkingstogte" wat liries beskryf word, sy
gedig met 'n antiklimaks met aardse taalgebruik eindig - sy vrou
sal nie toelaat dat hy stuitig word nie!

In hierdie gedig is daar ook eggo's van ander gedigte van Breytenbach byvoorbeeld "donker bloeisel" en "dan, in die wit stad" (Die ysterkoei moet sweet:81 en 82). Die gedig van Walters is in die vrye versvorm geskryf, sodat selfs die vorm Breytenbach se gedig parodieer. "Parody in this sense is an imitation, exaggeration and distortion of the style and sometimes the structure of a given work, or writer, or even school of writers, and the object of the parody is it, or him, or them. It is usually a kind of literary criticism, frequently a very subtle and penetrating one" (Nichols, 1971:53).

Vrye vers of "vers libre" handhaaf slegs die ritme. In plaas van die herhalingsprinsipes soos metrum en rym, is daar ander vorme van herhalings, naamlik "pseudo-metrische eenhede" soos Vestdijk dit noem (Grové, 1974:87). Laasgenoemde word deur Vestdijk beskryf as byvoorbeeld die reëlmaat in die opeenvolging van vol sinne; ooreenkomste in sinskonstruksie; herhaling van woorde en sinsdele; die gebruik van dieselfde beginwoorde en 'n opeenstapeling van selfstandige en byvoeglike naamwoorde. Walters slaag uitmuntend in die skryf van die vrye vers. Verse 2 en 4 begin met oor; 6, 10, 12, 16, 17 en 21 begin met van, dit wil sê toon 'n ooreenkoms in sinskonstruksie en gebruik onderskeidelik dieselfde beginwoorde. Dit is opvallend dat versreël 10 die langste is asof die lengte die inhoud intensiveer: "van die sagte golwing van die heuwels". Die aandagstreep skei afsonderlike gedagtestrome byvoorbeeld die eerste oor die vrou; tweedens die ledemate; derdens die "ontdekkingstogte"; vierdens die "toringberge:: vyfens "die seldsame fluweel/van die berggroos". Die aandagstreep word dus vyf maal funksioneel aangewend.

Die eerste een-en-twintig reëls is 'n liriese beskrywing van

die vrou deur middel van natuurbeelde. Dit is ook 'n parodie op Breytenbach se styl: "In Breyten se poësie is die uitgangspunt byna altyd sterk visueel (dit is inderdaad 'n skilder-aan-die woord) en daarom word die verseenheid in sy werk so gereeld bepaal deur die geleding van beelde" (Brink, 1967:6). Hierdie patroon van dig word nageboots: "to insinuate a similarity suggesting something blameworthy about the object of the satire" (Nichols, 1971:54). Walters se gedig is, wat beelding betref, ook visueel, maar veel minder gekompliseerd as dié van Breytenbach. Die "ontdekkingstogte" en "kruistogte" deur 'n "landskap", se parallel is baie duidelik, en daarin lê die kritiek op die werklik gekompliseerde beelding van Breytenbach (Brink, 1967:6, 14-20). Die digstyl van die eerste een-en-twintig versreëls word verbreek en in 'n doodnugter toon verklaar die digter waarom hy nie oor sy vrou kan dig nie. Tipografies is die laaste vier versreëls ook los van die res van die gedig. In kontras met die liriese inslag van die eerste gedeelte, is die laaste vier reëls byna 'n antiklimaks. Dit is egter geslaag: "A satiric pattern is most effective when the reader of the satire can recognize and respond to the insinuation of the pattern" (Nichols, 1971:62).

Alles word "ondersoekend met die woord betrag" deur die "reuse wat die veer hanteer". In "Apocrypha XXVIII" parodieer Walters die styl van Leipoldt, Visser, Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach.

Sommige liedjiemakers stap sekretaars,
slampamper hul lewe lank,
maar een keer in 'n kleurvolle gety
dans hul gonsend met die goggatjies
of vry

hul in hul verbeelding
met kriekies en koggelmanders.

("Apocrypha XXVIII":35).

Slampamper is 'n woordskepping van Leipoldt. In hierdie parodie is daar eggo's van "Sekretarisvoël" en "Oktobermaand". Die grond= teks by hierdie gedig is: "Kom laat ons dronken worden van minnen tot den morgen toe, laat ons vrolijk maken in groote liefde. - Spreuken 7:18." Die parodie wys Leipoldt se "groot liefde" uit in teenstelling met dié van Visser "wat nog Latyn met sy beminde praat", Van Wyk Louw raak "verspot met 'n papier= kalot". Opperman se styl word sō geparodieer:

Die blink en bonkige ou Pendas,
dik van sit en gemaklik lewe
met meide in spelonke,

Maar die jonges bemin van kop tot toon -
as sy ore het soos tempels
en tone soos pienk spene.

Hierdie aanhaling is 'n duidelike parodie op "My Vrou" deur Breytenbach.

Die parodie "in this sense is an imitation, exaggeration and distortion of the style . . ." (Nichols, 1971:53-54). Nichols kwalifiseer dat dit gedoen word "for the purpose of criticizing it".

Kritiek is nie fel nie; eerder 'n goedige spot met die kenmerkende styl van elke digter en sy tipiese houding ten opsigte van 'n sekere saak, in hierdie geval, die liefde.

In Heimdall word die Sestigters by die naam genoem. In hierdie bundel is die kritiek op die skrywers dat hulle die onbetwiste en heilige dinge "ondersoekend met die woord betas", soos hy van "die jonges" in "Apocrypha XXVIII" (35) sê:

oordadig altyd - tot in die derde mag
Skil alles af - laag op laag -
tot hul die liefde proe soos 'n ryp rosyntjie
en kry dan droewe doodsgedagtes!

4.2.2.3 Oor die godsdiens

Walters se houding ten opsigte van die godsdiens is nie konvensioneel nie. Hy glo daaraan om Christus self te soek en nie te aanvaar wat die mense van hom maak nie. Christus as mens lê na aan sy hart, soos blyk uit "Apocrypha I":

Jy moet maar met diewe praat,
want die kruisdood is so eensaam,
en as die son ondergaan,
hang jy alleen in die wind.
O seun! O heilige seun,
wat het hulle jou nie aangedoen nie!

Die hele aanspreektoon, die feit dat "seun", "jy" en "jou" in klein letters geskryf word, dui op 'n innige gevoel vir die menslikheid van Christus en is nie moedswillige heiligskenis nie. Ons ongevoeligheid en ongehoof word skerp aangeval in die laaste twee reëls:

En pous Paulus sit uitgetof
in sy kerklike skarlaken.

Hightet (1961:8) noem die religieuse onderwerp "a much older and more formidable problem".

Schutte (1975:409-419) som dit so op: "Dit gaan in Apocrypha nie om 'n tradisionele bejeëning van Christus nie. Wel ver=teenwoordig die Christus-figuur die hoogste waardes soos blyk uit 'Apocrypha XXXIII'. . . . Daar is in die kuns van Walters dus 'n sterk behoudende element wat direk te doen het met sy

liefde vir sy land en mense (dink maar net aan "Apocrypha XLVIII"). Hierin soek hy aanklank by Christus. In Walters se openbaring van die skynwaardes, dus in sy optrede as satirikus, beroep hy hom eweneens op Christus." Schutte beweer voorts dat Walters God nie as die enigste Godheid beskou nie, soos blyk uit "Apocrypha XXXV" waarin Christus maar as één van die sondebokke genoem word.

Schutte (1975:411) beweer dat Walters "bewustelik die Christelike wêreldbeeld, en dan spesifiek soos dit saamhang met die voorstelling van Christus, ombuig na die satiriese funksie binne 'n samelewing."⁸⁾

So bestaan daar paradokse in die Bybel self wat hy bevraagteken byvoorbeeld "Apocrypha X", waar die grondteks lui: "En David gedroeg zich voorzigtelik op al zijne wegen; en de Heere was met hem. - I Samuel 18:14."

Die begin was nederig: wyn en brood
en 'n geitebok in Betlehem.

. . .

altyd eers die sinagoge - en daarna:

Koningsdogters is sappige maagde.

Jy het vroeg geleer dis lekker

om die hand eerste in die vleispot te steek.

Die paradoks dat 'n Bybelse gesalfde sondige dinge begeer en doen, veral in die lig van die grondteks gesien, word bevraagteken.

8. Walters erken self: "Ek kan my nie soos 'n kind in die geloof oorgee nie. Ek wil antwoorde hê, ek kan nie net aanvaar nie (Cloete, 1971:125).

Die smaaksintuiglike woorde soos "sappige maagde" en "dis lekker" in dieselfde konteks as "in die vleispot" is aards en dui op die kontras tussen die kanonieke en apokriewe - die dinge wat liever nie geopenbaar moet word nie!

Dis egter nie net paradokse binne die Bybel wat bevraagteken word nie, maar ook die paradoks tussen wat die Bybel sê en wat die werklikheid oplewer:

*En God schiep den mensch naar zijn beeld,
naar het beeld van God schiep Hij hem. - Genesis 1:27.*

Daar is natuurlik die mooi gevormde jong godinne,
Maar matrose weet hul's koud en seksloos soos meerminne,

en Apollus Adonis met spiere wat bult -
dikwels voos met net die dop verguld.

Die sprinkaan wat op krukke spring -
hoeveel vreugde het hy by sy geboorte gebring?

Of die maer wurm wat sy agterlyf sleep -
deur watter goeie gewer is hy afgeskeep?

Dan sien ek die kunstenaar met verf en kwas,
by gebrek aan hande, tussen sy tone vas.

En moet ek glo die bedrieër het werklik verlang
om geskape te word met die lis van die slang?

Watter kunstenaar het hier gekap aan die klip,
of was dit maar Sunlight Show se Lucky Dip?

("Apocrypha XXXVII":46).

Hierdie gedig is in koeplette in paarrym en die heffingsvers
geskryf. Elke koeplet belig 'n ander nuanse van dieselfde tema,
naamlik mismaakte mense, mismaak na liggaam of gees. Elke
koeplet is 'n voltooide eenheid.

Die alliterasie in Apollus Adonis beklemtoon die mooi uiterlike
van 'n man. Apollus beteken "besonder mooi jong man" (HAT:37)
en Adonis "buitengewone mooi jongeling" (HAT:13). Dié vorm van
toutologie dien egter 'n doel - dit beklemtoon die skoonheid
van die man in die oortreffende trap, sodat die tweede reël 'n
antiklimaks is want "magnification precedes diminution" (Nichols,
1971:116).

Deur 'n gebrekklike persoon wat krukke gebruik met 'n "sprinkaan"
te vergelyk en van 'n "maer wurm" te praat, word die skokkende
werklikheid geïnsinueer "by applying a kind of language to a
subject which is not normally used to describe it" (Nichols,
1971:104). Die feit dat "goeie gewer" met klein lettertjies
geskryf is, dui miskien op 'n bittere ongeloof dat so iets deur
God toegelaat kan word, en beklemtoon die spreker se soeke na
'n antwoord.

Die laaste koeplet toon 'n onwilligheid om te glo dat 'n
"kunstenaar" met opset 'n wangeskapene die lig sal laat sien.
Die handelsnaam "Sunlight Show se Lucky Dip" roep 'n sekere
handelsender se banale tipe kompetisies op wat absoluut op

willekeurige keuse berus. Highet sê van die satire: "It pictures real men and women, often in lurid colors, but always with unforgettable clarity. It uses the bold and vivid language of its own time, eschewing stale clichés and dead conventions. Where other patterns of literature tend sometimes to be formal and remote, satire is free, easy and direct" (Highet, 1962:3).

Daar's 'n verskuiwing van perspektief merkbaar as die gedig met die grondteks gekontrasteer word: "Another group of contrasts might be called contrasts or shifts in perspective, for they depend upon a shift in focus for their effect. The shift may, for example, demonstrate for the reader, or remind him, that a situation which appears innocuous from one point of view is blameworthy from another" (Nichols, 1971:112). Op die oog af lyk die grondteks in orde, maar Walters se manier van aanbieding laat die leser se perspektief verander, en hy kyk nou met 'n kritiese oog en besef met 'n skok dat hy die grondteks in twyfel kan trek. Daar is dus 'n paradoks en kontras tussen Bybelse aanhaling en gedig, maar ook tussen die eerste en tweede reël van elke koeplet.

Schutte (1975:404) praat van Walters se gesofistikeerde satire, wat 'n indirekte metode van beelding is. Daarin is iets spitsvondigs en bedriegliks. In hierdie gedig is daar egter meer "swart satire" (Schutte, 1975:422) teenwoordig. "In 'swart satire' word met die lewe afgereken, in so 'n mate dat dit met walg, die 'nausea', gepaard gaan. Die sinvolheid wat woorde aan die mens se bestaan verleen, word hiermee ontken." Hoewel Walters se satire nie heeltemal met dié van Opperman se "Thetis" uit Kuns-mis vergelyk kan word nie, is dit beslis nie gesofistikeerde satire alleen wat aangewend word in hierdie bespreekte

gedig nie. Dit wys maar net weer heen na die veelsydigheid van Walters as satirikus.

Walters gebruik alle vorme van poësie ewe gemaklik. "Apocrypha LIX" (80) is, met 'n effense afwyking ten opsigte van die rym-skema, geskryf op die patroon van die Shakespeare-sonnet. Walters gebruik die abaa/cdcc/efee/gg-rymskema. Die skynheiligheid van Jakob (sy sogenaamde liefde wat hom dwing om terug te keer); sy grootpraterigheid ("vrug van veertien jaar se vernuf en sweet"); sy uitdagende houding teenoor God en kruiperigheid teenoor Esau, is fyn satire op die aanvaarde beeld wat ons eintlik van Jakob het. Hy word menslik met al sy foute voorgestel.

In kontras met Schutte (1975:411) se bevinding beweer Cloete (1970:376): "Uiteindelik is die byhaal van die Bybel by hierdie gedigte 'n baie duidelike getuienis daarvoor dat Walters met 'n godsdienstige oog na alles om hom heen kyk, al het ons hier hoe-genaamd nie te make met 'n poësie wat met een of ander dogma verband hou nie. Selfs wanneer die digter in hoë mate geestig is, is daar religieuse bowe- en ondertone wat saampraat, en dit maak hierdie poësie so sonderling in Afrikaans, so gans anders as die geestige poësie wat ons tot dusver in ons letterkunde geken het."

4.2.2.4 Die vrou en die seksuele

Die vrou en die uitwerking van haar gedrag word teen die agtergrond van 'n grondteks in 'n hele aantal gedigte krities beskou.

In "Apocrypha VI" is die grondteks: "Gij sult niet begeeren uws naasten vrouw. - Exodus 20:17", maar die apokriewe teks wys

daarop dat die vrou deur die eeue die verleidster was.

"Apocrypha VIII" se grondteks dui daarop dat Eva as 'n hulp vir Adam gemaak is. Deur fyn dubbelsinnige sinspeling word die sondeval voorspel en die "hulp" is, ironies genoeg, daarvoor verantwoordelik, volgens hierdie gedig:

En toe die begeerlike driehoekpit
swart en aanloklik tussen die rondings sit,
staar sy oë blind:
Onverbiddelik het hy reeds geweet
dat hy van die verbode vrug sou eet.

("Apocrypha VIII":8-9).

"Apocrypha XII" bied 'n totaal ander beeld van Eva, wat volgens die grondteks rokke van velle ontvang het. Hierdie Eva, wat deur die eeue dieselfde gebly het, het 'n hemelse Hartnell om klere te ontwerp, en 'n "sagte dassiebroekie" en 'n "stoute bra van springbokvel,/die handgeplooid miniromp wat wip". Geen wonder dat daar 'n tweede sondeval voorspel word nie en die baie dubbelsinnige reaksie is: "toe sis die slange".

Die man-vrouverhouding word ook ondersoek in "Apocrypha XVI". Deur 'n moedswillige verdraaiing van die grondteks begin Walters:

Dis nie in kamers dat die mens
sy rus sal vind nie -

Die "gunste van die gades" word nie op die regte wyse aangebied nie, sodat die slot amper pessimisties wys dat, aangesien die

liefde "misdryf" word, die "seun van die mens tevergeefs,/ tevergeefs na 'n rusplek vir sy hart soek". Kritiek spreek ook uit die volgende:

Ik ben de Heere uw God, Die u uit Egypteland, uit het diensthuis, uitgeleid heb. - Exodus 20:2.

Die ligte liggaam wat ontwaak,
die sprinkaanbeen wat boud word,
borsies wat begin ontkiem soos saad
en groei totdat die bewing die verbeelding raak.

Die bruingebrande vel en soepel ledemate -
bakvis wat skugter agter skuilings roer
en peusel aan die aas en speels ontglimp
en weer lokkend agter goue vinne loer.

Die vrou wat op die drumpel staan en wag -
okselknop wat oopgaan, geur en sag
bloei en blosend vrug word,
en uitgeswel en ryp, betas en dan gepluk word.

Nee, Here, ek is nog in die slawehuis,
niemand het my nog hieruit gelei nie!

("Apocrypha III": 3).

Hoewel hierdie gedig kritiek op die vrou mag impliseer, is dit tog 'n ander gees van kritiek wat oorheers, en dit anders as die ander gedigte oor die vrou en die man-vrouverhouding maak. Hoewel die Here sy volk uit die slawehuis uit Egipte gelei het,

is die man nog steeds in 'n "slawehuis". Hy mag nie die begeerlike vrou wat beskryf word, besit nie.

Die gedig neem in vorm dié van die Shakespeare-sonnet aan, naamlik drie kwatryne en 'n koeplet. Wat rymskema betref, wyk dit totaal af van die erkende rymskema van die Shakespeare-sonnet. Die totale breuk met die erkende rympatroon is parallel aan die totaal anderse betekenis wat in die grondteks ingelees en in die gedig uitgebrei word.

Wat inhoud betref, voldoen die gedig aan die eise: "Die Engelse sonnet gee méér een stemming of gedagte sonder onderbreking, die hele gedig word méér een deurlopende stroming wat deur die twee slotreëls met gelyke ryme kragtig afgesluit word" (Luitingh, 1967:9). Die groei van die liggaam van die vrou tot volwassenheid en, "totdat die bewing die verbeelding raak", word in nuster beelde gedramatiseer. In dié eerste kwatryn ontwaak die "ligte liggaam" en die "sprinkaanbeen word boud". Dit roep die beeld van die groeiende langbeendogter voor die geestesoog, veral as ons lees dat die borsies "begin ontkiem soos saad".

In die tweede kwatryn word die koketterige bakvis gebeeld wat "skugter agter skuilings roer". Die alliterasie, asook die twee rymwoorde naamlik "roer" en "loer" tipeer die bakvis.

Die beeld wat die vrou se volwassenheid moet insinueer, is mooi volledig uitgewerk: die okselknop wat oopgaan, geurig en sag bloeisel word, blosend vrug word, wat ryp word, betas word en "gepluk" word.

Die slotreëls staan in kontras met die res van die gedig omdat

dit so 'n wanhopige uitroep is. "Dikwels vorm hulle inderdaad die konklusie van die gedig" (Luitingh, 1967:10). Konflik ontstaan omdat die mens sekere verskynsels nie verstaan nie.

4.2.2.5 Ons leefwyse

Die meeste gedigte in hierdie bundel spreek kritiek uit oor ons leefwyse "in dié groen land". "It is then the satirist's intention that differentiates him from most other writers; and though individual satirists vary greatly from one another in temperament, and so may be quite unlike in their method and approach, they have in common the practical intention of working upon the mind of the reader so as to influence his attitudes and beliefs, and ultimately, it may be, his actions. No wonder the satirist is unpopular in many quarters; he comes round knocking us up from a comfortable sleep to face hard and uncomfortable facts" (Sutherland, 1962:5-6).⁹⁾

In Cabala word 'n groot aantal gedigte reeds in dié toon van kritiek geskryf. Dit is opvallend dat kleinlikheid en klein=geestigheid dikwels deurloop. In Cabala word dit onder andere s6 verwoord:

Ek word hartseer oor die grootheid van my land
wat so luisterryk, smadelik misken word.

9. Walters self som sy benadering so op: "En ek hou van my mense . . . - maar sommige aspekte van die lelikheid kan my erg hinder, en dan wil ek die naald indruk in die hoop dat die inspuiting sal help. . . . Tog dra 'n mens die liefde vir die eie in die hart - die liefde waarmee jy kritiseer en kasty" (Cloete 1971:126-127).

Aspirerende geleerde leiers, prosedurebepalers
met geheime onderonsies en klein politiekery -
soekers na possies almal
in 'n land wat te groot is vir kleinlikhede.

("Republiekdag I: Parade", Cabala:49).

In "Apocrypha XLVII" (61) word 'n soortgelyke klag gelê:

- my wêreld is te oop vir benepenheid en vrees,
te groot om jagter na klein sondetjies te wees.

Die teenstellings wat gebruik word, intensiveer die erns van
die klag, naamlik die grootheid van die land wat so luisterryk,
smadelik misken word en die wêreld wat te groot is om klein
sondetjies na te jaag.

'n Wanpraktyk wat wel "nagejaag" moet word, is byvoorbeeld
skynheiligheid. In die moderne idioom word mense met die eien-
skap gekritiseer:

Jul bely die voetpad van die Calvinisme
maar ry self die snelweg-dubbelbaan -
renjaers vir 'n eie kroon en krans,
kransies,
al is dit ook net eervolle vermelding.

("Groot Gebed", Apocrypha:105).

In die teenstelling tussen voetpad en snelweg-dubbelbaan is die
woordkeuse 'n kragtige middel in die kritiek. Die verkleining

van kroon, tot krans en kransies lê ook 'n klag teen die mense wat eie eer soek.

Ons afvalligheid van die behoudende dinge van die verlede en beperktheid in ons visie van die hede kom ook onder die vergrootglas. Die gevolg is 'n genadelose openbaarmaak van wat ongerymd is en hinder: "The authors of satire . . . have always insisted in their works and occasional writings, that their satire originates in the dullness of men, not in their own malice. 'Fools rush into my head, and so I write', is the way Pope puts it" (Kernan, 1965:5).

In "Groot Gebed" word die stadsbestaan sō gesatiriseer:

Jul pronk en sê jul is die uitverkore volk
met Boek-in-die-wakis-voorsate,
maar jul beloofde land het nou gekrimp
tot voorstedelike tuine
(kompleet met vleisbraaiplek en kroeg)

("Groot Gebed", Apocrypha:104).

Die kontras tussen die verlede en die hede word beklemtoon in "Apocrypha XXXIII":

Ons poleer nog net die wakis
en verheug ons in die glans
van geelhout -
leë skatkis uit 'n ryk verlede.

. . .

Ons lig bly maar vetkers,
en hoe veilig klink die teks wat sê
dat ons liever agter ou beproefde skerms
van die denke moet bly lê.

("Apocrypha XXXIII":41-42).

"A contrast is set up between the norms of the original and the norms of the object of the satire. The norms associated with the original may be more exalted than those in the satire" (Nichols, 1971:55). In "Apocrypha XXVI" word dieselfde kritiek, deur die trek van 'n parallel, verder teruggevoer na die Israeliete wat uit die woestyn deur die Jordaan moes gaan. Dié volk het gejuig toe die water "voor hul wyk" maar het gou ver-
geet hoe bevrees hulle was "om vorentoe te kyk":

Nou moet die pad steeds oopgetrap wees,
of op ander skouers rus die skuld
van verborge boosheid, vreemde dwaling -
elke nuwe wending word 'n bult.

Van die verstarring wat in stilstand skuil,
bly die volk vandag nog onbewus,
want die Leviete wat die pad moet aandui
is bevrees en wil net in die laer rus.

Ons word indirek ook gewaarsku teen "die verstarring wat in stilstand skuil" en leiers wat "net in die laer rus".

In 'n ligter trant word ons tipies Suid-Afrikaanse liefde vir vergaderings en die "groot eet" daarby gesatiriseer in "Apocrypha LVI":

Die uur loop aan en glimlagte verdwyn,
want die wat weet dink aan die pyn:
liggaamlik - weens ongestoffeerde stoele,
maar ook geestelik - vir dié wat nie reeds
gevoelloos gewatteer is nie.
Teen die beurt van biefstuk en gebraaide skaap,
staan selfs die groot swart vleuelklavier en gaap

Wanneer die uitspattige leefwyse van sommige boere gekritiseer word, kom dié oordadigheid ten opsigte van kos en wyn weer ter sprake: "die verskeidenheid moet groot wees" (Apocrypha:70).

In "Apocrypha LIV" lui die grondteks: "Voorwaar, voorwaar zeg ik u, wij spreken wat wij weten, en getuigen wat wij gezien hebben. - Johannes 3:11." Teen die dekor van "ou Hollandse gewel, stoep, pilare", word die "Verwelkoming" gedoen: "kultuurgroet - warm Afrikaanse hande -/polietse buig en tande, tande". Die "Seremoniemeester" is vleierend en joviaal, maar verlief op sy eie stem en nog meer op die mikrofoon. 'n Fyn knyp lê ook in die slot:

En laastens bedankings,
sonder om af te skeep,
selfs die bediendes -
verligte greep.

In 'n volledige reeks flitse, wat die "Wyntafel"; "skinkbord"; "Gas-spreker"; "Gas-patrone"; "Selebriteit"; "Boere"; "Les Madames"; "Prinse van die handel" insluit, word die wyse van partytjie hou fyn krities beskou tot by die "Afskeid". Dit het

die spreker van die gedig gesien, en hy getuig daarvan: "Ek voel altyd effens selfbewus en skuldig/dat ek ook die sosiale gode huldig."

Dit gaan in "Apocrypha LIV" om 'n openbaring van skynwaardes en in "Apocrypha XIX" om die skynwaardes van die boere in die besonder. "Hierin word uitgegaan van Lukas 19:41 waarin gestel word dat Christus bewoë is. Die tradisionele interpretasie is dat Christus bewoë was oor die sondigheid van Jerusalem in die besonder en, by implikasie, die wêreld in die algemeen. Die digter se bewoënheid ontspruit aan die landelike lewe van 'Drakenstein' in die besonder en, by implikasie, Suid-Afrika oor die algemeen, wat gesofistikeerd geraak het" (Schutte, 1975:409):

*En als Hij nabij kwam en de stad zag,
weende Hij over haar. - Lukas 19:41.*

Dis dagbreek oor die Drakenstein,
en die eerste lokasievure wink
verlangend terug na kafferland en kraal.
Nou roer die boere in hul beddens,
droom van dopgee en 'n slaweklok: erfporsies wat vertel
wie in hierdie witomlynde land moet baas wees -
roer, maar kruip dan dieper in
'n vinnige voordagse slapie.

Dit is die land van vinnige vooruitgang,
van boere met 'n B.Sc. en beplande plase,
van meganisasie, industrialisasie,
en 'n lang Mercedes om te meet

hoe diep die ou beskeidenheid nog lê:
Hier ry die boertjies in hul bakkies:
spog-vryperd van die landman
wat geen roskam
of die liefde vir die grond meer ken nie.

Hier groei die wynstok
in suurgewaste grond
met krag uit binnelandse krale:
soetigheid kom uit die sterke.
Selfs die vryheid van die veld is duur en kosbaar:
die proteas staan geplant en pronk gekultiveerd -
ook die tolbos ruik na geld
in afgekampte bergplantasies.
Nêrens meer die vrye voetpad teen die hang,
of bergstroom ongeproklameerd -
lafenis om in die leë holte van die hart te vang.

("Apocrypha XIX":21).

In hierdie gedig kom verskeie eggo's en verwysings voor. "The allusion may remind the audience of a world whose values are blameworthy" (Nichols, 1971:111). Die Mercedes moet meet "hoe diep die ou beskeidenheid nog lê". Dit eggo die ou liedjie ". . . dat jy vir my kan sê hoe diep die liefde lê". Schutte (1975:415) wys ook daarop dat die eggo juis kritiek uitspreek omdat dit twyfelagtig is of die moderne boer nog werklik verknog is aan sy land, veral gesien in die lig van die voorafgaande beskrywing: beplande plase, meganisasie en industrialisasie maar geen kennis meer van die liefde vir die grond nie.

Die slot sluit hierby aan: "Lafenis om in die leë holte van die hart te vang". Dit eggo iets van Watermeyer se "Die liefde is die naverdriet/wat in die hart se holte pas" ("Ballade op die dronkparty", Sekel en Simbaal:31). As die holte van die hart leeg is, is die liefde dood as gevolg van oorgeorganiseerdheid waar die proteas gekultiveerd is en selfs die tolbos na geld ruik. Nêrens is selfs 'n vrye voetpad of bergstroom nie.

Die gedig is in vrye versvorm, wat pas by die onderwerp, geskryf: die moderne boer is vry en ongebonde, nie verknog aan die grond nie. Deur die kundige gebruik van leestekens word die gewenste aandag verkry. Die eerste versreël word met 'n komma van die res wat hy opnoem, geskei. Veral is daar 'n skeiding tussen Drakenstein, by implikasie die blanke boere wat nog slaap, en die lokasievure. Die enjambement van reël twee na drie, wys op die eenheid van lokasievure, kafferland en kraal. Die woordgebruik in vure wat verlangend terugwink na kafferland en kraal, suggeer op 'n fyn manier dat die Swartman tog nie so tuis is in die Drakenstein nie.

Ironies is dat die erfporsies van die boere genoem word as "dopgee en die slaweklok". Ook tref die meerduidigheid in "witomlynde land". Fyn satire word verkry deur woordkeuse: die bakkies is nou die spog-vryperde; proteas word geplant en is gekultiveerd; die tolbos ruik na geld. Dis opvallend dat die enigste eindrym voorkom by:

spog-vryperd van die landman

wat geen roskam

of die liefde vir die grond meer ken nie.

Die rym dui aan dat "landman en roskam" bymekaar hoort, maar nie pas in die nuwe opset nie.

Die aandagstreep lê klem op wat volg, naamlik dat as gevolg van die modernisering daar nêrens "lafenis is om in die leë holte van die hart te vang" nie.

In "Apocrypha XLI" word 'n tipiese bruilof gebeeld. In die grondteks word die persoon aangespreek omdat hy nie 'n brui-
lofs=
kleed aan het nie. Die verteller is direk gemoeid met die brui-
lof, "want sy is my enigste dogter". Figuurlik gesproke pas die
verteller nie, net soos die vriend van die grondteks.

Die bruilof te Kana word gebruik om gestalte te gee aan die
ontluistering van die hedendaagse huweliksfees:

*En hij zeide tot hem: Vriend! hoe sijt gij hier
ingekomen, geen brui-
lofskleed aanhebbende? - Mattheüs 22:12.*

- 1 Ek was ook op die bruilof te Kana,
- 2 onder die hangende tuine -
- 3 rangskikkings van proteas
- 4 en versilwerde lukwartblare -
- 5 tussen pienk gepoeierde rose -
- 6 gekunstelde gesigte vol verwagting -
- 7 tussen die spierwit gestyseldes
- 8 ry op ry gedek
- 9 volgens belangrikheid -
- 10 tussen die bewoë woorde,
- 11 die sluk aan 'n knop aan die keel,
- 12 want sy is my enigste dogter,

13 en hy lyk vir my so baie
14 na tant Koek se hoenderhaan -
15 tussen die waarskuwings oor die weë
16 van 'n vader en 'n seun,
17 van drink maar nog 'n glasier
18 en 'n mislike misplaasde grap -
19 tussen die clichés oor die Christus
20 wat vir almal as voorbeeld dien
21 en die oproerige geraas
22 van bottels wat begin leeg raak
23 en waarmee sal 'n jongeling
24 sy pad suiwer hou -
25 tussen die hoor-hoors vir 'n bruidegom
26 want hy's 'n lekker kêrel lekker
27 kêrel baie dankie vir my moeder
28 en ons sê almal so
29 met 'n geskater skater skater
30 oor gisteraand se ramparty -
31 tussen die geblêr van saksofoon-soprane
32 en this is my lovely day
33 middeljarige getroudes wat weer die feeling kry
34 skuif-skuif stywe rug
35 al in die rondte
36 en oompies wat naarstiglik begin te kou
37 en potsierlike spronge maak
38 tantes wat goedkeurend skud
39 en kyk vir Herklaas kyk vir Herklaas
40 want dis mos bruilof
41 gooi die wyn gooi die wyn
42 en die spierwit reinheid

43 van 'n bruidsgewaad wat sleep

44 oor 'n bemorste vloer.

("Apocrypha XLI":50-51).

In hierdie gedig en grondteks is daar eintlik van drie verskillende huweliksonthale sprake. Dié van die grondteks is die gelykenis wat Christus vertel het; in die eerste versreël word verwys na die huwelik te Kana, waar Christus die eerste wonderwerk verrig het. Die gedig vlek die hedendaagse seremonie oop. Omdat Kana genoem word, is die kontras met wat volg, soveel groter. Die bruilof is 'n verwringing van die bruilof te Kana.

Die gedig is in vrye versvorm geskryf, maar wat baie interessant is, is die aanwending van die leestekens. Die aandagstreep aksentueer afsonderlike aspekte, byvoorbeeld flitse van die tuin; die proteas; die lukwartblare; die rose; die gaste ("ge-kunstelde gesigte vol verwagting"); die gedekte tafels; die toespraak; die heildronk; die bruidegom se toespraak en die dans.

Die eerste versreël is geskei van wat daarop volg, sodat die teenstelling van "Ek was ook op die bruilof te Kana" en hierdie bruilof skerp gekontrasteer word. Waar die verteller emosie toon, in versreëls 10, 11 en 12, word drie kommas gebruik, maar geen leesteken kom voor van reël 31 tot 44 nie, wat die chaotiese dansery suggereer. Daar is selfs geen aanhalingstekens as die "tantes" goedkeurend sê: "en kyk vir Herklaas kyk vir Herklaas" nie.

Vanaf reël 5 volg daar na elke aandagstreep 'n nuwe flits wat

begin met tussen: in reël 5, 7, 10, 15, 19, 25 en 31. As hier= die reëls uitgelig en saam met reël 1 gelees word, blyk die ironiese satire oor die bruilof as dit van die meer verhevene in dalende neiging gebeeld word tot die blêrende saksofone:

- 1 Ek was ook op die bruilof te Kana,
- 5 tussen die pienk gepoeierde rose
- 7 tussen die spierwit gestyseldes
- 10 tussen die bewoë woorde
- 15 tussen die waarskuwings oor die weë
- 19 tussen die clichés oor Christus
- 25 tussen die hoor-hoors vir 'n bruidegom
- 31 tussen die geblêr van saksofoon-soprane.

Naamgewing deur 'n tekenende besonderheid (antonomasia) verleen trefkrag aan die satire. Die gaste word gesien as "gekunstelde gesigte". Die alliterasie in "mislike misplaaste" grap tipeer die soort grappe wat so gewild word op huweliksonthale.

Wat tref, is: "another satiric tactic is the establishment of realtionships between the satire and something outside the satire by alluding, or echoing" (Nichols, 1971:110). Hierdie tegniek om te verwys na iets buite die satire, lewer juis satiriese kommentaar. Reëls 10, 11 en 12 is hortend omdat daar 'n komma na elke reël geplaas is wat emosie suggereer. In teen= stelling enjambeer reël 13 en 14 en eggo die bekende liedjie "en hy lyk vir my so baie/na tant Koek se hoenderhaan". Daar is ook die eggo's van "hy's 'n lekker kêrel" en "this is my lovely day", die leë en holruggeryde ou liedjies wat glad nie in die gees van 'n huwelik is nie. Die feit dat dit tipies geword het van 'n huweliksonthaal, is kritiek op die leegheid en holheid van ons gebruike.

"A mere echo of Biblical phraseology is often enough . . . to set up the implied contrast. . . . the Bible is inextricably associated with morality and certain Christian virtues. The most fleeting allusion can remind the reader of them" (Nichols, 1971:111):

tussen die clichés oor die Christus
wat vir almal as voorbeeld dien
en die oproerige geraas
van bottels wat begin leeg raak
en waarmee sal die jongeling
sy pad suiwer hou -

Die leser se Christelike norme sal hom kritiek laat aanvoel by die lees van die "clichés oor die Christus", en die aanhaling uit psalm 119, omdat die manier waarop dit terloops saam met leë bottels gegroepeer word, die absolute leegheid en onbruik van die rigsgoere van die Bybel beklemtoon. Dit word waarlik net 'n cliché, 'n afgesaagde, holruggeryde gebruik en uitdrukking.

Die gebruik van herhalings sonder enige leestekens onderstreep die losbandige viering: "met 'n geskater skater skater"; "en kyk vir Herklaas kyk vir Herklaas"; "gooi die wyn gooi die wyn". Ironies is die mitologiese konnotasie wat aan Herklaas wat "potsierlike spronge maak", geheg kan word. Hercules, ook Herakles, is die Griekse mitologiese held met groot liggaamskrag en uithouvermoë, beroemd om sy twaalf reuswerke (HAT:290). Dit is asof die tempo van die gedig toeneem ná reël 31 "tussen die geblêr van saksofoon-soprane", omdat alles aanmekeer en

deurmekaar loop sonder enige leestekens om in 'n skokkende anti-klimaks te eindig.

en die spierwit reinheid
van 'n bruidsgewaad wat sleep
oor 'n bemorste vloer.

4.2.2.6 Besluit

Die bundel is iets nuuts in die sin dat daar in die eerste deel by elke gedig 'n Bybelvers aangehaal word. Teen hierdie agtergrond word baie wanpraktyke in "dié groen land" van ons oopgeplek; word daar gesoek na 'n antwoord op paradokse in die Bybelse geskiedenis, word ons ongeloof aangeval. Die meer aardse dinge word ook nie agterweë gelaat nie, en sy siening oor die vrou, nie net die moderne vrou nie, maar terug tot by Eva, word soms in skerp, soms spelerige satiriese verse gegee. In hierdie bundel word sy eie digterskap, asook dié van ander, krities ondersoek.

In hierdie bundel tree Walters vir die eerste keer op as die waarlik skerp satirikus soos in "Apocrypha XXXVII" en "Groot gebed".

Die gawe om die regte woord vir die regte situasie te kies, bly een van sy grootste bates, byvoorbeeld "mislik misplaaste grap"; "moet ek swaai roep en vuur"; "Boek-in-die-wakis-voorsate"; "tweedekeerkykbene", om maar enkele te noem.

'n Belangrike aspek van dié bundel is die vermensliking van Christus, sodat ons waarlik uit die gedigte sien dat Christus

vir hom as mens en persoon na aan die hart lê. Die intieme manier van aanspreek en die spelling van die voornaamwoorde met kleinletters toon dit.

T.T. Cloete (1970:377) beweer: "Die digter wat hom teen so baie dinge skerp verset, afwykend en wysinnig is, is taamlik tradisioneel en konserwatief sover dit sy digvorme betref: hy skryf graag rymende koelette, kwatryne, sonnette, asof sy wysinnige gees behoefte aan hierdie vastigheid het." Ek onderskryf dit heelhartig, maar is darem die mening toegedaan dat Walters dié erkenning moet kry dat hy die heffingsvers en die vrye versvorm met dieselfde gemak kan gebruik, mits die onderwerp dit regverdig soos byvoorbeeld in "Apocrypha XXII", "Apocrypha XLI" en "Apocrypha XIX".

4.2.3 Heimdall

4.2.3.1 Oor die aard van die satire in Heimdall

Heimdall is die bewaker van die reënboogbrug - die oorgangsplek tussen die mense en die gode. Hy was die waarskuwer van die gode en die waarnemer van die mens; die tweerigtingkyker, die Janus-god, hemelse wagter en seun van Wodan. Hiervolgens is die satirikus die skakel tussen die ideaal (die gode) en die mense. Hy waarsku wanneer daar afgewyk word en neem die mens fyn waar. Die titel kan ook na die onderwerp van satire verwys: sake wat verband met ons tuiste het. Heimdall kan gesien word as die dal van ons tuiste, ons land. Dan kry die titel 'n betekenisvlak by, naamlik dat vanuit ons midde, en nie vanaf 'n afstand nie gesatiriseer word:

Hodgart (1961:31-32) beweer: "In satire the subject-matter and

the author's attitude to it is of primary importance. The satirist engages in the troubles of the world and expects the readers to do the same." Hodgart noem ook dat die satirikus met so 'n handelswyse die risiko loop om of onpopulêr te wees gedurende sy leeftyd, of om deur latere geslagte vergeet te word. Hulle mag dan die satirikus se gedigte oor aktuele sake bloot om akademiese redes lees. Die satirikus is dikwels in politieke toestande geïnteresseerd. Dit is noodsaaklik dat hy hom heelhartig in dié onderwerp inleef, maar hy moet homself tog op 'n afstand hou. Daar moet dus 'n estetiese afsydigheid van die vulgariteite en onnoselheid wees. "Here he demonstrates his mastery of the twin tradition of comic travesty and aggressive lampoon, which he has inherited from the distant past; and looking in two directions, keeps his vision sharp."

Dié uitspraak sluit aan by die Heimdall-funksie wat uit Walters se bundel blyk.

Hoewel die tema van die Teutoonse mitologie nie deurlopend is nie, is dit tog gepas omdat dit 'n perspektief op die hede en die bekende dinge is, deur middel van die mitologie en die verlede. Dit gee ook 'n universaliteit aan sommige van die gedigte. Die Heimdall-figuur word 'n skuilvorm vir die digter, wat deur middel van die mitologie, die huidige tydsgewrig kan bekyk en kan waarsku.

Heimdall jy wat ver sien fyn kyk luister
met jou oor styf teen die reënboogbrug -
wat dink jy van die durende gedreun
die winter se grys toetrek in die lug -
hoe staan dit met die gode?

Die satiriese aspek van hierdie bundel, word hoog aangeslaan deur Coetzee (1974:77): "As satire in die letterkunde wyd omskryf kan word as die veroordeling, ontmaskering of bespotting deur ironie of sarkasme van die gebreke, dwaashede of euwels van die mens, dan is M.M. Walters se nuwe digbundel Heimdall hoofsaaklik satiries van aard, hoewel die satire nie oral ewe intens en doelgerig is nie."

Reeds in "Prosit;" (3) word 'n heildronk ingestel op Bragi, die god van poësie.

Skink eers op Bragi laat ons die god vereer
wat skertsend kan kasty en kielie met sy veer
en daarna op Iduna wat met haar goue appeltjies
die kilte uit die kliere weer.

Op Heimdall wil ek nog 'n glasie drink
vir die oog wat alles sien en blink
vir die hoederoor en helder horing
wat runnikend deur die newels klink.

Op Freya sal ek amen sê
vir die liefde wat sy in ons hart lê
die sterfling kan veel ly verdra
maar wil 'n bietjie hemel hier op aarde hê.

"Spasiëring binne reëls is telkens opvallend, maar by Walters is dit eenvoudig 'n manier om leestekens - binne - sinne uit te skakel (veral dan kommas en komma's): dit vervul geen tyd=ruimtelike funksie soos, sê, by Breytenbach nie. Of: as dit so 'n funksie vervul, dan is dit eerder as toevallige neweproduk,

nie as 'n sentrale struktureringsproses nie. (Hy gebruik dit naamlik selfs in 'n stukkie prosaverklaring by 'n gedig, soos: 'Diegene wat hierin 'n aanval lees op enige moontlike minis=ter begryp die strekking van die stuk nie').". (Brink, 1976: 115).

Walters maak van 'n werklike kwatryn-rym gebruik, hoewel die ware Persiese of Oosterse kwatryn 'n vierreëlige gedig is. Die ware Persiese kwatryn het die rymskema aaba/ccdc/eefe/ soos in hierdie gedig.

Bragi kan skertsend "kasty en kielie met sy veer". Uit hierdie gedig, wat feitlik as 'n heildronk op die gedigte in Heimdall gelees kan word, blyk dat die digter spreek van agter die maskers van Bragi, Heimdall en Freya wat drie belangrike aspekte van die intensie van sy poësie verteenwoordig, naamlik

- * * dat hy wil "kasty en kielie" (sodat ons lag!);
- * dat hy wil waarsku teen wat hy sien, hoewel hy dit nie net gewoonweg doen nie, maar eerder uitbasuin;
- * maar dat hy dit wil doen uit liefde:

Op Freya wil ek amen sê
vir die liefde wat sy in ons harte lê.

4.2.3.2 Politiek en politieke toestande

In "Partykongres" (5-6) waarsku en kasty die digter wel in liefde. Hoewel die onderwerp ernstig behandel word, is daar tog ligter oomblikke ook waar gekielie word.

1 Ek het self met baard en breërandhoed
2 soos 'n besoeker uit die Noorde
3 gaan aanklop by die groot gesag onrustig
4 oor die heerskap van die gode . . .
5 Die voorsitter het sy vlag gewaai gepronk
6 met sy medaljes: LP-UK-LV-Senator
7 stilgestaan vir ruikers gelag vir fotograwe
8 gelag vir ministriële grappies lag-lag
9 mosies voorgestel vir eenparige aanvaarding
10 luid gelag toe ek staan en vra
11 of dit dan sō goed gaan met die gode
12 ek hoor dan lank reeds . . . Maar toe
13 het die grootbaas ingekom met die klatering
14 van skilde en almal moes eerbiedig staan
15 en stilbly. Toe't ek die spulletjie uitgekyk
16 die gestook van die grootkanonne
17 die adjudante wat eers loop skoonmaak
18 en spog met trefkrag en vertoning
19 hul kân nonnier en ken die kuns
20 van kruitstamp tot die lading ploffbaar
21 smeul en net visier en vuur vra
22 dān eers sal hul lont aansteek en t'rugstaan
23 hoogstevrede met hul kanonisasie
24 Die bombārie het beantwoord aan verwagting
25 en toe die eerste rook gaan lê
26 is daar nie veel gepraat nie
27 net applous vir die ontploffing . . .
28 Maar ek wou weet meneer die seremoniemeester
29 hoe staan dit met die gode?
30 Maar toe was dit weer tyd
31 vir ons dank aan die minister en nog ander

32 pluime en presente wie sou kon dink
33 dat Afrikaans soveel adjektiewe het!
34 En my boerkop sê vir my pasop
35 as die jong mannetjies begin vlooi knyp
36 op die ou bôjaan se skouer binnekort
37 gaan daar gebyt word . . .
38 Toe staan ek pront en stel my vraag
39 oor die skud en bewing wat ek reeds gewaar
40 gerommel is tog voorspelling van erupsie
41 weet die gode van die komende gevaar?
42 Van die dwerge wat verafsku word
43 maar nogtans goud weef uit die strooi
44 die gode ryk maak met hul kunste
45 en daarmee angels voor hul voete strooi?
46 En ek vertel hul van die blinde-sterk-in-die-geloof
47 wat altyd sê Gods wil geskied
48 maar met oog wat nie kan sien nie boog span
49 om ver in die toekoms in te skiet.
50 Van mense wat tevrede feesvier en lag
51 vir 'n snaakse vinger aan die wand
52 en 'n koning wat viool speel en dit
53 terwyl die stad se mure brand . . .
54 Maar verder het ek nie gekom nie
55 want toe skree al die lojales: sit
56 sit man sit jy's buite orde
57 en dis nie nou praktiese politiek nie.

("Partykongres", Heimdall:5-6).

Hierdie gedig is 'n tipiese voorbeeld van die moderne vrye vers.
Brink (196?:5-6) gee sekere riglyne vir die beoordeling van so 'n

vers. Die rym bly agterweë en daar bestaan geen deurslaggewende, voorafbepaalde patroon van versvoete of heffing nie.

Die spel van vooruit- en terugwysing bly. So word die "heerskap van die gode" vier maal bevraagteken in reël 3 en 4; reël 11 en 12; reël 28 en 29 en reël 39 tot 42. In reël 44 kom die gode weer ter sprake omdat die "dwerge wat verafsku word", hul ryk maak. Die beginreëls en die slot het pertinent met die ek, die spreker te doen. Die gevaar waarteen hy waarsku, word in twee verdeel, en elke groep (reëls 42-49 en 50-57) begin met "van". In die eerste groep word gewaarsku teen "die dwerge" wat ons ryk maak met hul kunste (by implikasie dus die mense wat vir ons werk) en teen die blindheid van die mense wat nie die toestande in ons land reg lees nie. Die waarskuwing word uitgebrei in die daaropvolgende reëls: die mense lag tevrede en vier fees en lag vir "'n snaakse vinger teen die wand" en "'n koning wat viool speel en dit terwyl die stad se mure brand . . .". Hoewel hy gekom het om te vra, word hy in die laaste reëls buite orde ge- reël: die slot wys dus terug na die begin en die doel van die spreker se koms na die partykongres.

Assonansie en alliterasie word gebruik om op hierdie satire te fokus, naamlik "besoeker met baard en breërandhoed". Die vergelyking: "soos 'n besoeker uit die Noorde" is 'n kritiek op die selfgenoegsaamheid van die Kapenaars wat die Vrystaters en veral die Transvalers beskou as taamlik agteraf (dus nog bebaard met 'n breërandhoed, so 'n Kaspaasfiguur) en sonder die kultuur van die bakermat van ons beskawing. Aanvanklik is die spreker soos die "ingenu", 'n effense dom persoon, wat huiwerig sy vraag probeer stel. Die manier van vraag stel neem egter toe in aggressiwiteit en die vierde keer slaag hy:

Toe staan ek pront en stel my vraag
oor die skud en bewing wat ek reeds gewaar
gerommel is tog voorspelling van erupsie
weet die gode van die komende gevaar?

Dan stort die waarskuwings uit met verwysings na die feëverhaal.
"Repelsteeltjie" en na Nero en Rome. Die "lojales", die mense
wat nie self dink en ook leiers kritiseer nie, laat hom gaan
sit in die vergadering - die waarskuwing gaan dus verlore.

Die eerstepersoonvertelling het ook dié voordeel dat dit nie net
beskrywend is nie maar ook besinnend, byvoorbeeld: "Toe't ek die
spulletjie uitgekyk"; "en my boerkop sê vir my pasop".

Woordspel gee aanleiding tot 'n satiriese kommentaar:

Toe't ek die spulletjie uitgekyk
die gestook van die grootkanonne
die adjudante wat eers loop skoonmaak

. . . .

dan eers sal hul lont aansteek en t'rugstaan
hoogstevrede met hul kanonisasie.

Die bombêrie het ook beantwoord aan verwagting
en toe die eerste rook gaan lê
is daar nie veel gepraat nie
net applous vir die ontploffing . . .

Dit dui op die koms van die "grootbaas": die vreeslike vertoon
waarmee so 'n beroemdheid gewoonlik arriveer en aangekondig word.
Die verwelkoming word knap met die vuur van kanonne vergelyk.
Deur woorde wat nā-verwant is aan hierdie beeld te gebruik, word

'n kundige insinuasie bewerkstellig. Die vreeslike ovasie word beskryf as "hoogstevrede met hul kanonisasie" dit wil sê hulle word formeel toegelaat tot die lys of kanon van heiliges. Die "grootkanon" word "gekanoniseer". "Die bombārie" dit wil sê die lawaai, is verwag. Deur hierdie woorde te gebruik word kritiek op die manier van ontvang gelewer. Die applous is, ironies genoeg, nie vir iets wat bereik is nie, maar vir "die eerste rook (wat) gaan lê/net applous vir die ontploffing . . .".

Herhaling tipeer ook satiries. Die voorsitter het "gelag vir fotografe"; "gelag vir ministeriële grappies"; "lag-lag/mosies voorgestel vir eenparige aanvaarding" en "luid gelag toe ek staan en vra". Binne die bestek van vier reëls word lag vier maal gebruik.

Dis net "pluime en presente" sodat hy moet wonder " . . . wie sou kon dink/dat Afrikaans soveel adjektiewe het!" Indirek word die oordadige manier van prys afgekam.

'n Tipies Suid-Afrikaanse beeld, waar die parallel met diere getrek word, is die ou bobbejaan en die jong mannetjies se handelswyse. Selfs die manier van spel, naamlik bojaan, wys heen na die Suid-Afrikaanse opset.

Die waarskuwing gaan oor die "skud en bewing" en 'n "voorspelling van 'n erupsie". Daar is verwysings na die "Repelsteeltjie"-verhaal, wat dui op die wat die werk doen en tog nie beloon word nie; die Bybelse verwysing na Daniël 5, wat die woorde "mené mené tekél perés" (geweeg en getel en te lig bevind) in gedagte

roep en laastens 'n verwysing na Nero, wat viool speel terwyl Rome brand. Hierdie indirekte waarskuwings van die ek-figuur wat die "skud en bewing" in sy eie land gewaar, word geïgnoreer.

Die Heimdall-figuur word deur woordkeuse gesuggereer. Heimdall kan ver sien, fyn kyk en luister, hy hoor 'n gedreun en wil weet hoe staan dit met die gode. Die ek-figuur wil weet hoe staan dit met die "heerskap van die gode"; hy hoor ook iets, naamlik die skud en bewing, 'n gerommel wat dui op 'n erupsie, 'n komende gevaar. In hierdie gedig vermeng die mitologiese, die Bybelse en die lokale oor die "stand van die gode", sodat ons moet vrae stel.

Die Heimdall-funksie word uitgebrei in "Omdat die grys wolf begin huil (7-10). Die gedig begin ook met 'n waarskuwing: "Nogtans sal ons uitroep omdat dit noodsaak is: . . . wanneer sal die oë oopgaan? . . . Ons ore spits radar wat fyn luister." Ook in hierdie gedig vermeng die Bybelse, mitologiese en die tipies Suid-Afrikaanse. 'n Direkte aanhaling uit Daniël 5 word gegee: menē, menē, tekēl, perēs. Die volledige verklaring word in Daniël 5:25-28 gevind, naamlik:

menē: God het 'n koningskap getel en daar 'n end aan maak;
tekēl: u is op die weegskaal geweeg en te lig bevind;
perēs: u koninkryk is verdeel en aan die Meders en-Perse gegee.

Ten spyte van die waarskuwing soek "die koning geen profete nie/ die oues is dood".

"Walters profeteer oor dieselfde dinge en bevestig sy geloof in die profetiese amp van die digter deur die aanname van die mitologiese Heimdall-figuur" (Coetzee, 1976:26).

Die tipies Suid-Afrikaanse figure word fyn gesatiriseer. Ver=siende Martiens vind: "statistiek bewys geen gevaar nie". Sy naam is eintlik ironies gesien in die lig van die slotreëls:

Maar die syfers bedrieg want sommige lieg
die mense wil nie in hokkies pas nie.

Net so word Slim Piet, Koot de Reus met sy warhoof en Jan sonder vrees eintlik ontmasker deur hul eie daade of gebrek aan daade.

Die "sedoos wat spoel en reinig" (vergelyk "Apocrypha LVIII") waai nie meer nie. Die digter waarsku nie meer nie. Op ernstige toon sluit die gedig as die digter hom met die Daniël-figuur vereenselwig in sy kritiek op die politieke toestande:

O waar is Daniël Daniël sit in die leeukuil
en die klok slaan die elfde uur
hy voel en hoor en sien en weet
die skrif is aan die muur.

In hierdie gedig ("Omdat die grys wolf begin huil") blyk 'n rede vir die waarskuwing reeds uit die teenstelling tussen "... . plaat op plaat Port Jackson bos en krot" en "die huise hoër op" waar mense "gesofistikeerd" lewe.

Dié waarskuwing word telkens herhaal:

Alles wat nou vet en wit en sag is
word oorbodig nie van hierdie land nie
ruik na ingesteldheid wat nie pas nie
na handevou in skaduwee laat werk

nie self werk nie wys terug
na baasskap koelte lang siëstas
welvaart oorgeërf nie self verwerf nie.

. . .

Die dam van melk en heuning is aan't leegloop
en daar hang geen belofte in die lug nie.

("Die boer is in die Strand", Heimdall:14).

Die politieke situasie word telkens skerp aangeval:

Die witman staan wit over all
en tierviel om die hoed generaal
hoe lank nog eer die dag begin
wit hand-in-die-sak beskerming

. . .

O daar's rou in die rond en route
waar ons dink rykdom is
en die liefde lê verwaarloos
langs die pad in die motreënmis.

("Grysblou bulte voor my . . .", Heimdall:18-19).

Hoewel laasgenoemde gedig 'n eggo van Leipoldt s'n is, is die klag oor ons manier van lewe en veral ons menseverhouding, baie direk en fel.

Hy besef egter "die doemprofeet was ongewild in Troje" ("Hout=perd":20-21). Hy word buite orde gereël ("Partykongres":5-6). Hoewel hy moet waarsku oor die stand van die gode, en teen die "skud en bewing", besef hy:

Dis winter in die hemel en ons gode
sit grys en toegesneeu die mense huil
hoor hoe huil die mense.

("Voluspa", Heimdall:26)

Hier dien die Germaanse (Teutoonse) mitologie as stramien vir 'n voorspelling van ons verkrummeling. "Voluspa" is die verhaal van die verkrummeling van die gode, die Götterdämmerung.

Die leiers, "die gode", luister nie na waarskuwings nie ("Party=kongres"); hulle soek nie nuwe profete nie ("Omdat die grys wolf begin huil":7-10), maar boweal is hulle nie meer op die voorpunt nie:

Ons leiers dra nie meer die koperhelm
met die pluim en horings nie
swaai nie self die strydbyl staan
nie vōr en wink en sê kom nie.

("Ons leiers dra nie meer . . .", Heimdall:13).

Die ontmaskering vind genadeloos plaas:
"oorlog vat nie meer aan die bas nie"; hulle dra die "ver=
sierde swaarde" en "pof vuiesies swaai en dreig oor mikrofone/
wind orasies wind selfs die stem/dra nie moet gedra word".

Teen die agtergrond van die Teutoonse mitologie en met Bybelse verwysings, word die politieke toestande belig en gekritiseer.

Brink (1976:113) sê dat hierdie tipe satire 'n donkerder allure

as die vorige bundels se satiriese verse het, en dat die toon oor die algemeen swaarder is. Dit pas ook by die erns van die onderwerp.

4.2.3.3 Die hede en die verlede

Die hede word dikwels teenoor die verlede gestel. Dit word veral gedoen deur die byhaal van die ouer digters soos Langenhoven, Leipoldt, Marais en Van Wyk Louw. Dié gevoel word verwoord in die volgende gedigte:

Om op die ou spoor terug te loop
is soet soos huis toe
as die mens weer klein wil wees
nog is terugverlang na die voue
vleuels wat dek die ou kraal
klipmuur oor die reënboogbrug
van dit ten minste
was myne.

("Terugkeer", Heimdal:4).

Die nostalgiese terug verlang word ook verwoord in "Met goeie wense"(86):

Draai dit toe in sellofaan
vir bewaring in koel kamers van herinnering
sodat die gedagte aan dié someroes
in jou winter nog verrukking bring.

Teen hierdie agtergrond gesien, spreek dit byna vanself dat die

digter ontnugter sal wees met die hede. Sodra 'n saak geïdeali-
seer word, word die gebreke en foute vergeet. Dit is duidelik
dat daar met aangename herinnering aan die verlede gedink word
en daarom sal daar kritiek op die hede wees:

Ons is die republikeine wat met ons
hoofde hoog loop ons is die oorwinnaars
die voleinders van die pad bereikers
van ou gedroomde ideale die suksesvolles
wat vir ons 'n plek uitgemeet het
in die paleisbuurt van die base
en nou het ons vergeet . . .

Terwyl ons feesvier vol van vonkel
dronk van die duisel lig
van staan op die hoë spitse van sukses
monumente bou vlagswaai en sing
van oranje blanje blou van onse hemel
onse berge onse see in kultuurkatedrale
dawer dat die dakke antwoord gee
word die voetpad vaag verdwyn die spore
in die vaal laagtes vol renosterbos
die dynserige kreupelhout van die herinnering . . .

Sagmoedige Neelsie draf nie meer gekruisband
kaalvoet oor die bult
agter die hooggeprese geleerdheid aan nie.
Gebarste voete ken nie meer die brand
van songloed van die somer
winterryt se kou nie
vergete is die krimp en klein word

van vernedering die hartseer vlug
die stilte in om skuiling
die klein-klein leer van offers wat gevra word
die noodsaak van nooit anders durf
as antwoord en maar altyd ja sê
want: jy moet eers leer my kind.

En nooit weer kan daar teruggeeloop word
in die droompraat ter gedagtenis
geskryf word oor die beur en kreun
oor ver verlate vlaktes die blink horison
van hoop op wat sal wees nie.

Vereelte hande druk nie meer die ploegstert vas
sodat die skaar kan skeur die rysterbord
die sooie kan laat krul nie
skuur nie meer die graafsteel blink
totdat die rug nie meer kan knak nie
swaar vingers voel nie meer die leem
die landman ken nie meer
die geur van grond die stem wat streef
met plant en saai gebed
dat die erwe van die vadere vir die kinders
erwe bly nie.

Die rietdakhuis het groen mos aan die mure
en daar binne is die geskuifel van velskoene stil
die misvloer geur nie meer nie.
Waar is die sisrok voor die oop vuurherd
die wit voorskoot die hande
die hart vol deernis wat onthou
die lente met sy liefde

al die jare met hul lanfer en hul rou
die armoede wat sy eie taal praat
met min woorde maar weet om te vertroos
met: wil jy nog koffie drink my kind.

O God op wie ons vadere vertrou het
ek buig laag met gebakte hande
vir 'n aalmoes uit dié tyd
waaroor ons nou heensien en verbyvlieg
in die waan dat alles wel is
en dat ons vry is
en dat ons handhaaf en ons bou

terwyl ons ons gesigte wegdraai
met 'n nee ek ken jou nie
selfs al kraai 'n werfhaan iewers
vir die derde keer.

("U dienswillige dienaar", Heimdal1:22-23).

Die titel roep die boek "U Dienswillige Dienaar" deur C.J. Langenhoven, wat in 1932 verskyn het, in gedagte. "Hierdie skrywer, wat altyd onwillig was om biografiese gegewens omtrent homself te verskaf, het in Die Huisgenoot (1930-31), twee stukkie rekenskap gepubliseer: 'Die Wording van 'n Skrywer' en 'My aandeel aan die Taalstryd'" (Dekker, 1966:127). In hierdie stukke noem Langenhoven byvoorbeeld ook watter faktore 'n invloed gehad het op sy ontwikkelingsgang.

Dekker (1966:129) noem hom 'n volkskunstenaar: "byna altyd is hy die mondstuk van die volk. Daarom kan hy die volksgevoel

bespeel soos 'n orrel, waarvan hy telkens ander registers oop=
trek: spot, satire, verhewe erns, vroomheid, sagte weemoed."

Teen hierdie agtergrond moet die leser begin lees. Langenhoven se invloed wat die digter graag vandag nog sou wou sien inwerk op sy volk, spreek egter uit meer as bloot die titel. Eggo's van "Die Stem van Suid-Afrika" begin reeds in die tweede strofe en loop deur tot by die voorlaaste strofe. In die laaste strofe word die verraad erger as die van Petrus gesuggereer:

Met 'n nee ek ken jou nie
selfs al kraai 'n werfhaan iewers
vir die derde keer.

Die digter praat dus vanagter die skuilvorm van Langenhoven, maar is ook iemand wat sy volk wil dien deur dwalinge oop te vlek. In hierdie gedig gaan dit veral om ons afvalligheid van die verlede en ons tradisies. Omdat ons "oorwinnaars", "berei-
kers van ou gedroomde ideale", "op die hoë spitse van sukses" is, "en nou het ons vergeet . . .". Ons ken nie meer ontberings en kan nie meer offer om geleerdheid te bekom, soos in die geval van Sagmoedige Neelsie nie (strofe 3). In strofe 5 word die nasie gestriem omdat hulle nie meer die plaas en die natuurlike lewe op die plaas ken nie:

Vereelte hande druk nie meer die ploegstert vas

. . .

die landman ken nie meer
die geur van grond.

Die "vereelte hand" word simbool van die swaarkry van die boere in die tyd van Langehoven. Tōē kon hulle bid "dat die erwe

van ons vaad're vir ons kinders erwe bly". Nou leef hulle in oorvloed en onthou nie "die armoede wat sy eie taal praat/met min woorde maar weet om te vertroos", nie.

In strofe 6 is dit 'n ernstige gebed dat ons tog maar 'n "aalmoes" wat 'n geskenk aan 'n arm mens is uit die verlede moet kry. Dit suggereer dat ons ten spyte van ons rykdom tog arm is:

O God op wie ons vadere vertrou het
ek buig laag met gebakte hande
vir 'n aalmoes uit dié tyd
waaroor ons nou heensien en verbyvlieg
in die waan dat alles wel is
en dat ons vry is
en dat ons handhaaf en ons bou

Ten spyte van die sukses wat bereik is, soos in strofe 1 en 2 beskryf word, is ons arm omdat ons in 'n waan leef dat alles wel is "en dat ons vry is/en dat ons handhaaf en bou". Ons materiële sukses het ons los gemaak van ons tradisies en dít wil Walters, wat as satiriese kunstenaar praat, nederig soos Sagmoedige Neelsie en as 'n dienswillige dienaar van sy volk, oopvlek. Trouens, die toon van waarskuwing word sō ernstig dat ons optrede met die van Petrus vergelyk word. Ons draai ons gesigte weg van die verlede en sê ons ken dit nie, "selfs al kraai 'n werfhaan iewers/vir die derde keer".

Hoewel die meeste gedigte in hierdie bundel in vrye versvorm geskryf is, maak Walters van 'n baie interessante tegniek gebruik om veral in te skerp en te kontrasteer, naamlik die prinsiep van opeenstapeling of akkumulasie. Dit word "veral verkry deur 'n

stapeling van herhaalde woorde en motiewe en klanke" (Brink, 1976:114). In hierdie gedig is die eggo van "Die Stem van Suid-Afrika" so 'n voorbeeld van opstapeling. Vanaf strofe 2 kom dit voor:

Strofe 2

"en sing/van oranje blanje blou van onse hemel/onse berge onse see in kultuurkatedrale/dawer dat die dakke antwoord gee."

Die kontras tussen "Die Stem van Suid-Afrika" waar "die kranse antwoord gee" en die gewone "dakke" wat nou antwoord, impliseer kritiek op ons swakheid vandag.

Strofe 3

"van songloed van die somer/winterryd se kou nie . . . offers wat gevra word . . . van nooit anders durf/as antwoord en maar altyd ja sê."

Strofe 4

"oor die beur en kreun/oor verlate vlaktes."

Strofe 5

"dat die erwe van die vadere vir die kinders/erwe bly nie."

Strofe 6

"die lente met sy liefde/al die jare met hul lanfer en hul rou"

Strofe 7

"O God op wie ons vadere vertrou het . . . en dat ons vry is/en dat ons handhaaf en ons bou."

Uit die aanhalings, wat met 'n Bybelse verwysing eindig, blyk die byvoeging, die opeenstapeling en toename in erns en intensiteit. Selfs binne die strofe word dit gedoen, byvoorbeeld in strofe 1:

"Ons is die republikeine wat met ons
hoofde hoog loop . . ."

". . . ons is die oorwinnaars
die voleinders van die pad . . ."

". . . die suksesvolles
wat vir ons 'n plek uitgemeet het
in die paleisbuurt van die base
en nou het ons vergeet . . ."

In strofe 2 word kommentaar gelewer op ons manier van kultuur bedryf en dat ons die verlede vergeet het. In strofe 3 word bygevoeg dat welvaart nie swaarkry ken nie. In strofe 5 word die volgende beeld bygevoeg, naamlik vervreemding van die grond. Die tipiese dinge soos 'n rietdakhuis, misvloere, velskoene, bestaan nie meer nie (strofe 6). Strofe 7 is 'n ernstige gebed waarin ons afvalligheid van die behoudende verlede direk aan=geval word. Die klimaks is in strofe 8. Dit vlek ons absolute blindheid en verraad oop.

Die hele struktuur van die gedig korreleer met die ontginning van die tema. As gevolg van die ordening van die opeengestapelde stofgegewens, toon die gedig 'n hegte bou, maar ook as gevolg van die herhaling van sinsnedes uit "Die Stem van Suid-Afrika.

In die gedig "Sestiger" (65-67) kom hierdie hunkering na die

verlede pertinent op die voorgrond:

Ek praat liberaal filosofies
dink kind logies
en die verstand is onweerlegbaar

maar waarom lei die hoof
waar die hart nie kan/wil volg nie
waarom draal die misvloergeur
van 'n pakkamer op Uitkyk
in hawens waar mense maai
skepe uit ander lande
hoofde sinne
en in geleerde sale
die geur van stroois
rensoterbos
as die plaasvolk kom nagsê?

Hierdie gedig toon egter nie net kritiek op die hede in kontras met die verlede nie, maar ook kritiek op die sogenaamde heden=daagse Sestiger. Heimdall het in 1974 verskyn, sodat mens kan aanneem dat Walters wel die gedig "Sestiger" van Breytenbach in Kouevuur ken. Kouevuur het in 1969 reeds verskyn. Walters beleef die geliefde dinge van "die donker aarde" sinuiglik soos "groen heuwels"; "die donkergroen/en bruin van bessies"; die geel/van gousblom en die winterpienk van tulpe op die werf"; die braakland wat swart word in die voorwinter se reën en sy hoendervleisbene in die koue skemer as hy "voetjie vir voetjie deur die duweltjies" loop. Tog verkies hy hierdie bekende en

eie dinge bō die wat die meeste Sestigers verkies.¹⁰⁾

Hoewel hy in bogenoemde gedig bely: "Ek weet dis waar/ek plaas vraagtekens oor baie dinge/en die geloof verdwyn/en niks is seker behalwe net/die groot onsekerheid", is ons as lesers baie bewus van sy liefde vir die grond, van sy hunkering na die "groen heuwels/wat oor die Swartland heen galop". Daar is 'n direktheid en oopheid in sy poësie. Juis sy aanbieding van "Sestiger" en die direkte verbondenheid aan die eie dinge, wat daaruit spreek, is kritiek op die onnatuurlikheid wat spreek uit Breytenbach se "Sestiger". Waar Breytenbach "die warm aroma van vars drukkers=ink" ruik, is daar by Walters die hunkering na die verlede en "die misvloergeur".

Walters se Oupa sien hy "met sy vergesigte", "en die leiklip agterstoep/koud en stewig onder my voete". Hy is direk, nugter en het eerbied vir diē dinge wat hy as behoudend beskou. Breytenbach sien die voorgeslagte en nakomelinge so: "die oorgang tussen die bobbejane ons voorouers/en ekskresie ons nakomelinge".

Walters twyfel maar voel darem nie "life is a shitsandwich" (Breytenbach, 1973:95) nie. In sy aanbiedingswyse van "Sestiger" lê kritiek op die onnatuurlikheid van die Sestigerpoësie.

-
10. "Ons hoef nie noodwendig gebind te wees aan die godsdiens nie, maar miskien dan aan 'n morele kode. Maar ons moet ge-bind wees . . . nee, ek is nie vir die oorboord gooi van ons sedes nie, in hierdie opsig is ek nie 'n Sestiger nie. 'n Mens moet verantwoordelik wees, en jy leer verantwoordelikheid deur sulke eenvoudige feite, byvoorbeeld jou kinders maak jou verantwoordelik - dis sulke pragtige behoudende dinge. Daar's 'n verskil tussen my en ander Sestigers. Party van hulle het los geraak van ons aarde, van die grond. . . . Ek het gebonde gebly aan die aarde" (Cloete, 1971:120).

Al hou hy "multi-racial parties," verlang hy na outa Jager wat die skape kraal toe ja. In die teenstellings van die hede teenoor die verlede in sy poësie blyk die nostalgiese verlange na die verlede en die kritiese kontrastering met die hede.

4.2.3.4 Nabyopnames van mense

Die meeste gedigte, veral dié van die tweede afdeling, "Kamera", is in 'n ligter trant geskryf en herinner aan die satiriese poësie van die eerste twee bundels. "It pictures real men and women, often in lurid colours, but always with unforgettable clarity. It uses bold and vivid language of its own time, eschewing stale clichés and dead conventions. Where other patterns of literature tend sometimes to be formal and remote, satire is free, easy and direct. Where they use carefully posed models and work in a skilfully lighted studio, the satirist cries, 'I am a camera! I am a tape-recorder!' If the results which he offers us are not always smooth with the contours of perfect art, and if their tints are not harmoniously blended, they at least have the urgency and immediacy of actual life" (Highet, 1962:3).

In dié gedigte waar die satirikus se "kamera" op die "real men and women" gefokus is, ontsien hy niks en niemand nie. Ons lees "nabyopnames" van die boer wat nie kan buk nie omdat die pens so punt staan "van baie somers se oorsuip" ("Die boer is in die Strand":14); van die naweek-adel wat oorsee vlug in die winter "vir die stuitigheid in nagklubs/die afskud van beperkings en alles/wat per abuis nog/Afrikaans is" ("Blou bloed":37-38); van die niksseggende toesprake van ministers waar die cliché satiries aangewend word ("Die dekade word al hoe meer dinamies": 39-40); die geleerdes en academici wat so geïnteresseerd is in

dronkenskappe en egskeidings "in akademiese kringe" en kleinlik is oor ander se tesse en die onderwys ("Koffiekamer":42-43); die ministersvrou wat beweer "sommers so tussen-in/moet jy kasueel kultuur pleeg" ("Gesprek in die laan":44); die "klink=nael-kinders van vandag" wat "gaan lê op die gras en koeksister/hemel toe" ("Die wêreld is hul woning nie":47-48).

In "S(i)node snuitsels" (49-54) insinueer die titel reeds dat die sinodesitting snood of sleg is. Ook "snuitsels" kan 'n onaangename betekenis hê. Die leser word subtiel voorberei dat onaangename dinge blootgelê gaan word. In die sewe onderafdelings word die "Kamera" direk gerig op predikante, ouderlinge, diakens, fondsinsameling. Ook die "turksy" van afsonderlike aanbidding kom aan die beurt.

Soos Highet aandui, gebruik die satirikus "bold and vivid language" en vermy hy clichés, behalwe waar dit opsetlik gebruik word om die persoon te satiriseer soos in die geval van "Die dekade word al hoe meer dinamies" en "Versoekprogram".

"Aanmaning" (49) satiriseer die manier van fondsinsameling in die gemeentes:

- 1 Behoeders van die kudde broeders onthou
- 2 dit gaan nie net om wagstaan
- 3 dapper David wat die beer verskeur
- 4 op die miershoop klim en keer wys
- 5 op waar die water is nie
- 6 die produksie mag nie daal nie.

7 Die soetgras en die groenigheid is goed
8 vir vet en die oog-om-hoog kondisie
9 maar diesulkes gee nie melk nie
10 kry wel prima-stempel aan die haak
11 maar dis agterskot en kom nie in kontant nie
12 bly bloot boekbeloning
13 en elke boer weet daar's bra min te eet
14 aan 'n mooi belofte

15 Die melkklier moet gepor word
16 met die prikkelende teks -
17 tuur van konsentrate konsekwent
18 moet daar gedryf word tot ongedwonge
19 gawes mooi musiek met melktyd
20 psalms en gesange
21 laat die uier sak ver-gemak-
22 lik die laktasie liefderik-liefderik
23 maar hou die spanriem-dreigemente
24 byderhand indien die vangriem-sakrament
25 nie werk nie

26 Die hande wat ons uitstrek in die seën
27 moet onvermoeid ook saamklamp om die speen.

Volgens Nichols (1971:65) is satire "the least impersonal of literary forms". Die kritiek wat in hierdie reeks gedigte uitgespreek word, is direk, hoewel daar soms ligter spot teenwoordig is. Hoewel die aangehaalde gedig in monoloog geskryf is, kry die leser tog die gevoel dat die spreker, waarskynlik die voorsitter van die sinode, slegs 'n skuilvorm of persona van die digter is. "Our feeling that the author is not a detached observer is of

course strong in satire since the essence of satire is to insinuate judgements, to imply blameworthy attitudes" (Nichols, 1971:65).

Deur herdefiniëring kry woorde 'n dubbele betekenis. Die gedig begin deur die "behoeders van die kudde" aan te spreek. Die betrokke woord word dikwels vir 'n gemeente gebruik, maar reeds in die sesde reël besef die leser dat "kudde" letterlik dui op melkbeeste in hierdie geval: "die produksie mag nie daal nie". Tipografies word die reël ook uitgelig om klem te dra. Die leser moet kennis neem van wat daar waarlik staan. Die skynbare ongerymdheid wat deur "produksie" gesuggereer word "is only momentary, for while the terms are startling and amusing, they point to a basic, blameworthy similarity" (Nichols, 1971:105).

Walters gebruik moderne terminologie wat direk tot die leser spreek om die parallel tussen die boer en sy melkbeeste (kudde) en die predikant en sy gemeente (kudde) toe te lig. Van reël 7-10 word deur fyn suggestie in die melkkoei-beelde gestel dat daar nie net geestelik gevoed moet word nie, maar "die melkklier moet gepor word/met die prikkelende teks - ". Woordkeuse is een van Walters se grootste bates: die gemeente word "gedryf tot ongedwonge gawes". Die tipografie in reël 16 en 21 laat die leser vinnig betekenis verander. Reël 16 verkry 'n dubbele betekenis as reël 17 bygelees word, hoewel die opsetlike gebruik van die koppelteken tog suggereer dat daar meer in gelees kan word. Nuwe skeppings snoer die twee bekenislake saam, naamlik spanriem-dreigemente en vangriem-sakrament.

Die tipografie, die teenstelling en die feit dat die laaste twee reëls die enigste is wat eindrym het, laat die gedig met 'n skok eindig.

Die hande wat ons uitstrek in die seën
moet onvermoeid ook saamklamp om die speen.

In "Bobbejaanstreke" word fyn gespot met die gewone tipe klagtes
wat by so 'n sinode geopper word:

Broeders my seun kom huis toe met 'n boek
waarin ek vergeefs na Adam en Eva
se paradys-romanse soek.

Die verskeidenheid klagtes is fyn gekies om te spot met die
kleinlikheid wat soms by sulke vergaderings ten opsigte van h aantal
onderwerpe geopenbaar word, byvoorbeeld prostitusie in die hawe=
stad moet bekamp word want "as ons die hawestede ongestraf laat/
trek die sonde môre tot by Clocolan/in die Vrystaat". Ballet
word afgemaak as "losboudswaai". Die feit dat so baie sake op
'n sinodale vergadering bespreek word wat eintlik nie daar ter
sake is nie, word spelenderwys gesatiriseer in die volgende twee
strofes:

En broeders selfs die nie-liberales
kan dit nog verdra
as dit swart lywe is wat kaal is
maar die beelde word nou onmiskenbaar wit
soos die sprees en duiwe
skaamteloos op die skaamtes sit.

'n Fyn stekie word gegee na die verkamptes wat beweer beelde kan
maar kaal wees as hulle net swart is. Op 'n baie kundige manier
word 'n kennis van Van Wyk Louw se Raka ingespan om die teenstel=
ling in die volgende te versterk: "skaamteloos op die skaamtes

sit". In Raka is die invloed van Raka sigbaar in die beelde wat die kinders maak: "die mondgat uitgegrawe en skewerig vol wit doringtande, en skaamteloos groot die skaamte . . .". Vir die leser wat dié agtergrondkennis in die gedig indra, is die satire nog opvallender. Hier word 'n bohaai op 'n sinodale byeenkoms gemaak oor die skaamteloosheid van die spreus en duiwe. In Raka word die skaamtes wat skaamteloos groot gemaak word, simbool van die invloed van die bose. Dit illustreer Nichols (1971:28) se stelling: "Failure to bring a certain kind of knowledge to a satire may affect a contemporary reader's response to a satire." Ook in die volgende strofe word 'n beroep op die leser se lees kennis gemaak om die satire waarlik te laat slaag:

En broeders ek het die boek nog nie ge lees nie
maar ek laat my niks wys maak
van die vrou en die bees nie.
Behendige verklarings van die teks
verander bloedweinig aan die sestiger-seks.
Hierdie keer moet ons tande wys
voor hul die sonde verseël
met die Hertzog-prys.

'n Kennis word vereis van Berta Smit se Die Vrou en die Bees, die storms wat al om die toekenning van die Hertzog-prys gewoed het en die nuwe benadering van die Sestigters ten opsigte van seks.

"Van 'n bloeddorstige jagter" is 'n gedig met elf onderafdelings. In hierdie gedig word die man-vrouverhouding vanuit 'n reeks dierefigure belig. Die inslag is effens spottend. Die leser wat die gedig "Ballade van die bloeddorstige jagter" deur

G.A. Watermeyer ken, sal die kontras miskien meer waardeer. In Watermeyer se gedig lê die diere 'n klag teen die verwoestende mag van die jagter. In hierdie gedigte van Walters is die diere=figure die parallel vir die mens. Die "jagter" in hierdie reeks is die jagter na "liefde". Die gelykstelling van die diere en die mens versterk die insinuasie van die dierlike in die mens. Dat daar 'n parallel te trek is, blyk uit die persoonlike eerste=persoonvertelling en die menslike gevoelens wat ter sprake kom. 'n Tipies menslike (in kontras met dierlike) vergelyking word in "Buffel" aangetref:

ek stamp hul opsy want my vat is vry
soos Jan-druk-in-die-skrum-in-die-voorste-ry.

Dieselfde tipe vergelyking word in "Pronkvoël" aangetref:

Ek glo weer jy moet imponeer
en lokvoël in die nuutste snit poseer:
Staan eers wydsbeën met suggestiewe pelvis
die mond half oop soos een wat honger is
ou oë moet koud wees niks laat blyk
Sarie se Sarel wat deur alles kyk.

Selfs die neologisme "Sarie se Sarel" herinner aan 'n populêre tydskrif se manlike mannekyne.

Die verskillende tipes mense word deur 'n verskeidenheid van dierefigure gesuggereer. Deur fyn woordkeuse en beeldspraak word die man en vrou se verhoudings gesuggereer. Deur die krokodilfiguur word die listige ouer man gebeeld:

1 Jul jonges kan beswaarlik die geleentheid mis
2 as die ou diertjie speels en daarby dorstig is
3 en dan lag jul kaaltand vir ons oues
4 wat in jul oë kwansuis dom en flou is,

. . .
5 Menige drillboud was agterna bedroë
6 omdat sy mislei is deur my verlepte oë
7 het berouvol besef toe dit te laat is
8 dat die ou krok wel nog tot iets in staat is.

Innuendo soos in reël 2 en reël 8 maak van hierdie gedig "'n heerlike hekeling van die 'manlike, chauvinis' as 'bloeddorstige jagter'" (Brink, 1976:113).⁷ Brink sonder "Heuningvoël" uit as 'n stout gedig, maar eintlik kan nie één uitgesonder word nie want selfs "die ou krok", wat werklik 'n ou wrak kan wees of 'n afkorting vir krokodil, "is nog tot iets in staat".

Die vrou kom ook onder die vergrootglas in hierdie nabyopnames. In die gedig "Hoekie vir eensames" word ons reeds deur die titel voorberei op die trant van die gedig. Dié spesifieke tipe rubriek is oorbekend in ons tydskrifte.

Hoe tintel die bloed as die hormone ontwaak
en 'n vreemde gloed die liggaam ontdooi.
Nou roer die rower met kwyl aan sy kaak
nou sidder die sag en gewillige prooi.
Ek droom van 'n slagter met bloed aan sy mes -
kom kalmeer die bewing van Bakvissie op S.

Die blom het ontvou met 'n bedwelgende geur
om die oesman na die tuin te lok.

Die soet trosse hang vol geswel en verkleur
aan die gewillige loot van die wingerdstok.
Die ganse oes sal ek gewilliglik gee -
dis die aanbod van Jong Dame op E.

Ek word stadig gesetter maar steeds leef die hoop
dat 'n ridder sal kom om my te verlos.
Die swaaibrug is af en die poort staan oop
en die preutse bewaarder het sy greep laat los.
Hoe lank moet ek nog vrugtelos kla -
dis die noodsein van Middeljarige Dame op K.

Die rimpels vermeerder en die spiere verslap
net die ou beklemming bly kleef om die hart.
Aan wie kan ek die geheim verklap
van die één begeerte wat die ouderdom tart?
Voordat ek sterf moet ek die groot dors les -
dis die wanhopige bede van Ou Dame op S.

Die vrou, vasgevang in die fatale patroon van die lewe en
spesifiek die seksuele, word hier gebeeld. Die meer tradisio-
nele vaste rymskema (ababcc/dedeff/ghghii/jkjkcc) en sesreëlige
strofes ondersteun die idee van gebondenheid van die vrou wat
uit die gedig blyk. Hierdie vaste vorm suggereer ook die dode-
lik-waar siklus van die vrou: bakvissie, die Jong Dame, Middel-
jarige Dame tot die Ou Dame; van die bewing wat aanvanklik ge-
kalmeer moet word, tot die aanbod, die noodsein en die wan-
hopige bede.

Ook die sogenaamde dorpe waarvandaan hulle kom, spel S.E.K.S.
Suggestiewe beskrywings en beelde verhoog die trefkrag van die

satire, byvoorbeeld "Ek droom van 'n slagter met bloed aan sy mes". Die tipiese bakvissie word 'n "sag en gewillige prooi" genoem.

In strofe 2 word die vrugbeeld volledig uitgewerk om die aanbod van die Jong Dame te omskryf: die blom se geur is om die oesman te lok, dis 'n gewillige loot. Die Jong Dame sal die oes gewilliglik gee. Die herhaling lig die woord uit en beklemtoon. Die Middeljarige Dame rig 'n noodsein tot die ridder: die swaaibrug is af, die poort staan oop.

Die volledig uitgewerkte beeld is 'n kenmerk van elke strofe. Die ouderdom word deur al die beelde in strofe 4 beklemtoon: die rimpels vermeerder, die spiere verslap. Die begeerte van die ouderdom is die groot dors wat geles moet word.

Die uitgewerkte beeldepatroon het 'n parallel in die vorm, volgens Nichols (1971:37) een van die tegnieke wat die satirikus gebruik: "A satirist insinuates in a number of ways. The form or pattern in which he chooses to cast his attack is one of these ways." Die vorm, die sesreëlige strofe in vaste rymskema suggereer dus die vaste lewenspatroon van die vrou deur al die fases in haar lewe. "Satiric patterns are like that: they not only provide a form, they imply a criticism" (Nichols, 1971:62).

Herkenning is egter voorwaarde hiervoor: "a satiric pattern is most effective when the reader of the satire can recognize and respond to the insinuation of the pattern" (Nichols, 1971:62). Ons as lesers herken dadelik die tipiese geklets van die omroeper in "Versoekprogram" (45-46). Hierin sien en hoor ons in 'n direkte opname die man agter die mikrofoon. Clichés en binnerym

word gebruik om juis dié irriterende swakheid in die omroeper=styl te beklemtoon. Die binnerym ontwikkel in 'n soort aforisme.

Die vrye versvorm sluit aan by die omroeper se los gepraat. Bindingsfaktore is binnerym wat blatant opvallend aangewend word, byvoorbeeld "herstel tog spoedig en bly lankmoedig" en die kommentaar wat persoonlike sienswyses openbaar sodat die nege aangesprokenes eintlik nege afsonderlike strofes sou kon verteenwoordig:

Die eerste plaat draai ons vir Oumatjie
herstel tog spoedig en bly lankmoedig
op so 'n fraai geblomde kaartjie luisteraars
onthou tog die hantering en sortering
is baie makliker
as u versoeke stuur op kaartjies.
En dan aan Oupa ver van die huis
dra blymoedig aan u kruis u moet
tog betyds drie weke vroeg
wees met u kaartjies hier is
Oupatie se plaat nou laat.
(My onderstreping - S.M.C.)

Die punktuasie dui ook die afsluiting van elke persoon se versoek aan. Op dieselfde patroon word Breggie, Braampie en die ander se versoeke behandel, sodat ons wel van gedagtebeweging en sintaktiese patrone kan praat (Brink, 1967:5-6).

'n Lokale kleur word aan die gedig verleen deur die volgende versreël: " . . . luisteraars/u moet versigtig wees met u versoeke/ en my naam is nie Fanus nie ha-ha". Dit mag wees dat lesers binne 'n paar jaar miskien nie die verwysing na Fanus Rautenbach en sy kenmerkende styl oor die radio sal verstaan nie. Die verwysing

is myns insiens ironies, omdat hierdie omroeper nooit werklik snaaks is nie.

Walters skryf die aanhef gespasieerd sodat die tipografie die dralerige begin suggereer:

Liewe luisteraars dis halftien
en weer tyd vir ons eie onderonsie
ons eie uurtjie van musiek musiek
musiek heerlijk
en soos gewoonlik trek ons weg
met die hospitaalversoeke.
Dis so 'n mooi dag in die Kaap
en ons stuur graag 'n bietjie sonskyn
in die siekesale musiek
is so 'n mooi vertrooster.

Die aanhef beeld 'n tipiese omroeper, dus 'n mens uit die werklikheid, met onvergeetlike duidelikheid en met 'n "maximum of reality" (Highet, 1962:33).

Wanneer die tyd hom begin inhaal, word dit ook tipografies aangedui:

Gits-die ou rooi-wyster-draf-so-lustig-
en-hy-wag-vir-g'n-mens-nie-
daar's-dareem-nog-'n-paar-sekondes-
A-hier-kom-ons-tee-nou-net-
dankie-Dollie-Dollie-is-ons-teemaakster-
gou-net-nog-een-versoek-en-laai-die-plaat-
maar-loop-Johan-saggies-saggies-aan-Dorothea-

hallo-liefing-van-jou-jy-weet-wie-
tot-siens-luisteraars-dis-jul-eie-omroeper-Ben
Big-Ben-ha-ha-die-vriendelike-stem-
van-Big-Ben-wattotsienssêtotvolgendekeer
musiekJohanmusiek.

Die haas om alles gesê te kry word aangedui deur die reeks wat aanmekaar geskryf is. In hierdie gedig word die omroeper wat so verlief is op sy eie stem, fyn gebeeld deur beeld en die vorm van die gedig. " . . . a satirist may produce a satiric effect by isolating and bringing together certain kinds of material. The individual items may be relatively innocuous; concentrated, however, they will carry a weight and produce an impression that the items individually do not" (Nichols, 1971: 98). Die feit dat Walters die sinnelose geklets van die omroeper kon isoleer van die musiek in die gewone program, en gekonsentreerd kon aanbied, laat die satire 'n skerper impak maak.

"Listing and repetition of various kinds are allied to concentration, for the effect of these tactics depend not only upon the individual items, but upon the accumulation of detail: the satiric effect of the whole is greater than the sum of the individual parts" (Nichols, 1971:101). Hierdie uitspraak is van toepassing op bogenoemde gedig omdat die uiteindelijke produk 'n puik stuk satire is wat die ydelheid van so 'n omroeper aan die kaak stel.

Die kamera word ook gefokus op mede-Sestigers en veral in "Waarom is ek tog 'n gewone man" (63-64) is daar skuins verwysings na Breytenbach ("ek dra nie baard nie") en na Brink ("ek hyg nie agter hoertjies nie"). Selfs die titel is 'n

parodie op die bundeltitel van D.P.M. Botes "Wat is 'n gewone man . . .".

Hy staan afwysend teenoor die boheemse kunstenaarshouding:

Maar die een wat die poësie bedryf
moet deesdae sonderling wees:
moet ledig langs riviere dool
wandelaar in wêreldstede
onteien wees internasionaal boheems.

In "Satire nr. 17" (73) is daar 'n indirekte kritiek opgesluit in die titel. Dit is naamlik 'n satiriese verwysing na die feit dat hy slegs satirikus genoem word. Hierdie gedig is 'n stapel=gedig wat van groep tot groep opbou: van hooggeleerde vriende se onnatuurlikheid tot die natuurlike bestaan by die see. Die woordkeuse dui die "Juvenalis"-trekke aan wat in Walters se satire weerspieël word. Die gedig is aan Juvenalis opgedrag. Die hooggeleerde vriende is toegespin in hul "grys vesting van geleerdheid". Hulle het "grys bundels", "grys gedagtes", word "grys van inprop" en "imponeer met grys norme". Daarna is hul "terug die gryste in met sy hiërogliewe".

Deur die gebruikmaking van die hiperbool word die geleerdes afgetakel:

Eksperte word jul Nobelprijswenners
in blokkiesraaisels.

Met "Wat kwansuis verborge tussen reëls geskrywe staan" wil hy

nie aan meedoen nie - kritiek op die duister Sestigerpoësie
spreek hieruit.

Die direkte kollig val op Breytenbach in sy kritiese beskouing
van die Sestigters en kunstenaars in die algemeen.

In "Oor my ma wil ek nie skryf nie" (80) kry ons 'n liefdevol=
getekende karakterskets van sy ma.

Oor my ma wil ek nie skryf nie
want sy's 'n moeilike ou vrou
maar haar buik het my beskerm
erfgenaam gemaak en deelgenoot
daarom:

Met veel veldvryheid het sy groot geword
ongekunsteld met min skool
en skoling in die kunste
maar met baie son en gesonde
omgang met die aarde.

. . .

Moeg word kop gee en gaan lê
is dinge wat sy nooit geken het nie.

. . .

en die oë reguit bruin
van maklik dink en gou besluit

. . .

O hierdie ma van my
is taai tulp van die Swartland
wat die stryd met die aarde
en sy elemente ken.

. . .

want reg was reg en wat verkeerd is
moes 'n mens nie doen nie.

Die titel verwys moontlik satiries na die gedig van Breytenbach:
"wat die hart van vol is loop die mond van oor (vir Ounooi)"
(Die ysterkoei moet sweet":12):

Vir u
kan ek om die dood
nie 'n bitter vers skryf nie

. . .

want ek het u lief
en die wit van my oë word blou

en benerig soos herfsblare
vir u
u is my alles.

Die opvallendste verskil, en juis daarin lê die kritiek, is dat die res van hierdie gedig oor homself handel terwyl Walters se liefde en respek vir sy moeder uit die gedig straal.

" . . . the forms the satirist chooses to adopt are not chosen at random; they are directly related to the object of the aggression itself - in fact, can be part of the tactics. In other words the satirist frequently adopts a certain kind of structure in the expectation that the reader will recognize it, and that he can use the reader's recognition as one of the strands of the web of insinuation which is the basis of the satire" (Nichols, 1971:49).

Hoewel hy ontken dat hy oor sy ma wil skryf, en dit weer aan die slot herhaal, doen hy dit wel met opregte waardering. Fyn woordspel onderstreep haar gesonde gees en liggaam:

ongekunsteld met min skool
en skoling in die kunste
maar met baie son en gesonde
omgang met die aarde.

Sy word as 'n "taai tulp" van die Swartland gesien. In eie reg is dit 'n goeie satire waarin teenstelling kundig gebruik word. Die leser word in die eerste vyf reëls gewaarsku dat hy nie oor sy ma wil skryf nie omdat sy 'n moeilike ou vrou is, en dit word in die laaste twee reëls van die gedig herhaal. Die middelste drie strofes is 'n liefdevolle siening van 'n merkwaardige vrou, soos ook blyk uit die aanhalings wat uit die gedig gegee is.

Die digter span egter meer as die blote teenstelling en selektiewe woordgebruik in om sy satire te laat slaag. Hy maak op die leser se poësiekenis staat om kritiek uit te oefen juis omdat die leser Breytenbach se gedig moet ken. Breytenbach dra sy gedig op aan Ounooi, sy moeder en, hoewel hy ten aanvang beweert dat hy nie vir haar 'n bitter vers kan skryf nie, dui die hele gedig tog op 'n morbiede benadering en is die slotstrofe die klimaks en 'n totaal ander tipe benadering as die verwagte:

o ek het u lief
o bespotte vyeboom
van die vrot vrug

Hierdie gedig is kenmerkend van Walters se styl, hier is "geen

'kunsies' nie: juis in die nugterheid en - meestal - reglynigheid daarvan lê die deug" (Brink, 1976:115). Die aanbiedingswyse is ook 'n kritiek op die gekompliseerde tipe vers wat Breytenbach skryf.

Direkte spot is 'n kenmerk van dié groep gedigte. Die kamera se oog fokus op mense en vlek die dinge oop wat hom pla. "The writer of satire is trying to persuade men to admire or despise, to examine their habitual assumptions, to face ugly facts, to look beneath the surface of things, to change sides in politics or religion, to return to the old and true, to abandon the old and outworn, to do this or to do the exact opposite - in short, to see, or think, or believe whatever seems good to the writer of satire" (Sutherland, 1972:5). Die uitwerking van hierdie benadering van die satirikus "compels us to attend to what we have forgotten or have hitherto ignored, who makes us see familiar things in a new and possibly shocking light" (Sutherland, 1962: 11).

4.2.3.5 Besluit

Fanie Olivier (1975) sonder veral Walters se ideëvernuf en woordvaardigheid uit in sy bespreking van hierdie bundel. Dit blyk ook uit al die verse wat bespreek is, omdat dit die twee kenmerke is wat in al die gedigte teenwoordig is. Nichols (1971:34) noem dit "handling the tools of his trade".

Hoewel die verse in hierdie bundel losser van bou en minder konvensioneel is, wil die digter die leser direk aanspreek. Die digter neem verskeie skuilvorme aan, net soos in die vorige bundels. Daar is 'n besoeker uit die Noorde met baard en

breërandhoed, die verskillende dierefigure; daar is verse in monoloog waar die spreker so getipeer word sodat hyself 'n parodie word van die werklikheid, byvoorbeeld die minister se toespraak, die akademikus ("Koffiekamer"), die ministersvrou ("Gesprek in die laan") en die omroeper ("Versoekprogram"). Daar is verse wat verhalend aangebied word soos "Hoekie vir eensames", "Blou bloed" en "U dienswillige dienaar". In sommige verse kry die leser egter die indruk as gevolg van die aanbiedingswyse, dat Walters, die satirikus, self aan die woord is, byvoorbeeld "Oor my ma wil ek nie skryf nie"; "Satire nr. 17"; "Sestiger" en "Waarom is ek tog 'n gewone man". Omdat retoriek berus "upon his skill in establishing the character of a speaker (usually identified as the rhetorician himself) who will appeal to his audience in ways which help to convince it of the soundness of his argument" (Nichols, 1971:64), daarom gebruik die satirikus 'n skuilvorm waarvan die woorde, handeling of gesindheid sal help om die voorwerp van satire uit te wys en ook die gevoel van die leser ten opsigte van die voorwerp van satire te bepaal. "Our feeling that the author is not a detached observer is of course strong in satire since the essence of satire is to insinuate judgements, to imply blameworthy attitudes" (Nichols, 1971:65).

In Walters se satiriese verse lewer die persona 'n monoloog in die eerste persoon sodat sy gevoelens in eie woorde beleef kan word en nie net 'n derdepersoonsvertelling voorkom wat slegs die uiterlike beskryf nie. "A persona in satire is a created character whom we must clearly differentiate from the literal, historical person of the writer of the satire, though he speaks in the first person." Die krag van Walters lê daarin dat hy met so 'n tipe monoloog nie net die wêreld sien soos dié

karakter dit wil voorstel nie, maar soos hy as satirikus dit wil weergee, soos blyk uit die ministersvrou se monoloog in "Gesprek in die laan".

Die nugterheid en helderheid van sy verse is 'n bate aangesien die satirikus, hetsy deur 'n skuilvorm of direk as persoon, duidelik sy gehoor wil aanspreek en die aandag wil vestig op hinderlike wanpraktyke. "He brings men and women to the test of certain ethical, intellectual, social, and other standards" (Sutherland, 1962:19).

In hierdie bundel verskil die drie afdelings radikaal; meer as wat die geval in die vorige bundels is. In Afdeling I, wat met 'n opdrag aan Heimdall begin, neig die verse meer na die pessimistiese satire en word die politieke situasie in die lig van die mitologiese ondersoek.

Afdeling 2 heet "Kamera" en soos in "Verslagboek" in Cabala, is die satire meer humoristies.

Afdeling 3 heet "Waarom is ek tog 'n gewone man", waarin baie verse gaan oor die "gewone man" se lewe, drome, vriende en gevoel.

Geen digter laat hom egter so netjies in waterdigte kompartemente indeel nie. In die "Kamera"-afdeling is ook gedigte wat miskien beter in afdeling I sal pas wat toonaard betref, byvoorbeeld "Die dekade word al hoe meer dinamies", waar die wegstroom van die kleurprobleem gesatiriseer word.

Hoewel die verse oor die algemeen losser van bou is, kan hy die

tradisionele vers skryf met 'n vaste rymskema en tersiêre ritme, dit wil sê die gelyke lengtes van strofes.

Coetzee (1974) se beswaar teen Walters se satire is dat dit nie skerp genoeg is nie ". . . maar hy sê ellipties en slim; hy kasty nie, hy ontmasker nie, hy betig en veroordeel nie met aggressiwiteit nie. Hy is nie militant genoeg nie."

Pollard (197:74) beweer dat dit beter is om "detached, well-balanced, judicious" te wees. Die satirikus se doel is "to move his readers to criticize and condemn and he will seek to do so by moving them to various emotions ranging from laughter through ridicule, contempt and anger to hate. The feelings evoked will depend on the seriousness of the faults attacked as well as on the stance which the author himself adopts, the view he takes of the gap between the ideal and the reality."

Ook Kernan (1965:8) neig na Pollard se siening: "The satirist, then, must first be a responsible, critic of men and manners who gives 'the rules of a happy and virtuous life'. He cannot be an irresponsible railer lashing out at anyone or anything which displeases him. But his criticism must be witty as well as moral, it must be phrased in such a way as to make its point with some elegance and sting: 'there is still a vast difference betwixt the slovenly butchering of a man, and the fineness of a stroke that separates the head from the body'. . .".

Ten slotte: die twee hoof begrippe ten opsigte van die doel van satire en die twee verskillende satires. Die een tipe wat meer soos Horatius is, hou van mense, maar dink hulle doen soms dom en onverantwoordelike dinge en moet met humor en begrip

tereggewys word. Die ander tipe neig na Juvenalis wat mense verag en daarom wil straf en vernietig. "Since there are two divergent types of satirists, there are two different views of the purpose of satire. The optimist writes in order to heal, the pessimist in order to punish. One is a physician, the other an executioner" (Highet, 1962:237). 'n Satirikus kan egter beide tipes skryf, hoewel hy meer neig na òf die optimisme òf die pessimisme. In Heimda11 het Walters beide tipes geskryf, hoewel hy myns insiens meer na die optimistiese, ook soms die komiese, satire neig.

Sy waarde as satirikus lê vir my juis daarin dat hy kan aanval deur woordkeuse en kan deuring tot die leser sonder om van direkte skeldtaal gebruik te maak. Dit demonstreer Heimda11 by herhaling.

"Denunciation and invective in one form or another are very frequent in the literature of the fifteenth and sixteenth centuries, and where they rise to satire there is always this element of delight or satisfaction in the writer" (Sutherland, 1962:26). Volgens die meeste uitsprake moet satire dus nie so skerp en militant wees as wat Coetzee (1974) sou wou sien nie. Daarom pas die definisie wat Schutte van Walters gee, miskien beter, naamlik dat hy 'n digter van gesofistikeerde satire is dit wil sê in gesofistikeerdheid lê spitsvondigheid en 'n indirekte metode van beelding. Nooit ontaard die satire in uit-skellery nie, want die geestige en speelse element is te sterk ontwikkel.

4.2.4 Die verwysing in die satire van M.M. Walters

Du Plessis (1966:9) wys daarop dat 'n verwysingsprobleem ook 'n probleem van verstaan is. As gevolg van verwysing het die leser dus kennis van buite die gedigsituasie nodig. Die ervaringsveld bepaal of die leser die nodige voorkennis het om 'n gedig se verwysings te verstaan.

Die kennis van die leser sluit in nie net 'n kennis van die letterlike betekenis nie maar ook van die verwysingsveld. In "Moses" (Cabala:3) of "Vyf figure" (Cabala:8-9) word 'n kennis van die Bybelse figuur se geskiedenis veronderstel. In Apocrypha word die teks aangehaal, maar van die leser word verwag om die teks binne konteks te interpreteer, want: "Die Nederlands gee aan die Bybelteks 'n ernstige en ortodokse toon wat op talle maniere met die apokriewe gedigte kan harmonieer of detoneer of hoe ook al varieer" (Cloete, 1970:44).

Daar is nie slegs verwysings na die Bybelse figure nie, maar ook die Kerkgeskiedenis, byvoorbeeld daar word onder andere na 'n hervormer (Cabala:18) en Genève; Servetus; die inkwisisie ("Apocrypha XXX":38) verwys.

Gedeeltelike Bybelse aanhalings binne die gedig word dikwels ironies aangewend. Slegs die leser met daardie voorkennis sal dit snap:

Die ou rigters gedy vet en veilig
langs die vis riviere die waters
waar rus is het verskuif
loop van Bloubergstrand af skuimstreep

oor Valsbaai Waenhuiskrans toe

lei U my heen

(My onderstreping - S.M.C.)

("S(i)node snuitsels", Heimdall:49).

Die gebruik van die eienaam lewer ook probleme. Walters verwys na die mitologie. 'n Grondige kennis van die Teutoonse mitologie maak gedigte in Heimdall meer toeganklik. 'n Kennis van die betekenis wat aan die Heimdall-figuur gekoppel word, bring die leser by die toepassing: " . . . en Walters profeteer oor dieselfde dinge en bevestig sy geloof in die profetiese amp van die digter deur die aanname van die mitologiese Heimdall-figuur" (Coetzee, 1976:26). Die gebruik van die eienaam kan beperk wees byvoorbeeld as na die boere van Drakenstein, die Baai en Stellenbosch verwys word.

Soms word 'n verdraaiing van die eienaam aangetref. Dit word opsetlik gedoen om funksioneel in die gedig te wees:

En broeders ek het die boek nog nie gelees nie
maar ek laat my niks wys maak
van die vrou en die bees nie.

("S(i)node snuitsels", Heimdall:53).

Die eienaam word soms as werkwoord gebruik:
soos perde in die donker
deur die drade beur en met slap heupies
elvis-pelvis in verbode klawerkampe

("Satire nr. 17", Heimdall:76).

"Hul woodstock saam op skouterreine" (Heimdall:52).

Hierdie tipe verwysing is natuurlik tydgebonde en kan sy krag mettertyd verloor.

'n Kennis van ons eie digters word vereis waar daar direkte verwysing is, byvoorbeeld:

en die dankbaarheid swel tot dit breek en vertel
van die Leipoldtse lied in my hart.

("Apocrypha XVIII":20).

Die verwysing kan ook indirek wees:

want die oopmaak is gevaarlik
op straat sal elke jas gesig toemaak
weier om geken herken te word

In Walters se gedig is dit 'n waarskuwing aan die mense om wakker te word en te verander omdat "dit gaan winter word en koud". Opperman se "loop elke jas met sy gesig" ("Ballade van die Grysland", Negester oor Ninevê:15) impliseer die gedepersonaliseerde mens.

Soms is die verwysing 'n satire op die sug van mense om bekende figure op die voornaam te noem byvoorbeeld tannie Liesbet en Karel ("Koffiekamer", Heimdall:42). Die ingeligde leser moet Amsterdam assosieer met Elisabeth Eybers en Karel Schoeman.

'n Aanhaling kan ook as verwysing funksioneer (Du Plessis,1966:77):

"Die aanhaling funksioneer verwysend: deur kennis te vra; deur verbande te lê tussen verwyser en objek." Flardes van liedjies word in die gedigte aangetref: "Hy lyk vir my so baie na tant Koek se hoenderhaan"; "hy's 'n lekker kêrel" (Apocrypha:50-51) en "hoever die liefde lê" (Apocrypha:21). Die aanhaling is 'n opsetlike verwringing van die oorspronklike: "hoe diep die ou beskeidenheid nog lê". Die kontras tussen beskeidenheid en liefde wat die boere nie meer vir die plase het nie, word daardeur gesuggereer.

Du Plessis (1966:79) wys daarop dat so 'n aanhaling verskeie funksies het, naamlik dit veroorsaak bewuswording van 'n verandering of variant, en van die omgeswaai in die feiteaanbod, of 'n teenstelling tussen die verwagte en die aangebodene.

Daar kan verwysings na vorm wees, soos byvoorbeeld "Ons is die pigmieë" waar die gedig naas die berig geplaas word. Die hele opset verwys moontlik satiries na Opperman se liefde na die omwerk van 'n berig in 'n gedig byvoorbeeld "Klara Majola" en "Ruimtesentrum, Houston" (Grové, 1974:19 & 39).

Soms is die verwysing meer eksplisiet byvoorbeeld "Oor my ma wil ek nie skryf nie" (Heimdall:80-81). Vir die ingeligte leser is die satire op Breytenbach duidelik.

Die hele Suid-Afrikaanse milieu is egter sy eintlike verwysingsveld. Tipiese benamings soos die Sedoos, of Sunlight Show se Lucky Dip, hoendervleisbene en kerkrokpreutsheid verryk sy verwysings tot 'n uniek Suid-Afrikaanse.

Die mense van Suid-Afrika waarna verwys word, is sy eie mense:

die boere, die voetbalspelers, die Stellenboschse geleerdes, die onderwysers, die Karoo-mense, die moderne jeug, die omroeper, die predikant, ouderling en diaken.

Du Plessis (1966:189) omskryf die verwysing: "Verwysing is die noodsaaklik-geskakeldheid van 'n mededeling met 'een andere plaats' waardeur die leser, slegs nadat hy die gevraagde, 'andere plaats' op een of ander wyse bygeroep het en dit in verhouding met die betrokke mededeling gesien het, tot 'n volledige begryp kan kom."

Du Plessis beklemtoon dat die leser 'n belangrike bydrae lewer tot die volledige begryp van die gedig. Die verwysing is dus 'n middel tot woordekonomie.

Dit is interessant dat die "ek" ook verwysend betrek word. Soms is die spreker baie duidelik 'n skuilvorm vir die digter, byvoorbeeld: "Ek is die Bolandse Sedoos"; "Ek weet die voorstel was van my" ("Sarai"); "Ek moet nou voor die inkwisisie staan" ("duivelskunstenaar"). Soms is die "ek" direk die digter wat spreek as daar pertinent na sy kontrei verwys word, naamlik Hawakwa, Toorberg en die Boland:

dan sal ek weet waar ek hoort
("Apocrypha XIV:15).

Uit bogenoemde blyk dat die verwysings in Walters se poësie uit die aard van die verskeidenheid, die gedigte verruim. Deur van verwysings soos van godsdiens, mitologie, digters en letterkunde, liedjies en tipies Suid-Afrikaanse aktualiteite gebruik te maak, aktiveer hy ook sy leser.

5. DIE IDEEAL VAN DIE SPREKER IN DIE SATIRIESE GEDIG

5.1 Die satirikus in die gedig

Wanneer van die satirikus gepraat word, word eintlik die spreker in die satiriese gedig veronderstel.

"For the Muse ought always to be our reminder that it is not the author as man who casts these shadows on our printed page, but the author as poet" (Mack, 1971:193).

In die biografiese benaderingswyse word die satirikus met die digter as persoon geïdentifiseer. In die historiese benaderingswyse word die beeld wat hy van die werklikheid gee, as 'n poging tot presiese weer-gawe van die werklikheid gesien.

"The satirist must be regarded as but one poetic device used by the author to express his satiric vision, a device which can be dispensed with or varied to suit his purpose" (Kerman, 1971:259).

Die rol wat die Satiriese spreker se houding speel, is deurslaggewend in die satire: "Folly, like beauty exists in the eye of the beholder and a much more accurate way of describing a satire from the audience's point of view is to say it is a work in which the author moves aggressively against what is MADE TO SEEM worthy of blame" (Nichols 1971:24).

5.2 Intensie, funksie en rol van satire

Die spreker in die satiriese gedig is uit die aard van die tipe kuns, ingestel op kritiek. Uit die kritiek blyk sekere intensies, naamlik 'n estetiese, idealistiese of didaktiese, 'n sosiale en profetiese intensie.

Wanneer Nichols (1971:30) sê dat satire didaktiese kuns is, beklemtoon hy ook die moraliserende intensie. Hy sien die satiriese spreker as die moralis, wie se taak dit is om die dwase, die bedorwe en venynige aan die kaak te stel. Hoewel hervorming maar 'n ondergeskikte strewe is, kan hy tog deur die satire 'n groter kennis van die mensdom opdoen.

Die vorm van die satiriese vers bied 'n estetiese uitdaging. "Any writer who sets out to use them (the ... patterns of satire) must be attracted by their difficulties. He needs a huge vocabulary, a lively flow of humor combined with a strong serious point of view, an imagination so brisk that it will always be several jumps ahead of his readers, and taste good enough to allow him to say shocking things without making the reader turn away in disdain" (Highet, 1962:242). Die meeste kunstenaars verheerlik graag die mooi dinge, byvoorbeeld sterk mans en skone dames, mooi landskappe, heldedade ensovoorts. "The senseless boasting of a dandiprat and the serpentine evasions of a politician enthrall him more than a wise man teaching a

lovelygirl singing". Hoewel die onderwerp van satire dus kritiek verdien, put die satirikus genot uit die manipulasie van die taal.¹⁰⁾

In satiriese verse word verkeerde gewoontes gebrandmerk, en onbesonne optredes word bespotlik voorgestel met die intensie om die verkeerde gewoontes te bekamp of te probeer verwyder. Die spreker in satire betig op so 'n manier dat hy kan waarsku en afskrik. Horatius het reeds die funksie van die satirikus gesien in die lig daarvan dat dit didakties maar ook genotvol moet wees. In alle satires kan beide elemente soms wees, maar dikwels kom hulle nie gelyk voor nie.

Wanneer die skuilvorm van die *naïf* of *ingénu*, die onkundige, gebruik word, wil hy leer deur baie vrae te vra.¹¹⁾ Uit die didaktiese intensie vloei die ideaal wat voorop gestel word. Daar is juis kritiek omdat die werklikheid soos deur die satirikus gebeeld, afwyk van die ideale werklikheid.

'n Intensie wat aanvullend by die didaktiese intensie is, is die sosiale of moraliserende intensie: "He

10. Kyk in verband hiermee ook na die uitspraak van Nichols (1971:33).

11. Vergelyk Mack 1971:198; Frye 1971:236 en Kernan 1971:260.

(the satirist - S.M.C.) is in short a moral man appalled by the evil he sees around him, and he is forced by his conscience to write satire" (Elliott, 1960:265-266). Die spreker in die satire is die bewaker van die tradisie of die soeker na vryheid. 'n Belangrike byvoeging wat Elliott maak om hierdie kritiek te kwalifiseer, is: "the satirist usually claims that he does not attack institutions; he attacks perversions of institutions" (1960:271).

Oor die gaping wat tussen die werklikheid, soos deur die satiriese spreker gebeeld, en die ideaal bestaan, laat Pollard (1970:73) hom soos volg uit: "His aim is to move his readers to criticize and condemn and he will seek to do so by moving them to various emotions ranging from laughter to hate. The feelings evoked will depend on the seriousness of the faults attacked as well as on the stance which the author himself adopts, the view he takes of the gap between the ideal and the reality."

Hierdie tipe spreker in die satire word deur Mack (1971:204) *vir bonus* genoem. "He wins our confidence in his personal moral insight."

Auden (1971:204) beweer dat Satire in 'n homogene gemeenskap floreer omdat die satiriese spreker en die lesers 'n eenderse opvatting het van hōē mense behoort om te tree

Elliott(1971:213) sien die intensie van die satiriese spreker op sosiale gebied so: "He operates within the established framework of society, accepting its norms, appealing to reason (or to what his society accepts as rational) as the standard against which to judge the folly he sees."

Selfs in die Bybel word diere as voorbeelde geneem om die mens te leer. Moraliste gebruik die mens se ooreenkoms met diere om te leer en op sosiale ewels te wys.¹²⁾

Hedendaagse kritici is geneig om die klem op die doel of die tegniek van satire te laat val. Volgens Mack (1971:360-377) was die satiriese moraliserende intensie in die agtiende eeu van kardinale belang. Gedurende die negentiende eeu het die Byronse satire geen program vir hervorming geïmpliseer nie. "And twentieth-century definitions, abandoning the idea of satire's necessary moral purpose, try to locate its special techniques." Mack wys daarop dat Kernan die agtergrond, verhaal en karakters uitsonder in sy studies; Rosenheim beklemtoon historiese feite en tegniek. Hightet sien die satiriese intensie slegs om die waarheid met humor te vertel. Northrop Frye wil in satire slegs geestigheid sien gebaseer op fantasie of die groteske of absurde, en 'n voorwerp vir kri-

12. Vergelyk in hierdie verband Hodgart 1969:24 en 170 - 177 en Leyburn 1971:217 - 231.

tiek of aanval. Bogenoemde skrywers gee geen erkenning daaraan dat die sosiale intensie teenwoordig is in satire nie. Hoewel die morele standaarde nie pertinent genoem word nie, is dit teenwoordig. "The author's moral awareness becomes a component of his work" (Mack 1971:362). Daar was 'n verskuiwing sedert Pope se satires, waar daar altyd 'n figuur is "who embodies the author's moral norms and reminds us of his moral purpose; twentieth-century satire rarely includes such figures." Mack wys ook op die naïf/ingênu, wat wel voorkom. Soos Brecht gedroom het dat die teater die oorsaak van handeling daarbuite sal wees, so wil satire ook deur sy lesers verandering bewerk. "Personal change, in his view, (Brecht's - S.M.C.) leads to social change; he insists that bad men make bad societies. He shows us ourselves and our world; he demands that we improve both. And he creates a kind of emotion which moves us toward the desire to change" (Mack, 1971:363).

Mack beskou hierdie soort emosie as die belangrikste kenmerk van satire: "perhaps a more dependable guide than any characteristic pattern of plot, scene or character or any special technique" (Mack 1971:363).

Die enigste kritikus wat enigsins aan hierdie probleem aandag gegee het, is Highet. Mack beskou sy siening as onvolledig en stel voor dat die belangrikste kenmerk van die satiriese emosie die ongemaklikheid is wat die leser ervaar: "The kind of uneasiness Brecht wished to introduce in his audiences by refusing them the se=

curity and satisfaction of emotional release in the theater" (Mack, 1971:364). In satire, soos in die theater van Brecht, wil die leser of hoorder nie met die karakters geïdentifiseer word nie. "We identify the victims as others and feel our superiority, only to find ourselves trapped a moment later, impaled by the scorn we have comfortably levelled against the rest of the world" (Mack 1971:364).

Frye (1971:235) beweer dat doeltreffende aanval en kritiek dit nodig maak dat "we must reach some kind of impersonal level and that commits the attacker if only by implication, to a moral standard".

Die profetiese intensie het min aandag by Engelse en Amerikaanse kritici gekry. Coetzee (1976:19-32) bespreek die veranderende rol van die digter. Hy wys daarop dat die vroeër digters, soos Reitz, Naser, Melt J. Brink, Harper Martin, A.G. Visser en I.D. du Plessis geleidelik verander het. Vroeër moes hulle die leiers prys, lojaliteit teenoor land en volk. Daar kom 'n geleidelike verandering, en reeds in Leipoldt se poësie is daar kritiek teen die volk se houding. Geleidelik kom dit meer voor in die poësie van Marais, Van Wyk Louw; W.E.G. Louw.

"Maar kritiek bestaan selde sonder vermaning, en vermaning en waarskuwing is gerig op die toekoms. Daarom sal die volkskritikus ook die profete-mantel aantrek. En die digter as profeet is geen ongekende verskynsel nie: by I.D. du Plessis is daar verwysings na die waarskuwen-

de rol van die digter ("Sanik oor troebadoers?"/Geen skrif aan die muur") Van wyk Louw bid om krag, en "gaan roep vernietiging neer" op 'n volk wat konings geword het".

Elliott(1971:215) is van die weinige kritici wat op die profetiese intensie wys. Hy sien ook, nes Coetzee, dat die profetiese intensie dikwels oorgaan in rebelsheid: "He is of society in the sense that his art must be grounded in his experience as social man; but he must be apart, as he struggles to achieve proper distance. His practice is often sanative, as he proclaims; but it may be revolutionary in ways that society can not possibly approve."

Mack (1971:377) beklemtoon dat as die satirikus die leser ongemaklik wil laat voel, die satire moet oortuig of ten minste onomstootlik en meeslepend moet wees.

Omdat die ideaal van die satiriese spreker dikwels aan die digter as mens toegedig word, word ons aandag van die gedig self weggelei en bespiegel ons oor die aard van die digter as mens. "In this way satire is denied the independence of artistic status and made a biographical and historical document, while the criticism of satire degenerates into discussion of an author's moral character and the economic and social conditions of his time" (Kernan, 1971:250).

Die aanwending van die eerstepersoonsvertelling is

'n stilistiese truuk en dui nie op die ware "ek", naamlik die digter self nie. Die "ek" word eintlik nog 'n skuilvorm. Kernan erken wel dat kritici op die twee belangrikste aspekte van satire gefokus het, naamlik die spreker (die biografiese) en die prentjie van die gemeenskap (die historiese). Hy pleit egter daarvoor dat satire nes ander poësie benader moet word "as an art; that is, not a direct report of the author's feelings and the literal incidents which aroused these feelings, but a construct of symbols - situations, scenes, characters, language - put together to express some particular vision of the world" (Kernan 1971:251).

Dit bly egter waar dat satire 'n persoonlike kuns is, dat die digter die oortuiging van sy optrede moet hê om met gesag te praat deur die skuilvorme.

5.3 Intensie van die spreker in Walters se satiriese gedigte

In die poësie van Walters is die estetiese, didaktiese, sosiale en profetiese intensies in mindere of meerdere mate nou verweef. Dit is nie vergesog om te beweer dat satiriese poësie 'n sterk didaktiese intensie het nie en dat die ander intensies ondergeskik is. Die sosiale of moraliserende intensie is ook sterk verteenwoordig in al drie die bundels, terwyl die profetiese intensie eintlik slegs in Heimdall voorkom.

"Icarius" (Cabala:3) is 'n heildronk. Icarius "sal die wyn met vreugde skink!" Die digter het die kuns geleer en beoefen dit met vreugde. "Marsyas" (Cabala:39) was 'n sater. Van agter hierdie skuilvorm word verwys na die "optelfluit" wat hy op die proef wil stel deur "satiriese pret" te verskaf.

Die estetiese intensie blyk ook uit verskeie gedigte in Apocrypha. In "Apocrypha XVIII" word die seënende invloed van digters erken as daar na Peter Blum, D.J. Opperman en C.L. Leipoldt verwys word. "Apocrypha XXIII" kan as 'n ambaggedig geïnterpreteer word: "die 'koperaar van die gedagte / moet sterk en geil loop in die rots, / Sy draad moet die lewe roesvry / tot in elke kragpunt van die verse dra." Daar moet nie net "gepoleerde woorde" wees nie maar veral "die diep glans van die denke":

en soos ek soek elkeen nou op sy manier
bevrediging in kammastories op papier! ("Apocrypha XXVII").

Van die terloopse afmaak van die poësie as "Kammastories" is daar die sug" om die Groot Meester van die kuns te soek" ("Apocrypha XXX:38"). Dat dit nie 'n maklike taak is nie, is duidelik:

en het hy geweet dat die oes slegs aan hóm behoort wat
onophoudelik arbei in die wingerd van die woord.

Omdat die satiriese spreker se benadering tot die werklikheid anders is, sien hy die wêreld ook anders:

Ek hang vlermuis en ek sien
die wêreld uit 'n ander hoek,
die ou beeldskrif is uitgedien
en ek moet nuwe patrone soek.

Ek trek my dan traspoetjies bang
agter my ronde oë in -
'n poging om die woord te vang
na denke, peins en diep besin.
("Apocrypha LI":66).

Die uiteinde is: "ek moet nog skoor-skoor deur dié
groen land loop" ("Apocrypha XLIX:63).

Heimdall begin met 'n opdraggedig waarin die digter
deur die skuilvorm van Heimdall "ver sien" en "fyn kyk"
en "luister". Hy drink 'n heildronk, hierdie keer op
Bragi, die god van poësie. Die god wat hy wil vereer
is 'n satiriese god "wat skertsend kan kasty en kielie
met sy veer" ("Prosit!:3).

Agter die masker van "'n gewone man" sit die spreker
wat die moderne neiging om juis boheems-sonderling te
wees as jy digter is, of "kultuur luid/in die voorste
ry" te bly, aan die kaak stel. ("Waarom is ek tog 'n
gewone man") (Heimdall:63-64).

In "Satire nr. 17" (Heimdall:73-75) sê die spreker dat
hy nie geïnteresseerd is in die tipe kuns "wat kwansuis
verborge tussen reëls geskrywe staan" nie. "My koring=

oes is klein en daarom is ek oorversigtig" kan dui op sy werkwyse.

Deur die beminde aardse dinge word die poësie in oën-skou geneem:

Uit my aarde het die sap gestoot
tot druif-kristal aan die wingerdloot.
Ek het geplan gespit gesnoei
gewonder oor die groen geheim van groei
want buite my toedoen was die somer goed
en elke korrel geel en soet.
Aanstons is dit herfs en ek is moeg
maar vir my was die gebaar genoeg.
("Natros", Heimdall:91).

Die satiriese spreker in Walters se poësie leer direk en indirek ten opsigte van die Afrikaner se oordadige leefwyse, skynheiligheid en sportbehepthed. Om die didaktiese en sosiale intensie te skei, is nie altyd prakties moontlik nie, omdat dit so ineengestrengeld is in die satiriese poësie van Walters.

Die "filosofiese pil"¹³⁾ van Walters se satiriese poësie,

-
13. Nadat Lucretius hierdie teorie verder uitgebrei het, het 'n verdere kwalifikasie bygekom: "Through the ages since, poetry has been deemed the gilt on the philosophic pill" (Shiple, 1972:103).

is juis die kritiek teen sosiale, maar ook godsdienstige ongerymdhede. Daar moet 'n "nuwe lig" op ou heiligdom" val. (Cabala:20). Daar word didakties gewaarsku deur die stem van Seraja:

Die myne is nou stil

omdat die volk nooit geleer het

om vir hulself te delf nie.

("Apcrypha XXVII":32-34).

Soms is die aanslag ligter om aan te pas by die onderwerp.

Sportaanbidding is irriterend en so effens belaglik daarom behandel Walters dit ook in dié gees in sy satiriese gedig "Jaarvergadering van die rugby Sub-unie" (Cabala:58). Omdat hy op die belaglikheid wys deur fyn woordkeuse byvoorbeeld "rustige beesbak- bacchante," "afgesakte rugbyborste, binnebande van genot", "besem-bekmoestas en blomkoolore", wek dit by die leser ook 'n goedige lag met kritiek - dat rugby sō belangrik kan wees!! Die gesindheid van die leser verander egter drasties na dié mate wat die digter die onderwerp as ernstiger beskou en sy manier van aanbidding dienoreenkomstig verander. "Het woord des Heeren dan geschiede tot mij zeggende Jeremia 1:4". (Apocrypha:103-107).

Hierdie gebed kan eintlik as venynige sosiale kritiek getipeer word. Die satiriese spreker roskam die mense oor hul afvallige en sondige leefwyse en roep swawel en vuur oor hulle. Die aanhef van die tweede strofe wys reeds op die satirikus se houding:

Ek weet jul staan verslae:
en jul lag
vir my wat nou welsprekend raak:
Noag nommer twee, met dieselfde sondvloedstories -

Hy striem die mense in direkte aanklag:

Jul pronk en sê jul is die uitverkore volk
met Boek-in-die-wakis-voorsate,
maar jul beloofde land het nou gekrimp
tot voorstedelike tuine
(kompleet net vleisbraai-plek en kroeg)
waar jul droëwyn drink op groen terrasse,
of bier in blikkies

Die mense word gekritiseer oor wat hul as die "paradys"
aanvaar: aandeel wat styg, strandhuis, renboot, "tweede
vrou/luukse wat jul in die woonstel hou, blink Mercedes."

Horatius se uitspraak,¹⁴⁾ naamlik dat satire didakties of
genotvol kan wees, kry soms 'n grimmigheid by die humor,
byvoorbeeld waar daar sprake is van 'n tweede vrou in
'n woonstel. Didaktiek bly nie uit nie. Die gesindheid

14. "Horace nevertheless, with Roman practicality,
made the didactic motive important, though not
exclusive. In the *Ars Poetica*, he asserts that
the poet is to teach, to please, or to do both"
(Shipley, 1972:102).

van die satirikus en die erns wat dié onderwerp vir hom het, blyk uit van die laaste reëls:

Berou? Ja dié kom altyd periodiek
totdat die pestilensie eers verby is.

. . . .

Oor jul moet ek swawel roep en vuur,
maar ook die hande strek
en bid,
want in jul kraal moet ek my skape ja.

Die uitspraak in Encyclopaedia Britannica (1929:6) wys ook die sosiale intensie van die satiriese spreker uit: "The humour of Bernard Shaw has always an essential character of satire - the sharpest social lash." Hierdie skerp géselhoue blyk duidelik uit "Apocrypha LIV" waar die satirikus bely. "Ek voel altyd effens selfbewus en skuldig/dat ek ook die sosiale gode hul= dig" en dan spaar hy die sosiale opset nie. Hy begin by die "Dekor"; na die "Verwelkoming"; "Seremoniemeester", "Wyntafel"; "Skinkbord"; "Gas-spreker"; "Gas-patrone"; "Selebriteit"; "Boere"; "Les Madames"; "Prinse van die handel" en eindig met "Afskeid." Enige van hierdie afdelings illustreer die "social lash":

Gas-spreker

Eers 'n paar woordjies uit die vuis:
'n vol program en onverhoeds gevang,
maar ek het so lank na dié Boland verlang.
Wieg van beskawing, tradisie, handhawing -

en dan kom papiertjie, om verder te gaan
net iets wat in die koerant kan staan.
Eintlik kan hy maar onsin praat,
wat maak dit saak -
hy's maar één van die olyfies
wat die cocktail maak.

Reeds in die spelling van gas-spreker lê 'n sekere kritiek. Dis miskien 'n ironiese toespeling op die gasgedeelte wat die spreker maar sekondêr maak, veral gesien in die lig van die slot.

Uit 'n samevatting van Kreuzer (1955:3) blyk die waarde van die estetiese, maar ook sosiale intensie:

"The aesthetic experience is only part of the total experience involved in the reading of poetry. Poetry exists in a large number of forms embracing an almost inexhaustible variety of content. From this content, the reader of poetry can gain much of value. He can remarkably increase and refine his sensitivity to the natural world about him. He can learn to see more accurately, more penetratingly; he can increase his awareness of himself in relation to his world. He can develop and clarify his insight into human behaviour and hence into his own behaviour." Dit doen die satirikus aan sy leser. Met hoeveel meer deernis bejeën 'n mens nie die advertensies in die tydskrifte na die lees van "Hoekie vir eensames" (Heimdall:41) nie. In "Die wêreld is hul woning nie" (Heimdall:47-48) word die moderne jeug getipeer en wel op so 'n wyse dat die leser "can

develop and clarify his insight into human behaviour."
Agter al die "musiek maak/ by voorkeur op 'n kragdraad"
bly hierdie "klinknael-kinders van vandag" "eensaam
mededeelsaam gee/alles vir sy naaste dra/sy kruis
en dië van al die ander / jeans en kaalvoet deur die
lewe"

Walters se satiriese spreker profeteer vir die Afrika=
nervolk. Hy bevestig sy geloof in die profetiese amp
van die digter deur die aanname van die Heimdall-figuur.

Die profetiese intensie van die satiriese spreker is
soms skerp:

.....die koning seek geen profete nie.

Die oues is dood

Die jonges sukkel word beskuldig:

....

eet oneerbiediglik priesterlike brood

sit op 'n rots en braak suur

sing nie soos engele heldedigte nie:

halleluja halleluja amen sê my siel op alles

en verder: spieëltjie spieëltjie aan die wand

waar is daar 'n beter land as ons s'n?

("Omdat die grys wolf begin huil", Heimdall:7-10)

Hier het Walters goed die veranderende rol van die dig=

ter saamgevat: van volksdigter tot profeet wat nie

meer gehoor word nie - tot galbrakende jongeres"

(Coetzee 1976:26-27).

Volgens Coetzee sou mens amper kon sê dat die nuwere

digters nie meer namens die volk praat nie; dit help ook nie meer om te waarsku nie. Dit verhinder hom egter nie om van sy mense se foute uit te wys nie. Daar is verset ook by die spreker in die gedig teen gevestigde gebruike, maar kan hy deur die gedig effek= tief verset lewer en tot die leser spreek?

Coetzee (1976:54) gee 'n indrukwekkende lys van wit digters wat direk of geïmpliseerd in openlike verset of by wyse van bedekte kritiek apartheid die onder= werp van hulle verse maak. M.M. Walters se "S(i)node snuitsels" word pertinent genoem.

Coetzee wys daarop dat die verset op verskillende ma= niere by verskillende digters tot uiting kom. By Walters, soos ook by Wilma Stockenström, Breyten Brey= tenbach en Fanie Olivier, is die opstand teen die po= litikus en spesifieke politieke figure. Ook die "gracious living" van die Afrikaner het vir die digters 'n steen des aanstoots geword.

'n Teenreaksie het egter by byvoorbeeld Walters en George Weideman ontstaan - naamlik dat hulle ook die sogenaamde versetdigters kritiseer, vergelyk maar gedigte soos "Sestiger" en "Waarom is ek tog 'n gewo= ne man" (Heimdall).

Die jonger digters wat versetpoësie skryf, maak onder andere ook van satire gebruik. In plaas van die skeld= taal van die ouer digters het daar 'n "meer gestileerde

aanklag" (Coetzee 1976:72) gekom. Coetzee (1976:82) sien satire as "'n literêre middel wat op indirekte wyse direkte verset kan ondersteun en versterk... as wapen teen ideologieë en heersers ..."

Satire word deur Hodgart (1969:33) as die algemeenste vorm van politieke letterkunde beskou, veral omdat dit die publiek probeer beïnvloed.

"Apocrypha XLIX" som dit satirikus se werkwyse op. Die volgende kan uit die teks afgelei word:

- a) die satirikus is die bringer van onvrede en die swaard;
- b) hy is 'n skoorsoeker en praat by wyse van 'ser=moene' en 'parabels';
- c) hy is die uitwyser van die verkeerde in die samelewing;
- d) hy vermoed ook dat sy woord geen effek sal hê nie.
- e) Die satirikus leef binne die aktualiteite van sy tyd: hy kan hom nie romanties verdroom in die "rose van herinnering" of ontvlug in die natuur nie (Coetzee 1976:83).

Dit is insiggewend dat Coetzee M.M. Walters dus ook in 'n "politieke" lig sien, naamlik dat hy versetver=se met 'n politieke inslag skryf en dan veral gebruik maak van satire.

Omdat die satiriese spreker didaktikus is, ontwikkel die sosiale, politiese en profetiese intensies daaruit. Die profetiese intensie neig soms na rebelsheid. Dit is belangrik dat die satiriese spreker in Walters se poësie meestal slaag omdat "in order to evoke uneasiness, satire must be convincing, or at least compelling" (Spacks 1971:377). Die satirikus is dus so oortuig van sy saak wat hy as tema van sy satire kies, dat die leser ook die gevoel kry dat so 'n saak werklik kritiek verdien. In Walters se poësie dek dit 'n wye spektrum van onderwerpe, maar hoofsaaklik het hy dit oor ons leefwyse, ons mense - en rasseverhoudings, paradokse in die Bybel en die man-vrouverhouding of bloot die seksuele. Dit weerhou hom egter geensins om mede-Sestigers, gryse geleerdes, die moderne jeug, ons afvalligheid van ons kultuur en 'n menigte ander onderwerpe te kritiseer nie:

en draai die soeklig vol en skerp
 op die ou heiligdom
 ("Nuwe altaar", Cabala:20)

Geen van die "ou heiligdomme" word ontsien nie.

6. ONTWIKKELING IN DIE SATIRIESE GEDIGTE VAN WALTERS

6.1 Vorm

Die belangrikste kenmerk van Walters se satiriese poësie ten opsigte van die vorm, is dat hy dit juis in diens van die tema en toon van die gedig stel. "Hoekie vir eensames" (Heimdall:41) se ababcc rymskema en strofes bestaande uit ses verse word verder vasgepen deur die laaste letter van elke laaste reël wat SEKS spel. Die vorm ondersteun die inhoud, naamlik die vrou gevang in die gebondenheid van haar drange.

Wanneer die tema en toon dit vereis, is die vorm van die gedig 'n vrye versvorm, byvoorbeeld "Versoekprogram" (Heimdall:45). Die tipografie ondersteun ook die inhoud, naamlik wye spasiëring aan die begin om die traagheid van die omroeper te suggereer tot aan die einde waar al die woorde ineenvloei soos by jaag om klaar te kry. Selfs die afgesaagde aforismes ("her=stel tog spoedig en bly lankmoedig") is in diens van die inhoud.

Walters kan die meer tradisionele en die vrye versvorm saamgooi in een gedig indien die tema en toon dit vereis. In "Saturnalia" (Cabala:78-79) is die verlende deel in paarrym in min of meer ewe lang versreëls geskryf. Wanneer die chaotiese, uitspattige brassery gebeeld word, verval die paarrym en is die versreëls

van ongelyke lengte. Dit is asof die "verval" in vorm tot 'n losser en vryer vers simbool word van die inhoud. Die woord wat benadruk word, staan in 'n bevoorregte posisie of alleen in die reël:

Die biskop laat sy miskleed neer
en profaneer
die Heilige Huis. Op die altaar
kopuleer
'n paar net as gebaar -
Katarsis van sinnelike vreugde.

Daar is egter 'n merkbare verandering in vorm vanaf Cabala tot by Heimdall. 'n Redelike konserwatiewe patroon word gebruik; dit wil sê die versreëls is min of meer ewe lank; daar is gewoonlik 'n rympatroon en veral die rymende koeplet word gebruik. Die lees-tekens word op die tradisionele manier aangewend.

In Apocrypha is die gebruik van 'n grondteks by elke gedig 'n bindingselement wat die bundel as 'n eenheid laat voorkom. As gevolg van die kanonieke Nederlandse Bybelse aanhaling, vorm die apokriewe Afrikaanse teks 'n nog skerper kontras. Dié vorm word feitlik deurgaans gehandhaaf. Oorkoepelend is daar dus 'n vaste vorm.

Die versvorm word vryer en neig tot die natuurlike ritme. Die sonnetvorm (byvoorbeeld "Apocrypha XXX" en "Apocrypha III") maar ook die rymende koeplet

("Apocrypha XXXI" en "Apocrypha XXXVII") kom egter nog meer dikwels voor. In "Apocrypha XXII" word selfs die vorm van 'n Breyten-gedig geparodieer.

Behalwe dat Christus se aanspreekvorm in klein letter=tjies geskryf word, wat tog vreemd voorkom in Afrikaans, is die aanwending van skryf- en leestekens tradisioneel.

Die vrye versvorm word oorwegend in Heimdall gebruik. Opvallend is die weglaat van kommas en punte binne die sin en strofe. Brink (1976:15) sien dit so:

- "Spasiëring binne reëls is telkens opvallend, maar by Walters is dit eenvoudig 'n manier om leestekens-binnen-sinne uit te skakel (veral dan kommas en kommapunte): dit vervul geen tydruimtelike funksie soos, by Breytenbach nie. Of: as dit so 'n funksie vervul, dan is dit eerder as toevallige neweproduk, nie as 'n sentrale struktureringsproses nie. (Hy gebruik dit naamlik selfs in 'n stukkie prosaverklaring soos: diegene wat hierin 'n aanval lees op enige moontlike minister begryp die strekking van die stuk nie!)"

6.2 Tegnieke

Bo en behalwe die gebruik van die gewone kenmerkende paradoks, insinuasie, hiperbool, kontrastering, assosiasie, is twee tegnieke wat Walters gebruik-opvallend.

Sy woordkeuse en raak, beskrywende woorde verleen krag aan sy satire.

Ons moet dit onder die swartskaar se aandag bring
dat die jeug deesdae godslasterlik sing.
Hul woodstock saam op skouterreine
met langhaar kitaar en tamboer-yne
en dan word Jesus Christ deur die super star
stuip getrek op 'n maerkatsnaar.
Sy gemeente volg die vinger op die one way
gooi alles oorboord om saam te ry
dit ruk en dit staar met kreet en gebaar
dit gryp in die lug en rol deurmekaar
maar dis alles net 'n daggawind
waarmee hul volseil in die wolke vaar.
Hul oëbedryf die liefde maar oor die sonde
dāāroor swyg die luidsprekermunde.
("S(i)node snuitsels," "Heimdall:52").

Walters gebruik gewis "bold and vivid language" (Highet 1962:3). Goeie voorbeelde van treffende woordkeuses is: "hul woodstock saam", wat allerlei onguire assosiasies oproep; "en dan word Jesus Christ deur die super star/stuip getrek." Die woord "gemeente" het ironiese konnotasies. Hoewel ons dit nie wil erken nie, is dit die werklike mens, ook die Afrikaner wat "woodstock". So 'n gedig beeld inderdaad "in lurid colours, but always with unforgettable clarity" (Highet, 1962:3).

Deur antonomasia word dié besondere kenmerk van die persoon uitgelig. "Jaarvergadering van die rugby sub-unie" (Cabala:58) het 'n bonte verskeidenheid van ou rugby-wrakke: "rustige beesbak-bacchante"; "afgesakte rugbyborste, binnebande van genot," "bulnek-voorrryosse;" "besembek-moestas"; "blomkoolore".

Die varsheid en oorspronklikheid van segging laat die satiriese implikasies tref.

Die tweede opvallende tegniek is reduksie.

Dubbelsinnigheid is 'n tegniek van reduksie. Sodoen= de stroop die satirikus die mens van waardigheid en soms ook letterlik van klere.

In 'n gedig soos "Moses" (Cabala:6) beeld Walters 'n ander Moses as die opgesmukte, verhewe figuur wat tradisioneel voorgestel word. Die eerste versreël wat met "net" begin, dui reeds op reduksie: "Net 'n ou witkop ... ". Die leier is nie sterk en seker nie: "net die leier wat na rigting tas". Selfs in die uitbeelding van die uiterlike kraak hy die verhe= we en idealistiese siening van Moses as leier af: "hy sug en trek die sagte bokriem/stywer om sy boe= pens vas."

Die "blinkknoop-offisiere" het militêre houdings "soos sirkusdiere" (Cabala:50). Die leiers word ge= reduseer tot belaglike en onbeholpe ploeteraars, by= voorbeeld die minister in "Die dekade word al hoe

meer dinamies"; die predikante, "die ou rigtersgedy vet en veilig", die ouderlinge"; komitees invloedryke manne wat kan praat en konkel"; en geleendes" Nobelprys weners/in blokkiesraaisels." (Heimdall).

Daar is humor en geestigheid in die beelding teenwoordig, maar die held het 'n anti-held geword. Blou bloed boere-adel het "naweek-adel" geword wat nie meer hard werk en "met vereelte hand/ die houtploeg vasgehou het" nie. Hulle trakteeer "lieflik landelik" en vlug in die winter na "son-en-riviera strande" en "stuitigheid in nagklubs" en skud alles wat "per abuis nog/Afrikaans is" af. ("Blou Bloed", Heimdall: 37:38).

'n Onderafdeling van reduksie is om 'n ooreenkoms tussen 'n dier en 'n mens te sien. Hierdie tegniek verskyn ook in al drie bundels. In Cabala is "Witborskraai", "Skou", "Op die dood van my swart haan" sulke voorbeelde. "Kerkkoor" munt uit in die volgehoue ontginning van die mens-dierparallel: die koor staan reg "soos brakke voor die jag"; gemeste Mara het 'n skof, die bariton is volbloed hingste, die alte 'n "bynes vol belofte". Hulle raak al meer "geanimeerd" wat dui op dierlikheid.¹⁵⁾

15. Vergelyk die verklaring van Schutte (1975:413).

'n Wrange reduksie word in "Apocrypha XXXVII" aangestref waar gebreke in diere vergestalt word: "die sprinkaan wat op krukke spring," die maer wurm wat sy agterlyf sleep".

"Van 'n bloeddorstige jagter" (Heimdall:55-59) beoordeel Brink (1976:113) as "'n heerlike hekeling van die manlike 'chauvinis' as 'bloeddorstige jagter' in die reeks net dié titel (en stouter as 'Heuningvoël' en ons poësie nog selde opgelewer!)"

6.3 Houding

Die houding van die satiriese spreker bly vanaf Cabala tot en met Heimdall esteties, didakties, sosiaal (moraliserend) en profeties. Daar is egter 'n merkbare verskil in toon.

In Cabala is die toon geestig en speels met 'n akkuraatheid van segging. Schutte, (1975:404) tipeer hier die satire van Walters as gesofistikeerde satire dit wil sê dit is spitsvondig maar ook bedrieglik, verwarrend of misleidend. Die satiriese toon is mild.

"Republiekdag I: Parade" en "Republiekdag II: Antwoord" is die uitsonderings. Die eerste skerper satire word daarin gevind.

Apocrypha het 'n groot aantal gedigte waarin "Walters se poësie die twis-met-God in die Afrikaanse

poësie 'n nuwe gestalte gee. (Schutte 1975:407)
Walters bevraagteken op nugtere wyse die regverdigheid van God. "Dit gaan in hierdie bundel nie net om die hekeling van die sondige mens nie, maar ook om die problematiek van die sonde sêlf" (Cloete, 1970:46). Die algemene toon is geestig- satiries. "Die gedigte wat 'n goeie deel humor het, is van Walters se bestes" (Cloete 1970:46).

Maar soms breek die verset in 'n wilde drif van verse wat ek uitdagend teen die mure grif ("Apocrypha XLV").

Wanneer dít gebeur, kry 'n gedig soos "Groot gebed" (Apocrypha: 103-107) gestalte en word hy "Noag nommer twee, met dieselfde sondvloedstories;" dan voel hy geroepe om op te tree: "Oor júl moet ek die swa-
wel roep en vuur."

Dit is egter eers in Heimdall waar die milde satire waarlik direk en aggressief is. Brink (1976:113) is van mening dat selfs die ligste satiriese verse 'n donkerder allure kry. Die profetiese aanklag staan voorop in die eerste deel van die bundel:

O waar is Daniël Daniël sit in die leeukuil
en die klok slaan die elfde uur
hy voel en hoor en sien en weet
die skrif is aan die muur
("Omdat die grys wolf begin huil": 7 - 10)

Hy waarsku teen die "lâat werk / nie self werk nie" en "die witman staan wit over al/..... vandag sal die kaffers weer moet pikkap". Oor die algemeen is dit egter nog die selfde toon as dié van die eerste twee bundels, wat vanaf Afdeling 2 : Kamera aangevoel word. Op 'n gesofistikeerde wyse word met geleerdes, ministers= vroue, omroepers, predikante en die liefde korte met= te gemaak.

7. EVALUERING

Walters word beskou as een van die belangrikste gees= tig-satiriese digters. "Hy kan geplaas word naas Visser, wat die Afrikaner-werklikheid klankbord ge= maak het van sy geestig satiriese instelling" (Schutte 1975:421).

Walters gebruik dieselfde temas as dié wat Visser by= voorbeeld gebruik het. Die boere, teoloë, vrouens, mans loop almal deur. In "'n Volksleier (enige eeu)" (Visser 1942:102) en "Moses" (Cabala:6) word leier= skap onder verdenking geplaas.

'n Volksleier (enige eeu)

Sy volk sal hom vereer, vertrou,
Die toekoms in sy hande laat.
Vir hom sal hulle glo al sou

Al so hy ook die waarheid praat.

Moses

Net 'n ou wikkop wat net donker bril
wydsbeen oor die woestyn uit staar
en wonder watter koers vannag
net sy weerbarstige volk weer in te vaar.

Tot dusver het dit bars gegaan
niemand wat sy penarie ook verstaan:
die manna's droog, die water's min,
môre sal hy weer die klip moet slaan!

Die son bak blink, die laer is stil
net die leier wat na rigting tas -
hy sug en trek die sagte bokriem
stywer om sy boepens vas.

Walters kan egter nie in dieselfde kader as Visser
geplaas word nie. Na Visser se satire word verwys
as "speels-moraliserende en goedig-hekelende gedig=
te" en na sy "spitsvondigheid om heerlijk die draak
te steek" (Lindenberg e.a., 1971:41).

Ook Antonissen (196?:183) praat van "die pittige
'Borsbeeldjies' (epigramme); en bowenal van die
guitige en meestal goedlags-hekelende vertellings-
in-verse (onder andere 'Toe die wêreld nog jonk
was')."

Die satiriese aanslag van Walters verskil drasties van dié van Visser. Die nugterheid en alledaagse taalgebruik spreek direk tot die leser en stroop die onderwerp van alle tooisels.

Visser beskryf die vet vrou, ou tant San as "sy wou gaan sit, toe sit sy al" (Visser, 1942:85).

Walters se weergawe is:

Die wat doodgewoon common is,
word luidrugtig, vet, vetterig
van eet en kinders kry.
Blou spataar van sleep-staan-slenter
(daaglikse tydverdryf)
op sement van supermarkpromenades
("Apocrypha XLIV":57)

Die temas is dieselfde by beide, maar die aanslag verskil. Die vorm wat Visser, Leipoldt en T.J. Haarhoff gebruik, is die epigram of puntdig. Die langer gedigte van Visser is in paarrym met 'n vaste metriese patroon geskryf. "'n Volksleier (enige eeu)" is viervoetig jambies in omarmende rym geskryf.

By hierdie tradisie sluit Walters aan:

Vyf figure: Agan.

Sê wat U wil, die bevel was wreed
waarop Josua die ongehoorsaamheid moes wreek.....

Toe hy die hakskeensenings afkap, die suigling-kind
vermoor,

was die geweene en die gehuil toe sag en strelend
in U oor?

(Cabala:8)

Die metriese patroon is feitlik viervoetig en sewe=
voetig jambies vir versreël 1 en 2 3 en 4 onderskei=
delik. Vokaalrym bind reël 1 en 2 en paarrym reël
3 en 4.

Walters ontgin die vorm egter meer omdat hy dit in
diens van die toon van die gedig stel. In "Saturna=
lia" (Cabala:78-79) word die verhalende deel in paar=
rym en versreëls van min of meer eenderse lengte ge=
skryf. Wanneer die brassery en uitbundigheid gebeeld
word, doen Walters dit in die vrye versvorm.

Walters se taalgebruik onderskei hom van Visser. Hy
het 'n skerp en nugter kyk op sake. Drakenstein se
boere, die Paarl se kultuurkelk, tannie Liesbet,
Karel, die Constantiaklub, KRUIK, Die Burger se foto=
graaf, sestigerseks, die vrou en die bees en die
Hertzog-prys word pertinent genoem. Sy satire kan
nie as goedig-spottend beskou word nie, daarvoor is
die seggingskrag tē nugter en soms te skerp. As dit
moet, gebruik hy "bold and vivid language of its own
time, eschewing stale clichés and dead conventions"
(Highet, 1962:3).

Walters se satire word deur Schutte (1975:404-405) as gesofistikeerd getipeer. Die satire is steeds indirek met iets spitsvondigs, bedriegliks of verwarrend en misleidend. Wat sy satire nog eleganter maak, is dat 'n tweede ervaringsvlak by implikasie aanwesig is, en dat die werklike ervaringsvlak hierop lig gooi en daarteen geprojekteer word, soos kraaie teenoor kerkkraadslede in "Witborskraai" en koorlede teenoor diere in "Kerkkoor". Schutte beskou hom as 'n ideale satirikus op grond van die verskillende kontekste wat mekaar oor en weer belig.

Kermerkend van Visser en Krige is die begrypende wyse waarop goedig gespot word. Die satire is nie skerp of bitter nie. Ook Walters se satire is meestal mild en geestig, maar neig soms tog na 'n aggressiewe aanval soos byvoorbeeld in "Republiekdag I" (Cabala:49) en "Omdat die grys wolf begin huil" (Heimdall:7-10). Hoewel die satire in Walters se bundels skerp kritiek het op baie gebruike, gewoontes en die Afrikaners, staan hy nie los en veroordelend nie en bly hy deel van hierdie land en hierdie mense:

..... Wat myne is
is goed en dis vir my die beste
Ek stap dankbaar deur my land
my deel van Afrika
(Heimdall:63).

Dit vorm 'n skerp teenstelling met Barend Toerien se poësie, wat sinies is. Toerien "neem kras stelling in teenoor die tradisionele waardes van die Afrikaner" (Schutte, 1975:390). Schutte beweer ook dat hy sy verwysingsveld lomp hanteer en dat sy emosies soms skreeuerig word.

Walters betrek die hele Suid-Afrikaanse milieu en is nie beperk soos Adam Small nie.

Small skryf 'n satiriese vers wat sosiaal-polities betrokke is.

Walters se satire neem 'n besondere plek in ons letterkunde¹⁶⁾ in omdat hy in sy satire nie afkeurend en afsydig van sy onderwerp staan nie."¹⁷⁾

16. Sy werk is ook reeds bekroon met drie gesogte toekennings : die Eugène Maraisprys en die Ingrid Jonkerprys vir CabaTa en die W.A. Hofmeyrprys vir Apocrypha.

17. "Ek ken daardie mense se gebreke en agterstand, maar ek kan hulle nie verwerp nie. Daar is eerder 'n liefdevolle wil om te help en te genees as ek kan Ek kan nie onthou dat daar ooit by my bitterheid was by die skryf van my gedigte nie, net soms kwaai teleurgesteldheid Tog dra 'n mens die liefde vir die eie in die hart - die liefde waarmee jy kritiseer en kasty"(Cloete 1971:124, 125, 127).

8. BIBLIOGRAFIE

- ABRAMS, M.H. - 1965. A glossary of literary terms. New York, Holt, Rinehart & Winston, 105p.
- ALBERTYN, D.S.A. - 1970. Anthony Delius as a satirist. (Ongepubliseerde verhandeling - PU vir CHO).
- ANON. - 1929. Satire (In Encyclopaedia Britannica, 20:5-6).
- ANTONISSEN, R. - 1966(?). Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Kaapstad, Nasou, 358p.
- AUDEN, W.H. - 1971. Satire. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 202-204p.)
- BRINK, A.P. - 196? Die poësie van Breyten Breytenbach. Kaapstad en Pretoria, Academica, 40p.
- 1964. Op die drempel. Sestiger, 1(3): 14-12, Mei.
- 1965(a). Die kunstenaar as rebel. Sestiger, 2(3):6-7, Mei.
- 1965(b). "Afwykende" letterkunde. Sestiger, 2(3):6-7, Mei.
- 1965(c). Kerk en kuns. Sestiger, 2(3):7-8, Mei.
- 1965(d). Savonorola op die strydpad. Sestiger, 2(4):6-9, Augustus.
- 1968. Tussen sestig en sewentig. Kol, 1(1):2-8, Augustus.

- BRINK, A.P. - 1976. M.M. Walters: "Heimdall", p.113-115.
(In Voorlopige Rapport; beskouings oor die
Afrikaanse literatuur van Sewentig. Kaapstad,
Human en Rousseau).
- CLOETE, T.T. - 1967. Versetpoësie deur 'n belowende korrel-
kop-enkeling; "Cabala" van M.M. Walters.
Die Burger, 10 Oktober.
- 1968. Apocrypha.
Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Junie.
- 1970. Oor Boeke: Apocrypha.
Standpunte, 23(4).
- 1971. M.M. Walters in gesprek met T.T.Cloete.
Gesprekke met skrywers I, p.119-135. Kaapstad
en Johannesburg, Tafelberg-uitgewers, 135p.
- COETZEE, A.J. - 1974(a). Reaksionêr en anargis en die stem
van God. Beeld, 4 Desember.
- 1974(b). Waarnemer van die mens.
Die Burger, 12 Desember.
- 1976. Poësie en politiek.
Kaapstad, Printpak, 118p.
- DEKKER, G. - 1966. Afrikaanse literatuurgeskiedenis.
Kaapstad, Nasou, 485p.
- DU PLESSIS, M.J.H. - 1963. Satire by Horatius.
(Ongepubliseerde verhandeling - PU vir CHO).
- DU PLESSIS, P.G. - 1966. Die verwysing in die literatuur.
Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 197p.
- ELLIOTT, R.C. - The power of satire; magic, ritual, art.
Princeton, New Jersey, Princeton University
Press, 300p.

- ELLIOTT, R.C. - 1971. The satirist and society. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 205-216p.).
- FOWLER, H.W. - 1971. Humour, Wit, Satire. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 113-114p.).
- FOWLER, R. red. - 1973. A dictionary of modern critical terms. London, Routledge & Kegan Paul, 208p.
- FRYE, N. - 1971. The mythos of winter: Irony and satire. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 233-248p.).
- GROVE, A.P. - 197?. Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Kaapstad, Nasou, 121p.
- 1974. Die dokument agter die gedig. Pretoria, Academica, 40p.
- HENDRICKSON, G.L. - 1971. Satura Tota Nostra Est. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 37-51p.).
- HIGHET, G. - 1962. The anatomy of satire. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 301p.
- HODGART, M. - 1969. Satire. London, World University Library, 255p.
- JOHNSON, E. - 1945. A treasury of satire. New York, Simon & Schuster.

- KERNAN, A.B. - 1965. The plot of satire. New Haven and London, Yale University press, 227p.
- 1971. A theory of satire. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 249-277p.).
- LEYBURN, E.L. - 1971. Animal stories. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 217-232p.).
- LINDENBERG, E. - 1973. Die poësie na 1900. (In Lindenberg, E. red. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Pretoria en Kaapstad, Academica, 27-75p.).
- LUITINGH, M. - 1952. Woordkuns; 'n inleiding tot die studie van letterkunde vir sekondêre Afrikaanse leerlinge (volgens die leerplanne van al die provinsies). Johannesburg, APB, 176p.
- 1967. Digters en digsoorte. Johannesburg, APB, 235p.
- MACK, M. - 1971. The muse of satire. (In Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 190-201p.).
- MALHERBE, F.E.J. - 1951. Die humor in ons prosaverhale. (In Malherbe, F.E.J. red. Afrikaanse humorverhale. Pretoria, Van Schaik, 14-24p.).

- NEPGEN, Rosa. - 1970. Oor boeke.
Die Huisgenoot, 27 Maart.
- NICHOLS, J.W. - 1971. Insinuation: the tactics of English satire. The Hague, Mouton, 412p.
- NIENABER, P.J. red. - 1969. Perspektief en profiel.
Johannesburg, APB, 665p.
- OLIVIER, F. - 1975. Walters toon nou groter deernis met sy slagoffers. Rapport, 16 Maart.
- OPPERMAN, D.J. - 1974(a). Groot Verseboek.
Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 431p.
- 1974(b). Naaldekokker.
Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 132p.
- PANNENBORG, Dr. W.A. - 195?. Satirische schrijvers; karakter en temperament. Van Gorcum en Comp., 86p.
- PAULSON, R. red. - 1971. Satire; modern essays in criticism.
New Jersey, Prentice-Hall, 378p.
- 1971. The fictions of satire.
(In Paulson, R. red. Satire: essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 340-359p.).
- PLEKKER, Freda. - 1970. Dit laat ruimte vir afleidings.
Die Vaderland, 3 April.
- POLLARD, A. - 1970. Satire. (In John D. Jump, red. The critical idiom). London, Methuen and Co., 84p.

- ROSENHEIM, E.W. jr. - 1971. The satiric spectrum. (In Paulson, R. red. Satire: essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 305-329p.).
- ROSENTHAL, E. - 1967. Ensiklopedie van Suidelike Afrika. London, Frederick Warne and Co., 610p.
- SHAW, H. - 1972. Dictionary of literary terms. New York, McGraw-Hill Book Company, 404p.
- SCHOONEES, P.C., SWANEPOEL, C.J., DU TOIT, S.J., BOOYSEN, C.M. - 1965. Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1067p.
- SCHUTTE, H.J. - 1975. Geestigheid as literêre perspektief; 'n literatuurteoretiese ondersoek met spesiale verwysing na die ontwikkeling van geestigheid in die Afrikaanse poësie. (Ongepubliseerde proefskrif - PU vir CHO).
- 1977. Die satiriese aspek van 'Hongarye: November 1956'. Klasgids 12:3, November.
- SHIPLEY, J.T. - 1972. Dictionary of world literature; criticism, forms, technique. Totowa, New Jersey. Littlefield, Adams and Co., 452p.
- SPACKS, Patricia M. - 1971. Some reflections on satire. (In Paulson, R. red. Satire: essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 360-378p.).

- SUTHERLAND, J. - 1962. English satire; the Clark lectures, 1956. Cambridge, University Press, 174p.
- T.M. - 1967. Vaste digtershand oral te bespeur. Beeld, 13 Augustus
- TONNELAT, E. - 1959. Teutonic mythology; Germany and Scandinavia. (In New Larousse encyclopedia of mythology, 245-280p.). London, Hamlyn.
- VENTER, L.S. - 1973. Satire en verskyningsvorme daarvan in die verhaalkuns van C.J. Langenhoven en Etienne Leroux. (Ongepubliseerde verhandeling - PU vir CHO).
- VESTDÿK, S. - 1956. De glanzende kiemcel. Amsterdam, Uitgeverij De Driehoek, 272p.
- WILLIAMS, A.M. red. - 195?. The English encyclopedic dictionary. London, Collins, 1208p.
- WORCESTER, D. - 1960. The art of satire. New York, Russel and Russel, 191p.

GEBRUIKTE TEKSTE

- BREYTENBACH, B.
- 1964. Die Ysterkoei moet sweet. Johannesburg, APB, 86p.
 - 1967. Die Huis van die Dowe. Kaapstad, Human en Rousseau, 104p.
 - 1973. Kouevuur. Kaapstad, Buren-uitgewers, 111p.
- LEIPOLDT, C.L.
- 1926. Oom Gert vertel en ander gedigte. Pretoria, J.H. de Bussy, 99p.
- LOUW, N.P. Van Wyk
- 1954. Gestaltes en diere. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 53p.
 - 1964. Raka. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 32p.
- OPPERMAN, D.J.
- 1947. Negester oor Ninevé. Kaapstad, Nasionale Pers, 64p.
- SPIES, Lina.
- 1971. Digby Vergenoeg. Kaapstad, Human en Rousseau, 103p.
- VISSER, A.G.
- 1932. Rose van Herinnering. Pretoria, J.L. van Schaik, 104p.
- WALTERS, M.M.
- 1967. Cabala. Kaapstad, Tafelberg, 83p.
 - 1969. Apocrypha. Johannesburg, Nasionale Boekhandel, 111p.
 - 1974. Heimdall. Kaapstad, Tafelberg, 91p.
- WATERMEYER, G.A.
- 1957. Sekel en simbaal. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 58p.