

Nag op 'n kaal plein.

Dolf van Niekerk. 2006. Kaapstad: Human & Rousseau. 32 pp. ISBN: 978-0-7981-4713-2.

Vir die meeste lesers is Dolf van Niekerk waarskynlik as prosaskrywer bekend: studente van die Afrikaanse letterkunde verbind hom heel moontlik met die novelle *Die son struikel* (1961), terwyl skoolkinders dalk eerder vertrouud is met *Skrik kom huis toe* (1968) en *Die haasvanger* (1985). Van Niekerk is egter ook die skrywer van drie digbundels: *Karoosange* (1975), *Dubbelster* (1996) en *Nag op 'n kaal plein* (2006). Laasgenoemde bundel is 'n poëtiese verwerking van die skrywer se jeugjare op Edenburg in die Vrystaat en het ontstaan toe die skrywer na baie jare weer sy tuisdorp besoek het. Oor sy inspirasie vir die bundel sê Van Niekerk self: “[D]aardie nag toe ek op die kaal plein onder die maan staan, begin dit rondom my lewe, is dit asof almal wat lankal dood en weg is, na my toe terugkom”. *Nag op 'n kaal plein* is inderdaad 'n woordgalery van gestorwenes én sterwendes: bekommerde boere, bedroefde geliefdes; 'n kleremaker, winkelier, skoolmeester, orrelis, kunstenaar, predikant en skrywer. Anders as die outobiografiese vertellings in *Die aarde waarop ek loop* (2003), het die meeste van dié “portrette” hulle egter in digvorm aan Van Niekerk opgedwing.

Nag op 'n kaal plein bestaan uit 26 genommerde verse wat tot só 'n mate tematies by mekaar aansluit en met mekaar oorvleuel, dat hulle ook aaneenlopend gelees kan word as 'n enkele gedig met 26 ongeveer ewe lang afdelings. Die “(k)aal plein onder die maan” van die eerste gedig word byvoorbeeld in gedig 2 'n plein wat “wemel van kinders”. In gedig 4 soek die vrou in die lang wit rok – “is dit haar trourok of haar doodsgewaad?” – juis “tussen dié malende kinders rond”. Die verdriet van die ‘blommenvrou’ wat nie weet waar “haar byna-man se beendere lê” nie en tot aan “die einde [...] Marlene Dietrich se

blommeliëd” hoor (gedig 5), vind 'n weerklank in dodemars wat die orrelis vir haar gestorwe beminde in gedig 6 speel. Gedig 11 eindig met “[...] Maar sy plek / is leeg en sy vrou is leeg en uiteindelik / is almal se skoene uitgetrek”. By wyse van 'n semanties vernuftige variasie begin gedig 12 met: “Voor 'n voet 'n nuwe spoor kan laat...”. In gedig 13 sowel as in gedig 14 word 'n hunkering na die ontwykende (ge)liefde eers uit 'n vroulike en dan uit 'n manlike perspektief verwoord. Die predikant [“die groot voël uit die pastorie”] wat in gedig 23 met 'n uil in verband gebring word, se gebed word in gedig 24 verbatim weergegee. In gedig 25 word die versugting uitgespreek dat woorde “liggaam kry” en die digter “[...] van alle dwang / en wil tot skryf bevry”, terwyl “hierdie woorde” in gedig 26 (die slotgedig) juis die “vlerke” (dus die *liggaam*) van die spreker se gedagtes en gees word.

Die bundel is gestruktureer rondom 'n aantal binêre opposisies wat in 'n toestand van spanning eerder as konfrontasie met mekaar verkeer, byvoorbeeld donker – lig; dag – nag; oud – jonk; lewe – dood; teenwoordigheid – afwesigheid. Vanweë hierdie bifokale visie is die meeste verse gestroop van die hinderlike patos en sentimentaliteit wat poëtiese *memoirs* soos dié dikwels kortwiek. Meeste verse is vloeiend en word oorheers deur 'n elegiese inslag. Verlies, onopgeloste verdriet, verganklikheid, liggaamlike agteruitgang, ontnugtering en eensaamheid staan voorop. Cloete (2006: 17) noem dit tereg “verganklikheidsverse” aan die hand waarvan daar teruggekyk word “in die gestolde wêreld van 'n jeug” (5) met die doel om juis aan die hand van dié jeugervarings weer vooruit te kyk na die naderende dood. Só buig die kinderlyfies wat op die plein bondeltjie maak “soos skape in 'n reën” *grafwaarts [...] / na die rus van onskuld en vergetelheid*” (gedig 2) (my kursivering); die draers van die kleremaker se klere (gedig 3) is nie meer net “ouderlinge

en diakens, / fyn vrou en boere, soldate en menere" nie, maar *almal* wat "wag om geklee te word vir die nag wat kom" (7); die soekende vrou in gedig 4 se trourok word 'n "doodsgevaad" (8); die skoenmaker wat in gedig 11 sy ysterlees, hamers, vingerhoed en houtvoete soek, besef opeens met 'n skok: "[...] sy plek / is leeg en sy vrou is leeg en uiteindelik / is almal se skoene uitgeskop" (15); terwyl die minnaars in gedig 16 se hande en arms uiteindelik stil raak, "weerloos teen die weerloosheid" (20) Die bundel is dus beide 'n bestekopname van 'n lewe en 'n voorbereiding op die einde; 'n afskeid waarin die grens tussen lewe en dood toenemend wasig raak:

26

[...] ek het nie vergeet;
ek twis nog met die skielikheid,
die stompheid van jou gaan – die afwesigheid
wat groet en woorde half verbied [...] (30)

Die skielike en onbevredigende afskeid wat die spreker van sy geliefde moet neem, word geëggo deur talle skimmige gestaltes wat ook worstel om afskeid te neem of om hulle by die dood van dierbares te berus: 'n ongehude moeder wat vrugtelos tussen die kinders na haar seuntjie soek; die blommenvrou wat "verniet soos elke dag / met blomme in haar hand" op haar byna-man se tuiskoms wag; die orrelis se dodemars vir haar beminde; die man wat by sy vrou se graf vra "wat hy moet maak / met hul dogter wat ryp en elke maand / al rusteloser in haar klere raak"; en die vrou wat op haar wittebrood haar man in 'n treinongeluk verloor:

21

[...]
Dit was nog wittebrood, God –
op watter van die duisend plekke
kan ek dié blom vir hom neerlê, waar kan ek rou?
Of moet ek al die sewejaartjies eenmaal
hier kom strooi dat ek net elke sewe jaar
sal sterf soos nou? (25)

Dié bewustheid van die mens se nietigheid in die aangesig van die dood, blyk ook duidelik uit talle gedigte waarin daar besin word oor die ligaamlike broos- en uitgelewerdheid van die mens. In gedig 3 word die kleremaker byvoorbeeld 'n slagoffer van sy lewenstaak: [...]

Want kryt verpoeier mettertyd
en saam met lapstof pak dit in die borskas saam;
die longe droog langsaam uit,
die lyf teer op homself
en as die laaste lugsel verhard,
die asem vlak in die lugpyp lê,
gee die brein 'n teken vir die hart. (7)

In gedig 10 spreek 'n terminaal verswakte boer die versugting uit om nog een jaar lank die skeiding van seisoene en die oorgange in die natuur te bestudeer, want [...]

as hy dié oomblikke soos skape
in 'n kraal kan jaag – elke antwoord
soos sy skape ken – sal hy dalk verstaan
hoe die groeisel in sy ingewande vreet,
sy lyf so kwaad kon word
dat hy hom teen homself kon keer
en die lewe stelselmatig sel vir sel verteer. (14)

En in gedig 18 hardloop 'n ontstelde seun kaalvoet deur die klipperige stofstrate, weg van sy ouerhuis

[...] waar sy babasuster
stil en gloeiend in haar koorsbed lê –
tot sy voete die ritme van sy gedagtes vind:
[...] "Jesus min my,
praat tog met die dokter, God;
Jesus min my salig lot." (22)

Die oorheersende gedagte is dikwels dié van eensaamheid. Die insig van die boerseun wat in gedig 20 na sy pa se beeste soek – "[...] daar is nie raaisel / of begin of einde nie maar alles loop aaneen / en in die die *lewe en die dood / is elkeen uiteindelik alleen*" (24) (my kursivering) – dien as inspirasie vir van die mooiste

gedigte (en hier verraai ek my persoonlike voorkeur) in die bundel, soos byvoorbeeld die gedig waarin 'n jong wewenaar die graf van sy vrou besoek vir raad met hul onrustige tienerdogter:

9

[...] Met sy hoed
in die hand vra hy wat hy moet maak
met hul dogter wat ryp en elke maand
al rusteloser in haar klere raak;
soek antwoorde in die vyelaan
langs die watervoor en tussen sy skaap
in die gannavlei waar hy en sy
tien jaar lank gelê en bid het
om 'n kind te kry. (13)

Dan is daar ook die vers waarin 'n bejaarde vrou haar werf, haar "strokies sand", met besem en hark en vee voordat sy haar huis binnegaan:

12

[...]
Sy sluit haar deur, kom tuis in die
skemerstilte wat nooit deur kind of kraai
verbreek is nie; omring van haar geskiedenis
en die jare van haar tyd
wat sy met hekelnaald en gare
in stringetjies en ogies vang
tot patrone van genoegsaamheid. (16)

In 'n sekere sin is dit ook wat Dolf van Niekerk in dié bundel doen: hy temper die verlies, verdriet en verganklikheid deur dit in (woord)stringetjies en ogies te vang "tot patrone van genoegsaamheid".

In *Nag op 'n kaal plein* word daar nie net teruggedink aan die verlede en vooruitgedink aan die dood nie, daar word ook indringend nagedink oor die aard en rol van die geheue. Die (bejaarde/ouerwordende) ekspreker – vergelyk veral gedig 2 en 26 – wend verskeie pogings aan om die wêreld van sy jeug in die geheue, maar ook in tyd en in taal, vas te vang. Aan die een kant is dit byna asof hy suggereer dat die verlede in die tyd gestol

is en gevolglik letterlik iewers *bestaan* – 'n wêreld wat nie uitgelewer is aan die verbygaan van tyd nie, daarom dat "selfs verganklikheid vergaan" (5). Tog laat hy blyk dat toegang tot hierdie jeugwêreld problematies is:

1

[...] bleek lig skyn by skrefies in,
dit lewe 'n oomblik en sak
in die duister terug. Donker is al lig
in dié gestolde wêreld van 'n jeug [...] (5)

2

[...] hy gly
deur al die krake van die nag
maar keer met leë hande terug [...] (6)

Aan die ander kant is hy hom pynlik daarvan bewus dat "dié gestolde wêreld van 'n jeug" slegs in die geheue bestaan. Dat dit herinneringe aan *verbygegane* dinge is: "Die plein wemel van kinders, / almal is gryns, *deursigtig tot in / hul verlede...*" (6); "daar is niks wat pas vir skouer en heup en been / van lywe wat maar *skimme was*" (7) en "Ou orrelklanke syfer uit die kerkgebou, / *rookgeskrewe tekens* van psalms en gesange / wat verstrengel raak met *die stof / van herinneringe*" (10) (my kursivering).

Enersyds is daar dus die poging om iets van die verlede te verewig: "Hy wou vir oulaas weer probeer / om die oomblik vas te vang:" (14). Andersyds die bewustheid dat niks vasgevang of verewig kan word nie, maar dat die tyd onverbiddelik en onomkeerbaar verbygaan. Dat alles uiteindelik maar "stof" (en dan boonop die "stof van herinneringe") is:

1

[...] Die nag is stof,
die vlerkklap van vlermuise
jaag dit op, die maan word goud
in 'n werwelwind; die stof sif
neer in die vorm van gestorwenes. (5)

Tog het die digter-spreker slegs taal om gestalte te gee aan die wêreld van sy jeug en

aan die figure wat hierdie wêreld bewoon het. Maar taal is onvolledig en ontoereikend, omdat dit ervarings wat buite taal lê, in woorde (dus *in taal*) probeer vasvat. In gedig 15 wil die kunstenaar 'n spesifieke vrou se wese in houtskool vaslê, maar wonder huiwerend:

Hoe vang hy die inhoud van haar oë vas,
die lyne van haar mond wat
opwaarts in die hoeke vou?
Want tussen kyk en woord
sal hy haar wese vind, lê die waarheid
van haar siel [...]” (19) (my kursivering)

Van Niekerk is duidelik bewus van die onmag van taal om “die [...] wêreld van ’n jeug” op papier te laat stol. Op bedrewe wyse maak hy juis van dié onvermoë treffende poësie:

25

Hy weet nie meer hoe lank die vel papier
so blanko voor hom lê;
die woorde in sy kop kry nie vorm nie
en die brein se boodskap aan sy hand bly uit.
[...]

Hy draai die bladsy om –
los woorde gly op die tafelblad;
hy keer hulle aan, rangskik lukraak
maar als bly sinloos; hy vervloek die onmag
van sy verbeelding en verstand:
waar moet hy soek na die gestalte
van sy liefde, die omtrek van sy smart;
waarmee teken hy sy soeke na God,
sy vrees vir die nag van niks? [...] (29)

Die bekoring van *Nag op ’n kaal plein* is veral geleë in die bedrieglike eenvoud van die taal en beelding in dié kort bundel. As aangrypende besinning oor “die misterie van die lewe / en die wonder van die dood”, verteenwoordig dit ’n hoogtepunt in Van Niekerk se oeuvre.

Thys Human
Universiteit van Johannesburg,
Johannesburg