

# Ordering en heling in die wordende heelal: die Bybelse interteks van Ina Rousseau se poësie

Lina Spies

---

Lina Spies, Universiteit van die Vrystaat

---

## Opsomming

Ina Rousseau se betreklik klein oeuvre van ses bundels neem 'n belangrike plek binne die Afrikaanse poësie in sy geheel in. Haar debuut, *Die verlate tuin* (1954), se titel is 'n verwysing na die sondeval van die eerste mensepaar in die tuin van Eden en hulle gevolglike verdrywing deur God die onherbergsame wêreld binne in die eerste drie hoofstukke van Genesis. Die Bybelse interteks ontgin Rousseau in menslike verband persoonlik en bopersoonlik en dit word die deurlopende tema in haar oeuvre, met uitsondering van haar laaste bundel, *'n Onbekende jaartal*, behalwe die titelgedig, wat die versugting uitspreek na die uiteindelijke herskepping van die aarde waarop die mens al eeue wag. In my artikel bepaal ek my naas *Die verlate tuin* by *Taxa* en *Grotwater*, respektiewelik haar tweede en vyfde bundel, wat vir my hoogtepunte in haar poësie verteenwoordig. Ek dank my interpretasie van die skeppingsverhaal soos Rousseau daaraan poëtiese uitdrukking gee aan die godsdienswetenskaplike Karen Armstrong se studie *In the beginning: A new interpretation of Genesis* wat my insig in die Genesis-teks radikaal verdiep het. In my inleiding gaan ek uitvoerig daarop in.

Die deurlopende tema in *Die verlate tuin* is die onvervulde mens se vergeefse verlange na vervulling van sy diepste behoeftes, 'n ongeskonde aarde en 'n vertrouensverhouding met God. Deur aan Bybelse vroue poëtiese gestalte te verleen, gee Rousseau uitdrukking aan spesifiek vroulike onvervuldheid. In “Tabita” verlang die herleefde Tabita, opgewek deur die apostel Petrus (Hand. 9:36–42), na die dood. In die daarby aansluitende “Joppe” wag Rousseau se ek-spreker as Tabita op die geliefde om haar tot volle lewe te wek. Die verwagting gaan in Rousseau se tweede bundel, *Taxa*, in vervulling, waar die man se liefde vir haar die werklikheid in sy paradyslike aard herstel en die orde waarin God geskep het, in stand hou. In die samehorigheid van man en vrou lê hulle mag om te lewe en oorlewe. Die reeks van vier gedigte, “Die natuurbewaarder se vrou”, vergestalt die verhouding van man en vrou tot die natuur in teenstelling met die verhouding waartoe die eerste mensepaar gestaan het tot die tuin van Eden. Juis deur die ontginning van die Genesis-interteks in die eerste en die vierde gedig bepaal ek my by 'n bespreking van dié twee verse.

Van *Taxa* trek ek die lyn van my betoog deur na Rousseau se vyfde bundel, *Grotwater*. Die twee belangrike verse waarby ek in dié bundel stilstaan, “Die eerste mensepaar” en “Eva”, moet in samehang met mekaar gelees word as uitdrukking van die tema wat aan die grond van Rousseau se hele oeuvre lê: Man en vrou het hulle seksualiteit ontdek en die skepping uit sy volmaaktheid geruk, maar nie vernietig nie. Deur behoud van die verbintenis van die manlike en vroulike in al sy verskyningsvorme is voortplanting van die lewe op aarde moontlik gemaak. Ek bespreek ook die elegiese verse waarin Rousseau deur konsentrasie op die finaliteit van die dood se skeiding van gees en liggaam die smart nie regstreeks bely nie, maar indirek wek. Die agtergeblewene word weer verpersoonlik deur die persoon van die Bybelse Tabita, maar wat anders as haar voorganger in “Joppe” (*Die verlate tuin*) in die *Grotwater*-versie “haar naam van voor af” “aanneem” en aanspraak maak op die lewe as haar gebied.

**Trefwoorde:** herstel; skepping; tuin; verdrywing van man vrou; wording; vernietiging

### *Abstract*

#### **Ordering and healing in the becoming universe: The Biblical intertext in die poetry of Ina Rousseau**

Ina Rousseau’s relatively small oeuvre of six collections occupies an important place in Afrikaans poetry as a whole. The title of her debut collection, *Die verlate tuin* (The deserted garden) (1954), refers to the Fall of the first human couple in the Garden of Eden and their consequent eviction by God into the inhospitable world, as depicted in the first three chapters of Genesis. The Biblical intertext explores Rousseau in human context both personally and suprapersonally, and this becomes the theme woven continuously throughout her oeuvre. The exception is her last collection, *’n onbekende jaartal* (An unknown year) (1995) – apart from the title poem’s expressing the yearning for the eventual recreation of earth on which people have been waiting for centuries. Besides *Die verlate tuin* I concentrate in my article on *Taxa* (1978) and *Grotwater* (Cave water) (1989), her second and fifth collections respectively, which to me represent the highlights of her poetry. I owe my interpretation of the story of creation, as poetically expressed by Rousseau, to religion scientist Karen Armstrong’s study *In the beginning: A new interpretation of Genesis*, which radically broadened my perception of the Genesis text. This is comprehensively explored in my introduction.

The continuous theme in *Die verlate tuin* is unfulfilled man and woman’s futile desire for the fulfilment of their deepest needs, for an unscathed earth and a relationship of trust with God. By giving Biblical women poetic form, Rousseau specifically expresses female unfulfilment. In “Tabita” (Tabitha) the revived Tabita, resurrected by the apostle Peter (Acts 9:36–42), yearns for death. In “Joppe” (Joppa), the poem tied in with it, Rousseau’s “I” narrator waits as Tabita on the beloved to fully revive her to life. The expectation is fulfilled in Rousseau’s second collection, *Taxa*, where the man’s love for her restores reality in its paradise-like nature, maintaining the order in which God created. In the togetherness of man and woman lies their power to live and to survive. The series of four poems “Die natuurbewaarder se vrou” (The nature conservationist’s wife) embodies the relationship of man and woman to nature as opposed to the relationship of the first couple to the Garden of Eden. It is by

exploring the Genesis intertext in the first and fourth poems that I confine myself to a discussion of these two poems.

From *Taxa* the thread of my argument can be traced to Rousseau's fifth collection, *Grotwater*. The two important poems in this collection on which I dwell, "Die eerste mensepaar" (The first human couple) and "Eva" (Eve), must be read in context of each other as an expression of the theme lying at the root of Rousseau's whole oeuvre: Man and woman have discovered their sexuality, jolting Creation from its perfection, although not destroying it. By preserving male and female in all its forms of appearance, reproduction of life on earth has been made possible. I also discuss the elegiac poems in which Rousseau, by concentrating on the finality of death's separation of body and spirit, does not directly confess sorrow, but does awaken it. The left-behind is embodied by the person of the Biblical Tabitha who – unlike her predecessor in "Joppe" – "adopts" her name all over again in the poem "Grotwater" and claims life as her domain.

**Keywords:** becoming; creation; destruction; eviction of man woman; Garden; recovery

## 1. Inleiding: Ina Rousseau se plek in die Afrikaanse poësie

In sy *Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde Band 2* (1983) bespreek J.C. Kannemeyer die poësie van Ina Rousseau saam met die bydrae van G.A. Watermeyer, Barend J. Toerien en Sheila Cussons onder die titel "Die *Stiebeuel*-digters". Dit is die vier digters onder die 14 wat in 1946 in die bundel *Stiebeuel* verse gepubliseer het, *Stiebeuel* synde "'n vorm van publikasie tussen die tydskrif en die eerste bundel" (Kannemeyer 1983:173). Verreweg die twee belangrikste van dié digters is Rousseau en Cussons, maar in die oorkoepelende periode 1940–1955 volstaan Rousseau met haar debuut, *Die verlate tuin* (1954) en Cussons met verse in die literêre tydskrif *Standpunte*. By dié twee vrouedigters hoort ook Olga Kirsch, wat in dié periode twee bundels, *Die soeklig* (1944) en *Mure van die hart* (1948), gepubliseer het. In die lewenslope van hierdie drie vrouedigters is daar verrassende parallele, onder meer dat al drie 'n digterlike stilswye van by die 20 jaar in die sewentigerjare verbreek het met toevoeging tot hul oeuvres van bundels wat die belangrikheid van hul onderskeie bydraes en 'n vroulike tradisie in Afrikaans bevestig het.

Ina Rousseau se *Die verlate tuin* (1954), het die ongewone erkenning gekry dat dit vooraf reeds, in 1953, as manuskrip bekroon is met die Reina Prinsen-Geerligsprys. Réna Pretorius haal Rob Antonissen aan wat *Die verlate tuin* geloof het as die "belangrikste Afrikaanse poësie-debuut sedert Watermeyer se *Sekel en simbaal* ses jaar gelede" (1999:510). Dit is 'n verdiende erkenning van 'n sterk debuut, maar binne groter konteks 'n groot oorskatting met inagneming van Opperman se onoortroffe debuut in die veertigerjare, *Heilige beeste* (1945), waarvoor hy tereg die Hertzogprys ontvang het. Nogtans word Ina Rousseau onvoorwaardelik waardeur vir haar betreklik klein oeuvre van ses bundels: *Die verlate tuin* (1954), *Taxa* (1970), *Kwiksilwersirkel* (1978), *Heuningsteen* (1980), *Grotwater* (1989) en 'n *Onbekende jaartal* (1995). Hierdie laaste bundel is met die Hertzogprys bekroon.

Die natuurgedig "Gewaarwording in die herfs" in Rousseau se debuut is Pretorius se vertrekpunt by haar oorsigtelike beskouing van Rousseau se oeuvre in H.P. van Coller se literatuurgeskiedenis, *Perspektief en profiel 2*. In navolging van Rob Antonissen wys sy op

die “elegiese ondertoon wat aansluit by die vyf ‘in memoriam’-gedigte en die twee Maria- en twee Hanna-verse waarin die doodsmotief aanwesig is” (1999:510). Die dood en die natuur is deurlopende motiewe in die poësie van Rousseau waarop Kannemeyer en Pretorius tereg ingaan. Inherent aan die natuur is die magte van skepping en vernietiging, wat Pretorius opsom as die “prosesse van verganklikheid, verandering, ontwinging, ontbinding, verworping aftakeling, ontaarding” wat gevolg word deur teenstellende “positiewe prosesse van herbinding, heropbou, groei, ontwikkeling, vervolmaking” (1999:511).

In kontras met Pretorius se keuse van “Gewaarwording in die herfs” as uitgangspunt van haar bespreking van Rousseau se werk gaan Kannemeyer uit van die titel *Die verlate tuin* en bespreek in breë trekke die wyse waarop sy uitdrukking gee aan die verhaal van die sondeval. Hy plaas die motief van die sondeval in die poësie binne wêreldkonteks met verwysing na die “Middel-eeuse misteriespele, Milton en Vondel en in Afrikaans W.E.G. Louw” (1983:183). Wat hy veral van Rousseau waardeer, is dat die “aandag op die mens en sy nood ná die sondeval – en nie soseer op die geskiedenis van die val self nie – toegespits word” (1983:183). Pretorius fokus eweneens op die titel van Rousseau se debuut: “In die verhouding God: mens is *Die verlate tuin* die simbool van die paradysmens se ontrou aan God – ’n titel wat kom uit die dissipline van die godsdiens”(1999:511). Die verlore paradys en die sondeval is nie los te dink van mekaar en van die mens in sy verhouding met God nie en dié tema lê aan die grond van Rousseau se oeuvre van aanvang tot slot. In hierdie artikel herlees ek dié oeuvre in die lig van die skeppingsverhaal in sy twee variante soos dit onderskeidelik uitdrukking vind in Genesis 1:1–31 tot 2:1–3 en Genesis 2:4–25 en Genesis 3:1–24 as interteks waarop nóg Kannemeyer nóg Pretorius in hul onderskeie interpretasies indringend ingaan.

## 2. Man en vrou: verban na die aarde

### 2.1 Die skeppingsverhaal in Genesis

Die verhaal van die skepping en die sondeval in Genesis, die boek waarmee die Bybel begin, is ’n belangrike interteks vir Ina Rousseau se poësie, veral vir haar debuut, *Die verlate tuin*. In haar boek *In the beginning: A new interpretation of Genesis* onderskei die godsdienswetenskaplike Karen Armstrong twee skeppingsverhale in die eerste drie hoofstukke van Genesis wat ’n verskil aan die orde stel tussen die beeld van God soos wat Hy Hom as Skepper in dié twee weergawes respektiewelik openbaar. Albei skeppingsverhale maak deel uit van die interteks wat die betekenis van Rousseau se poësie belig ten opsigte van haar beeld van God as Skepper in die verhouding tot die mens en die werklikheid voor en ná die sondeval.

In die oudste skeppingsverhaal, bekend as P, is God die Gans Andere, volkome in Homself; presies soos Karen Armstrong Hom beskryf: “God is isolated and unique, entirely distinct from the natural world, which is wholly subordinate to him” (1996:9). Gesag en doelgerigtheid kenmerk al die handelinge waarmee God die hemel en die aarde en al die lewende wesens in sinvolle orde skep. Op die sesde dag besluit God op die skepping van die mens as heerser oor die aarde met al sy lewende wesens: “En God het die mens geskape na sy beeld; na die beeld van God het Hy hom geskape; man en vrou het Hy hulle geskape. En God het hulle geseën en vir hulle gesê: Wees vrugbaar en vermeerder en vul die aarde, onderwerp

dit en heers oor die visse van die see en die voëls van die hemel en oor al die diere wat oor die aarde kruip” (Gen. 1:27, 28). Die behae van God in alles wat Hy geskape het en by herhaling uitspreek, word saamgevat in die slotvers van Genesis 1: “Toe sien God alles wat Hy gemaak het, en – dit was baie goed. En dit was aand en dit was môre, die sesde dag.” Genesis 2 se eerste vers bevestig die voltooiing van die skepping in P se weergawe met as slot die verwysing na God wat op die sewende dag gerus het van sy handewerk en die dag geheilig en geseën het.

In die jongste skeppingsverhaal (Gen. 2:4–25 en Gen. 3), bekend as J, word die transendente God van P, Elohim, Jahwé, wat veel nouer betrokke is by sy skepping en sy skepsels. Die mens word ’n daadwerklike skepping van God wat nie die aarde sonder spesifisering van waar bewoon nie, maar ’n spesifieke plek op die aarde wat God vir Hom as woonplek in aansyn geroep het. God formeer die mens uit die stof van die aarde en blaas die asem van die lewe in sy neus en gee hom ’n plek in die tuin wat Hy in Eden aangelê het (Gen. 2:8, 9). Vanaf sy skepping van die mens met sy eie hande is God nou verbonde met die mens. Die mens word in die tuin van Eden geplaas om dit te “bewerk en te bewaak” (Gen. 2:15), maar God plaas ’n verbod op die eet van die vrugte van die boom van kennis van goed en kwaad in die middel van die tuin. Ondanks die weligheid van die tuin is die mens daarin eensaam en God besef: “Dit is nie goed dat die mens alleen is nie. Ek sal vir hom ’n hulp maak wat by hom pas” (Gen. 2:18).

God vorm die mens uit die aarde, soos wat Hy eweneens die diere van die veld en die voëls van die hemel uit die aarde gevorm het en bring hulle na die mens om hulle name te gee, maar dit blyk dat hy onder hulle nie een vind wat by hom pas nie. Armstrong wys daarop dat God vergeet het dat alhoewel die diere soos die mens uit die aarde gevorm is, die mens geskape is na Gods beeld en dat daar mitsdien ’n onoorbrugbare kloof tussen mens en dier bestaan. Dan maak God vir die mens uit sy rib ’n vrou en as Hy haar na hom bring, sê hy: “Dit is nou eindelijk been van my gebeente en vlees van my vlees” (Gen. 2:2, 3). Die woord “eindelijk” dui op ’n sekere ongeduld by Adam dat dit God soveel tyd gekos het om tot die insig te kom wie vir hom ’n hulp kan wees wat by hom pas. Armstrong interpreteer Adam se reaksie as ’n teken dat wedersydse onbegrip reeds besig was om God en mens te skei en maak die logiese gevolgtrekking: “Eve was thus a further remove from the divine source” (1996:23). Die mens se val in en verbanning uit die tuin was dus nie ’n impulsiewe daad van God nie, maar het ’n onontkombare aanloop gehad deur die toenemende vervreemding tussen God en mens.

Sonder presisering van sy aanwesigheid in die tuin en sy aard as “listiger as al die diere van die veld” (Gen. 3:1), begin die slang ’n gesprek met Eva. Hy vra haar na die waarheid van God se verbod dat hulle nie van die vrugte van bome in die tuin mag eet nie. Sy beantwoord sy vraag eerlik: dat hulle slegs verbied is om van die boom van kennis van goed en kwaad te eet met die waarskuwing dat hulle sou sterwe indien hulle dié gebod oortree (Gen. 3:2, 3). Die slang verseker haar dat hulle beslis nie sal sterf by dié oortreding nie, maar soos God “goed en kwaad sal ken” (Gen. 3:4, 5). Toe gaan die vrou se oë oop en sy sien dat “die boom ’n lus was vir die oog, ja, ’n boom wat ’n mens kan begeer *om verstand te verkry*; en sy neem van sy vrugte en eet en gee ook aan haar man by haar, en hy het geëet” (Gen. 3:6; my kursivering). Die Engelse vertaling wat Armstrong aanhaal, verklaar “om verstand te verkry” ondubbelsinnig as om wysheid te bekom: “... the tree was a delight to the eyes, and the tree was to be desired to make one wise” (1996:29). Die presies identiese Nederlandse vertaling stel dit selfs nog duideliker: “De vrouw keek naar de boom. Zijn vruchten zagen er heerlijk

uit ... en zij vond het aanlokkelijk dat de boom haar wijsheid zou schenken.” Armstrong sê presies wat Eva nastreef: “Eve was striving to achieve blessing, to gain a fuller experience of life in its entirety” (1996:29).

Die sondeval was ’n komplekse gebeurtenis waarvan die skuld nie sonder meer simplisties aan Eva gewyt kan word soos wat meesal in die tradisionele resepsie gebeur nie. Die onmiddellike gevolg van hulle oortreding was dat die man en vrou van hul naaktheid bewus geword en dit met skorte van vyeblare verberg het en nie te voorskyn kom as God na hulle in die tuin roep nie. As Adam antwoord dat hulle nie na Hom kom nie omdat hulle naak is, verklap hy dat hulle van die boom geëet het. As God hulle daarna vra, lê die man die skuld op die vrou en die vrou die skuld op die slang – ’n tipies menslike reaksie – waarop God sy vloek oor al drie oortreders afsonderlik uitspreek. Terwyl die slang en die mens mekaar se lewens sal bedreig (Gen. 3:15) en die vrou se swangerskap haar moeite sal vermeerder en sy met smart kinders sal baar (Gen. 3:16), spreek God die grootste straf oor die man uit: “(V)ervloek is die aarde om jou ontwil; met moeite sal jy daarvan eet al die dae van jou lewe” (Gen. 3:17).

Die aarde is vir altyd in sy wesenlike goedheid aangetas deur die magte van kwaad, vernietiging en dood, maar die man-vrou-verhouding ná die sondeval verseker die voortsetting van lewe op aarde en hou ook die moontlikheid van herskepping in. Die man beheer van die begin af die woord om sin te maak van die skepping. God praat met hom en hy, nie die vrou nie, gee die diere name. Dis daarom veelseggend dat die man die vrou ’n naam gee wat haar in ere herstel as voortbrenger van lewe op aarde: “En die mens het sy vrou Eva genoem, omdat sy moeder geword het van alles wat lewe” (Gen. 3:20).

## 2.2 Die verlate tuin in die lig van die interteks

My vertrekpunt by die interpretasie van Ina Rousseau se poësie is die aanvangsgedig, “Eden”, van haar debuut wat die titel van die bundel, *Die verlate tuin*, verklaar en die sleutel tot haar oeuvre in sy geheel is:

Staan daar nog in Eden êrens,  
verlate soos ’n stad in puin,  
met poorte grusaam toegespyker,  
deur eeue die mislukte tuin?

Word daar nog die swoele dae  
deur swoele skemering en nag vervang  
waar donkergeel en purper vrugte  
verrottend aan die takke hang?

Sproei daar ondergronds ’n netwerk  
soos sierkant deur die rotse heen:  
die sware, onontgonne riwwe  
van goud en onikssteen?

Vloei daar deur die natgroen struike  
nog met kabbeling wat ver weerklink,

nog die viertal glasblink waterstrome  
waarvan geen sterfling drink?

Staan daar nog in Eden êrens,  
verwaarloos soos 'n stad in puin,  
gedoem tot langsame verrotting  
deur eeue die mislukte tuin?

Kannemeyer wys op Rousseau se kreatiewe voortbou op die “Bybelse ‘oerteks’” in haar drie religieuse verse wat *Die verlate tuin* inlei. Met betrekking tot dié drieluik – “Eden”, “Genesis” en “Adam en Eva” – oor die sondeval in die tuin met sy implikasies, het Kannemeyer gelyk dat die “aandag op die mens se nood ná die sondeval – en nie soseer op die geskiedenis van die val self nie – toegespits word” (1983:183). Die mens in die eerste gedig, “Eden”, identifiseer hy tereg as die “groot afwesige in hierdie lushof” (1983:183) in teenstelling met God se bedoeling: “Ook het die Here God 'n tuin geplant in Eden, in die Ooste, en daar aan die mens wat Hy geformeer het, 'n plek gegee” (Gen. 2:8). Ná die verdrywing van die mens uit die tuin in Genesis 3 is dit nie meer 'n “lushof” nie en word ook nie deur Rousseau so voorgestel nie. Die vergelyking van die “mislukte tuin” met 'n “stad in puin” in strofe 1 van “Eden” sluit hoofsaaklik deur die rym, maar slaag binne die groter geheel van die gedig, omdat daarmee die gewelddadige uitwissing van die mens se selfgemaakte materiële woning gekontrasteer word met sy natuurlike Godgegewe woonplek waaruit God hom vir altyd verban het.

In teenstelling met Kannemeyer se bewering dat Rousseau wegswaai van die Bybelteks in “Eden” hou sy haar in die drie middelstrofes streng by die beskrywing van die tuin in sy volmaakte staat in Genesis 2 in haar teenstellende beskrywing van die mislukte tuin in sy verwording. Alles wat bedoel was om deur die mens geniet en ontgin te word, verkeer in 'n toestand van onbruik en verval. Die verrottende “donkergeel en purper vrugte” (strofe 2) is 'n terugverwysing na “allerhande bome” wat God “uit die grond laat uitspruit, begeerlik om te sien en goed om van te eet” (2:9). Die “sware, onontgonne riwwe/ goud en onikssteen” (strofe 3) verwys na die vertakking van die rivier wat “uit Eden uitgaan om die tuin nat te maak” (2:10) in vier uitlope waarvan een, die “Pison”, ondergrondse “goud” en ook “balsemgom en onikssteen” het (2:11). Soos dié minerale rykdom nie ontgin word nie, vervul die “viertal glasblink waterstrome/ waarvan geen sterfling drink” (strofe 4) nie sy funksie om die mens se dors te les nie. Die lewende mens wat God in die tuin geplaas het om dit “te bewerk en te bewaak” (2:15) het 'n “sterfling” geword.

Rousseau hou haar ook in “Genesis”, wat uit ses tweereëlige en 'n afsluitende vierreëlige strofe bestaan, streng aan die verloop in Genesis 1 van God se skeppende handeling. Elke tweereëlige strofe verteenwoordig 'n dag in die week waarin die heelal tot stand kom deur die God van P wat met absolute sekerheid en presisie te werk gaan, soos spreek uit die deur my gekursiveerde bywoorde. Die “lig” laat Hy “bewus” “opstyg uit die duisternis” (strofe 1). Die waters onder en bo die hemel sonder Hy “bewoë” van mekaar af (strofe 2), waar “bewoë” verstaan moet word in die ongewone sin van “betrokke wees” (vgl. ANNA: *sosiaal bewogen*, “sosiaal betrokke”). “(V)ersekerd” “vee” Hy die “branders van die see” van “die aarde weg” (strofe 3). Met “vaste hand” laat “brand” Hy “son maan en sterre” aan die “uitspansel” (strofe 4). Op die voorlaaste skeppingsdag maak God by wyse van spreke net sy hand oop om lewende wesens vry te laat om hemel en aarde te bevolk: “Die vyfde dag het Hy die voëls en visse/ laat gly deur hemele en natswart duisternisse” (strofe 6). Die slotreël verwys terug na

die slotreël van strofe 1 waar die lig opstyg uit die duisternis Op dié wyse word die eerste vyf tweereëlige strofes tot 'n eenheid saamgevoeg deur die woorde “duisternis” en “duisternisse”; die lig is slegs die noodwendige teendeel van die duisternis, wat in harmonie met mekaar verkeer binne die volkomenheid van God se skepping. Die gedig sluit egter met die bedreiging van dié volmaakte werklikheid deur God se laaste skeppende daad op die sesde dag:

Die sesde dag het Hy die kiem geskep  
van die verderf, die kanker wat gedug,  
wat onverbiddelik van eeu tot eeu  
Sy skeppingswerk weer sou ten gronde rig.

In haar getroue weergawe van die skeppingsverhaal bly Rousseau ook konsekwent by die God van P in Genesis 1. God skep man en vrou gelyktydig na sy beeld sonder dat daar sprake is van 'n hiërargie wat die man as eerste geskapene bo die vrou stel (1:27). Binne Rousseau se drieluik is daar 'n chronologiese verloop van die gedig “Genesis” na die daaropvolgende gedig, “Adam en Eva”. Die oorsprong van die voortgaande vernietigingsproses in die skepping word in strofe 6 van “Genesis” gesuggereer deur “kiem” en “kanker” as metafore vir die inherente neiging tot die kwaad wat by implikasie aanwesig is in die anonieme eerste mensepaar in die P-weergawe. Dié anonieme man en vrou kry in die J-weergawe in die derde gedig, “Adam en Eva”, elk 'n eie identiteit en aandeel in die daad waardeur die skepping vir altyd van sy volkomenheid ontnem is.

In die sonnet “Adam en Eva” stel Rousseau die eerste mensepaar in die meervoudsvorm “ons” aan die woord met betrekking tot hulle gedeelde menslike kondisie voor en ná die sondeval. Hulle is “volmaak en heerlik” geskape tot God se behae (kwatryn 1), maar dié behae verminder as hul “weë” Hom “begin verveel” (kwatryn 2, reël 1). Dis die verveling van 'n Vader met die spel van sy kinders waaraan die mensepaar uitgelewer is. Hulle “weë” dui op die beperktheid van hulle doen en late binne die tuin wat hulle op die duur ook verveel. Uiteindelik moet hulle noodwendig die spel verbreek om so te ontkom aan die beperkinge wat hulle deur hul paradyslike lewe opgelê is, al lei dit onvermydelik tot die dood:

Maar toe ons weë Hom begin verveel  
en Hy Hom vir 'n oomblik van ons wend,  
het ons half onbewus terwyl ons speel  
Sy handewerk en Hom vir goed geskend.

Die mens-God-verhouding is vir goed versteur en al wat die vonnis “draaglik maak is die verbode vrug/ se heuningsoete nasmaak in ons monde” (kwatryn 2). Die “vrug” is simbool van die herinnering in die mens se kollektiewe onbewuste aan die veronderstelde volmaaktheid van mens en skepping wat verlore geraak het. Die deurlopende tema van die bundel is die onvervulde mens se vergeefse verlange na vervulling van sy diepste behoeftes, 'n ongeskonde aarde en 'n vertrouensverhouding met God.

In “Die Samaritaanse vrou” en “Hanna” is Rousseau se ek-spreker onderskeidelik 'n Nuwe-Testamentiese en 'n Ou-Testamentiese vrou wat haar diepste verlange na die volle verwesenliking van haar vrouwees bely. By die fontein naby die stad Sigar waar Jesus vertoef, kom 'n Samaritaanse vrou water skeep en Jesus sê dat hy aan haar die water kan gee



waardeer sy nooit weer sal dors word nie, maar in haar, soos in elkeen wat dit drink, 'n "fontein sal word wat opspring tot in die ewige lewe" (Joh. 4:14). As dit blyk dat Hy kennis dra van haar losse verhoudings met mans, laat sy haar waterkan staan en gaan terug na die stad om te getuig van die Joodse rabbi wat moontlik die Christus is. Daarop het baie van die Samaritane in Hom geglo (Joh. 4:39). In Rousseau se gedig vind so 'n ommekeer na die wete van die geestelike dors wat geles kan word, nie in die Samaritaanse vrou plaas nie. "(H)unkerend op weg" na die Joodse rabbi se "verblyf" is sy telkens deur die dors "snakkende na Sigar teruggedryf". So eindig die gedig onaf. Die Bybelse interteks word nie genoegsaam ontgin om 'n sterk gedig te genereer nie.

Anders is dit met die kwatryn "Hanna" met as interteks 1 Samuel 1:3–11. Die man, Elkana, gaan jaarliks na Silo met sy twee vroue, Hanna en Pennina, om te aanbid en aan die Here te offer. By die offer in die eerste hoofstuk van 1 Samuel het Elkana "aan Pennina en haar seuns en dogters dele van die offervleis gegee, maar aan Hanna het hy 'n dubbele deel gegee; want hy het Hanna liefgehad, maar die Here het haar moederskoot toegesluit" (1 Sam. 1:4). Hanna moet haar mededinger se spot verduur oor haar kinderloosheid, wat in Israel die grootste rede was tot die onregverdige minagting van die vrou. Boonop kry sy as vergoeding die dubbele deel van die vleis wat geoffer is aan die God wat haar kinders ontsê. As sy huil en nie eet nie, vra haar man: "Is ek nie vir jou beter as tien seuns nie?" (1 Sam. 1:8). Daarop eet en drink sy, maar gaan vervolgens na die tempel en bid tot God om 'n manlike kind. Haar gebed word verhoor en sy skenk die lewe aan 'n seun. Die afloop van die verhaal van Hanna waarin sy volgens haar belofte aan God haar seun Samuel afstaan aan die priester Eli om by hom in die tempel groot te word, val buite die konteks van Rousseau se interteks. Sy beklemtoon die prys wat 'n vrou moet betaal vir 'n man se sin in haar en die ironie van die vergoeding wat sy daarvoor kry:

Elke jaar met die vernederende reis  
na Silo bied ek vir my sin 'n groter prys,  
maar pynlik word ek dan gepaai met 'n oormaat  
liefde en 'n dubbele porsie offervleis.

Die lyding van die vrou kulmineer in die twee verse oor Maria, die moeder van Jesus, "Pietà" en "Regina Martyrum". Die verband tussen die twee verse is die lyding van die "lewende Maria" en die "hemelse Maria" by die dood van Jesus (Kannemeyer 1983:184–5). Die woordeboekbetekenis van "piëta" lui: "Voorstelling van Maria met die dooie liggaam van Jesus op haar skoot: *Die beroemde piëta van Michelangelo in die Pieterskerk in Rome* (HAT)." Die primêre interteks van albei Rousseau se gedigte is nie Bybels nie, maar wel Christelik, daarin dat volgens oorlewering die liggaam van Jesus na sy kruisdood in haar skoot gelê is.

In teenstelling met die ingehoue smart wat spreek uit Michelangelo se beeld van Maria as Moeder van God, gee Rousseau in haar "Pietà" uitdrukking aan die menslike intensiteit van Maria se liefde vir haar Seun en die smart wat sy ervaar by sy geskonde liggaam in haar verbeelde gesprek met Hom. Rousseau se sonnet lees in die oktaaf soos 'n liefdesgedig, en die sterk erotiese konnotasies waarmee die vroulike ek-spreker haar tot Jesus rig, word weersprek slegs deurdat "Jy" met 'n hoofletter sy Goddelikheid belig. In teenstelling met die motief van die oorheersende aardse magte van verval en vernietiging konstateer Maria dat haar Seun na haar gekom het "sodat ek sku en mymerend en vroom/ die aardse werklikheid deur Jou moes min" (slotreëls van die oktaaf). Maria se ervaring dui daarop dat die aardse

werklikheid binne die mens-God-verhouding in sy oorspronklike volmaaktheid herstel en bemin kan word. “Regina Martyrum” berus op die siening van die verheerlikte Maria se goddelike nadoodse bestaan “in gestaltes van gekleurde porselein en steen” (strofe 1). In teenstelling tot ’n aarde wat bemin word in “Pietà”, maak die vlamme van kerse en geur van blomme wat na haar “opreik” vir dié hemelse Maria die aarde ’n harde werklikheid (strofe 2). Die derde strofe eindig met haar vraag of die vroue wat in hulle smart by haar beeltenisse kniel, sou weet dat hulle deur die hulde wat hulle bring, “opnuut ’n dooie liggaam in my arms lê ...?”.

Soos Rousseau se twee piëtà-gedigte, hang die twee religieuse gedigte “Tabita” en “Joppe” nou met mekaar saam. Op ’n sendingreis word Petrus dringend na Joppe ontbied waar hy Tabita wat “oervloedig was in goeie werke” uit die dood opwek met die woorde: “Tabita, staan op!” (Hand. 9:36–42). Die verhaal van Tabita wat eindig as Petrus haar lewend voor die aanwesiges in die huis stel, vertel Rousseau verder as die “soete toestand” wat haar ek-spreker moet “ontbeer” en daartoe lei dat sy die armes nie meer met aalmoese dien nie, maar tevergeefs na die dood verlang. In “Joppe” vind Rousseau in die verhaal van Tabita die perfekte “objective correlative” vir die persoonlike liefdesverlange. Die ek-spreker lê “gestorwe in Joppe” en weier om haar “oë oop te maak” voordat sy “voete na my kom” (strofe 1) en om die natuurskoon te beleef voordat “sy hande aan my raak” (strofe 2), en ten slotte weier sy om te lewe voordat hy haar identiteit aan haar verleen:

Ek wat gestorwe lê in Joppe,  
verblind en roerloos, koud en stom,  
sal nie my oë oopmaak tot die lig  
voordat jou voete na my kom;

sal nie tot son en wolke,  
tot skrilte kleure en geluid ontwaak,  
die herfslug intrek in my longe  
voordat jou hande aan my raak;

sal nie oorstelp die warm lewe  
deur my ledemate weer voel klop  
voordat jou stem my voornaam noem  
en my beveel: “Staan op.”

### 2.3 Ná Eden: Die genesende liefde

Die titel, *Taxa*, van Ina Rousseau se tweede bundel kom “van die Griekse woord *taxi*” (Pretorius 1999:511) en slaan op “taksonomie”; “sisteem van rangskikking, klassifikasie – veral van diere en plante volgens hulle natuurlike verwantskap” (HAT). As leer hou dit verband met die volmaakte orde waarin God in Genesis 1 plant, dier en mens in aansyn roep. Die verwagting van die vrou in “Joppe” om deur die man tot lewe gewek te word, gaan in *Taxa* in vervulling waar die man se liefde vir haar die aardse werklikheid in sy oorspronklike staat herstel en die orde waarin God geskep het, in stand hou. Samehorigheid is in harmonie met afsonderlikheid binne die man-vrou-verhouding in Rousseau se liefdesgedigte. Sy gee uit ’n vroulike perspektief aan dié verhouding metaforiese uitdrukking, waardeur haar liefdesverse verwantskap vertoon met die liefdesverse van Opperman uit ’n manlike perspektief. “Korsmos”, die eerste gedig in *Taxa*, is ’n suiwer beeldende vers:

Lewenslange verbinten  
swaar van betekenis,  
van die alga met die swam.  
Wie sou kon torring  
aan die samestel  
van die tapisserie  
waarvan die oorsprong  
onnaspeurbaar is?  
Die drade van die vlam –  
kleurige diggeweefde  
weefsel kon ontwar?  
Waar eindig, waar begin,  
waar die alga? waar die swam?

Wasig afsonderlik, haas  
onwesenlik sou hulle wees  
week teen teenkanting,  
teen die ondermaanse koudheid naak –

– Saam

het hulle die rotsblok oopgekloof,  
tot grond verbrokkel  
en die land vir die volksplanting  
gereed gemaak.

Korsmos bestaan “uit ’n soort swam en ’n wier wat in simbiose groei op soliede oppervlakke soos mure, rotse en bome, waarop dit ’n gew. grys, groen, geel, bruin of swarterige kors of ander groeisel vorm” (WAT). In Rousseau se gedig is dit simbool van die man en vrou se samehorigheid, terwyl hulle in afsonderlikheid aan ’n onherbergsame heelal blootgestel sou gewees het. Die digter beklemtoon hulle gesamentlike kragdadigheid deur die woord “saam” met ’n hoofletter binne ’n parentese. Die negatiewe betekenis van “kloof” as “verbreek” en van “verbrokkel” as “uitmekaar val” word ’n skeppende handeling waardeur die lewe op die vernieuwe aarde voortgesit kan word.

Die verskil tussen man en vrou waardeur ’n huishouding in stand gehou word, is in Rousseau se visie geslagtelik bepaal met die skepping van die mens as man en vrou. Dit maak die een se taak binne ’n liefdesverhouding nie minderwaardig aan dié van die ander nie. In “Korsmos 2” hou die man die huis se struktuur in stand deur met “hamer en tang” “te herstel” en “te verstel” en die vrou die “vure” om “stip” die “kos te berei”. In “Die laer” vorm die man uit die nietige elemente “dryfsand” en “kieselsteentjies” “reekse berge” waardeur niemand kan “binnedring tot die vallei/ Die eksklusiewe lushof/ Wat hierdie man tot stand gebring het/ Vir hom en my”. So word die “verlate tuin” tot lushof herstel.

Die skoonheid van die natuur is egter beperk tot ons waarneming van wat sy oppervlak uitmaak. Die inherente aard van die natuur beskryf Camille Paglia in haar *Sexual personae* noukeurig in haar vergelyking tussen natuur en kuns: “Everything is melting in nature. We think that we see objects but our eyes are slow and partial. Nature is blooming and withering in long puffy respirations, rising and falling in oceanic wave-motion” (1990:28). Die storm is

een van die opsigtelikste openbarings van die vernietigende mag wat in die natuur skuil waaraan Rousseau meermale poëtiese uitdrukking verleen. In “Beswering” word die vrou se angs vir ’n verwoestende storm wat buitenshuis opbou, besweer deur die man wat sy “bemin” wat binnenshuis ’n skeppende daad verrig. Teen die agterdoek van die stormwolke is hy besig om ’n boek te herbind wat uitmekaargeval het:

Voor die groot venster  
teen growwe stormwolke  
wat die voorbodes kan wees  
van orkane en vloedwaters,  
sit die man wat ek bemin  
en met toegewyde vaardigheid  
herbind hy die boek  
wat uitmekaargeval het,  
hanteer hy die gutsbeitel,  
afskuifmes en veerpasser,  
rek die marokynleer  
marmerglad oor strooikarton,  
verwerk tot ’n wonder  
van saamgebondenheid  
dit wat as vier-honderd-en-sewe  
blaaie in vier rigtings  
uiteengejaag sou word –  
in vuurpanne sou verbrand,  
in vuil water sou drywe,  
op die westewind sou swewe –  
versier met letterwerk  
van bladgoud in die leer gedrewe,  
vrywe oplaas met yster  
die band tot porselein,  
sy hande feilloos en bedrewe –

Waar is jou angel, Lewe?

Die man gee aan die stukkende boek weer die vorm en vastigheid wat alle kuns kenmerk, in teenstelling met die natuur, wat altyd in metamorfose, beweging, stroming verkeer. Hy bevestig vir haar deur die liefde die hiermaals waarvan sy uitgesluit kan word deur haar vrees vir die geweld in die natuur. Rousseau skryf in teen die apostel Paulus se oortuiging dat die vooruitsig op onsterflikheid in die hiernamaals die dood sy vrees ontnem met sy vraag: “Dood, waar is jou, angel?” (1 Kor. 15:5). In die slotreël vra Rousseau se ek-spreker in teëspraak met Paulus: “Waar is jou angel, Lewe?”

Die lewe ná die paradys het egter nog sy angel. In die reeks van vier gedigte met die oorkoepelende titel “Die natuurbewaarder se vrou” is die eerste en vierde verse poëties die sterkste en gaan ’n betekenisvolle verband met mekaar aan. In die eerste vers staan die man en vrou in ’n kontrasterende verhouding tot die lewende wesens wat dieselfde habitat as hulle bewoon, maar vir hulle doodsgevaar inhou. Die “vleisetende diere” wat hulle “omring” kan haar man egter as “kundige heer” “soos tuinplante beheer/ en lees soos boeke”. Hy het iets behou van God se harmonieuse verhouding met die diere in die paradys; “vaderlik/ glimlag

hy oor hulle/ en hou hulle met sy begrip onskadelik” (strofe 1). In teenstelling met sy duidelike sig op hulle moet sy vrou “listiger faunus” in die oog hou, wat haas onmoontlik is, omdat hulle in hul “miljoene” “onsigbaar” is. Die gevaar van hulle onsigbaarheid beklemtoon Rousseau deurdat die voorlaaste reël van strofe 2 enjambeer na die slotreël, gevolg deur ’n volsin: Die vrou hou die miljoene dop wat haar “naasbestaandes nader om gevoed/ te word. Hulle volksvoedsel is bloed.”

“Die natuurbewaarder se vrou 4” stel die vrou aan die woord in haar verlange na ’n vertroulike verhouding met die dier wat in die paradyslike tuin in Genesis net die man beskore was en wat haar man as natuurbewaarder ook meer as sy in hulle saambestaan deelagtig is:

Met die tierboskat sou sy wou speel  
die aaskraai tem, die wildehond deurgrond;  
wou die gebreekte enkel van die vlakvark  
spalk; die valk se vlees met skimmel heel;  
brood breek met die wyfiewolf wat óók  
’n kleintjie het, die skerpioen verander  
in ’n vriend, die ore van die jakkals streel.

Aan hierdie dinge dink sy op ’n môre  
terwyl sy die skroefbasille doodkook,  
die dooie vlieë wegvee, die kalanders  
sif uit die meel.

In die eerste strofe sou die natuurbewaarder se vrou met die groot wildediere soos met troeteldiere wou speel en ’n heler wou wees van lydende diere. Deur haar moederskap is sy die intiemste betrokke by die wyfiewolf wat “óók ’n kleintjie het” en sou sy saam met haar “brood wou breek”; ’n idioom vir “saam eet” met sterk religieuse konnotasies. Dit is deel van die taal van die Bybel by monde van Ou-Testamentiese profete en van Jesus in die evangelies, o.a. in sy vermeerdering van die vyf brode en twee visse om ’n honger skare mee te voed wat by Hom vergader het: “Hy neem toe die vyf brode en twee visse, kyk op na die hemel en dank: en *hy breek die brode* en gee dit aan sy dissipels om dit aan hulle voor te sit ... En almal het geëet en versadig geword” (Markus 6:40, 41; my kursivering). In Jesus se afwys van die duiwel se versoeking om vir Hom, wanneer Hy in die woestyn honger ly, van die klippe brode te maak, sê Hy: “Daar is geskrywe: Die mens sal nie van brood alleen leef nie, maar van elke woord van God” (Luk. 4:4). Die natuurbewaarder se vrou se taak is egter nie om in figuurlike sin “brood te breek” met die groot diere nie, maar om bakterieë uit te roei en “kalanders” te “sif uit die meel” waarvan sy letterlik brood moet bak.

#### **2.4 Lewe en dood: die herhaalde kringloop**

Kannemeyer sê oor *Kwiksilwersirkel* (1978), Rousseau se derde bundel, tereg dat dit “sowel tematies as verstegnies regstreeks by *Taxa* aansluit” (1983:187). In “Die lokvink” gee Rousseau ’n geestig-ironiese weergawe van Eva se versoeking deur die slang in die tuin; kennelik ’n obsessie by haar wat aanleiding is tot ’n herhaalde motief in haar oeuvre. In sy “gesis” hoor sy hom “giggel” en onthou deur sy leedvermaak haar pluk van die verbode vrug as ’n roofagtige gryp en verorbering van ’n “vrot vrug”. Haar beskrywing van die slang as arglistig en van haarself as vraatsugtig word gekenmerk deur die oordrywing eie aan ’n

agternaperspektief op 'n daad met fatale gevolge – in dié geval ongehoorsaamheid aan God. Die hoofletter *S* is die titel van die gedig waarin die slang hom sissend “omhoogruk” en die “agtergrond” “parafreer” met die eerste letter van Sonde; sy natuurlike omgewing dus stempel as aangetas deur die val in die paradys.

Op dié siening van die sondeval is twee verse van Rousseau 'n korrektief, nl. “Die eerste mensepaar” en “Eva” in haar vyfde bundel, *Grotwater* (1989). Die sondeval word gesien as 'n onvermydelike gebeurtenis waaraan die mens sy denkvermoë en sy seksualiteit dank en waardeur lewe in die wordende heelal voortgesit kan word en herskepping kan plaasvind. Slegs die eerste mensepaar het beskik oor die konsep van volmaaktheid en van die ewige; die mens ná die sondeval kan net daaraan dink as die teenoorgestelde van onvolmaaktheid en dood. Dié gedagte lê aan die grond van “Die eerste mensepaar”. Die spreker in die vers is die ongeïdentifiseerde lid van die mensepaar wat 'n betoog voer om die sin te verdedig van die daad waarmee hulle die skepping sy volmaakte aansyn ontnem het:

Net ons het die Tuin geken.  
Net ons. En die Tuin was goed.  
Singend was ons omring  
van sagte vagte en soet vrugte  
en onnoembare ander gifte  
té genietlik om te omskrywe.  
Ewenwel: Ná 'n ruk

kon ons die verskriklike geluk  
maar net nie meer sluk

nie. En toe, soos almal weet,  
het 'n skielike nuk  
ons die Tuin laat verongeluk.

Ons wei nie uit oor die nadraai nie.  
Net dít: Om die mag te gehad het,  
o nageslag, om 'n opus soos daardie  
sito-sito omver te kan ruk –  
dit was nie te versmaai nie.

Die gedig is 'n voorbeeld van Rousseau se vermoë om die subtiele betekenisnuanses van die woord uit te buit en sodoende indirek uitdrukking te gee aan die eintlike gedagte waarom dit vir haar gaan. Deur die herhaling van “net” as eerste woord van die twee inleidende versreëls beklemtoon sy dat die mensepaar uitsluitende kennis gehad het van alles wat hul uitverkore woonplek, die tuin van Eden, uitgemaak het. Alles en almal in die tuin het in intieme verbondenheid met mekaar saambestaan. Die verbondenheid word klankmatig bevestig deur die allitererende *s*-klank waarmee die woorde begin wat verwys na die diere en plante waardeur die mensepaar “omring” was: “(s)ingend”, “sagte vagte”, “soet vrugte”. Hulle onvermoë om met dié volmaaktheid saam te leef, lei tot die nugter konstatering van hoe hulle die tuin “verongeluk” het, beginnende met die nugter konstaterende uitspraak: “Ewenwel: ...” Dié onvermoë is die aanleiding tot één enkele daad van geweld téén hul “geluk” in, uitgedruk in die opeenvolgende rymwoorde (“sluk”, “nuk”, “verongeluk”) as metafoor vir hul

ongehoorsaamheid aan God, waarvoor die eet van die verbode vrug in die oorspronklike Ou-Testamentiese verhaal die metafoor is (Gen. 3:6).

In die slotstrofe word teruggegryp op die daad self en die uitsonderlikheid daarvan voorop gestel: “Net dít: ...” Dié skepping wat deur die mensepaar “sito-sito” (“vinnig, vlug” – HAT) “omver geruk” is, noem hulle ’n “opus”, wat eerstens verwys na ’n “musikale werk”, maar ook na ’n “geskrewe stuk, veral letterkundige werk” (WAT). Binne die oeuvre van ’n komponis het elke opus ’n nommer en word na sy “vernaamste, grootste werk” verwys as sy “magnum opus” (HAT); kennelik die betekenis wat dit in die gedig het. Deur die vervreemdende aard van die Latynse woorde val die klem ten slotte op die mens se magtige daad om die grootse skepping, God se “magnum opus”, uit sy “voeë te ruk” d.w.s. “om wanorde te bring” (HAT).

Die gedig “Eva” sluit direk aan by sy voorganger, “Die eerste mensepaar”. Eva is die ekspreker in die gedig. In die eerste strofe word haar eet van die verbode vrug in sy oorspronklike, simboliese sin in die Genesis-verhaal met enkele woorde weergegee. Die slotstrofe gee kontrasterend ’n beeld van die seksuele daad:

Lippe  
proe die vrug  
van die boom  
van die Kennis  
van Goed  
en van Kwaad

Ander lippe  
proe ’n ander,  
verskriklike  
vrug –  
gee die paradys  
aan haar terug.

Man en vrou het hulle seksualiteit ontdek nadat die lewe in die tuin hulle ontsê is. Dit was deel van hulle herwinning van die paradys. Hulle het die skepping uit sy volmaaktheid geruk, maar dit nie vernietig nie; daarvoor was hulle te klein en God te groot. Die “nadraai” waaroor die mensepaar in “Die eerste mensepaar” nie “uitwei” nie, was by implikasie dat die mens voor die taak gestel is om in die wordende heelal orde uit wanorde te skep, die gebrokene te heel en die paradys op aarde te herstel deur sy skeppende vermoëns. Daarnaas het die dood vir altyd deel van die lewe geword met die smart en verlies onafskeibaar daaraan verbonde.

*Grotwater* neem dan ook ’n aanvang met die gedig “Daardie brein”, oor die dood van die geliefde man. Dié gedig is ’n voorbeeld van Rousseau se kenmerkende digterlike werkwyse deurdat sy op die konkrete fokus om die intense emosie daaragter slegs te suggereer. Sy konsentreer op die voorkoms van die mens se brein wat nadoods net ’n lewelose liggaamsdeel is, “gekrinkel/ soos die kern van ’n okkerneut”, in teenstelling met die ryke verskeidenheid van geestelike en verstandelike vermoëns wat daarbinne geleef het en dit ’n besondere brein gemaak het. Die verwysing na “daardie brein” word as slotwoord herhaal in die laaste reël van strofe 1 wat enjambeer na die slotstrofe wat in sy saaklike konstatering aan die vernietiging deur die dood en die verlies van die agtergeblewene subtiele uitdrukking

verleen: “daardie brein/ het verbrokkel, is omgesit/ een ysige blou wintermiddag/ vir ewig en altyd, in dom stom stof”.

Soos die paradys in sy oorspronklike volmaaktheid vir die mens onkenbaar geword het, so ook die dood. Die vrou bly agter in die lewe wat onverbiddelik voortgaan in drie genommerde gedigte, elk met (andersins) dieselfde titel. In “’n Beroofde 3” aanvaar die ek-spreker die onoorskrybare grens tussen die dood se “granietgebied” waarin die geliefde man hom bevind, terwyl sy nog ’n rukkie “vertoef” in “hierdie slangtuin van onheil” te midde van die “puin” van hulle “planne”. So vind die beeld van die mislukte tuin weer eens poëtiese uitdrukking in Rousseau se oeuvre. Die Nuwe-Testamentiese Tabita in die twee verse “Tabita” en “Joppe” in *Die verlate tuin* kry as ek-spreker die gestalte van ’n ander Tabita in ’n vers nogmaals met die titel “Tabita” in *Grotwater*. In teenstelling met haar voorganger se verlange na die dood ná haar opwekking deur Petrus, word hierdie Tabita ná haar man se dood opnuut tot lewe gewek en verlaat sy die “granietgebied” waartoe hy behoort om opnuut die vlees-en-bloed-lewe binne die onvolmaakte aardse werklikheid vir haar toe te eien:

Ek neem my naam van voor af aan  
drie klanke kindertaal wat uit die niet  
lokkend herklink het in my ore –

en verbeterer as ooit tevore  
maak ek aanspraak op die gebied  
onmiddellik rondom my skelet.

### 3. Besluit

Ina Rousseau het haar betreklik klein oeuvre van vyf digbundels afgesluit met *’n Onbekende jaartal* (1995) waarvoor sy die Hertzogprys ontvang het. Rousseau se oeuvre regverdig dié erkenning, maar daarbinne is *’n Onbekende jaartal* ’n mindere bundel. Die oorwoë toon met sy ingetoë emosie mis Rousseau se spreker in dié bekroonde bundel en haar taalgebruik word sterk betogend, waar dit in die vyf daaraan voorafgaande bundels gekenmerk is deur suggestie en *understatement*. Aangesien die merendeel van die verse in *’n Onbekende jaartal* tematies buite die konteks van my bespreking van haar werk binne ’n Bybelse raamwerk val, het ek dit in hierdie artikel nie ter sprake gebring nie, maar my bepaal by die drie bundels van Rousseau waarin die Bybelse intertekste van die belangrikste verse genereer: *Die verlate tuin* (1954), *Taxa* (1978) en *Grotwater* (1989). In al drie bundels het ek die sterkste verse bespreek waarin Rousseau die twee skeppingsverhale in Genesis 1 en Genesis 2–3 as interteks ontgin om metaforiese uitdrukking te gee aan die man-vrou-verhouding en elkeen se individuele verhouding tot die aardse werklikheid.

In my bespreking van *Taxa* het ek gewys op die mens wat as man en vrou die aardse werklikheid nooit in sy volmaaktheid geken het soos die eerste mensepaar Adam en Eva in die paradys nie en genoodsaak is om die vernietigende magte in die natuur te beheer en in harmonie saam te bestaan met die plante- en diereryk vir sy/haar oorlewing. Waar *Taxa* ’n hoogtepunt in Rousseau se oeuvre verteenwoordig, het ek die sterkste verse daarin bespreek wat binne Bybelse en religieuse verband hulle volle sin vind. By *Taxa* sluit *Grotwater* (1989) aan as ’n gelykwaardige bundel waarin die lewe-dood-spanning oorheers in die elegiese verse



oor die geliefde man. Dié verlies word, soos ek kon aantoon, aangrypend verwoord deurdat die vrou agtergelaat is op 'n aarde wat die aansyn het van die verlore paradys: “hierdie slangtuin van onheil” (“’n Beroofde 3”). So lê Rousseau ’n verband met die “verlate tuin” van haar debuutbundel.

In my bespreking van die verse in Rousseau se drie tersaaklike bundels blyk haar ontginning van die Bybelse interteks waardeur sy metaforiese uitdrukking aan persoonlike ervarings gee en die algemeen menslike aard daarvan belig. Wat naas die enkelgedig in Rousseau se werk beïndruk, is dat dieselfde motief herhaaldelik in verskillende verse ontgin word, maar met ’n nuwe aksent. Gedigte en bundels hang met mekaar saam en so het sy deur eenheid-in-verskeidenheid ’n indrukwekkende oeuvre geskep.

### **Bylaag: Gedigte van Ina Rousseau**

Die Samaritaanse vrou

Ja, daardie waarheid is my reeds bekend,  
beklemmend leef dit in my bors:  
Wie uit die put by Sigar drink  
word wéér na enkele minute dors.

Tog drink ek gretiglik en dwaas  
die water wat my skaars gelukkig maak,  
die water uit die ondergrond wat lou  
om twaalfuur in die middag smaak.

En nogtans wou die vreemdeling die dag  
sy vreemde water aan my skenk;  
met lewende water, blink en koel,  
wou hy my tot die dood toe drenk.

Wie drink wat hy het om te gee  
sal nooit weer na die put verlang.  
O, watter mag het my daarvan weerhou  
om wat hy aanbied te ontvang?

Want dikwels was ek hunkerend  
op weg gewees na sy verblyf  
maar elke keer nog het dié dors  
my snakkend na Sigar teruggedryf.

*(Die verlate tuin)*

Die natuurbewaarder se vrou 1

Ons word omring deur vleisetende diere,  
maar ek vrees hulle nie. Hulle kundige heer,

my man, kan hulle soos tuinplante beheer  
en lees soos boeke. Die strandwolwe en tiere,  
die leeus en jakkalse takseer hy, en vaderlik  
glimlag hy oor hulle strategieë,  
en hou hulle met sy begrip onskadelik.

Ek, egter, het met ander genera te doen,  
Teen listiger faunus rig ek vestings op.  
Onsigbaar soos hulle is, hou ek hulle dop  
soos hulle uitgeslape in hul miljoene  
my naasbestaandes nader om gevoed  
te word. Hulle volksvoedsel is bloed.

*(Taxa)*

Die lokvink

Wat sê die slang vir my  
as hy sssssssssssssss?

Dat hy die beentjies  
van sy skedel en sy kake  
nou uitmekaar wil skakel  
om my, 'n mondvul,  
in my geheel te sluk?

Nee, as die slang sis  
sê die slang nie iets nie,  
maar giggel saggies by homself,  
stemloos uitasem,  
stik in sy fluisterlag  
by die herinnering  
aan hoe ek die vrot vrug  
daardie dag aangegryp het  
só soos 'n roofvoël  
vraatsugtig, dat my vingernaels  
gedruk het deur die skil  
tot aan die bitter pitte  
in die vleis se middelpunt,  
en gisterig die sap  
gedrup het oor my pols.

*(Kwiksilwersirkel)*

Daardie brein

Daardie brein, gekrinkel  
soos die kern van 'n okkerneut:  
In sy kronkels het gelewe

meer as een woordeskat en alfabet,  
die kennis van liedere en protozoa,  
herinnerings aan seges en neerlae –  
daardie brein wat met strikvrae  
se skigvinnige ontknopings kon spog,  
woestyndroë takke kon laat bot,  
kon insny teen skyn: daardie brein

het verbrokkel, is omgesit  
een ysige blou wintermiddag  
vir ewig en altyd, in dom stom stof.

(*Grotwater*)

'n Beroofde 3

Ek breek jou van my los: gaan bespied  
maar alleen die granietgebied,  
die gevaarvrye kalm  
landstreek van jou verbanning

terwyl ek 'n klein rukkie langer  
in hierdie slangtuin van onheil  
se geil dampkring vertoef,  
omring deur die puin van ons planne.

(*Grotwater*)

## **Bibliografie**

Armstrong, K. 2011. *In the beginning: A new interpretation of Genesis*. Londen: Random House.

ANNA. 2011. *Groot Woordeboek Afrikaans en Nederlands*. Kaapstad: Pharos.

Die Bybel. 1957. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.

De Bijbel. 2004. Haarlem: Nederlandse Bijbelgenootschap.

HAT (*Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*). 2010. Kaapstad: Pearson.

Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur 2*. Pretoria, Kaapstad: H&R-Academica.

—. 2005. *Die Afrikaanse Literatuur 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Paglia, C. 1990. *Sexual personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Londen en New Haven: Yale University Press.

Pretorius, R. 1999. Ina Rousseau. In Van Coller (red.) 1999.

Rousseau, I. 1984. *Versamelde gedigte: 1954–1984*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1989. *Grotwater*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1995. *'n Onbekende jaartal*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Spies, L. 1999. *Sy sien webbe roer: 'n Keuse uit die werk van Afrikaanse digteresse*. Kaapstad: Human & Rousseau.

*The New English Bible*. 1972. Oxford: University Press.

Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis 2*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

WAT (*Woordeboek van die Afrikaanse taal*). 1984. Sewende Deel. Pretoria: Die Staatsdrukker.