

DIE IDEAAL VAN DIE SPREKER IN DIE SATIRIESE GEDIG: M.M. WALTERS

Uittreksel uit 'n verhandeling *Die satiriese dig-kuns van M.M. Walters* vir die MA in Afrikaans-Nederlands, toegeken in April 1980.

1. Die satirkus in die gedig

Wanneer van die satirkus 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 satirkus met die digter as persoon geïdentifiseer. In die historiese benaderingswyse word die beeld wat hy aan die werklikheid gegee, as 'n poging tot presiese weergawe 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" (Kernan, 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).

2. Intensie, funksie en rol van satire

Die spreker in die satiriese gedig is uit die aard van hierdie 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 dwarse, die bedorwe en venynige aan die kaak te stel. Hoewel hervorming maar 'n ondergeskikte strewe is, kan tog deur die satire 'n

groter kennis van die mensdom opgedoen word.

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" (Hight, 1962:242). Die meeste kunstenaars verheerlik graag die mooi dinge, byvoorbeeld sterk mans en skone dames, mooi landskappe, heldedade enso-voorts. "The senseless boasting of a dandiprat and the serpentine evasions of a politician enthrall him more than a wise man teaching a lovely girl singing". Hoewel die onderwerp van satire dus kritiek verdien, put die satirikus genot uit die manipulasie van die taal.¹

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 aanwesig wees, maar dikwels kom hulle nie gelyk voor nie.

Wanneer die skuilvorm van die *naif* of *ingénue*, die onkundige, gebruik word, wil hy leer deur baie vrae te vra.² Uit die didaktiese intensie vloei die ideaal wat voorop gestel word. Daar is juis kritiek omdat die werklikheid soos deur die satirikus gebeeld, awyk van die ideale werklikheid.

'n Intensie wat aanvullend by die didaktiese intensie is, is die sosiale of moraliserende intensie: "He (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

¹ Kyk in verband hiermee ook na die uitspraak van Nichols (1971:33).

² Vergelyk Mack 1971:198; Frye 1971:236 en Kernan 1971:260.

satire" (Elliott, 1960:265 – 266). Die spreker in die satire is die bewaker van die tradisies 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 hatred. 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 hóé mense behoort op 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 voorbeeld geneem om die mens te leer. Moralistiese gebruik die mens se ooreenkoms met diere om te leer en op sosiale euwels te wys.³

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 Byronsatire 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 beklem-

³ Vergelyk in hierdie verband Hodgart 1969:24 cb 170 – 177 en Leyburn 1971:217 – 231.

toon hierdie historiese feite en tegniek. Hight sien die satiriese intensie slegs om die waarheid met humor te vertel. Northrop Frye wil in satire slegs gesigtheid sien, gebaseer op fantasie of die groteske of absurde, en 'n voorwerp vir kritiek 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/ingénue*, 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 (Brecht's -- S.M.C.) view, 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 (1971:363) 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".

Die enigste kritikus wat enigsins aan hierdie probleem aandag gegee het, is Hight. 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 security and satisfaction of emotional release in the theater" (Mack, 1971:364). In satire, soos in die teater 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 'n norm impliseer: "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 (1976:19–23) bespreek die veranderde rol van die digter, en wys daarop dat die vroeër Afrikaanse digters, soos Reitz, Neser, Melt J. Brink,

Harper Martin, A.G. Visser en I.D. du Plessis geleidelik verander het. Vroeërs moes hulle die leiers prys, lojaal wees teenoor land en volk. Daar kom egter '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 profetemantel aantrek. En die digter as profeet is geen ongekende verskynsel nie: by I.D. du Plessis is daar verwysings na die waarskuwende 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 dikwels orgaan 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 satiriiese spreker dikwels aan die digter as mens toegegedig 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 eerste persoonsvertelling 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.

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 eng 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 dierots, / 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 sock 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 sock" ("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 arbeid in die wingerd van die woorde.

Omdat die satiriese spreker se benadering tot die werklikheid anders is, sien hy die wêreld ook anders:

Ek hang vlermuis en ek kan sien
die wêreld uit 'n ander hoek,

die ou beeldskrif is uitgedien
en ek moet nuwe patrone soek.

Ek trek my dan trapsoetjies 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! "*Heimdall*: 3).

Agter die masker van "'n gewone man" sit die spreker wat die moderne neiging om huis boheems-sonderling te wees as jy digter is, óf "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 geinteresseerd is in die tipe kuns "wat kwansuis verborge tussen reëls geskrywe staan" nie. "My koringoes is klein en daarom is ek oorversigtig" kan dui op sy werkwyse.

Deur die beminde aardse ding word die poësie in oënskou geneem:

Uit my aarde het die sap gestoot
tot druif-kristal aan die wingerdloot.
Ek ht 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, skynheiligeid en sportbeheptheid. Om die didaktiese en sosiale intensie te skei, is nie altyd prakties moontlik nie, omdat dit so ingestrengeld is in die satiriese poësie van Walters.

Die “filosofiese pil”⁴ van Walters se satiriese poësie, 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 self nie (*Apocrypha XXVII*: 32–34).

Soms is die aanslag lichter om aan te pas by die onderwerp.

Sportaanbidding is irriterend en so effens belanglik; daarom behandel Walters dit ook in dié gees in sy satiriese gedig “Jaarvergadering van die rugby Sub-unie” (*Cabala*: 58). Omdat hy op die belangrikheid wys deur fyn woordkeuse byvoorbeeld “rustige beesbak-bacchante”, “afgesakte rugbyborste, binnebande van genot”, “besembekmoestas en blomkoolore”, wek dit by die leser ook 'n goedige lag met kritiek -- dat rugby só 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 aanbieding dienooreenkomsdig verander. “Het woord des Heeren dan geschiede tot mij zeggende ... Jere-mia 1:4” (*Apocrypha*: 103–107).

Hierdie gebed kan eintlik as venynige sosiale kritiek getypeer word. Die satiriese spreker roskam die mense oor hul afvallige sondige leefwyse en roep swavel en vuur oor hulle. Die aanhef van die tweede strofe wys reeds op die satirkus se houding:

Ek weet jul staan verslae:
en jul lag
vir my wat nou welsprekend raak:
Noag nommer twee, met dieselfde sondvloedstories –

⁴ 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” (Shipley, 1972:103).

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 met vleisbraapplek en kroeg)
waar jul droëwyn drink op groen terrasse,
of bier in blikkies

Die mense word gekritiseer oor wat hul as die “paradys” aanvaar: aandele wat styg, strandhuis, renboot, “tweede vrou/luukse wat jul in die woonstel hou, blink Mercedes”.

Horatius se uitspraak,⁵ 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 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 *Encyclopedia Britannica* (1929:6) wys ook die sosiale intensie van die satiriiese 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 I.IV” waar die satirikus bely: “Ek voel altyd

⁵ “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).

effens selfbewus en skuldig/ dat ek ook die sosiale gode huldig”, en dan spaar hy die sosiale opset nie. Hy begin by die “Dekor”; na die “Verwelkoming”: “Seremoniemeester”; “Wyntafel”: “Skinkbord”; “Gas-spreker”; “Gas-patrone”; “Celebriteit”; “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 die 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 gas-gedeelte 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 die leser. Met hoeveel meer deernis bejeén '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 dié van al die ander/jeans en kaalvoet deur die lewe ..." "

Walters se satiriese spreker profeteer vir die Afrikanervolk. Hy bevestig sy ge-loof 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 soek geen profete nie.

Die oues is dood ...

Die jonges sukkel word beskuldig:

eet oneerbiediglik priesterlike brood

sit op 'nrots 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 veranderde rol van die digter saamgevat: van volks-digter 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 gevëstigde gebruiken, maar kan hy deur die gedig effektiief 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 onderwerp van hulle verse maak. M.M. Walters se "S(i)node snuitsels" word pertinent genoem.

Coetzee wys daarop dat die verset op verskillende maniere by verskillende digters tot uiting kom. By Walters, soos ook by Wilma Stockenström, Breyten Breytenbach en Fanie Oliveir, is die opstand teen die politikus 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 voorbeeld Walters en George Weideman ontstaan – naamlik dat hulle ook die sogenaamde versetdigters kritiseer, vergelyk maar gedigte soos "Sestiger" en "Waarom is ek tog 'n gewone man" (*Heimdall*).

Die jonger digters wat versetpoësie skryf, maak onder andere ook van satire gebruik. In plaas van die skeldtaal van die ouer digters het daar 'n "meer ge-stileerde 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 die 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 'sermoene' 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 aktualiteit van sy tyd: hy kan hom nie romanties verdroom in die "rose van herinnering" of ontflug 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 versetverse met 'n politieke inslag skryf en dan veral gebruik maak van satire.

Omdat die satiriëse spreker didaktikus is, ontwikkel die sosiale, politiese en profetiese intensies daaruit. Die profetiese intensie neig soms na rebelsheid. Dit is belangrik dat die satiriëse spreker in Walters se poësie meestal slaag; immers "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 werkelik kritiek verdien. In Walters se poësie dek dit 'n wye spektrum van onderwerpe, maar hoofsaaklik het hy dit oor ons leefwyse, ons mense en ras-

severhoudings, paradokse in die Bybel en die man-vrouverhouding of bloot die seksuele. Hy skroom egter geensins om mede-Sestigers, gryse geleerde, 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 "ou heiligdomme" word ontsien nie!

BIBLIOGRAFIE

AUDEN, W.H. 1971. Satire. (*In* Paulson, R. red. *Satire: modern essays in criticism*. New Jersey, Prentice-Hall, 202 – 204 p.)

COETZEE, A.J. 1976. Poësie en politiek. Kaapstad, Printpak, 118 p.

ELLIOT, R.C. 1960. *The power of satire; ritual, art*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 300 p.

ELLIOT, R.C. 1971. *The satirist and society*. (*In* Paulson, R. red. *Satire: modern essays in criticism*. New Jersey, Prentice-Hall, 205 – 216 p.)

FRYE, N. 1971. *The mythos of winter; irony and satire*. (*In* Paulson, R. red. *Satire: modern essays in criticism*. New Jersey, Prentice-Hall, 233 – 248 p.)

HIGHET, G. 1962. *The anatomy of satire*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 301 p.

HODGART, M. 1969. *Satire*. London, World University Library, 255 p.

KERNAN, A.B. 1965. *The plot of satire*. New Haven, Yale University Press, 227 p.

KERNAN, A.B. 1971. *A theory of satire*. (*In* Paulsen, R. red. *Satire: modern essays in criticism*. New Jersey, Prentice-Hall, 217 – 232 p.)

- KREUZER, J.R. 1955. Elements of poetry. New York, Macmillan, 256 p.
- LEYBURN, E.L. 1971. Animal stories. (*In* Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 217 – 232 p.)
- MACK, M. 1971. The muse of satire. (*In* Paulson, R. red. Satire: modern essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 190 – 201 p.)
- NICHOLS, J.W. 1971. Insinuation: the tactics of English satire. The Hague, Mouton, 412 p.
- SHIPLEY, J.T. 1972. Dictionary of world literature; criticism, forms, technique. Totowa, New Jersey. Littlefield, Adams & Co., 452 p.
- SPACKS, Patricia M. 1971. Some reflections on satire. (*In* Paulson, R. red. Satire: essays in criticism. New Jersey, Prentice-Hall, 360 – 378 p.)

Gebruikte tekste

- WALTERS, M.M. 1967. Cabala. Kaapstad, Tafelberg, 83 p.
1969. Apocrypha. Johannesburg, Nasionale boekhandel, 111 p.
1974. Heimdall. Kaapstad, Tafelberg, 91 p.