

Peet van der Merwe

TWEE BYBELSE VERHALE VAN ABRAHAM H. DE VRIES

ABSTRACT

Abraham de Vries is not so much known as the author of Biblical stories, but two stories can be pointed out very clearly as belonging to this category. These stories are "Skoenmaker diepe water" from *Volmoed se gasie* and "Die verdeling van die kind" from *Vliegoog*.

The first story, "Skoenmaker diepe water", refers to Matthew 14:22 - 32 in which Jesus walks on water. In this story the fairy tale given appears at the first level, and the religious motif on the second level. The main character, Vel Binneman, is clearly depicted in the story as being the true believer.

"Die verdeling van die kind" also has a Biblical background, and then Herod's infanticide in Bethlehem of which we read in Matthew 2:16 as well as the crucifixion of Christ. In the story it is not only the Biblical motif that is dealt with, but there is a strong Palestinian and New Testament aura. "Die verdeling van die kind" can, with the data at our disposal, be interpreted as a new crucifixion, and the story in fact does become an illustration of God's redeeming grace.

1. Ten spyte daarvan dat Abraham H. de Vries 'n hele aantal verhale geskryf het met titels wat na Bybelse temas verwys — byvoorbeeld "Pê-

rels voor die swyne” uit *Verlore erwe* (1958), “In die huis van my vader” uit *Vliegoog* (1965) en “Een vlees” uit *Bliksoldate bloei nie* (1975) — sal ’n mens hom nie ’n skrywer van Bybelse verhale kan noem nie, want nie een van genoemde verhale is só sterk godsdienstig gekleur nie. Die verhale handel eerder oor die karakters wat daarin optree as oor die Bybelse motiewe wat in die titels neerslag vind. En tog is daar twee verhale van hom wat ons as Bybels kan etiketteer. Hierdie verhale het spesifieke Bybeltekste as agtergrond en handel oor spesifieke Bybelse begrippe. Die eerste is “Skoenmaker, diepe water”¹ uit *Vetkers en ne-onlig* (1960) wat oor geloof handel en die tweede is “Die verdeling van die kind” uit *Vliegoog* (1965) wat oor God se genade handel.

Was dit nie vir die stigtelike erns van die twee verhale nie, sou hulle byna as parodieë op Bybelse motiewe geklassifiseer kon word. Maar ’n mens sal eerder aan hierdie verhale as “getransponeerde” *Bybel*-verhale moet dink; nie soseer as getransponeerde in tyd en ruimte nie, maar as Bybelse motiewe getransponeer in ’n twintigste eeuse idioom. ’n Mens sou sover kon gaan as om van ’n Sestigster-idioom te praat.

2. “Skoenmaker, diepe water” slaan terug op Matteus 14: 22 - 32 waar Jesus op die water loop.

Dit is die verhaal van Vel Binneman, ’n skoenmaker in ’n dorp iewers in die Karoo. Hy vertel aan die verteller, Braam (wat besoek bring aan die dorp van sy jeug én aan hom) dat hy vir hom skoene bedink en maak het waarmee hy soos Jesus op die water kan loop. Braam neem hom vir die finale toets see toe en Vel Binneman loop op die see en uit die verhaal uit met die skoene wat hy vir hom gedink het.

Maar hierdie verhaal moet ook op ’n ander vlak gelees word.

Dit begin met Vel se speletjie om vir die kinders denkbeeldige skoene te maak. Hierdie “skoene” was “snaakse skoene wat net vir kinders gepas het, maar geen waslap en geen seep kon dit afwas nie” (p. 101). Die verteller se geloof aan die skoene blyk uit die volgende erkenning van sy kant af:

¹ Hierdie verhaal is in ’n effe gewysigde vorm opgeneem in die eerste uitgawe van *Volmoed se gasie* (1972). Die titel is ook verander van “Skoenemaker ...” na “Skoenmaker ...” Ek verwys deurgaans in die teks na hierdie verbeterde versie in *Volmoed se gasie*.

“Eers het ek op die plaas daarmee rondgeloop, later op die dorp, en ek dra hulle vandag nog soos warm sokkies onder my blink werkskoene in die stad. Maar niemand weet daarvan nie en niemand sal dit glo nie, want hulle is so onsigbaar soos die indrukke op ’n kindergemoed as die kind grootmens geword het” (p. 102).

Ten spyte daarvan dat niemand dit kan sien nie, het die kinders daaraan geglo. Vel ook: “‘Elke keer as ek vir die kinders skoene maak, het ek iets bygeleer. Met die oog bygepas. Hier moes die sool dikker kom, het ek gedink, en daar moes die kappe hoër kom, anders loop die water in. Joune se kappe was die eerstes wat hoog genoeg was, maar hulle neuse was nog te skerp” (p. 107). Hierdie speletjie van Vel was dus vir hom meer erns as wat op die oog af mag lyk. Die verteller kom ook tot dié besef: “... hy skei sy speletjies met die kinders enersyds van hierdie uitvindsel van hom. En andersins ook weer nie. Dis soos dieselfde stuk leer wat net ’n ander vorm aanneem” (p. 107).

Aanvanklik twyfel die verteller aan Vel se “uitvinding”, maar omdat hy aan sy eie “skoene” glo, moet hy ook aan Vel se uitvinding glo: “Maar een glo lê net so diep soos sien en voel en ruik en proe, en tog is daar ’n ander glo wat dieper lê. (...) As ek nou sê dat laasgenoemde ook teenwoordig was, was dit nie omdat ek dit kon sien of voel nie, maar omdat ek dit skielik aangeneem het. Geglo het soos ek aan die skoene geglo het wat Vel Binneman vir my as vyfjarige knaap gemaak het” (p. 106). Vel sê aan die verteller, toe hy hom daarop attent maak dat hy vir hom ook ’n paar gemaak het en dié beweer dat ’n mens hulle nie kon sien nie: “Sien, ja! Maar wat is sien?” (p. 107).

Op hierdie tweede vlak handel hierdie verhaal dus oor geloof; word die kleingeloof van die verteller gestel teenoor die geloof van Vel Binneman. Hier dink ’n mens onwillekeurig aan Petrus se kleingeloof waar hy in die water begin wegsink toe hy na Jesus op die meer wou loop (vgl. Matteus 14:30). Vel herhaal op verskeie geleenthede dat hy sy skoene “gedink” het en op bladsy 107 sê hy: “Jare het ek gedink. Wat praat ek? Dis soos ek geleef het”. Die skoene wat hy gemaak het om op die water mee te loop, het vir hom simbool geword van sy geloof. Dit is soos hy geleef het — in sy geloof.

Hierdie verhaal met sy sprokiesgegewe op die een vlak en godsdienstige motiewe op die tweede vlak, stel besondere vereistes aan hierdie

ek-verteller wat as getuie optree.

Moet hierdie verhaal vir die leser geloofwaardig gemaak word? Nie noodwendig nie, want geloof self is 'n abstrakte begrip, iets wat nie rasideel verklaar kan word nie. Maar tog! Dis nie soseer die verteller se manier van vertel wat van belang is nie, maar sy eie geloofwaardigheid. Die verteller speel aanvanklik die rol van die kleingelowige: hy twyfel aan Vel se uitvinding, aan sy geestelike toestand en met sy vroe onderskep hy die vroe van die leser. Hy mag, ter wille van geloofwaardigheid, nie onvoorwaardelik aan Vel se uitvinding glo nie. Sy aanvanklike ongeloof maak hom geloofwaardig.

Die skoene wat Vel vir hom gemaak het, dien as skakel tussen sy ongeloof en geloof. Hy speel saam met Vel die spel. Hy sê self: " 'n mens kon hulle nie sien nie" (p. 106) en hy moet sy verbeelding gebruik om hulle waar te neem. Sy "geloof" in die skoene — iets wat hy nie kan waarneem nie — verskaf die basis vir sy geloof in Vel se wonderbaarlike lopery op die see — wat hy wel waargeneem het.

Dis egter nie vir die leser belangrik om in die wonderwerk te glo nie. Die verhaal wil nie mense tot geloof bekeer nie: dit wil net 'n voorbeeld wees van wat geloof kan vermag, maar dan moet die verteller self daarin glo, en daaraan kan nie getwyfel word nie. Alle ongeloof het verdwyn van die oomblik dat Vel sy voet oor die boot se rand gesit het en daarna volg 'n doodnugtere beskrywing van die "Godswonder". Die gebeurtenis het terselfdertyd die verteller se geloof in sy "skoene" versterk sodat hy kan sê: "... ek dra hulle vandag nog soos warm sokkies onder my blink werkskoene in die stad". En omdat hy glo, ervaar hy dit, net soos Vel Binneman, as iets natuurliks. Let byvoorbeeld op na die natuurlike trant van sy vertelling — en veral van belang — dat hy nie probeer om die leser te oortuig van die egtheid daarvan nie.

Geloof bestaan vir die gelowige nie op 'n ander werklikheidsvlak nie, vir hom is dit net so werklik en tasbaar soos die ervaarbare dinge om hom en om dié rede word die geestelike toestande van die verteller en Vel Binneman bo verdenking geplaas en word die gebeurtenis op 'n heel rasidele vlak ervaar en beskryf.

3. 'n Interessante aspek in hierdie verhaal is die karakterisering van Vel Binneman wat die geloof-motief ondersteun.

Die name Vel en Binneman, wat hy as skoenmaker en kindervriend van die kinders gekry het en wat die volwassenes saamgevoeg het, karakteriseer hom klaar as 'n persoon met iets dualisties, iets oppervlakkig en iets diep in sy persoonlikheid. Hierdie tweekantigheid kan ook iets aards en iets goddeliks verteenwoordig. (Dit hou duidelik verband met die tweekantigheid van die verhaal: die sprokiesagtige teenoor die godsdienstige en vind ook neerslag in die *natuurlike* verteltrant van 'n verhaal wat eintlik *fantasie* is). Hierdie tweekantigheid kom ook na vore in die skoenmaker wat deur die verteller as 'n "aristokraat uit 'n snaakse adelstand" (p. 102) beskryf word. Hier moet sonder twyfel aan 'n geestelike aristokraat gedink word; aan iemand wat nederig sy plig kan verrig en met kinders beter klaar kom as met volwassenes, en ook iemand wat so diep gelowig kan wees dat hy weer, met skoene van geloof aan sy voete, soos Jesus op die see kan loop. So gestel klink dit byna of ons hier met 'n deel van die wapenrusting van die Christen uit Efesiërs 6:10 - 20 te doen het. Vel Binneman se tweekantigheid, sy aardse en goddelike kom in die laaste paragrawe sterk na vore. Die verteller beskryf hom soos volg waar hy op die see loop:

"Só vas was sy kop en sy baard bo teen die mistige lug en sy voete onder op die bodemlose see dat dit amper gelyk het asof hy die twee aanmekaar bind" (p. 110).

En:

"Die laaste wat ek van Vel Binneman kon sien, was toe hy al klein was in die mistige verte: 'n ou man op die see, maar vas van voet en regop tussen hemel en aarde op die skoene wat hy gedink het" (p. 110).

Hier word Vel Binneman duidelik uitgebeeld as die gelowige, die nederige aardse mens wat deur sy geloof 'n brug kon slaan na die hemel.

4. "Die verdeling van die kind" het Herodes se moord op die kinders in Betlehem en omgewing, na hy deur die manne uit die Ooste in die steek gelaat is, en Jesus se kruisiging as agtergrond.

Dit is die verhaal van twee ou vroue, Lena en Anna, wat Maria, die moeder van Jesus, oppas. Maria (nou bedlêend) het 'n pop, die kind van die titel, met haar saamgebring toe sy twee jaar tevore (ná die kruisiging)

by hulle kom intrek het. Hulle het elkeen die nag van die kindermoord 'n kind aan die dood afgestaan. Omdat hulle kinders ter wille van Maria se Kind moes sterf, koester hulle (dalk onwetend) wraak teenoor Maria en die nuwe kind van haar. Daarby voel hulle onvervuld omdat hulle nie ander kinders kon hê nie of nie veel van hulle kan onthou nie. Hulle is ook jaloers op Maria want sy kon 'n kind, en dan "só" 'n kind hê. Hierdie wraak, onvervuldheid en jaloesie word op Maria se "kind" gefokus: hulle wil elkeen ook so 'n kind soos sy hê. Hulle vat die kind by Maria wanneer sy slaap en verdeel sy semels in drie gelyke dele en stop die twee eenderse poppe wat hulle tevore gemaak het en Maria s'n daarmee op. Hulle neem Maria se kind weer terug, maar die volgende oggend, wanneer hulle by haar kom, sien hulle sy is dood.

Anders as in "Skoenmaker" is die vertellersperspektief in hierdie verhaal nie van soveel belang nie.

5. Die verhaal werk nie net met 'n Bybelse motief soos "Skoenmaker" nie, maar is ook sterk Palestyns en Nieu-Testamenties gekleur.

Dis nie net name soos die van die provinsie Judea en van die dorpe Betlehem en Pella wat 'n Palestynse sfeer oproep nie; daar is ander subtieler suggesties wat die verhaal in sy spesifieke milieu situeer.

In die tweede paragraaf van die verhaal word Maria beskryf "met haar perkamentbleek gesig" (p. 97). Met hierdie beeld, die verwysing na *perkament*, word alreeds iets van 'n Bybelse sfeer gesuggereer.

Op heel subtiële wyse word daar na goed verwys wat in 'n Palestynse wêreld tuis hoort: *sederhoutkis*, *bokhaarkombers*, *die poort in die muur*, *woestynwind*, *smal straatjie* (p. 97), *die meer* waarom hulle kon stap (p. 98), *kerslig* en *kameelhaarkombers* (p. 101). In hierdie verband kan eweneens die name Simon, Silos en Bennie genoem word.

Hiernaas is daar toespelings op gebeurtenisse wat die Bybelse agtergrond in gedagte roep en wat die Nieu-Testamentiese sfeer van die verhaal medebepaal.

Daar is geen direkte verwysing na Jesus nie, en tog is daar genoeg verwysings in die verhaal wat vir ons as lesers aandui dat dit om Maria, die moeder van Jesus gaan en dat die kind, die pop, Jesus op simboliese vlak verteenwoordig. Die eerste sydelingse verwysing na Jesus kry ons

waar Lena daaraan dink dat toe sy die kind by Maria wou vat, Maria gesê het:

“Toe maar, hy doen niks aan my nie. Laat hom maar in my arms lê. Dan is ek seker daarvan dat hulle hom nie ook sal wegneem nie” (p. 98).

Die woordjie *ook* is hier die sleutel. Daarmee word geïnsinueer dat 'n ander *kind* van haar weggeneem is. Bring dit in verband met die Bybelse name, dan is die moontlikheid dat na 'n ander *kind* as Jesus verwys word, baie skraal.

Die tweede verwysing, weer eens indirek, is die een wat na die besondere geboorte van Jesus verwys: “Sy wat al gebaar en só gebaar het” (p. 98). Die sonderlingheid van die gebeurtenis word deur die akuut op so geaksentueer asook deur die eerste sin in die paragraaf wat hierop volg: “Van toe af al is daar om haar mondhoeke dié glimlag, asof sy nooit aan die dinge dink wat hulle besig hou nie” (pp. 98 - 99).

Duideliker Nieu-Testamenties is die verwysing na die kindermoord:

“Toe, dié nag in Betlehem, het die soldate by hulle huis ingebreek en voor hulle nog wakker was, is hy al vermoor. (...) Dié nag was die sterre ook so helder en daar het 'n dun windjie oor die heuwels van Judea gewaai. Uit elke huis het het (sic!) daar daardie nag 'n geweën opgeklink wat sy kon hoor as sy self ophou met snik” (p. 100).

Net hierna volg die eerste indirekte verwysing na Jesus: “Baie keer het sy gedink: hý het vir die hele mensdom gesterf ...” (p. 100).

Meer subtiel is die verwysing wat van die kind 'n retrotipe van Jesus maak. Wanneer die verdeling plaasvind, “vat Anna die mes en begin versigtig sny, al in die een sy langs” (p. 100); 'n duidelike verwysing na die spiessteek in Jesus se sy. Dit val ook op dat die kind met *semels* opgestop is. Gewoonlik sal so 'n pop met saagsels of iets van die aard opgestop word. Semels is volgens die *HAT* die fyngemaalde doppe van graankorrels wat uitgesif is. Die *semels* hou sterk verband daarmee dat Jesus na sy liggaam as *brood* verwys het. Netso subtiel word die kind in terme van die gekruisigde Christus beskryf waar hy uit Maria se arms gegly het: “Hy het teen haar bors afgegely met sy arms uitgestrek en

sy tone byna op die vloer” (p. 102).

Die tweede indirekte verwysing (maar duideliker op Jesus van toepassing), tref ons aan in die teks wat Maria vir Lena geborduur het. Die bevoording daarvan is spesifiek: “Dit is my liggaam” (p. 102). Die gedeelte wat daarop volg maar nie in die teks voorkom nie: “... wat vir julle gebreek word ...” voltooi die teks en is van net soveel belang vir die verhaal.

Deur hierdie direkte en indirekte verwysings en meer subtiele toespeelings word die verhaal duidelik in sy Palestynse en spesifiek Nieu-Testamentiese ruimte geplaas.

6. In hierdie verhaal is daar vier motiewe wat baie nou verbonde is, nl. *wind*, *glimlag*, *geloof* en *slaap*. Ons kan hier van *leitmotive* praat omdat hulle die innerlike handeling van die verhaal dra en telkens soos die verhaal ontwikkel, in 'n nuwe of gewysigde verband terugkeer.

Die motief wat die meeste voorkom en ook die meeste wysigings ondergaan, is *wind*. Daar word deur die loop van die verhaal van vyf en 'n half bladsy, agt keer na wind verwys. Waar wind die eerste twee keer in die verhaal voorkom, word dit bloot as natuurgegewe genoem:

“Om die huisie wat teen die hang van die berg staan — naby die poort in die muur — waai 'n sterk woestynwind” (p. 97).

“Net die wind sit nog die deun bas deur die skoorsteen voort” (p. 97).

In konteks het *wind* in die tweede sitaat tog alreeds 'n verandering ondergaan, want dit volg op 'n sin wat vermeld dat Maria opgehou het met sing. Die implikasie daarvan is dat die wind Maria se rol as slaapliedjiesinger oorgeneem het.

Dis eintlik met die derde vermelding van *wind* dat daaraan 'n ander betekeniswaarde gekoppel word:

“Lena het nie met Anna oor die kind gepraat nie, maar sy het geweet: Anna lê ook snags wakker. Miskien ook met die leë gevoel in haar asof die wind alles uitgedroog het. Toe hulle nog jonk was, kon hulle lank en ver in die wind loop, party aande óm die meer, maar hoe langer die kind in die huis was,

hoe meer het die wind in hulle begin waai, deur hulle” (p. 98).

Hier hou wind verband met leegheid, en dan spesifiek met die leë wêreld van die twee ou vrouens, met die feit dat hulle skote leeg gebly het na die kindermoord.

Ek het hoër op genoem dat *wind* en die ander motiewe baie nou verbind is, daarom is dit nodig dat daar ook nou na die ander motiewe in die verband gekyk word. Daar word herhaaldelik in die verhaal genoem dat Maria *glimlag*. Daar word nie gesê dat Lena en Anna *glimlag* nie, in elk geval nie voor die verdeling van die kind afgehandel is nie, maar dis baie duidelik dat hulle *nie* *glimlag* *nie*. Wat *slaap* betref, word eksplisiet genoem dat hulle nie kan slaap nie, en dat Maria gereeld slaap, selfs so vas slaap dat hulle die kind by haar kan vat. Ek haal uitvoerig uit die eerste twee bladsye van die verhaal aan:

“Sy lê onder die dik bokhaarkombers met haar perkamentbleek gesig waarop daar altyd ’n *glimlag* is. Sy sing ’n slaapliedjie soos elke aand. Maar hulle kan nie slaap nie” (p. 97).

““Sy (Maria — P. v.d.M.) praat mos in haar slaap en dan kan jy haar enigiets vra. Maar toe ek by die kind kom, toe *glimlag* sy net en sy antwoord nie”” (p. 97).

“Buitendien, van daardie eerste nag af, twee jaar gelede, toe Maria hier aangekom het met die kind, van toe af kon sy snags nie meer slaap soos vantevore nie” (p. 98).

“Van toe af (van die geboorte van haar eerste seun — P. v.d. M.) al is daar om haar mondhoeke dié *glimlag*, ...” (p. 98).

Ook in die eerste sitaat van p. 98 hierbo, waar ek dit gehad het oor die derde vermelding van *wind*, word pertinent genoem dat hulle *snags wakker lê*. Die wind wat hulle leeg waai, die feit dat hulle nie *glimlag* nie en ook nie kan slaap nie, hou verband daarmee dat hulle nie in Maria se eerste Seun glo nie. Silos wat van Pella afkomstig is, is met ’n Griekse vrou getroud. Van haar sê Lena: “Maar sy glò ook. Ek het dit gehoor ja” (p. 99). Wanneer sy terugdink aan die nag van die kindermoord herinner sy haar “ ’n dun windjie” wat oor die heuwels van Judea gewaai het. En dan “saam met die onthou kom daar ander gevoelens terug:

haar man het nooit getwyfel nie, maar — sy weet nie of sy ooit die dood van haar seun kon sien soos hy dit gesien het nie. Baie keer het sy gedink: hý het vir die hele mensdom gesterf, so word vertel, maar my seun, my seun het vir hom gesterf” (p. 100).

Op hierdie punt in die verhaal besluit Lena om Anna se voorstel — dat hulle die kind moet verdeel — deur te voer. Die verdeling van die kind kan dus, met dié gegewens tot ons beskikking, geïnterpreteer word as ’n herkruisiging. Christus, nou as die kind (pop), moet weer eens sy liggaam vir mense (in dié geval Lena en Anna) opoffer. Hy word gebreek en verdeel. Dit roep die woorde van die Nagmaalsformulier vir ons in gedagte: “Dit is my liggaam wat vir julle gebreek word” én “gedenk en glo dat die liggaam van ons Here Jesus Christus gebreek is tot volkome versoening van al ons sondes”. Die versoenende genade van God wat hieruit spreek, word dan ook aan hierdie vrouens bewys; hulle sondes word hulle vergewe en uit genade — ter wille van die offers wat hulle self gebring het? — begin hulle in Jesus as Seun van God te glo.

Maar so ’n uitspraak vra om duideliker motivering. In die begin van die verhaal skei ’n stuk donkerte hulle van Maria: “Lena stryk met haar hand oor die blad van die tafel tot haar vingers oorloop in die stuk donker wat tussen hulle en Maria se kamer lê” (p. 97). Na die verdeling van die kind kyk Lena na Anna met haar kind: “Daar is ’n vreemde lig in haar oë wat daar nooit vantevore was nie. Haar lippe is styf op mekaar geklem, maar sy glimlag” (p. 101). Saam met die lig kom die glimlag en die glimlag begelei geloof. Vergelyk in die verband Maria wat van Jesus se geboorte af glimlag. Ons kan dus aflei dat donkerte op ongelooft en lig op geloof slaan.

In die laaste gedeelte van die verhaal word Anna beskryf soos Lena haar waarneem. Ons kan aanneem dat Lena ook glimlag; omdat sy nie haarself kan waarneem nie, word dit nie aan ons oorgedra nie; tog word daar later (op p. 102) genoem dat sy “gelukkig” is. Ons lees ook dat die wind na die verdeling van die kind voltooit is, gaan lê het (p. 101). Nou is die ou vrouens ook in staat om te slaap:

“Anna stryk in haar slaap oor die kameelhaarkombers (...)
Sy voel die hare en in haar droom glimlag sy ... (p. 101).

“Lena het gou aan die slaap geraak, só gelukkig dat sy nie eens, soos ander nagte, lê en kyk hoe die wind eers stadig

die gordyn begin bol en later deurbars die kamer in nie" (pp. 101 - 102).

In hierdie sitaat kom *wind*, *slaap* en *glimlag* (geluk) voor. *Geloof* (wat deur geluk of glimlag verteenwoordig word) bewerkstellig die *slaap* waardeur *wind* (wat met leegheid en ongeloof skakel) sy krag verloor of van so min belang word dat dit nie meer deur die vrouens waar-geneem word nie.

Wanneer Lena wakker word is die son reeds op: "Soveel lig is sy nooit soggens in die kamer gewoond nie" (p. 102). Die lig hier is 'n teken dat hulle geloof in Jesus nou volledig is. Wanneer hulle agterkom dat Maria dood is, is Anna se gebed (weliswaar 'n Rooms-Katolieke gebed aan Moeder Maria gerig) in diepe ootmoed en eg.

Op dié wyse word "Die verdeling van die kind" 'n illustrasie van God se versoenende genade aan die mens.

PRIMÊRE BRONNE

DE VRIES, Abraham H., 1960. *Vetkers en neonlig*. Kaapstad: HAUM.

DE VRIES, Abraham H., 1965. *Vliegoog*. Kaapstad: Tafelberg.

DE VRIES, Abraham H., 1972. *Volmoed se gasie*. Kaapstad: Human en Rousseau.