

Wium van Zyl Boerneef en die volkspoësie¹

Wium van Zyl is professor in Nederlandse en Afrikaanse letterkunde aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Onder sy publikasies tel *Die berggans het 'n veer laat val*, 'n keur uit die werk van Boerneef (1998).
E-pos: wvanzyl@uwc.ac.za

Boerneef and Oral Poetry

The poet Boerneef (pseudonym of I. W. van der Merwe, 1897-1967) referred to his own poetry as *volkspoësie* (oral poetry). This is in contradistinction to the usual conception of oral literature as traditional verbal art handed down by word of mouth and distinguished from the written traditions produced by individual authors. This article investigates the relationship between Boerneef's work and traditional Afrikaans and Dutch oral poetry. An analysis shows a variety of similarities: In a few poems traditional material is presented directly, while in the rest of his work various oral poetic elements are transformed into highly original literary procédés. In the process Boerneef succeeded in bringing his poetry closer to the primitive tradition than any other Afrikaans author.

Dit is belangrik vir 'n letterkunde dat sy skrywers hom in die woorde van Willem Kloos "hoog opstoot in de vaart der volkeren." Dit wil sê dat dit aansluit by internasionale strominge en dat dit streef na wêreldgehalte.

'n Letterkunde sal egter beperkte waarde hê as dit nie ook 'n eie karakter vertoon nie. So 'n eie karakter word uiteraard bepaal deur die unieke sosiaal-ekonomiese omstandighede, die groeps- en landsproblematiek waarin dit funksioneer. Dit word egter ook beïnvloed deur die *kollektiewe* onbewuste, om 'n term van Gustav Jung effens te verdraai. Hiermee word verwys na oorblyfsels van 'n oer-elemente in die taal of selfs 'n oer-letterkunde.² 'n Mens kan hierby ook die definisie in gedagte hou wat die semiotikus Aart van Zoest gee vir die begrip kultuur: "Cultuur is een door een groep gedeelde vaardigheid om op gelijke wijze tekens te herkennen, te interpreteren en te produceren" (Van Zoest, 1978: 53).

Dit is veelseggend dat die oerbronne van die Afrikaanse letterkunde ontspring uit verskeie wêrelddele. Allereers is daar die Nederlands-Europese bron. Reeds F. Th. Schonken in sy studie oor *De oorsprong der Kaapsch-Hollandsche Volksoverleveringen* (1914) vind dat dit teen daardie tyd al lank nie meer die enigste is nie. Hy verwys na die

Afrika-bron, veral dié van die Khoi (“Hottentotte”) en ook na die Maleise invloed. Hoe laasgenoemde hom kan verskuil, blyk uit die bevinding van Pieter Grobbelaar (1997: 204-211).

Sodra die Afrikaanse letterkunde begin ontwikkel, kom hierdie strewes en elemente inderdaad gelyktydig op die spel. Die uiters belese F. W. Reitz, modelleer byvoorbeeld sy klassiek geworde “Klaas Geswint en zijn Paert” (1870) op die gewilde Skotse Robert Burns se “Tam O’Shanter’s Ride.” Hy plaas dit egter in ’n, vir die Afrikaanse leser herkenbare wêreld, dié van Klaas, Elsie en Koos Tities. Die ingewyde sou waarskynlik selfs Zuurbraak en Swellendam en die problematiek van die destydse Afskaffersbeweging daarin herken. Die gedig gryp egter ook terug op bestaande volksrympies en spreekwoorde:

Plesier is nes ’n jong komkommer:
As jij hom pluk, verlep hij sommer;
Of nes ’n skulpad in sij dop in:
So’s jij hom vat, dan trek hij kop in.³

Die grootste inhaalmaneuver vir die Afrikaanse poësie om op internasionale peil te kom, vind plaas omstreeks die jare Dertig. Los van die Afrikaanse bodem is hierdie werk natuurlik nie, maar dit bevat ’n strewe weg van die lokale na die “volledige menslikheid” (Louw, 1939: 62). ’n Mens kan dankbaar wees dat die beste werk uit hierdie era inderdaad voldoen aan die internasionale eis wat N. P. van Wyk Louw in die proses gestel het: “Ons mag nie vra dat daar met ’n ander maatstaf gemeet word wanneer die kritikus voor Afrikaanse werk staan as wanneer hy buitelandse literatuur beoordeel nie.” Hierby voeg hy toe dat “ons hoogste werk net so hoog” as die groot kuns van groot nasies moet staan (Louw, 1939: 66-67).

Die aandag word dus gerig op die internasionale, weg van die lokale⁴ al gaan dit hier om ’n kwaliteitseis eerder as om die materiaal wat gebruik word.

Dit sou tot die jare vyftig duur voordat in ’n oënskynlike teenbeweging teruggeryp word op die volkskultuur en veral die volkspoësie. D. J. Opperman registreer dit reeds soos volg in 1962 in sy lesing “Moderne tendensies in ons poësie” (Opperman, 1974: 103-104): “Na die hoogtepunt wat ons poësie in die dertiger, veertiger jare bereik het, lyk dit of dit bewus weer van voor wou begin (...) ons sien hierin hoe ’n digkuns hom weer spelenderwys maar moeisaam opbou, hom met elementêre en basiese dinge besighou wat woordeskat, klank, beeld, ritme en tema betref; hoe die digkuns hom aan die vernuwe is

ná die gebruik van die hoë woord deur 'n gryp na die alledaagse, volkse en plat woord," ens. 'n Deurslaggewende rol word weer eens gespeel deur Van Wyk Louw met sy indertyd verrassende afdeling "Klipwerk" in sy bundel *Nuwe verse* (Louw, 1956), maar 'n mens tref dit nog eerder aan by die gebruik van volkse, ongekultiveerder sprekers in Peter Blum se "Kaapse sonnette" (Blum, 1955). Uiteindelik sou dit verder neerslag vind in onder meer Abraham de Vries se *Proegoed* (De Vries, 1959) en Uys Krige se *Ballade van die Groot begeer* (Krige, 1966) en 'n deurslaggewende stempel afdruk op die belangrike oeuwe van Adam Small met sy gebruik van Kaapse Afrikaans.

Die figuur wat in hierdie opsig die meeste uitstaan, is egter Small se gewese dosent in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Kaapstad, prof. I. W. van der Merwe, Boerneef.

Boerneef voeg tot sy laaste prosabundel, *Teen die helling* (Boerneef, 1956), 'n aantal "Namakwalandse Rympies" toe. Daarna open hy met sy digbundel *Krokos* (Boerneef, 1958) 'n oeuwe wat 'n eie plek in die Afrikaanse poësie sou inneem.

Een van die kenmerke van hierdie werk is dat dit (op "Klipwerk" na) soos geen ander nie teruggryp op juis die oer-elemente in die taal en die volkspoësie. 'n Letterkundige wat onmiddellik registreer watter plek Boerneef se bundel in die geskiedenis van die Afrikaanse poësie sou inneem, is Rob Antonissen. As Vlaming is hy waarskynlik goed op die hoogte van die hoogs ontwikkelde navorsing oor hierdie verskynsels in Vlaandere wat al vroeg in die vorige eeu begin het. Reeds in sy resensie van die bundel stel hy: "Maar *Krokos* is ook afdoende bevestiging van die gelukkige verskynsel wat die afgelope tiental jare by Van Wyk Louw, Opperman en Blum kan waargeneem word: dat die Afrikaanse digter besig is om skatte op te graawe uit dié lae van hierdie land se beskawing wat as die "onder-kultuur" bestempel word, en wat tot dusver die byna eksklusiewe objek was van volkskundige studie en humoristies-folkloristiese skrywers; en dat hy dié dinge as skatte herwaardeer" (Antonissen, 1959: 70).

Dit bring 'n mens by die probleem wat hierdie artikel aan bod wil stel: in watter verhouding staan Boerneef se poësie tot hierdie oer-elemente of "onder-kultuur"? Self verwys hy daarna as "volkspoësie" op 'n enkele plaatopname van sy stem.⁵

Die term *volkspoësie* is inderdaad toepaslik by hierdie ondersoek. Dit word normaalweg gebruik in verwysing na die poësiegedeelte van 'n "orale literatuur". Met "orale" of mondelinge literatuur word bedoel verhale, liedjies, rympies, raaisels en vaste uitdrukkings wat

in die eerste plek 'n mondelinge bestaan voer en wat dikwels van geslag tot geslag oorgelewer word. Moderne deskundiges soos Knorringa (1980: 11) en Top (1996: 18) relativeren trouens die kwessie van oer-oue oordrag asook die idee dat dit gaan om skeppings deur 'n hele groep en nie individue nie. Vir hulle is die voordraer of sanger en die verwagtinge by die publiek deurslaggewend.

Boerneef se poësie is gepubliseer in bundels onder sy skrywersnaam. Dit gaan dus om geskrewe woorde gerig aan 'n leser. Daarom kan die term "volkspoësie" moeilik daarvoor gebruik word. 'n Versameling opgetekende werk met 'n uitdruklike inleiding, ens. is dit immers ook nie.

Dit is egter inderdaad so dat ons hier met poësie te make het wat sterk trek op volkspoësie en daar duidelik 'n band mee het. Sy prosa bevat trouens al rympies en liedjies.

Regstreekse opname

Hoe nou die verhouding is, blyk daaruit dat hy as't ware ongesiens in enkele gevalle wel van hierdie soort werk regstreeks opneem.

'n Opvallende voorbeeld is die volgende:

twalf maande heef 'n jaar
en waarom dan maar ses
witkantoortjie toegesluit
en waarom dan 'n gat? (Boerneef, 1958: 78).

D.J. Opperman, wat op daardie stadium 'n kollega van hom aan die Universiteit van Kaapstad was, het my vertel dat Boerneef hom 'n hele tyd lank met hierdie gedig getreiter het. Volgens Boerneef moet die skrywer van "duister poësie"⁶ darem in staat wees om ook hierdie beskeie versie uit te lê. Dit was natuurlik vir Opperman onmoontlik en Boerneef het die interpretasie nooit prysgegee nie.

Danksy die steeds onvolprese bronneversameling wat prof. Pieter Grobbelaar opgebou het met sy verskillende radioreekse oor die volkspoësie kon ek egter vasstel dat dit gewoon 'n antieke Afrikaans-Nederlandse raaisel is. 'n Mens kan jou afvra of hy nie ook via Opperman – as bloemleser dié kenner van die Afrikaanse poësie in al sy verskyningsvorme – wou toets hoe bekend of onbekend hierdie woorde was nie.⁷

Die volgende twee variante is deur luisteraars van Grobbelaar se radioprogram ingestuur:

Kantoor door hem geslote
waarom dan oop gebroken
'n jaar heeft twaalf maande
waarom dan net ses?

en:

Twaalf maande heeft een jaar
waarom dan net ses?
vier bene had je lopen
waarom dan net twee?
Serah was gesloten
Waarom dan een gat?⁸

Hoewel Boerneef se gedig slegs die inligting van die eerste variant bevat, kom sy volgorde van aanbieding meer ooreen met dié van die tweede. Die oplossing vir laasgenoemde word só deur die informant gegee: "n Man stuur met 'n oorlamse werker aan sy meisie 'n brief en 'n geskenk van twaalf lemoene en vier wildsboudjies. Toe die meisie dit ontvang, was daar net ses lemoene en twee wildsboudjies. Die brief was oopgemaak. Die meisie skryf daarop hierdie brief aan die man, maar sy stel dit só op dat die werker dit nie sal kan verstaan nie." Uitgesonder die gedeelte oor die wildsboudjies sal hierdie oplossing ook vir die Boerneefers geld.

Ons het daarom hier met 'n raaisel te make wat gebaseer is op 'n lokale gebeurtenis of 'n fiktiewe verhaal en waarvan die Nederlandse elemente die ouderdom aandui. Boerneef neem dus regstreeks 'n volkspoësie-tekst op in sy eerste bundel.

Hy doen dit ook met 'n tweede gedig in *Krokos*:

Die gansnes in die ruigtepol
die strykloperbruinperd met die kol
gooi hom vol ouseurtjie vol (Boerneef, 1958: 89).

Dit is destyds deur die skrywer se halfbroer ds. Gerio van der Merwe aan my uitgewys as 'n bekende rym uit hul Bokkeveldse kinderjare.

Aan die slotreël kan 'n mens dit eien as 'n doprym, dit wil sê die soort rym of selfs spreuk wat 'n liefhebber opgesê het wanneer dit skinktyd word en soms ook nadat die drank weggeslaan is.

Skerwe

Hierdie regstreekse "optekening" is egter beperk tot die twee voorbeelde.

Na aanleiding van onder meer die doprym-genre kan 'n mens egter ook ander grade aanwys in die verhouding tussen egte volkpoësie en Boerneef se verse. Elders duik naamlik skerwe en elemente in van die gedigte op asof dit natuurlik is.

Die styl van sy eie werk en hierdie produkte van die mondelinge tradisie sluit naatloos op mekaar aan. Die funksie daarvan is uiteraard om die volkse styl te versterk. Vergelyk hoe die reël "die gansnes in die ruigtepol" inpas in 'n "doprym" wat blykbaar deur homself bedink en opgeneem is in sy laaste eie bundel, *Op die flottina* (Boerneef, 1967: 48):

Die Bokveldswinter maak nou mening
my ma se kind wil troosgoed hê
ganswyfie broei innie ruigtepol
ek wil ok warm soos 'n ganseier lê
gooi nou vir my 'n doepadop
waddie winter se koue disnis skop

Anders as in die eerste voorbeeld gaan dit hier nie meer om die weergee van die doprym, die oer-voorbeeld, as kunswerk op sy eie nie. Die herkenbare reël word nou as beeld verder gevoer om 'n versugting en verlange te help uitdruk. Binne die konteks van die bundel kan dit selfs gelees word as die uiting van 'n ou man se verlange na troos. Dit kry dus ook 'n belangrike betekenisfunksie. Dié ontwikkeling val saam met 'n tendens tot 'n steeds gesofistikeerder verwerking van hierdie soort elemente in die verloop van sy poësie-oeuvre.

In 'n verwante funksie span Boerneef soms elemente uit die volkpoësie in as platform om 'n volkse gedig en selfs 'n besondere figuur te lanseer. 'n Goeie voorbeeld hiervan is "Lang Loekas Alkaster" uit *Krokos*.

Dié gedig handel nie oor drank nie, maar bevat wel etlike doprym-elemente. By die meeste doprymvoordraers is daar byvoorbeeld 'n spoggerigheid op die spel. Dikwels word daar kompeteer vir die drank, moontlik gaan dit verder om die verwerwing van 'n besondere plek in die samelewing. In die Boerneef-oeuvre eien hierdie soort figure hulself buitengewone vermoëns toe by die drinkery, daggarokery, selfs by die dans en toordery.

Lang Loekas Alkaster
die ongeëgte kjend
van die ou bruin geelbekbaster
vra wies dan bang

vir die blink stang
van die hotvoorhings
ek is die leiselhouer van Boplaas
keelspek en kaiings
gee die rieme en die snare
ek vat hulle vas aljimmers vaster en vaster
swernoot ja staan syntoe staan trug
hoor hoe dreun die wa ook moerasrivierserug
(Boerneef, 1958: 44).

Voordat die gedig oorgaan tot 'n spogvers, stel 'n afstandelike, maar steeds volkse verteller – dus 'n lid van dieselfde gemeenskap – eers vir Lang Loekas Alkaster bekend. Hy laat ook nie die geleentheid verbygaan nie om eers terloops te skinder oor dié spoggerige vent se voorkoms, voordat hy hom aan die woord stel. Lang Loekas Alkaster is die ongeëgte (dus onegte) kind van 'n ou bruin “geelbekbaster” – iemand wat dus in geen goeie terme beskryf word nie – wat òf vader is van 'n kind by 'n vrou met wie hy nie getroud is nie, òf wie se vrou by iemand anders 'n kind gehad het. Hierdie stukkie inligting oor 'n duister afkoms waardeur die leiselhouer ten spyte van sy gespog in perspektief geplaas word, hou net soos sy naam verband met die eerste reëls van die volgende doprym wat ek op Dwarsrivier in die Sederberge opgeteken het:

Klein Kootjie Alkaster
Die willie witkoppie
Die dysbaster
Is die lekkerloop van Thys
As vlooi deur die dons spring
Spring wolf deur die dorings
Ghoeroe ghoeroe
Ou suster Eva se molvel
Buite spraak binne spraak
Maar alle deetlike dinge
Lê onder die potdeksel.⁹

Die kwessie van die potdeksel sou onder meer begryp kon word as juis 'n bedekking van die skandes in die geskiedenis van Alkaster. So gesien gaan dit hier om 'n bekende skimp in die wêreld van die volkspoësie, juis die aspek wat waarskynlik vir Boerneef geïnspireer het om dit te gebruik.

Intertekstuele gesprek en verwysingsveld

Die noue verhouding tot die volkspoësie ontwikkel in 'n aantal gevalle tot 'n speelse diskussie met die oer-tekst. Die mees klassieke voorbeeld is die volgende uit *Palissandryne* (Boerneef, 1964: 29):

Die skunnige skinnery van die skinneraars darem
opdeesaardbobeven
dink maar net aan die geval van die kranke kankemalanke
Langklaasfranke en die skunnige skinnery
oor sy vrot eikehoutplanke
alles onwaar suiwer skunnige skinnery en louter
laelakkery
Jankemalanke Langklaasfranke se planke was immers
altyd sederhoutplanke
van die Sederberge se alleronverganklikste
sederhoutplanke doodkisplanke en annerkisplanke
en altevol spoggerige
breë lekkerruikbinnedeurplanke
vra gerus vir die Kouebokkevellers en die Klanwieljammers
en die Woeperdallers
hulle sal sê Jankemalanke Langklaasfranke se planke
was altyd sederhoutplanke
en nooit vrot eikehoutplanke nie
darein storie van die vrot eikehoutplanke
was die skunnige skinnerstorie van die janloerse
Kwaadstokerkwanselaar wat van sy eie vrot eikehout-
planke nie ontslae kon raak nie en toe met sy skunnige
skinnery teen Jankemalanke Langklaasfranke begin het
o die skunnige skinnery van die aardse aartsskinneraars
darein tot op hierdie heden opdeesaardbobeven

Dit is een van verskeie gedigte waar Boerneef aansluit by die sogenaamde "snelsêr" of "tongknoper". Dit is 'n tradisionele rymsoort waarby 'n ver-gevoerde spel met woordklanke enersyds 'n funksie het by die kind se opvoeding deurdat dit hom tongvaardig maak en leer om woorde sekuur uit te spreek. Andersins is dit 'n soort tergrympe om die domme te vang.¹⁰

Na my wete die oudste variant van die oer-tekst waarna hierdie Boerneef-gedig verwys, tref 'n mens aan in J. van Vloten se *Nederlandsche Baker- en Kinderrijmen* (Van Vloten, 1872: 156) Hy noem dit 'n "speelrijm":

Te Rotterdam op de Keizersbrug
Stond een ventjie met een kromme rug,
Hij heet Anke Manken,
Janse Jan Franken.
Hij verkoopt deelen en planken.
Vrienden, ziet toe,
Dat je geen planken
Janse Jan Franken
Op en doet
Want die planken
Van Anke Manken
Janse Jan Franken
Zijn zelden goed.

Dat hierdie tongknopery groot probleme opgelewer het vir diegene wat dit moes aanpak, blyk uit die vele variasies daarop in Afrikaans. Coetzee (1944: 208-209) teken twee variante op. In J. R. L. van Bruggen se *Kleuterversies* (1934: 79) heet die rympiefiguur "Jantjie Jonker" en het hy sy Europese aanskyning verloor. Hy is naamlik 'n "ou jong" wat "nikswerd eikehoutplanke" verkoop – 'n produk waarteen die vers weer eens waarsku. Variante kom ook voor in G. H. van Rooyen en S. H. Pellisier se *Raai Raai Riepa* (1954: 233), P. W. Grobbelaar se *Trippe, Trappe, Trone* (1969: 172) en D. J. Opperman se *Kleuterverseboek* (1971: 61). In die Koue Bokkeveld was die rympie soos volg bekend:

Janke Melanke (of de Lanke) de Langklaas Franke
Verkoop eikehoutplanke
Al wat ek jou raai
Koop van Janke Melanke
De Langklaas Franke geen eikehoutplanke
Want al Janke Melanke de Langklaas Franke
Se planke zijn bedorwene planke.¹¹

Dit val op dat Boerneef die eienaam van die Koue Bokkeveldse variant gebruik. Dit is ook opmerklik dat hy die hele rym-intrige aan 'n lokale ruimte verbind ("Sederberge", "Kouebokkevellers", "Klanwieljamers", "Woeperdallers", ens.), met name wat 'n bydrae tot die klankpatroon lewer. Die eerdere ryme word "ontmasker" as skindernuus – iets wat goed by die lokale inpas – en waarskynlik vir die eerste maal in die geskiedenis verdedig iemand Jankemalanke Langklaasfranke se saak.

In die verspreidheid van die ryme en die baie variasies lê juis die ooreenkomstige tussen volkspoësie en skinderstories en dit het Boerneef uitgelok toe hy die “geval” omgedig het tot moderne poësie.

Die gedig laat ’n mens uiteindelik met min twyfel dat die volkspoësie ook deel van die verwysingsveld in hierdie oeuvre word. Dit is terselfdertyd ’n illustrasie van ’n verdere wyse waarop Boerneef sy poësie laat aansluit by die orale tradisie. Hy neem naamlik die kunstgrepe, die tegniese middele oor. Snelsêer-elemente is dwarsdeur sy werk versprei en word ’n Boerneef-kenmerk.

Die gedig is trouens ’n uitstaltas van Boerneef se klanktegnieke. Allereers is daar die opvolging van eendersklinkende woorde (“skunninge skinnery”) wat ’n stap verder is as blote alliterasie. Verskillende vorme van dieselfde woord word naas mekaar geplaas (“skinnery (...) skinneraars”) en binneryme kom voor (“kranke Jankemalanke Langklaasfranke”). In verskillende samestellings bly hierdie klinkende naam na-eggo in die woord “planke” (“sederhoutplanke doodkisplanke en annerkisplanke”; “lekkerruikbinnedeurplanke”, ens.). Klankryke, komiese woorde soos “laelakkery” dui die verontwaardiging van die spreker aan. Die baie samestellings en die aanmeekaarskrywery van woorde (vgl. “opdeesaardbobeven”) gee die effek van die aanmeekaarsê en vaart by hierdie soort rym. Naas die opsetlik oordrewe klankspel, maak ook die geestigheid van die verwerking die gedig boeiend.

Hierdie soort spel met woordklanke buit hy dikwels uit om te sorg dat sy gedigte met ’n klinkende slot eindig, vergelyk alreeds die tongknoop-element in “By jonasdrif se sekelgat” (Boerneef, 1958: 32):

Dan word sy van dinges so vreeslik bly
Van al die goed wat sy haar verbeel
Dat sy stukkend stop in plaas van heel.

Gereeld vind die verskynsel ook neerslag in enkele, meesal neologistiese slotwoorde, byvoorbeeld “sondagsensederhoutkisklere” (Boerneef, 1958: 80) of “afslaankapkarkis” (Boerneef, 1958: 84).

Styl

Boerneef eksperimenteer met die styl van ’n groot verskeidenheid genres uit die volkspoësie. Vergelyk maar hoe hy “Daar’s ’n draad waar’n seemeeu nie op kan sit” (Boerneef, 1962: 37) bou op die patroon van die liedjie “Daar’s ’n hoender wat ’n eie nie kan lê” en “Skorrie hoekom is jou broek so nou” (Boerneef, 1964: 83) op “Hasië, hoekom is jou stert so kort”. Beide voorbeelde tel myns insiens onder sy mins

geslaagde gedigte, hoofsaaklik omdat dit bly steek in die gebruik van die grondstrukture van die betrokke liedjies.

Van dieselfde aard is onder meer sy spel met “dieretaal”. By hierdie volkspoëtiesoort gaan dit om die nabootsing van dieregeluide deur middel van die taal soos in die volksname “bokmakierie”, “jan-taterak”, “piet-my-vrou”, “tinktinkie”, (vergelyk ook Roux, 1953: 2). Soms word dit verder gevoer tot ’n naïewe interpretasie van dieregeluide in terme van mensetaal, dikwels vervat in rympies. Die Vlaamse ondersoekers De Kock en Teirlinck (1902-1910 (VI): 9), skeppers van die term “dieretaal”, noem dit “echt kinderwerk”. In die inheemse tale van Suid-Afrika word hierdie volkspoëtiesoort wyd aangetref.

Etlike kere beproef Boerneef veral die klankmoontlikhede wat dit bied en in “Agter die dipkraal runnik die donkiehings” (Boerneef, 1967: 32) word twee kompeterende “vertolkers” van die gebalk van die donkie teenoor mekaar gestel. Die volgende gedig in *Palissandryne* (Boerneef, 1964: 45) is egter volledig gebou op hierdie basis. ’n Verwante teks kon nie opgespoor word nie en ’n mens kan dus daarvan uitgaan dat ons hier met ’n volledig eie skepping deur die digter te make het:

Die tortelduif die soek en soek
roekoeroekoeroekoekoerdoek
nie sout genoeg nie sout genoeg
die koek proe nie soos koek moet proe
kierangkoerdoek kierangkoerdoek
suikerardoes is toe is toe
geen koek kan ooit beroerder proe
die tortelduif soek en koer en soek
o roek kardoes is toe is toe

Uitdrukings en name

Volgens R. Pauw (1966: 23-28) is een van die patroonmatighede in Boerneef se poësie die gebruik van spreekwoorde. Die spreekwoord, waarin tradisionele wyskede en abstraksies opgevang word, word deur ondersoekers dikwels tot die volkspoësie gereken en kan eweneens as deel van die bestanddele beskou word wat hierdie oeuvre ’n volkse karakter gee. Dit geld ook vir die manier waarop name ingespan word. Veelseggend is ’n uitspraak van Van Wyk Louw (1970: 38) in hierdie verband (hy verwys na sy eie *Klipwerk*): “Poësie hoef nie eers lengte te hê nie. Die bynaam, Mondsinger, vir die man met die wye mond én die mondfluitjie, die pleknaam Droëverdriet – dit is al poësie.” Boerneef se gedigte wemel van die soort name: kort Willem-

vadoek (Boerneef, 1958: 31), Langpiet (Boerneef, 1959: 39), Arrie Maerkoppie (Boerneef, 1964: 26), ou Pietjiepypkop (Boerneef, 1964: 73), ou Willemdreunwa (Boerneef, 1967: 30), ensovoorts. Die karakterisering wat daarin opgesluit is, word met tye ook geaktualiseer, soos met Kartiena Hardestang (Boerneef, 1958: 30) van wie ons terloops verneem: “alweer in Morriesburg se tronk”. Of Oom Jampie Bedroef aan wie se neerslagtigheid ’n hele gedig gewy word in *Palissandryne* (Boerneef, 1964: 91).

Wanneer na gebruiksartikels, plante en diere verwys word, word die volksnaam by voorkeur gebruik: ’n “bed” is hier ’n “katel” (Boerneef, 1964: 98), donkies is “torras” (Boerneef, 1958: 24), die algemeen bekende naam “akkerdis” (die toegevoegde “r” val wel op) word saam met die meer uitsonderlike “dikdys” gebruik (Boerneef, 1958: 28), die streeksnaam “makos” (Von Wielligh, 1925: 142) vervang die algemeen bekende “sambok” (Boerneef, 1959: 40).

Heel ver gaan hy met die woord “jasmepoier” (Boerneef, 1964: 89 en Boerneef, 1967: 70). Volgens Pauw (1966: 38) het die Van der Merwehuishouding daarmee na deftige klere verwys en is dit ’n voorbeeld van gesinstaal met uiters beperkte verspreiding.

Deur die veelvuldige gebruik van plekname word die wêreld van ’n groot deel van hierdie poësie verder gelokaliseer. Dikwels word volksetimologie nog ter versterking toegevoeg. ’n Mens hoef maar te verwys na die effek van die keuse vir “Woeperdal” in plaas van “Wupperthal” in die beroemde liefdesgedig “Die berggans het ’n veer laat val” (Boerneef, 1959: 35). Die klankmoontlikhede hiervan word met tye tot die uiterste beproef, vergelyk maar “wateruintjiesgatseland” (Boerneef, 1958: 36). Dieselfde geld vir die betekenismoontlikhede soos in die klassieke:

By Pramberg blêr ’n moflam
 van hongerte en dors
 by Pramberg vrek ’n moflam
 dit is vanjaar die stryk
 sny keelaf wat nog lewe
 dis hoeka sukke tyd
 by Pramberg blêr geen moflam
 maar die jakkals hou jolyt (Boerneef, 1958: 16).

Op enkele uitsonderings na lokaliseer die oorgrote meerderheid plekname Boerneef se poësie in die areas rondom die Koue Bokkeveld met Kaapstad as opvallende teenpool.

Soos in “By Pramberg blêr ’n moflam” word die indruk van ’n afgeslote gebied verder versterk deur die gereelde fokus op die klein drama, insluitend oer-gebeurtenisse in die natuur.

Volkse spreker

Tot dusver is ’n reeks bestanddele en selfs kunsgrepe aangewys waardeur Boerneef onder meer verseker dat sy poësie dieselfde aanskyn kry as die bestaande volkspoësie en met reg *volkse poësie* genoem kan word. Die belangrikste kunsgreep is egter die nagenoeg konsekwente gebruik van wat ’n mens kan noem ’n “volkse spreker”.

Wanneer I.W. van der Merwe die skuilnaam Boerneef inspan, skep hy alreeds ’n nuwe, fiktiewe digterpersoon wat as’t ware ’n membraan tussen die werklike digter en sy poësie vorm. Hierdie naam skep ook verwagtings en tipeer die werk, naamlik dat vanuit die optiek van die boerewêreld na die werklikheid gekyk en “boeretaal”, dit wil sê onopgesmukte en heel moontlik soms gewestelike Afrikaans, gebruik gaan word. Aan hierdie verwagting word byna deurgaans voldoen.¹²

Dit bied die digter ’n middel om die gevaar van die regstreekse belydeniskuns te ontloop waarteen sy kollega Opperman hom indertyd uitspreek. Die Boerneef-stem is ’n stap in die rigting van wat Opperman sien as die taak van die kunstenaar, naamlik “om die ondervinding agter ’n gestalte te *verhul*” (Opperman, 1959: 147).¹³ Boerneef gaan egter nog verder deur ’n groot verskeidenheid kontrei-figure aan die woord te stel, soms (anders as in sy prosa) vir die loop van die hele teks. ’n Mens kan daarom sê dat die oeuvre in sy geheel ’n totale streek aan die woord stel.

’n Uiterste voorbeeld bied die volgende gedig waarin allereers die bewoners van Ceres se Karoo hulle self as ’n klaende koor laat hoor, om dan deur die beheerder – God of natuur – self beantwoord te word. Die koor gebruik streekswoorde soos “resoenmanier” (rantsoenering) en die beheerder doen dit eweneens met o.m. sy verwysing na “seressekaro” in volks-etimologiese spelling:

Jy gee ons net kriesels en skerwe
met jou resoenmanier bederwe
jy die saak
in hierdie hardeveld van seressekaro
moet julle van kleinsaf leer
om julle met min te weer
met ’n korsie met ’n pit
en eenmaal in die jaar ’n flentertjie kambro (Boerneef, 1958: 40).

Die skynbare eenvoud van hierdie Boerneef-sprekers word deurgaans ekstra aangestip deur die nagenoeg volkome afwesigheid van punktuasie, iets wat indertyd nuut was in Afrikaans. Dit bring daarteenoor ander verstepgniese spanninge op die spel. Terselfdertyd word die leser met dieselfde soort probleem gekonfronteer as in die oorgelewerde Middeleeuse volksballade en volkslied, naamlik die ongemerkte oorgange van die een spreker tot die ander.¹⁴ Ook dit voeg oer-trekke tot hierdie poësie toe.

Selfs in die latere stadsverse word hierby gehou wat 'n gedistansieerdheid ten opsigte van sowel taalgebruik as houding teenoor die omgewing skep. Dit voeg 'n ekstra dimensie toe. Wanneer die "skorriekoning" in "Varkleerbaadjie en klinknaelbroek" (Boerneef, 1962: 35) hierdie terminologie en woordeskat in die mond gelê word, laat klink dit byvoorbeeld die Boerneef-skeptisisme deur.

Hiernaas stip dit die nostalgie en sterker nog die pyn aan van 'n ou man wat besef dat hy nie slegs van sy streek afsterf nie, maar ook van sy jeug en van die lewe self, soos uiteindelik saamgevat in die slotgedig van sy oeuvere, "Lank gelede het hy daarmee begin" (Boerneef, 1967: 94).

Kritici het juis na aanleiding van die volgehoue gebruik van die volkse spreker hulle afge vra of dit nie ernstige beperkinge plaas op die tematiek nie. Onder andere C.N. van der Merwe (1981: 40) gaan hierop in en besluit dan tereg dat Boerneef ondanks sy beskeie instrument toenemend wel die groot temas aangedurf het, dié "van menslike onvolkomenheid en verlange, skuldbesef en doodsvrees."

Die voordeel van die soms byna parodiënde distansie enersyds en andersyds die trefkrag daarvan om 'n groot kwessie in verkleinde skaal te laat sien, mag by hierdie soort literêre kommunikasie nie buite rekening gelaat word nie. 'n Goeie voorbeeld van 'n uiters effektiewe miniatuur wat tergelyk die tragiek en komiek van die menslike bestaan omvat, is die volgende:

Tussen die katel se koppenent
ennie katel se voetenent
daar lê die begin
en daar lê die einde
die begin vannie ding
ennie end vannie ding
en tussen begin en end
word jy die speletjie ooit gewend
of issit van begin tot end

meer geluk as wysheid
dajy hou toddie end (Boerneef, 1964: 98).

Stewig gewortel in die oer-kultuur van die volkswysheid en heel eiesoortig kan die Boerneef-stem dus inderdaad ook die “volledige menslikheid” uitdruk waarna Van Wyk Louw as Dertiger op soek was.

Om saam te vat: deur die verskeidenheid wyses waarop hy die volkspoësie by sy verse betrek en dit op op verskillende vlakke omvorm tot kunsgreep, het hy vir die oeuwe in die Afrikaanse digkuns gesorg wat die naaste staan aan die oer-bronne.

In watter mate hy só nogtans ’n moderne publiek verower het, blyk uit die vele toonsetters en voordragkunstenaars wat in ’n verskeidenheid nuanses steeds weer na sy poësie terugkeer.

Aantekeninge

- 1 Hierdie artikel gaan vir sommige essensiële gegewens soos mondelinge optekening terug op my ongepubliseerde MA-skripsie, *Die Afrikaanse volkspoësie met spesiale toespitsing op Boerneef se poësie* (1975).
- 2 Die aandag aan hierdie elemente leef veral op in die Europese Romantiek en Knorringa (1980: 20) wys daarop dat die volkspoësie waaroor ons dit verderaan in die artikel gaan hê en folklore in die algemeen indertyd beskou is as “de bron van alle ware poëzie.” Juis in die tyd leef die studie van Mondelinge Literatuur en die Volkskunde as vak ook op.
- 3 Die tweede uitdrukking is terug te vind in die optekeninge van Schonken (1914: 107) as ’n bekende spreekwoord: “Plesier is nes (net als) ’n skulpad in sij dop in, As jij hom vat, dan trek hij kop in.” Onder die kategorie spreekwoorde teken hy die eerste as ’n liedjie op (by implikasie – dit was bekend as sowel spreekwoord en as lied): “Liefde is so’s ’n jong kom-kom-mer, Liefde is so’s ’n jong kom-kom-mer, Liefde is so’s ’n jong kom-kom-mer, Pluk jij ’m af ver-lep hij som-mer.” Boshoff en Du Plessis (1921: 168) meen wel dat die liedjie die produk is van Reitz se “vertaling”. Dit is moontlik, maar vir die vertaling self is kennelik van eg Afrikaanse segswyses gebruik gemaak.
- 4 Opperman (1953: 20, 49) bespeur wel by die Dertigers ’n belangstelling in die volksliedjie.
- 5 B.A.J. van der Merwe (1982: 3-15) gee ’n insiggewende bespreking van die digter se gebruik van die terme “palissandryne” en selfs “palimpses” as benaminge vir sy gedigte ná sy eerste drie bundels.
- 6 Met “duister digter” het hy verwys na A.P. Grové (1949) se opstel met dieselfde titel. Grové argumenteer dat die vernuwende digter ’n spanning opwek met die publiek. ’n Mens sou die vorendag haal van ’n ewe “duister” stukkie volkspoësie kon lees as ’n ironisering van hierdie soort argument. Die verwysing gaan egter ook terug op Opperman se lesing oor “Duisterheid in die Afrikaanse vers” wat in 1945 voor die Afrikaanse Skrywerskring gehou is. Uit die geleedere van laasgenoemde is ’n protesaksie teen die “duisterheid” van jonger digters soos Opperman lank volgehou.
- 7 *Junior, Senior* en *Groot verseboek* verskyn die eerste maal in 1951.

- 8 Die eerste het gekom van mnr. G.L. Weber, Voorstrekkerstraat, Warrenton en die tweede van mev. E.M. Nigrinie, SAP Bou-tak, Woodgrange On Sea, Hibberdene, Natal.
- 9 Mnr. Jan Koelie, Dwarsrivier, Sederberge, opgeteken in 1973.
- 10 Vergelyk onder meer S.J. du Toit (1924: 41, 44).
- 11 Ds. Gerio van der Merwe, Somerset-Wes, opgeteken in 1973.
- 12 Dit sluit ook aan by die klem wat Knorringa (1980: 11) plaas op die voordraer en verwagtinge van die publiek. Die illusie van die orale tradisie word so hier gewek en volgehou.
- 13 Kannemeyer (1992) gaan in op hierdie aspek van Opperman se poëtika, stip die ooreenkomste aan met dié van Nijhoff en voer beide terug na T. S. Eliot. Bogenoemde aanhaling kom uit Opperman se “Kuns is boos”-opstel wat hy in 1953 as lesing aanbied en in 1959 die sluitstuk vorm van sy opstelbundel *Wiggelstok*. Wanneer Boerneef hom bedank vir ‘n geskenk-eksemplaar van laasgenoemde, skryf hy: “Voel mos vir my of dit die belangrikste bundel kritiese opstelle is wat nog in Afrikaans verskyn het”(Kannemeyer, 1986: 295).
- 14 Reeds Kalff (1884: 24) stip die verskynsel aan.

Bronnelys

- Antonissen, R. 1959. *Kroniek, Verskuns '58*, Standpunte, 25 Oktober.
- Boerneef. 1956. *Teen die helling*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1958. *Krokos*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1959. *Ghaap en Kambro*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1962. *Malle mole*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1964. *Palissandryne*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1967. *Op die flottina*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Boshoff, S. P. E. e.a. 1921. *Afrikaanse volksliedjies, minneliedjies*. Kaapstad: H.A.U.M.
- Coetzee, A.J. 1994. *Waar die volk skep*. Kaapstad: Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde.
- De Kock, A. e.a. 1902-1908. *Kinderspel & Kinderlust in Zuid-Nederland VI*. Gent: Siffer.
- De Vries, A.H. 1959. *Proegoed*. Kaapstad/ Pretoria: H.A.U.M.
- Du Toit, S.J. 1924. *Suid-Afrikaanse volkspoësie*. Amsterdam: Swets en Zeitlinger.
- Grobbelaar, P.W. 1969. *Trippe, Trappe, Trone*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1997. *Die rooi lappieskombers, volkskwatryne*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Grové, A.P. 1949. *Die duister digter*. Pietermaritzburg/Durban: Universiteitspers, Natal.
- Kalff, G. 1884. *Het lied in de Middeleeuwen*. Leiden: Sijthoff.
- Kannemeyer, J.C. 1986. *D. J. Opperman, 'n Biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1992. *Figuur en fluit*. Leiden: Dimensie.
- Knorringa, R. 1980. *Het oor wil ook wat*. Assen/ Brugge: Van Gorcum/Uitgeverij Orion.
- Krige, Uys. 1966. *Ballade van die Groot Begeer*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1939. *Berigte te velde*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- . 1956. *Nuwe verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1970. *Rondom eie werk*. Tafelberg-Uitgewers: Kaapstad.
- Opperman, D.J. 1953. *Digiters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1971. *Kleuterverseboek*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- . 1974. *Naaldekokker*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

- Pauw, R. 1966. *Patroonmatigheid in Boerneef se verskuns*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Top, S. 1995. De aparte wereld van het volksverhaal. In G. van Istendael. *Vlaamse sprookjes*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Reitz, F.W. 1916⁵. *Twee en sestig uitgesogte Afrikaanse gedigte*. Kaapstad: H.A.U.M. v/h Jacques Dusseau & Co.
- Roux, A.H. 1953. Volkstaal teenoor gestileerde taal. *Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal*, Augustus.
- Schonken, F.Th. 1914. *De oorsprong der Kaapsch-Hollandsche Volksoverleveringen*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- Van Bruggen, J.R.L. 1934. *Kleuterversies*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van der Merwe, B.A.J. 1982. *Boerneef se verskuns – 'n ontleding en waardering met besondere verwysing na 'Op die flottina' en 'Sesde hoepel'*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Van der Merwe, C.N. 1981. *Tromboniusdagboekenkaart*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Van Rooyen, G.H. et. al. 1954. *Raai Raai Riepa*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Vloten, J. 1872. *Nederlandsche Baker- en Kinderrijmen*. Leiden: Sijthoff.
- Van Zoest, A. 1978. *Semiotiek*. Baarn: Basisboeken/Ambo.
- Van Zyl, W.J. 1975. *Die Afrikaanse volkspoësie met spesiale toespitsing op Boerneef se poësie*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.