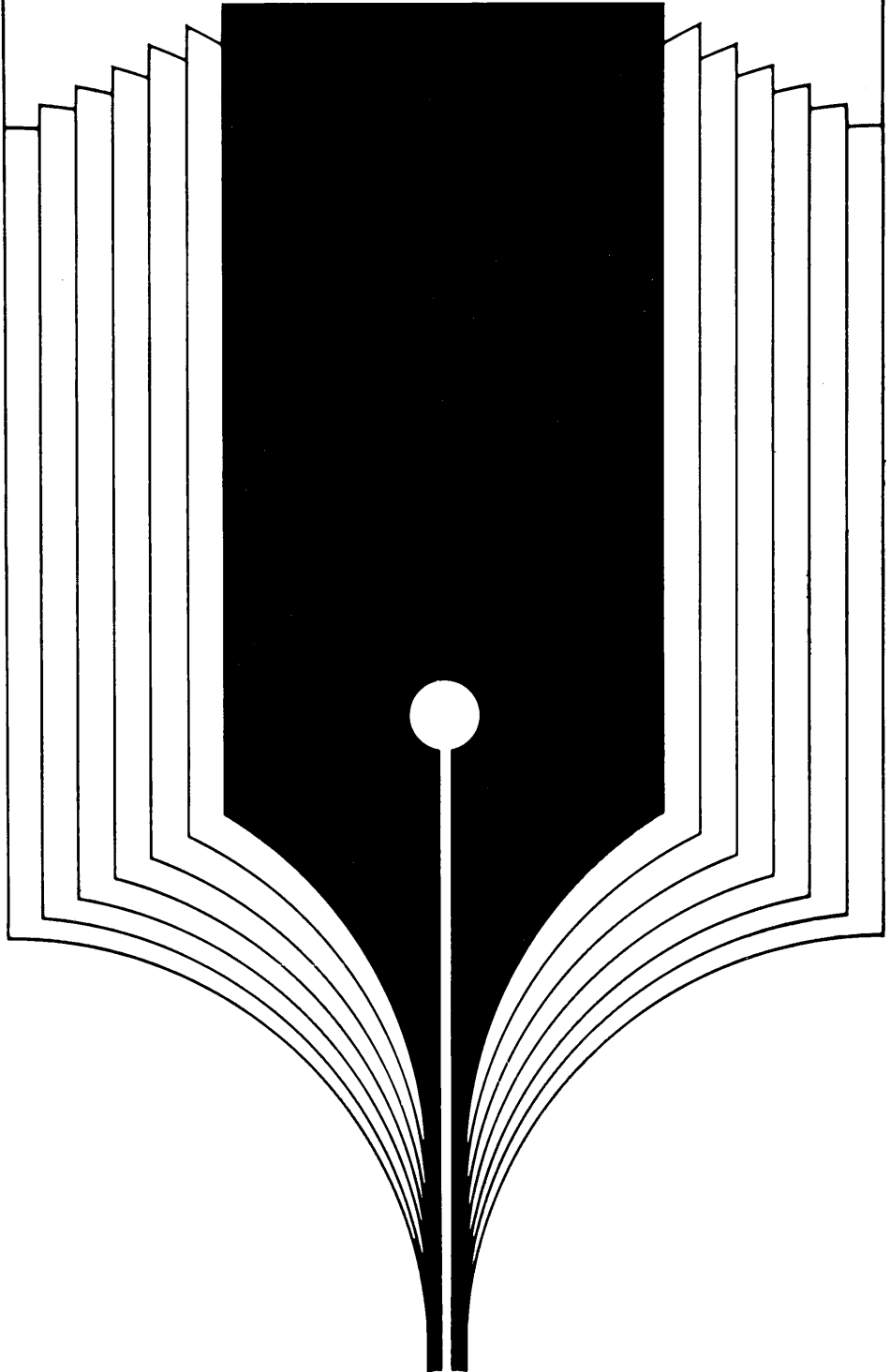


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jongh Atterjee

tydskrif vir letterkunde

ISSN 0041-476 X

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J.J. Brits — W.A. de Klerk — Andre Demedts

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P.J. Nienaber

Z.J. Pretorius — P.D. v.d. Walt — M.M. Walters

Februarie 1978

Nuwe reeks X VI: 1

Inhoud

Lina Spies: Gedigte	1
J.C. Steyn: Ten tyde van die stryd teen 'n onmenslike sisteem	6
Pieter Claassens: Gedigte	14
Roelien Mulder-Stagger: Vignet	16
Anton van Wilderode: Een zomer versegeld	25
<u>Henning Snyman: Totius: Gekompliseerde eenvoud</u>	<u>29</u>
Charles Fensham: Probleme van die nuwe Afrikaanse Bybelvertaling	38
N.J. Snyman: Die prosakritiek van F.E.J. Malherbe	42
Hilda Grobler: 'n Verwerking van André Brink	58
R.P. Muller, Sam C.H. Cupido: Gedigte	67
A. Sorgdrager: Dit, Estelle, is my seun Frik	72
A.J. du Plessis: Die Kommissie van Onderzoek	76
Amanda Joubert: Pampoenkoets. Weg, wêreld	79
Mada Reinecke: Werkloosheid	81
Petra Müller: My ouma het my kleintyd	83

Literêr-aktueel:

Prosawedstryd 1978	84
Honderd nuwe dichters 3	84
T.T. Cloete, F.G.E. Nilant: Boekbesprekings	85
Nuwe Afrikaanse Boeke:	92

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook
menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie,

Geboorte

Middel-Oktober
'n koue, groen somer
die tyd verby vir blosbruidjies van Franschhoek
kies jy die sewentiende dag
om uit te breek
en pienk en verkreukeld oop te gaan.

Vry van ons arms en ons asem
bloei jy veilig agter jou glasstolp,
doof vir ons sirkuskrete
oor jou oë, jou neus, jou mond,

maar ek sal vir jou fluister, my ligsku roos
totdat jy roer met ander gebare
as van die verstilde klein komiek

en oop-oog ruis van die blinde liefde
waarmee ek heldersiene na jou kyk.

Eerste Kersfees

*In de donkere dagen van Kerstijd
is een kind van licht gekomen*

— J.H. Leopold

Glasskerwe op straat
toe Corlie gebore word
twee maande voor Kersfees
in die pril somer van ons jongmensdorp
meisie onder motor dood.

Ek draai my kop weg
van die plek wat blink,
begin Elisabeth se reëls nadink:
“Wat in die nag van barensnood?
— Dat die lewe magtiger is as die dood.”

Ons aarde is so bloedbekend deesdae, so oop:
dit ontvang ons seuns wat sterwe op die grens,
nog militêr maar met 'n stiller ritueel.

'n Kind is so warm, so los en so lig —
na die Soweto-opstand het 'n swart seuntjie
argeloos op 'n motorwrak gespeel.

Ons neem die lewe in eie hand,
besluit oor geboorte, diktatoriaal, outoritêr.
Die bloed roep na die bloed.

En in die donker dae
lê 'n kind te kijken maar
en tuurt in een denkbeginnen.

Die soldateskoen stap weg met gedreun.
Ons rol jou sag in 'n kombersie toe.

O, duistere nag, wees goed vir ons kind
dat ons haar môre en oormôre wakker kan vind.

Ope brief

Uit die oerbron van die bloed
het ek jou lief, eiesoortige verwant,
is ek bly dat jy klein en kompak
nou reeds 'n vrou se liggaam het

om mee lig te loop later,
te buk na 'n blom,
te strek na 'n wasgoeddraad,
mee lief te hê,
volkome te gee
as die sterre hul plek volstaan
vir jou weergeboorte
dat jy in die lig kan lewe.

Tog: jy sal twyfel daaraan,
glo dis 'n skrefie in die donker,
'n parentese aan die hemel
wat met sy geheime skrif
alles groot en helder vir die man uitspel.
En jy sal wil roep met jou menslike stem
as hulle praat oor die fetus en heiligheid van lewe
asof hul self in jou mooi liggaam woon.

Maar loën jou vrouwees nie,
stap nie saam in die optog
om vroue-urinoirs op straat,
om vry aborsie nie,
weier die spel van hierdie eeu
wat mans tot eunugs maak.

Klein geliefde, vrou uit vrou gebore,
onthou jy's deur 'n man verwek,
'n man se hande het jou tot bestaan verlos,
die naelstring deurgeknip.

Wees altyd versigtig met die lewe
soos ons voorlopig nog met jou.

Klein ewemens

Vir die seun van my suster

Op die kinderparty
kompleet met ma's en al
deins jy skielik terug
van die koek, koeldrank en krete,
jou driejaar-lyfie 'n klein vertroulikheid
teen my.

En ek weet meteens
hoe jy koers sal kry
na anderland — êrens tussen son en wind —
waar jy uitgelate
op jou eie sal rinkink.

Jy sal, klein swygsame,
die wêreld self ontdek
jou eiesinnig uitpraat
in 'n stil gesprek.

Speelgroep, kleuterskool, kindertuin
— verward oor patrone van menswees en geluk —
hoe kry hul jou ooit klein?

Ek vou my arm styf om jou
— fatale bloedverbond —
en jy lê my oë so vol
soos telkens in jou wydoop-kyk
verklein tot skerfies grys en baftablou
'n nuwe spesie blink.

Geografie-les

Ek was 'n oplet-kind, 'n slimkop,
my verbeelding is netjies hokgeslaan
en ek het die voet van Italië
sekuur geteken soos 'n skoen.

Maar nou dat ek jou ken,
is ek klaar met grootword en leer
— die hele simpel, vervelige spul —
en ek teken Suid-Italië
soos 'n waterlelie, 'n disa
of 'n blom wat niemand nog gesien het nie.

Ek gedra my nie meer nie,
ek gaan ongehoorde dinge doen,
jou bel op 'n onbehoorlike uur
— middernag of kort voor dagbreek —
en as jy vies en vaak antwoord,
sal ek sê: Weet jy, liefling, ons is in Italië.

Jy sal skoolmeester-snedig vra
of ek skielik gek geword het
en ek sal sê: Nee, ek het jou net lief
en ons sien die Toskaanse lente
oor die berge van Firenze blom,
ons eie Primavera
hier langs die Arno,
waar ons nooit voorheen alleen
of saam met iemand anders was nie.

Die aarde, liefste, is nuut en onbetree
vir my en jou.

TEN TYDE VAN DIE STRYD TEEN 'N ONMENSLIKE SISTEEM

Sý rewolwer vir die pad het Peet gekoop na my ervaring op die “Goue Hoofweg”: “Dit was so 'n ouerige kombi en hy het skielik gelyk of hy gaan regs draai, maar hulle het stilgehou, heeltemal skuins in die pad, en ek moes net briektrap of anders het ek in hom vasgery. 'n Hele spul het uitgespring, seker vyf, ses, sewe, en nadergehardloop. Ek was darem nog 'n entjie van hulle af gewees en ek het natuurlik dadelik vir hulle geskree: “Wat wil julle hê? Ek skiet!” Gelukkig dat die rewolwer soos altyd langs my op die sitplek gelê het en ek het toe eers sommer net 'n skoot in die lug afgeskiet en toe dit nie help nie, nog een voor een van hulle in die grond. Dit het hulle toe darem laat weghol. Toe kon ek darem gedraai kry en wegkom. Maar hulle het 'n paar klippe agternagegooi en een het skrams die dak gevang.”

Peet en Karen het so aandagtig geluister dat ek skoon verleë geraak het, want die storie het my self op 'n manier van stryk gebring. Minder krielwelig as gewoonlik het hulle ook die sedelesie aangehoor wat ek haastig bygegee het: “Was dit nie vir daardie rewolwer nie, dan was ek des moers. Julle moenie dink julle gaan nie ook boewe langs die pad kry nie. Dit het al met baie mense gebeur, baie.”

In die laaste gesels by die motor, voor die groet en die wegry, het ek nog 'n rukkie opsetlik met my rewolwer in die hande gestaan, en omdat ek vermoed het Peet het hom al klaar in sy hart voorgeneem om my waarskuwing en raad te vergeet, het ek geseê: “Trigger-happy of gun-crazy of wát ook al wat die koerante sê, julle moet nou maar besluit of wil julle magteloos sit as die swartes of enigiemand, nie net hulle nie, as enige mense, boewe, misdadigers, rowers of moordenaars julle aanval en julle het niks om julle mee te verdedig nie — op pad, julle en Pietie.”

Karen, gewoonlik aan Peet se kant in sulke gesprekke oor politiek of ons samelewing en onder meer sy skietlustigheid, het onverwags gesê: “Miskien móét ons maar, ou skat. Ons hoef tog nie onverskillig te wees nie.”

“En ek kan jou help om behoorlik te leer skiet as dit dit is wat jou hinder. Hoekom kom julle nie sommer volgende naweek nie, dan kom kuier julle, want hier in die stad kan mens tog nie oefen nie, maar daarso by ons is daar so 'n entjie uit die dorp regtig 'n lekker plek waar ek ook altyd gaan skiet.”

Om doodseker te maak, het ek die name van 'n paar make rewolwers en pistole vir hom in sy sakboekie neergeskryf, saam met hul moontlike pryse; ook beduie hoe om te maak om 'n lisensie te kry.

“Hoe lyk hy vir jou?” het Peet my die Vrydagmiddag gevra toe hy die rewolwer wys met iets soos 'n baie effense trots. “Maar ek wonder of ek hom ooit gaan nodig kry en of hy nie 'n dooie verlies gaan wees nie.”

Al was dit half bewolk, is ons dadelik skietplek toe, maar die eerste les was effens ongelukkig.

Die aanleiding was Pietie, hul seuntjie van so tussen 2½ en drie jaar. Dié het huil-huil moes agterbly. Hy wou graag saamgaan, maar sy streng regverdige vader was beslis: Glad g'n gesaamganery nie, onder geen omstandighede nie. 'n Ongeluk kom te maklik. Die oumense sê mos die duiwel laai 'n geweer. Om die dood nie saamgaan nie, nee.

“Julle moet darem oppas dat julle hom nie soos 'n kasplantjie grootmaak nie,” het ek gesê toe ons al so 'n entjie weg was met my bakkie.

“As jy so lank soos ons gewag het vir ’n kind, dan speel jy nie met vuur nie,” was sy antwoord.

“Maar julle gaan ’n sissie van hom maak.”

“Wat is nou eintlik vir jou ’n sissie? Om nie soos jy te wees nie?”

Of hy die woorde as ’n skimp bedoel het, weet ek nie, maar ek moes dadelik dink aan ’n keer toe ek nie sissie-agtig was nie. Net nadat ek begin skoolhou het, het ek een aand in ’n kroeg ’n man platgeslaan omdat hy veels te familiaar geraak het. Hy was dronk en het onnodig lomp tussen ’n paar stoele ingeval en sy bril en kunsgebit gebreek. Ek was byna geruïneer deur die skadevergoeding wat ek op Peet se regsgeleerde advies maar moes betaal — “anders sit jy nog met die hofkoste ook”.

Die herinneringe en die moontlikheid dat Peet op die voorval geskimp het, het veroorsaak dat ek taamlik norserig by die skietplek aangekom het. My les was miskien te ongeduldig en ek het dalk te veel lelikrige woorde gebruik in my berispings, vermanings en elementêre demonstrasies wat kort-kort deur ’n paar sarsies reëndruppels onderbreek is.

“Jammer ek is so ellendig vrot,” het Peet met die terugry gesê.

“Nee, toemaar, jy gaan nog regkom.”

Maar hy was ellendig vrot. Hopeloos — nie net met die sneller trek (en die mis skiet nie), maar ook met die laai en die manier waarop hy soms — half ingedagte, half onhandig — die loop na my of sy kant gehou het. Ek het ’n keer half gemaak-beangs, half werklik-beangs my hande in die lug gestee en gesê: “Nee, ’seblief professor, ek hensop! Net nie skiet nie, professor, ek sal nooit weer nie!” My “jy gaan nog regkom” was maar net omdat ek gedink het dit sou verkeerd wees om hom verder te ontmoedig. En dalk was ’n deel van die mislukte les te wyte daaraan dat ek hom “verbouereerd en verwilderd geskree het”; dis die woorde wat Annie een keer gebruik het toe ek haar nog leer motor bestuur het — of *probeer* leer bestuur het; sy het my gelos voordat sy ’n rybewys gehad het.

By die huis het Karen, terwyl sy Peet liefvallig omhels, skertsend vir my gevra: “En hoe gaan my ou man aan? Kon jy hom darem iets leer?”

“Hy sal gou regkom. Gee hom nog net ’n paar keer kans, dan skiet hy dat die hare waai.”

“Skiet, pappa, Skiet!” het Pietie skielik geskree.

“Skiet! Skiet!” en hy hardloop opgewonde gil-gil rond soos sulke kindertjies partykeer doen.

“Nee, hou nou op,” het Karen gou vermaan.

Die waarheid dat dit ’n mislukte skietles was, kon ek nie vir Karen vertel en my arme ou maat nog verder verneder nie. Ek het al klaar sleg gevoel oor my ongeduld en ek weet mos hoe gevoelig en verleë hy oor sy onhandigheid is ondanks ’n fasade van onverskilligheid en selfspot. Een dag, onthou ek, het ek hom uitgelag toe ek hom met ’n instruksieboekie by sy motor kry en hy aandagtig woord vir woord met die genoemde sake vergelyk — domkrag, sleutel, moere. “Neem die domkrag” en hy neem die domkrag en kyk in die boekie vir die volgende aanwysing: “en plaas dit onder die ...” en hy “plaas” dit onder ... Hy het my amper met die boekie gegooi, maar was tog dankbaar toe ek die noodwiel en pap wiel met mekaar omgeruil het. Net so ’n krisis was dit toe hy ’n uur lank probeer het om ’n uitgebrande gloeilamp uit ’n dak uitgedraai te kry, of toe hy vrugtelos gesukkel het om ’n muurprop, elektriese koord en strykyster met mekaar te verenig. Byna soos

die digteres van wie I.L. de Villiers skryf wat 'n motor gekoop het en toe die verkoopsman sê: "And here is the ignition key," vir hom gevra het: "And where is the ignition?" Behalwe dat Peet lomp is, is hy die een mens by wie die gemoedelike benaming "verstrooide professor" pragtig pas: sonder petrol langs die pad, sonder aantekeninge voor sy gretige klas, met anderhalfdagoue baard by 'n belangrike onderhoud.

Die hele Saterdag was Peet hondsbedruk. Hy het net opgeleef in die pouses tussen die skietlesse wat ek, om te kompenseer vir die vorige middag se ongeduldigheid, miskien weer te veel gegee het soos die sagte heelmeester wat stinkende wonde maak of soos die Nasionale hond wat eers gebyt het maar nou lek.

Omslagtig begin hy een koffiepouse praat oor 'n minister se gesanik oor kritici wat "'n oordrewe valse skuldgevoel by die blanke volk wil wek". Wat sou dít kastig wees: 'n oordrewe valse skuldgevoel? Daarvandaan kon die gesprek maklik kom by "die probleem van skuld in die algemeen".

Altyd byderhand met 'n stukkie geskiedenis, vertel hy van 'n episode op die aand van 20 Junie 1940 naby die dorpie Tantomont in Frankryk.

Daardie aand het die Duitse magte die Franse feitlik klaar oorrampel gehad. Die Franse was verslaan. Ene lt.-kol. Charly was bevelvoerder oor die oorblyfsels van die 23ste en 153ste artillerieregimente wat van die Maginot-linie af teruggetrek het en byna omsingel was.

Die kolonel het besef die oorlog is verby, maar "dis 'n saak van eer, die eer van Frankryk, om aan te hou veg en nie sommer vir die Duitsers oor te gee nie. Ons moet veg totdat ons deur die Duitse linies deurbreek het."

Nie net sy manskappe was in opstand daarteen nie, maar ook sy offisiere. Een het die moed gehad om openlik te sê: "As ons nou 'n enkele skoot skiet, kolonel, dan skiet die Duitsers ons almal plat en daarby ook nog die dorp se burgerlikes. Wees tog verstandig, kolonel."

Almal het reeds oor die radio gehoor dat maarskalk Pétain 'n wapenstilstand gevra het.

Charly het kwaad geword. "Julle lafaards!", het hy uitgeroep.

Dit het niks gehelp nie. "Nou, maar die volgende man wat weier om my te gehoorsaam, ek skiet hom dat sy harsings waai!"

Onder die brommende manskappe staan daar ook ene kanonnier Fernand Buret. Toe Charly omdraai en wegstap, druk iemand anders 'n geweer in Buret se hande. "Skiet jý die bliksem! Hy sal dat ons almal sinloos vrekgeskiet word!"

Buret, wat nog nooit vantevore met 'n geweer geskiet het nie (hy was tog kanonnier) trek die sneller en Charly val neer. Morsdood. Skoot in die rug.

"Wat kan jy daaruit aflei?"

Moedswillig, maar darem ook eerlik (want ek hou daarvan om sedelessies vir geleerdes te gee) antwoord ek: "Dit wys vir jou wat gebeur as défaitisme die dag die oorhand kry in 'n land. En as mense nie geleer het hoe om hulleself te verdedig nie."

"Maar dit gaan om die skuldvraag," kom die geduldige vermanende stem van Peet.

"Ja, maar ek sê maar net. Met al daardie gekanker oor skuld kanker 'n mens jou naderhand ook in iets soos geregverdigde straf in, en dis dit wat 'n mens weerloos maak, sonder die krag om terug te veg."

"Dis 'n illusie dat 'n samelewing hom met geweld kan handhaaf. Ons sal

ons op die ou end nie met die geweer kan red nie. Dis 'n waarheid soos 'n koei."

"Maar ook nie sonder die geweer nie en dis 'n waarheid soos 'n koeël. Noem my een bewind wat sonder geweld staande sal kan bly."

"Maar ek vra: vir wie sou jy gevonnissen het as jy die regter was?"

"Vir hom, natuurlik, die man wat geskiet het. En sy medepligtige."

"Maar het die kolonel nie sy dood gesoek met sy eer-storie nie? Hy wou iets doen wat honderde se lewens in gevaar gestel het."

"Was daar maar in ons tyd meer mense soos hy. Die skuldige is natuurlik vrygespreek?"

"Die krygshof in Metz het simpatie gehad, maar hom vyf jaar tronk toe gestuur."

Ons het daarna gepraat oor die *défaitisme* van destyds. Wie se skuld was dit? Die koerante s'n? Die skrywers? Politici? Die sosialiste? Onvoorbereide militêre? Maar die eintlike skuld lê tog seker by die mense wat die oorlog begin het? Hitler en sy bende? Maar wie se skuld was dit (a) dat Hitler aan die mag gekom het en (b) aan die mag gebly het? Was dit nie weens die vernedering en swak ekonomiese toestand wat die gevolg was van die strawwe vredesvoorwaardes van Versailles nie? En natuurlik die *appeasement* van die Britse en Franse leiers, want Hitler was nie sterk genoeg om 'n terugslag aan die begin van sy loopbaan te oorleef nie — 'n avontuur waarteen die Geallieerdes teenstand gebied het, sou hom tot 'n val gebring het. En wie se skuld was dit wat Versailles voorafgegaan het — die oorlog? Was dit "made in Germany"? Was dit die keiser se oorlog? Was dit 'n gevolg van Frankryk se wraak oor 1870? Was dit die toestand in die Balkan? En wat was die oorsaak daarvan? En ...

"Miskien," het Peet naderhand gesê, "is dit so dat ons die probleem nooit sal oplos nie, maar miskien dat dit juis die teken is van iets soos moraliteit, die gewete van iemand wat ten volle mens is, as jy bewus is van individuele skuld, maar ook die 'verre skuld', die skuld wat jy saam met ander aan 'n toestand het, al sal ek toegee dis soms makliker as ander kere om die werklike skuldiges aan te wys."

"En een van die maklike gevalle is natuurlik ons, nè, dat elke kindertjie wat in Soweto aan griep of masels doodgaan, of elke boefie of tsotsi wat mense met klippe gooi of 'n skool afbrand, dit doen vanweë 'n onmenslike sisteem waarvoor die Regering, die wittes en die Nattes verantwoordelik is? Aikôna. Maar voor jy netnou sê dis my skuld dat jy nie behoorlik leer skiet het nie omdat ons nie kon gaan oefen nie, kom, nou-nou is dit donker."

Op pad het ons nog gepraat oor Soweto en die "boefies" sonder dat ek hom vreeslik ter harte geneem het. Ons vriendskap is nie bederf deur wat hy genoem het my ongelooflike kortsigtigheid oor die verhoudingsvraagstuk nie en hy was gewoond dat ek met sinisme, so nie meewarigheid of vertedering nie, kon glimlag oor sy geesdrif vir 'n samelewing sonder diskriminasie. Lae lone, instromingsbeheer, gebreke aan vervoerdienste — oorvol treine, gehawende busse, oorlaaide ongekontroleerde taxi's met onbevoegde bestuurders — en al die ander hoofredes vir die frustrasie van die swart gemeenskap, dit het hy weer eens vir my opgesom. Peet was 'n groot skoolmeester.

Die laaste oefening van die dag het begin met 'n vreemde, totaal onverwagte opstuiwing — 'n soort ontwykingsmaneuver, waarskynlik —

vanweë die skyf wat ek saamgebring het. Dis een met 'n prentjie van 'n terroris daarop geteken — swart teen 'n wit agtergrond. Hoe anders?

Maar nee, dit deug nie, dis te veel soos Damaskus wat Gilead met ysterdorssleë gedors het.

“Wat, man?”

“Om 'n mens soos 'n ding te behandel. Dis wat dit beteken.”

“Jy soek net rede om nie te skiet nie! Waarom sal ons eintlik voortgaan? Kom ons -los alles maar.”

Hy het die rewolwer egter ergerlik by my gevat, maar dit wás 'n mislukte oefening vanweë my afsydigheid en kortafheid. Die nag het ek jammer gekry daaroor, maar toe ek die Sondagmôre net ná ontbyt sê: “Nou kry jou skietgoed, dan probeer ek dié keer my bes,” antwoord hy: “Op Sondag? Tog nie op Sondag nie? En op 'n dórpf?”

“Wil jy vir my sê jy is soos daardie Boeregeneraal wat nie die Engelse op Sondag wou agtervolg nie?”

“Dis nie nou oorlog nie.”

“Maar dis 1976. Miskien is dit die jaar wat die oorlog begin het of gaan begin. Waarvoor het julle hierdie skietding gekoop?”

Kort daarna het Karen gevra dat hulle so vroeg as moontlik ry. Sy het skielik onthou van allerlei werkies wat sy nie langer kon uitstel nie.

Maar toe Peet in sy motor klim om uit die motorhuis uit te ry — nadat hy doodseker gemaak het ek hou vir Pietie styf vas sodat hy nie omgery kon word nie — en die aansitter druk, is net 'n patetiese snikkerige ruk te hore. Peet probeer nog 'n keer, slaan dan met sy hand teen sy voorkop, klim uit, sug, loer by die voorkant van die motor na die ligte, kyk Karen verskonend aan en sê: “Jammer ou skat.”

Die ligte het nog flouerig gebrand, maar die battery was te pap om die kar aan die gang te kry. Stuk-stuk val dit Peet by en stukkie vir stukkie verduidelik hy stamelend, verleë en vol wroeging dat hy die Vrydag elke keer die ruitveër moes aan- en afskakel omdat dit af en toe gereën het. Die laaste afskakel-slag was net voordat hy met groot konsentrasie uit die straat in my erf en toe die motorhuis ingery het. Dié het wawyd oopgestaan soos die gewoonte was sodat hy dadelik kon inry en nie ná die afklimmery eers wanneer daar 'n kans is dat 'n kind of hond onder die wiele kon beland nie. In die war met sy vorige motor het hy egter die verkeerde knoppie gedruk of getrek en pleks van die ruitveër af- die ligte aangeskakel. Die hele naweek het die motor rustig toegesluit gestaan in my (enkel-)motorhuis, want ons het elke keer met my bakkie skietplek toe gery.

“Regtig, Peet, jy weet jy maak vir my klaar.”

Karen het die woorde sag gesê, maar dit was nie die sagtheid van rustigheid, berusting of gelatenheid nie. Dis 'n sagtheid wat ek al uit Annie se dae ken — en sy en Karen is nie verniet niggies nie. Die sag is te sissend, die woorde te afgebyt, daar is te veel van die klein rimpeltjies op die voorkoppie, sy kyk te weg as jy iets sê wat enige onbevooroordeelde mens as vriendelik of versoenend sou geïnterpreteer het. Dis 'n soort ingehoue ongeduld wat net wag om te ontplof. Sou dit 'n doodnormale rusie wees wat dreig, het ek gewonder, of is dit dalk aanduiding van 'n veel groter komende breuk? En ek dag hulle het mekaar altyd so goed begryp? Miskien het die mislukte naweek haar al hoe ongelukkiger gemaak — vir haar was daar geen geselskap nie en my televisiestel was stukkend — sodat sy soos 'n trein vol

dinamiet wat per ongeluk 'n naweek in die bloedige son op Braamfontein-stasie gestaan het en van die geringste stampie deur die rangeerlokomotief kon ontplof, deur die geringste taktlose sinnetjie of stembuiginkie kon uitbars. Nee, dis genoeg dat ek gelos is omdat ek en Annie glo psigies onverenigbaar is, soos die regter in die skeihof bevind het. Die arme Peet moenie deur my in 'n huwelikswis beland nie.

Dis dit alles wat my dadelik laat sê het: “Nou, dan vat ek julle gou met my bakkie. Julle sal maar 'n bietjie gedruk moet sit, want dis darem nie daardie weeldewa van julle nie. Môre laat ek 'n nuwe battery insit en môreaand of so kom jy met die trein en jy kom haal die kar.”

Normaalweg sou Peet te beskroomd vir gunste en gawes gewees het, maar hy vra vir Karen: “Hoe dink jy, ou skat?”

“Dis julle wat moet besluit.”

“Niks g'n gebesluitery nie. Ek bring julle weg. Kom ons pak op.”

Ons was wel 'n bietjie vol voor, want daar was ook nog los goed wat nie agterop die oop bak kon lê nie, soos handsakke, Pietie se speelgoed en Peet se rewolwer. Alles voor was maar 'n bietjie styf, ek bedoel die sittery, en byna elke keer se ratte verander het my onbedoeld, maar noodgedwonge half plesierig, half skuldig, half verleë aan Karen se gladde, sagte, maar tog nie pap, dy laat raak — wat haar dalk geïrriteer het? Of eweveel skuldige plesier verskaf het?

Die eerste deel van die rit was voorspoedig. Ek het Peet en Karen selfs 'n paar keer aan die lag gehad met 'n paar geestigheidsjies waarvan ek geweet het dit sal in hul smaak val — o.m. oor 'n vrypostige jong man en meisie in die motortjie agter ons wat ek in die spieëltjie kon sien.

Toe kom ons op die “Goue Hoofweg”. Nadat ons 'n soort hoogte uit is, sien ons skielik 'n groepie jong swart kinders langs die pad. Hulle trek gesigte en maak gebare. Een gooi met 'n klip, maar gelukkig mis.

“Ek wonder hoe die pad vorentoe is. Sou daar nie nog wees nie?” vra Karen bewurig. “Sal ons nie liever omdraai en 'n ander pad probeer nie? Al is dit 'n ompad, die een oor ...”

“My diesel is nie genoeg nie. Dalk is die pad verder skoon. En ons sal tog maar weer by diés ook moet verbyry as ons teruggaan en dan gooi hulle dalk weer.”

'n Paar kilometer verder ry ons by 'n leë bus langs die pad verby. “Lyk my hy is gebreek, sy as is af of iets, hy staan so skeef,” sê Peet. 'n Klein entjie verder kom ons swart mense langs die pad teë, waarskynlik van die buspassasiers. Só het ek hulle ook al langs die spoor sien stap — natuurlik net baie meer — toe ek een môre met 'n trein van Johannesburg af weswaarts moes ry in 'n tyd toe kragonderbrekings veroorsaak het dat net enkele voorstedelike treine kon ry.

Met die verbyry probeer ek so vinnig moontlik kyk hoe die voetgangers lyk om te sien of hulle wil moeilikheid maak: hier jonges wat beduie en na ons wys met gesigte wat ek geneig is om kwaad te noem; daar weer 'n dikkerige vrou, verwese, verdwaas; dan weer 'n man met 'n plakkaat, waarskynlik van 'n komende of vroeëre betoging: “Kill this inhuman system”; dan weer iemand met 'n koerant, dáárdie koerant, die een wat altyd skryf dat die sisteem die mense dwing tot ...

En 'n entjie verder vorentoe 'n groep, half in die pad, besig om te beduie die motors moet stilhou. Twee ander motors voor my swenk en ry verder.

Een se regterwiel vang die gruisstrook aan die verkeerde kant van die pad en dis net-net of hy raak buite beheer en bots teen 'n aankomende voertuig.

“Moet ons nie maar stilhou nie?” Dis Karen se aamborstige hees stemmetjie.

“Hierdie twee vryers hier agter ons is so op my dat hulle in my gaan in neuk as ek stop, maar daardie bliksems is gevaarlik daar voor. Het julle gesien? Die kar daar het amper gerol. Dis wanneer ek lus kry om te skiet. Ek wonder, Peet, wil jy nie maar daardie rewolwer van jou reghou nie? Vir ingeval.”

“Sal ons nie maar liever 'n bietjie wag nie? Kyk, hulle het darem nog niemand gegooi of iets nie, miskien wil hulle net hê iemand moet stop om een van hulle op te laai, dalk 'n beseerde of so. En 'n mens mag ook nie so goedsmoeds skiet nie, tensy jy kan bewys jou lewe word bedreig. Mens moet dink aan 'n moontlike hofspraak ook.”

“Orraait, dis jou saak,” antwoord ek kortaf.

“En miskien is die polisie ook al aan die kom. Dalk is hulle gou al gewaarsku,” sê hy.

Te bang om te skiet, het ek besef. Met die oefenry het ek dit al agtergekom, maar nie so duidelik nie: hy is eenvoudig bang vir 'n vuurwapen, soos party mense glo bang is vir water, donker, vlaktes of nou plekke. Hoeveel maal moes ek nie sê nie: “Moet g'n jou oë toekny nie, man!” “Moenie so bang-bang aan die sneller trek nie!”

“As ek darem net nog 'n paar oë en 'n hand gehad het vir daardie rewolwer.” My stem was sekerlik sarkasties en bitter.

Met iets van die oggend se ongeduldigheid in haar stemtoon, sê Karen: “Maar Peet, jy kan mos darem net die rewolwer reg hou, en as hulle iets doen, sommer net 'n skoot in die lug aftrek.”

Hy vat die kisse met die rewolwer, maar huiwer.

“Peet.”

Hy haal die rewolwer uit, kon ek uit die hoek van my oog sien, maar onhandig, miskien omdat my bakkie altyd taamlik skudderig loop en die pad stamperig is. Ek druk op die toeter en jaag, al is dit reguit op die paar kinders wat in die pad staan, maar gou genoeg wegspring. Een gooi, en 'n klip tref rakelings die ruit. Gelukkig bars of verbrokkel die glas nie, maar hoewel ek gewoonlik 'n vaste hand het, het die motor soos die voriges weggeswenk. Met dié knal daar 'n skoot.

“Mooi so! ou Peet!” roep ek. “Ek hoop jy het iemand geraak! Die vuilgoed!”

'n Paar oomblikke was dit stil, en in die spieëltjie kon ek sien hoe die bande die motortjie agter my — wat die laaste twee, drie sekondes stadiger gery het, maar nie betyds genoeg om te kon terugdraai nie — tot stilstand dwing. Terselfdertyd hoor ek vreemde snikgeluide by Karen. Skielik huil sy hardop, sy bulk, sy brul.

“My hemel, jy het hom geskiet!”

“Wat? Wat?” vra ek, maar niemand antwoord nie. Van voor af kom twee polisiebakkes verbygejaag en in die spieël kon ek sien hoe hulle die jong swartes verwilder wat die jong wit man en meisie reeds uit die motor begin ruk het.

Dit was net enkele sekondes later toe ons op 'n hoogtetjie kom en van daar af 'n plek gewaar waar daar 'n ambulans staan, polisiemanne, asook

persmanne, uitkenbaar aan kameras, aantekeningboekies en vraag-gesprekke.

Ons ry dadelik na die ambulansmense. Een ondersoek die kind. Dood. “Is dit hulle?” vra een konstabel.

“Ek het ... ek het hom raakgeskiet op die kar.”

Dis of die konstabel terugsteier. “My magtig, meneer, julle mense, julle mense, wragtig, ek weet nie ...”

“Nee,” sê Rita, haar gesig nog nat van die trane. Sy praat eintlik teenoor niemand nie. “Dis my skuld. Ek het gesê hy moet skiet.” Sy omarm Peet en hy druk haar vas teen hom aan.

“Is dit jou rewolwer, meneer?” vra die polisieman. “Jy sal ’n verklaring moet gaan maak. Het jy ’n lisensie, meneer?”

Een van die Engelssprekende verslaggewers wat pas gekom het, vra aan een van die swart verslaggewers, een van “daardie koerant” (ek het hom uit die motor met die koerant se naam sien klim) wat gebeur het.

“Dis ’n Boer,” antwoord hy. “Hy wou die studente skiet, toe skiet hy sy eie kind.”

Hy lag — luid en hartlik. Die Engelsman grinnik beleef en lag dan gemeensaam saam.

Peet vat my met sy linkerhand aan die regterarm en praat met ’n vaste stem. “Jy hoef nie sleg te voel nie. Dis nie jy nie.”

Hy wag ’n rukkie en sê: “Voel jy beter? Kan jy al ry? Want dit duur ’n hele tydjie, sulke verklarings.”

Die polisie het simpatiek geluister, maar die rewolwer agtergehou — Peet se rewolwer vir die pad wat hy gekoop het nadat ek my storie vertel het van wat daardie dag kón gebeur het. Dit kon tog so gebeur het? ’n Storie, maar dis tog die waarheid wat ek gelieg het, ’n waarskynlike waarheid om te waarsku sodat verskriklike dinge hulle nie eendag op die pad oorval nie?

Die Duif

die duif is geskiet
uit die lug sý lug,
die duif was 'n duif
van klei

die duif het gestort
soos 'n rots gestort,
maar sy vlug sy vlug
duur voort

deur vlaktes riviere
moerasse van skuim,
woonstelle strooise
stasies van pyn;
deur kerke en kroëë
tronk en gestig —
sy vlug sy vlug
duur voort

en ook in mý
ieder keer
as ek hang,
naak gespalk
aan eie kruis:

skielik
wanneer alles
klont en stol

die blink geruis
van sy vlug

GLAS

niks is helder
alles mislei
alles spook
in 'n droomgety

wat koel-deursigtig
lyk vir die oog
is 'n spieël
op 'n drogverhoog

die pad van 'n blokkie
blink kristal
is die pad van 'n ster
as hy val
as hy val

wat óns noem
'n skerfie glas
is 'n korreltjie
oermoeras

waar draak en draak
mekaar verskeur
die rotse fyn vertrap

waar korrel op korrel
dooie sand
wag op 'n nuwe eeu

wanneer
soos uit 'n god se hand
'n nuwe lewe bel:

klaar soos water
blink soos ys
kristal wat ons
die skepping wys

Vignet

Ik leerde hem in mijn tweede jaar kennen. Hij was een nieuweling, wat ouder dan ik en had het eerste jaar ook achter de rug.

Franz du Plooy, kennelijk van Hugenoten-afkomst: een zuidelijk type, fijn gebouwd. Hij fascineerde mij dadelijk — zijn blik die vaak omsluierd was, alsof vreemde vergezichten hem boeiden en die zich dan opeens verhardten kon in een doelbewuste en scherpe observatie — zijn handen met lange gevoelige vingers, die telkens een slordige vlok haar van zijn voorhoofd wegschoven en bovenal zijn gesprek.

Die eerste avond zaten we samen in de studentenkroeg, ik als onder een ban.

Hij dronk nog een glas bier, bood ook mij aan, maar ik weigerde. Het viel me op hoe gemakkelijk hij een slordig-royale fooi gaf.

Tot mijn verbazing vernam ek dat hij theoloog was. Toen ik voorzichtig vroeg of hij daar roeping voor voelde, zei hij: "O ja," op een overtuigende toon die alle verder gesprek daarover afsneed.

Hij praatte over zijn ouders — vader was in 't meubelvak. 't Ging hem slecht zoals een ieder op 't moment. Hij — o hij had een beurs — geld speelde in ieder geval geen rol. Zijn moeder —

"Die moest je kunnen ontmoeten!" Ze was heel bijzonder, een Spaanse. Hij raakte opeens op dreef, alsof zijn ogen Sevilla's landschappen aanschouwden.

Had zijn vader haar in Spanje ontmoet? wou ik weten, nieuwsgierig en tuk op een mooi verhaal. Hoe kwam die meubelmaker daar in Spanje, vroeg ik me af.

Nee, nee, niet zijn vader, zijn grootvader, een zeeman in Barcelona, op zo'n natte winteravond. Wist ik niet dat het daar zo geweldig regenen kan? Hij liep langs de Taag en daar kwam ze zo uit de mist opdoemen met een wiegende gang als Carmen. En dan zijn moeder. Dat was een prachtype, puur Spaanse. Als kinderen hingen ze gewoon aan haar lippen, zó kon ze vertellen. Daarbij muzikaal ..."

"Jij ook?" vroeg ik.

Nu ja, hij speelde heel graag viool, had helaas te weinig tijd. Hij glipte daar nonchalant overheen en ik informeerde nog eens naar die grootmoeder, ditmaal niet zonder achterdocht, want ik was wel zeer groen, maar allesbehalve onnozel.

Die was heel jong dood. Helaas had hij haar nooit gekend.

"Frans-Spaans. Mediterreens van beide kanten," overpeinsde ik.

"Ja," zei hij, "dat Mediterreense bloed!" Hij glimlachte even fijntjes. Hoewel een levensgenieter en allerminst somber van aard, lachte hij niet veel omdat hij zichzelf zo doodernstig nam. Deze glimlach ontsproot aan een binnenpleziertje, omdat hij iets had wat wij ontbeerden, het talent het erotische leven in al zijn intensiteit te beleven.

"Ach, vrouwen. Blonde meisjes ..."

Ik voelde de laatheid van het uur niet meer. Ik was onervaren, naïef, overmatige behoed en met geweld weggehouden van elke intiemere omgang met meisjes — dit achteloze woord opende voor mij uitzichten op gebieden

wier geheim door verbod een uiterste verlokking had verkregen. Hij was voor mij een deur naar al waarnaar ik hunkerde. Leven, ten volle, avontuurlijk en gevaarlijk, stroomde door hem binnen.

Ik bracht hem al spoedig bij mij thuis. Vader sloeg hem met zijn gewone achterdocht gade — een blik die ik vreesde. Hij vroeg slechts, niet onverwacht:

“Wat doet zijn vader?”

Voor ’t eerst besepte ik dat er iets hongorig-armoedigs was in de ogen van hem, die ik bijna tegen wil en dank zozeer bewonderde.

“Iets in ’t meubelvak. Waarom?”

“Een vreemde snuiter. Ik zou hem maar wat in de gaten houden.”

Er viel een zwijgen waarin ik probeerde deze opmerkingen te diagnostiseren. Vergeefs, ik kon er slechts uit opmaken dat mijn vader instinctief iets tegen mijn vriend had — zijn achtergrond, ietwat armoedig, zijn zigeunerachtige allure.

“En dat wil predikant worden,” peinsde Vader nog na.

“Waarom niet,” kwam ik opstandig, “hij is heel begaafd, spreekt boeiend.”

“O hij zal de vrouwtjes wel trekken,” besloot Vader en schudde het hoofd. In mijn hart kon ik hem geen ongelijk geven, maar de betovering verkoos ik onverbroken, want in hem kon ik het leven leren kennen en er tegelijk buiten blijven zonder gevaar, zoals een dichter het begeert.

Wij zaten samen in een van de ietwat lugubere kroegen van onze stad, waarvan de atmosfeer, zo anders dan wat ik thuis gewend was, mij boeide en inspireerde.

Franz dronk zelden iets anders dan bier, maar dit in hoeveelheden. Na zijn eerste glas werd hij gewoonlijk meer mededeelzaam dan hij van nature al was.

Een blondine kwam binnen: het gezicht dof-wit gepoeierd — een rijpe mond en ogen troebel als druiven.

Haar blik zocht die van Franz in een moment van vragen en lokken, dan streek ze voorbij naar het buffet.

Ik was er reeds mee vertrouwd dat hij overal de aandacht van vrouwen en meisjes trok, iets waar ik hem natuurlijk om benijdde. Hij gaf geen commentaar op de voorbij gegane, maar zette ons gesprek over zijn vioolspel voort. Tot mijn verrassing had ik ervaren dat hij werkelijk intens muzikaal was, spelend met een zigeunerachtige vervoering.

“Had ik toch maar meer tijd,” was zijn verzuchting, “om te oefenen. Zó is het maar slordig afgewerkt. Als ik speel, voel ik me een ander, een Spanjaard en ik zie tonelen, zoals Goya ze schilderde.” Ik wist al lang dat hij, als hij methodisch geweest was, tijd gehad zou hebben voor oefenen zowel als voor studie, maar de meeste morgens sliep hij laat en hing dan doelloos rond.

Met een ruk schoof hij zijn glas weg — hij leek van schrik te verbleken:

“Die blondine, dat witgepleisterd graf” — de meisjes van plezier lokten hem over ’t algemeen niet zo erg. Hij deed er achteloos over, als had hij ze in een vroeger leven te goed gekend — “dat moet die vriendin van Tuft zijn.”

“Tuft! Wat is dat voor een naam! Wie heet nou zo?”

Hij trok nerveus met zijn vingers figuren over het tafelblad.

“Nee, dit is ernstig. Nou begriep ik waarom ze mij zo veelbetekenend

aanzag. Ik, wou het je aldoor niet vertellen, want ik was bang dat je er ook in betrokken zou raken en daarvoor ben je te sensitief. In elk geval ik weet dat je een geheim bewaren kunt. Tuft is een heel belangrijke vent in een ondergrondse bende. Ze hebben hier hun pied à terre. Daarom ben ik nooit eerder met jou naar deze kroeg gegaan.”

“Maar hoe weet jij daarvan?”

“Ja,” zei hij en even aarzelend, “ik zit daar ook in.”

“Ongelooflijk!” riep ik uit.

Hij schoof opnieuw zijn glas weg, met een finaal gebaar: “Geloof het of niet. Het is een uitgebreide bende. Heel geheim en ook heel verrassend. Allerlei nette mensen van wie je ’t nooit verwachten zou, zitten er in.”

“Hoe is dat dan en wat voeren ze uit?”

“Dat weten we juist niet van elkaar. Alles is zo fijn georganiseerd.”

“Maar wat is dan jouw rol? Je breekt toch zeker nergens in, zo behendig door een raam.”

“Verbeeld je! Zoiets grofs en voor de hand liggends! Ik geef boodschappen door. Overigens mag ik er niet over praten.”

“Maar is dat dan niet diefstal en oneerlijk?”

“Is het soms eerlijk dat mijn vader altijd krap zit en een ander in een Rolls Royce rijdt?”

“Dus zoiets als: steel van de een, geef aan de ander — zo’n Robin Hood mentaliteit?”

“Ja, ja, Robin Hood,” knikte hij.

Ik wierp een blik op “mevrouw Tuft”, die in een lichtzinnig gesprek met de kroegbaas betrokken was en zag hoe hij een bankbiljet in haar décolleté verdwijnen liet.

“Je gelooft het weer niet, hè,” zei Franz. “Je twijfelt aan alles. Mijn moeder is geen Spaanse en je kunt je niet voorstellen dat ik ooit door mijn propjes gekomen ben. Maar hiervan zul je ’t bewijs hebben. Ik ga nou naar dat meisje toe en vraag haar welke boodschap ze voor mij heeft.”

Een ogenblik later stond hij werkelijk met de blondine te praten. Wat er afgehandeld werd, zal ik nooit vernemen. Ik zag haar echter een moment verleidelijk openbloeien, glimlachend zoals ze toch tegen die ander niet geglimlacht had.

Hij kwam zegevierend terug en mompelde iets onverstaanbaars, herhaalde dat nog eens, nam een slordig zakboekje uit zijn zak en spelde daarin enkele zinloze lettergrepen neer. “Dit is hun geheime taal, een bericht dat ik moet overbrengen. Ik ben nog niet ver genoeg gevorderd om het te kunnen begrijpen.”

Twee matrozen kwamen binnen.

“Vlootpredikant, dat zou iets voor mijn zijn. Ik kan die lui zo goed begrijpen.”

“Dat meisje,” overwoog hij toen, “was toch niet onaardig. Nu weet ik weer aan wie ze me doet denken — Sonja Somerville — dat was verleden jaar bij die Engelse vriend. Ik vertelde je toch al, die hebben een buiten bij Zeist!”

Ik herinnerde mij niets.

“Ik leerde hem kennen toen ik er een stoel voor Vader bracht. We raakten in gesprek en ik werd voor een weekend uitgenodigd. Daar was Sonja, zijn nichtje. Ook van die ogen als rijpe druiven en zo’n matte fluwelige huid — ik kon mijn ogen niet van haar afhouden. Achteraf besef ik pas, hoe die vent

op hete kolen moest gezeten hebben, want Sonja was natuurlijk van hem. Het was lente. We liepen in de boomgaard achter het huis — Sonja en ik. Ik zoende haar, de bloesemsregenden op haar gezichten raakten vast in haar haar — ze zei: ‘no, no!’ Ik vroeg: ‘Mag ik vannacht op je kamer komen?’ We lagen op de grond, boven ons, onder ons overal appelbloesems, rose en wit. ‘Impossible,’ zei ze. Het was een verrukkelijk avontuur, een gedicht.”

“Schrijf je geen gedichten?”

“Nee,” zei hij, “ik heb niet genoeg concentratie. Ik heb ook niet de behoefte. Het hele leven in een droom, een gedicht.”

Op een avond was hij plotseling daar, vroeg. We zaten nog aan tafel en het onbedachtzame uur irriteerde mijn vader. Moeder liet hem in de “salon” wachten, terwijl ik haastig klaar at, want hij kwam me halen. Ik had het al gezien: hij brandde van opwinding en meer dan gewoonlijk..

We liepen de grachten af — opgenomen in de atmosfeer van een Maartse avond, zoel en wonderig met een zweem van lente in de lucht. Tussen flarden wolken verscheen en verdween een onrustige blinkende maansikkel.

“Ik heb een verrassing,” zei hij, “maar ik kan ook een geheim bewaren. Hier is het.”

We gingen een nauwe straat binnen, als een pijp, afgesloten door hoge, eentonige huizenrijen. Het huis waarvoor we bleven staan, onderscheidde zich in niets van de andere. Op ons bellen ging een deur open. We klommen zwigend de smalle afgesloten trap op en hoorden boven een meisjesstem zingen:

“Franz!”

In het bovenportaal, in een vaal licht, stond zij — een fijngebouwd meisje, brunet, donkerblauwe, wakkere ogen in een intelligent gezicht. Een meisje als andere meisjes? Voor mij evenmin als voor hem. Ze was stralend en ik vond haar warm, verwarmend en overrompelend innemend. Reeds voor hij gesproken had, zag ik haar door zijn ogen.

“Dit is Nellie,” zei hij, “mijn meisje.”

We gingen de eetkamer binnen, een beknopt vertrek dat overvol leek van mensen gezeten om de tafel, die bedekt was met verkleurd kleed vol vage inktvlekken. De ouders op een manier, die de indruk gaf, dat de kinderen hen boven het hoofd gegroeid waren, trokken zich reeds terug in een aangrenzend vertrek, terwijl Franz nog bezig was, de andere familieleden voor te stellen.

“En dit — lest best — is onze jongste: Flora.”

“Ninette,” zei Nellie, “jongen, je bent weer aan het fantzeren.”

“Saskia als Flora — zie je het ook, Johan?”

Zeker zag ik het: Rembrandts Saskia als Flora — de verpersoonlijking van lente en jeugd, vruchten, bloesems: het kroezige, rosse haar, de droombewaasde ogen en de half open, verwachtende mond.

Een ogenblik was ik sprakeloos van verlegenheid, zij echter stak haar beide handen uit en zei:

“Welkom hier. Eigenlijk een oude bekende.”

“O ja, Franz heeft ons van alles al over je verteld,” viel Nellie in.

“Maar dit is toch wel heel plotseling,” merkte ik op.

“Ja, dat is het ook,” zei Franz. “Opeens weet men het, alle twee.”

Mijn blik viel op Ninette, die naar mij opzag — er was een vluchtig moment van herkennen, dat mij overstelpte.

Later in de avond liepen Franz en ik, de grachten af huiswaarts. We hadden allerlei spelletjes gedaan, veel gepraat en ook gezongen bij het huisorgel. Ninette bleek een mooie altstem te hebben, waarvan timbre en expressie me bijbleven.

Franz vertelde hoe hij Nellie had leren kennen. De realiteit bleek veel minder avontuurlijk dan zijn wilde gedroomde verhalen gewoonlijk waren. Een vriend had hem meegenomen naar dit informele huis met aardige meisjes, waar veel studenten kwamen, die er gezellige avonden doorbrachten.

Hij en Nellie waren het dadelijk eens geworden. Ze was intelligent en goed ontwikkeld. Je kon met haar praten over muziek, over literatuur, gedichten, over alles. Ze begreep hem volkomen, ze gaf zich vol warmte. Zo ging hij maar door. We waren al drie grachten verder, toen hij even adem haalde.

“En haar zusje?” informeerde ik voorzichtig.

“O Ninette heeft andere belangen. Ze wou vroeg van school en werkt op een hoedenatelier. Ze is namelijk erg handig en vindt het daar blijkbaar leuk en ook gezellig. Natuurlijk helemaal geen achtergrond voor haar — ik begrijp zulke ouders niet — ze hoort daar meer dan jij en ik ooit van dromen, neem ik zo aan. O, ze is prachtig, erg sexy, hoewel feitelijk nog een kind. Mooier dan Nellie, maar Nellie wordt mijn vrouw.”

De wolken trokken juist weer open en over het zwarte water flitste de scherpe sikkels van de maan — het schoot me door het hoofd: ‘de maan verft een gevaar langs de gracht’ — er was ergens iets onzuivers, iets vals, maar wát wilde me niet goed helder worden. Zo was het vaak als je met Franz was — hij praatte veel; maar iets werd verzwegen dat juist van het uiterste belang was.

“Praat met de meisjes niet over mijn relatie met — je weet wel. Ik heb er dadelijk een eind aan gemaakt. Het was trouwens alleen maar voor de spanning. Die heb ik nu niet meer nodig, Nellie is avontuur genoeg. Nee, ze zou er niet van houden.”

Later begreep ik dat zij met haar ‘jongen, je fantazeert weer’ hem beter doorzag dan ik en dat hij dit vreesde.

“Toch vind ik het nog altijd geweldig om ergens zo’n nette kerel te zien zitten en dan te weten: ‘jij hoort er ook bij’.”

Op de koorts van de vriendschap met Franz volgde een heviger koorts, het vuur van de eerste grote liefde, het brandende braambos dat men zelden ongezengd verlaat.

Vanaf die avond gingen we vaak met z’n vieren de stad in, soms naar ongewoon café of zo dikwijls mijn zeer beperkte finanties het toelieten, naar de bioscoop, voor mijn vader, hoewel terra incognita, plaats van zedenbederf en zonde. Al gauw bracht ik de twee meisjes thuis in de naieve verwachting van de verliefde dat de aanblik van al dat vrouwelijk schoon mijn vader, die daar niet ongevoelig voor was, zou vertederen.

Integendeel, hij rook dadelijk gevaar.

Het was een zonnig-warme Meise morgen. Ik liep fluitend door de gang, vervuld van de avondwandeling in het park, waar Ninette over mij, de onervarene, haar meisjeswarmte gul uitgestort had. Hoe had ze de noden van ziel en lichaam verstaan, noden die ook de hare waren. Ze had het mij

gezegd, dit van ons, was al wat ze haar hele jeugd begeerd had. Ze was nauwelijks achttien.

Opeens schoot Vader de studeerkamer uit:

“Hoe was toch dat citaat uit de Gijsbrecht? Waar werd oprechter trouw dan tussen man en vrouw op aarde ooit gevonden? ...”

“Twee harten gloende aaneen gesmeed. Heeft u dat nodig voor Zondag?” vroeg ik verbaasd en wat ironisch, want Vaders preken waren conventioneel.

“Nee. O nee. Het spookte me vanmorgen door 't hoofd bij 't wakker worden.” Hoe 't hem lukte, weet ik niet maar hij had me reeds zijn studeerkamer binnengeloofd.

“Hoe laat begint je college?”

“O tien uur. Tijd genoeg,” zei ik argeloos, nog steeds in een andere wereld.

“Ik wou eens met je praten over ‘dat meisje van Zondagavond’. Is er iets tussen jou en haar? Ik raad je ten sterkste aan heel voorzichtig te zijn.”

Reeds verstrakte Vaders welbekend wantrouwen de hele omgeving, de kamer met de hoge muren vol theologische boeken die vijandig op mij af leken te komen. Als een monster stond het ouderlijk gezag daar voor mij op. Ik werd benaud alsof ik verstikte, vervuld van angst. Als in een flits zag ik, doorleefde ik het onvermijdelijk einde. Nee geen einde. Het einde zou de dood zijn ...

“Ja, Ninette is mijn meisje.”

“Kom nou, een studentenverliefdheid. Dat hebben we allemaal wel eens meegemaakt. Je weet zelf dat het onmogelijk is.” Nog praatte Vader gemoedelijk, maar reeds verhief zijn stem zich, werd nerveus, scherper.

“Waar komt ze vandaan? Wat voor familie is dat? Wat doet haar vader?”

In enkele minuten waren we beide tot het uiterste gespannen: in een duel op bekend terrein waar geld en stand de bakens waren en menselijke gevoelens lang al vervluchtigd. Oprechter trouw dan tussen man en vrouw? Ja, als men eenmaal getrouwd is, is alles gewonnen en liefde zelfs plicht geworden ...

“Ik weet wel dat ze niet uw soort mensen zijn, maar ik zal haar niet opgeven” zei ik koppig in machteloos verzet.

“En er zijn zoveel betere meisjes,” begon Vader weer, een moment radeloos en daarna wat milder. “Ine van Haeringen ...”

Enige dochter, pa notaris, zijn, zo als ze was al een aanstellerige mevrouwetje. Ik haalde slechts mijn schouders op.

Toen ik even later het huis verliet, was het storm in mij. Ik begreep dat Vader al langs huis in de nauwe straat gewandeld had, van tegenzin vervuld. Waarom had hij de verhouding niet liever van menselijk-zielkundige kant benaderd met een vraag als: ‘Waarover praat je met dat meisje? Begrijpt ze iets van je? Wat voor schoolopleiding heeft ze?’ Dan zou communicatie tussen hem en jou tenminste mogelijk geweest zijn. Natuurlijk, ook dan had je een antwoord klaar: ‘Waarover praten de meeste getrouwde mensen met elkaar? Er is een begrip zonder woorden.’ Acht, een begrip van mond tot mond, van lichaam tot lichaam. Het ging me als Sinuhe de Egyptenaar. Wie de wijn der vrouwen nooit in kleine teugen geproefd heeft, in hem wekt het volle gas ook ongeledigd een nimmer eindigende extaze. Dit als tenslotte ook vergankelijk te ervaren, daarvoor was het ogenblik nog lang niet gekomen.

Ik liep de gracht af in een lentelicht dat zijn mildheid verloren had. De zon brandde alsof ik door een woestijn ging.

Vader vaardigde al gauw een verbod uit op verdere omgang, een verbod dat ik niet kón gehoorzamen. Het daardoor gewekte en met de liefde verbonden schuldgevoel voegden aan mijn verliefdheid een element toe waardoor het meisje een kostbaarheid verkreeg die buiten proportie was. De in aanloop nog losse band werd er hecht door, het gevoel smartelijker en oneindig zoet. De drang haar te beschermen wekte een hartstochtelijke tederheid.

Intussen vrat ook het nimmer aflatende conflict thuis steeds dieper in. Werd er aan tafel telkens weer over de verloren zoon gelezen? Voor hem, voor mij gebeden? De onvrede kwelde mij zozeer dat ik het tenslotte niet meer kon verdragen. Het is ook mogelijk dat na enkele maanden de realiteit het toch van de droom won en de verliefdheid afnam. Tenslotte gaf ik toe aan Vaders inquisitie, zijn vermaning en het herhaalde en verscherpt verbod en brak met Ninette. Althans voorlopig want, als ik financieel zelfstandig was, zouden we elkaar weer en voor goed vinden.

Een troosteloze winter brak aan.

In mijn eenzaamheid boeide Franz mij meer dan ooit. Hij stimuleerde mij en wekte mij zo uit mijn depressies.

We zaten op zijn armoedige kast: een slordig, onverzorgd vertrek. Tussen boeken, theologische geschriften, dichtbundels: Rike, Verlaine, lag de viool als een verwaarloosde, vergeten minnares. De gelukkige verloofde leek nog onrustiger dan ik, die me leeg voelde tot op het gebeente. Ik, hongerige celibatair had er geen vermoeden van dat de monogame verhouding de vrijbuiters even onvoldaan liet.

“Kom, we gaan er uit. Hm, die muren en al die studieboeken ... Ik krijg er wat van. Maar morgen begin ik.” Zo ging het dag na dag. Ik had college gelopen, gestudeerd en s'avonds zwierven we, rusteloos van verveling en leegte de stad door. We zochten dan als voorheen die kroegen op, waar men als toeschouwer het leven in al zijn rauwheid proeven en bijna lijfelijk ervaren kan.

Tussen de lichte vrouwen en schunnige kerels begon Franz opeens over Ninette. Ze was mooier dan ooit, meer gevuld, meer vrouw, rijper — Mijn handen trilden zodat ik het glas neer moest zetten:

“Hou op over haar —.”

“Ach,” zei hij verbaasd, “wees niet zo kleinzerig. Natuurlijk, ik weet dat je lichtgeraakt bent, maar.”

“Kleinzerig! Bespaar me je ironie. Die krijg ik thuis in volle lagen ...”

Benauwd door de walm in het vertrek die men wel kon snijden en ook door de onzuivere atmosfeer, rondom en in Franz al te dichtbij, schoot ik overeind en de deur uit. Buiten was de nacht helder en vol sterren.

Hij kwam vlak naast mij lopen:

“Ik zal haar naam niet meer noemen. Dat is afgesproken.” Een felle en naar het mij voorkwam zinloze jaloezie stak mij, die zwijgend voortliep.

In de lente — verlangen besprong mij, herinneringen verschroelden mij — kwamen Ninette en ik elkaar tegen op de gracht nabij mijn huis. We begonnen te praten. Binnen enkele seconden vielen de maanden van scheiding weg en alles was als voorheen. Slechts dieper, warmer,

hartstochtelijker, want iets was anders in haar, meer ontbloeid, in haar eenzaam verlangen, naar ik dacht.

Opnieuw begon het grote avontuur: de verliefdheid, voor ieder een droom, voor mij een totale ontvoering uit de werkelijkheid naar een gelukkig paradijs. En daarbij was Ninette juist zo reëel, in haar kinderlijke conversatie, haar Midinette-mentaliteit, de naïef-natuurlijke aardverbondenheid van haar wezen. Ook ik was naïef, maar mijn naïeviteit was gevaarlijke wereldvreemdheid, terwijl zij, met haar achtergrond van atelier, waar getrouwde vrouwen elkaar hun bedgeheimen vertellen, allerminst vreemd aan het leven was gebleven.

Het sprak voor mij vanzelf dat onze sexuele omgang ingehouden moes zijn. Iets anders zou bij mijn totale afhankelijkheid als student, bij mijn Victoriaanse familie-achtergrond tot spanning en onvoorstelbaar drama geleid hebben. Daarbij, ik was nog maar een jongen.

Op een warme Augustusdag waren we samen in een van die meer aan de periferie gelegen en dus eenzamer parken. Het was trouwens een weekdag en ook daarom stil.

“Waarom ben je eigenlijk zo gauw van school gegaan, terwijl Nellie toch ...”

“O Nellie is het genie van de familie. Ik kon nu eenmaal nooit leren.”

“Had je er dan helemaal geen belangstelling voor?” vroeg ik door, in zelfkwelling want ik werd mij meer en meer pijnlijk bewust van een kloof die de feitelijk ongeletterde van mij scheidde. Zij besepte er niets van. Dat ik van haar hield was genoeg.

Ze schudde het hoofd:

“Rekenen kon ik nu eenmaal niet en verder ... Moeder zei altijd: ‘onze Ninette, die trouwt toch’ en had ze geen gelijk?”

Ik zweeg. Een kille hand had mij aangeraakt.

Dat was al vaker gebeurd en zij, die, hoewel ze er niets van begreep, toch heel goed mijn afweer aanvoelde, stortte dan ongevraagd haar liefde over mij uit, zoals zij dit van het begin af aan gedaan had.

Om het zwijgen te overbruggen begon ik zonder overgang over Franz te praten. Die was in Juni als een geslagen hond voorgoed naar huis terug. In twee jaar had hij nooit meer een enkel tentamen gedaan en zo was zijn beurs verlopen. Nellie met haar helder begrip van zaken was gedwongen geweest de verlovings te verbreken.

Toen hij afscheid van mij nam — netjes dat hij dat nog deed — merkte hij op dat hij nu wel Fullerborstels bij de huizen zou gaan verkopen. Voor hem een zeldzaam bewijs van inzicht: voor een keer geen luchtkastelen, bootreizen, millionairsochters die hem aanbaden maar bescheidenheid en ongewone zelfspot.

“Fullerborstels!” Ninette lachte helder. “Precies iets voor hem. De huizen langs. Er binnenkomen om te demonstreren. O er zijn genoeg van die vrouwen die de bakker en de kruidenier niet met rust kunnen laten. Laat staan iemand als Franz!”

De conversatie van het atelier — ik wist het — het was vergeeflijk. Ze was er nu trouwens weg. Het zou wel afslijten. Niettemin — ach ik had ook niet over Franz moeten beginnen. Een teer punt. Nellie had er zeker veel verdriet van gehad, al zweeg ze er constant over. Ik besepte het: de hele familie voelde zich in hem, door hem bedrogen.

In de stilte die hierna viel, trok Ninette mij naar zich toe, alsof ze mij over iets wou troosten ... We kusten elkaar hartstochtelijk, ik met vergeving in mijn hart. Haar dunne, laag uitgesneden zomerjurk verschoof en mijn hand tastte naar haar borsten in een reeds vertrouwde liefkozing. Daarbij zag ik onder het los gewaad de welvingen van haar lichaam bloot komen, het gebogen vlak van haar bekken, de schaam die zich in schemeringen verloor ...

Toen ik uit de duizeling ontwaakte, een bedwelming waarin ik het gebodene, het innig begeerde niet genomen had, leek de aarde als vernieuwd, als op de eerste dag, de hemel stralend van licht, de kleuren als gewassen en gedrenkt in zaligheid.

Niet lang daarna op weg naar huis langs de grachten, besepte ik dat het al herfst werd, vroeg dit jaar. De bomen hadden hun donkere schaduwen van zwaar loof en ook reeds de gouden pracht van verkleurende blaren: Zo was het ook in mij: gloed en kleur en donkerheid.

Ik besepte steeds meer dat Ninette nooit mijn gezellin voor het leven zijn kon. Ik móest aan de geliefde mijn gedachten zowel als mijn dromen, alles wat mijn ziel vervulde kunnen weggeven en ik vond bij haar geen echo. Maar tegelijk kon ik de warmte van haar gevoel, van haar lichaam niet ontberen terwijl ook de gedachte haar te verlaten en te bezeren mij ondraaglijk was.

Vol van beelden en tegenstrijdige overleggingen ging ik thuis de trap op en mijn studeerkamertje binnen.

Op de tafel lag een brief, met mijn adres in haar onbeholpen handschrift. Ik schrok. Ze had nooit hierheen geschreven. Zich uit te drukken viel haar in elk geval, zoals te verstaan, zwaar.

Een voorgevoel van gevaar bekleemde mij. Toen ik de enveloppe ter hand nam, besepte ik echter dat iets onvoorstelbaars gebeurd was: de brief was opengestoomd en met bedoeling zó gelaten. Dat mijn vader dát had kunnen doen! O er zijn afronden, helse diepten tussen ouders en kinderen!

Ze schreef me dat een geheim haar deze hele zomer ("onze" zomer) gedrukt had en dat ze het tenslotte niet langer alleen kon dragen. Ze voelde zich zo diep schuldig tegenover God en mij dat ze besloten had me alles te biechten.

Toen ze zonder mij en eenzaam was, was ze op een voorstel van Franz ingegaan. Hij had haar al lang achtervolgd. Ze had met hem een nacht in het huis doorgebracht terwijl haar ouders weg waren. Ze was erg bang dat dit misschien een eind aan onze verhouding zou maken maar ze voelde dat ze het toch niet langer stilhouden mocht. Ze voegde er nog openhartig bij en zo kwam dit ook nog onder mijn vaders ogen, dat ze altijd zo verlangd had zich geheel aan mij te geven.

Het was duidelijk. Mijn vader had het laatste woord. De liefdedroom was vernietigd.

Het afscheid verscheurde mij het hart. Ze schreide zachtjes, maar uitte geen woord van verwijt. Bij de voordeur kuste ik haar voor het laatst en zag haar daarna als een schim in het trappenhuis verdwijnen. Voor goed meende ik. Ik wist nog niet, toen ik me resoluut de toekomst toewendde dat haar droombeeld voor altijd in mijn ziel geëtt was.

Leegte nooit te vullen. Dat was Mauriac in *La Pharisée* noemt: une passion qui ne s'assouvit pas, een dorst niet te lessen.

Een Zomer Verzegeld

Aankomst in Coverack

Het huis begint van ver met zachte daken.
Hier houdt de aarde op, zeggen de wolken
die in de hemel liggen, witgestolde
rotspieken tussen rondgewolde schapen.

Misschien zou ik alleen maar willen naadren
en uren vol verwachting langzaam rijden
van licht in donker en nog niet bereiken
en weten dat ik aan zal komen later

de deurknop op een afstand in mijn handen
de geur herkennen van geboende vloeren
de ijskorst van kristallen luchtersnoeren
zien smelten in de hitte van de lampen

en nog niet binnen zijn en horen praten
aan tafels in de gangen op terrassen
de rinkelring van bestekken in de kasten
de kranten tussen vingers hevig krakend

neerzitten nog niet echt in zwoegend leder
de voeten in het mos van de tapijten
en op een achtergrond van zwarte zijde
de zee als glas achter het glas zien breken

een andere kamer voor dezelfde dagen
om er geduldig als vanouds te zwijgen.
Terwijl ik stilhoud staat onhoorbaar dreigend
eensklaps het huis recht rakelings langs de wagen.

* Dr. Anton van Wilderode, geb. 26 juni 1918, leraar Nederlands aan het kollege te Sint-Niklaas (Oost-Vlaanderen) is een der belangrijkste hedendaagse Vlaamse dichters. Hij verwierf ook naam als vertaler van Virgilius Aneneis en Georgica. In 1974 verschenen zijn *Versamelde Gedichten*, die groot succes bekwamen. In 1975 vertegenwoordigde hij op de Taalfeesten in Paarl, als lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde de Nederlandstalige Kultuurgemeenschap in België. — *André Demedts*

De Ober (1)

Als op een schilderij. Met achtergronden
half vensterraam, half breekbare vitrine
vol gleiswerk koel gestapeld, het voorziene
gerei gereedgelegd voor zoveel ronden,

de batterij van blinkende karaffen,
de korfjes brood, het kalkwit tafellinnen
en, ruggelings al bezig te beginnen,
de ober met zijn aangevroren lachje.

Het defilee van de vertrouwde vreemden
schuifelt voorlangs voorbij met spoortjes even
van een herkenning heimelijk gegeven
en onluidruchtig van hem weergekregen,

een nauwelijks bewegen van de wimpers
een bijna groet die afbreekt voor het spreken.
Hij wacht tot hij de diskaart toe mag steken,
vervolgens op het traag verdikt der vingers

die de gerechten wijzen, na verdeelde keuze
en aarzeling en schielijke akkoorden.
Hij neemt de wensen over zonder woorden
en zendt ze zwijgend verder naar de keuken.

Recht voor de aanrecht, mens onder de mensen
maar als een geest zonder verdriet verzakend
aan méér dan dienstbaarheid. Een blauwe avond
vult snel de bovenhelfte op van de vensters.

De Ober (2)

Later veel later als de laatste gasten
langzaam verzadigd onder hevig praten
de helle zaal gehavend achterlaten
terwijl de stilte aanvriest in hun passen, —

(op alle tafels valt het licht met plassen
en smeult in asbakjes en lege flessen
en wekt een nijdig weerlicht op de messen
en wordt ivoor tegen de gladde tassen

en wind die vanuit zee komt over bramen
en ronde rododendrons en seringen
voert onrust aan van kleine ritselingen
onder de loofguirlanden langs de ramen), —

dan loopt de ober als een trage rechter
door zijn verschoven leenrijk, onbewogen
naar alle kant uiziende zonder ogen
boven de bezigheid der jongste knechten.

Hij dooft de lampen in de zaal, een scene
die dadleijk nacht wordt, wildernis en water,
een met verkilling volgelopen krater
waarin de vormen van de dag verdwijnen.

Zijn jasje opgeborgen. Zeven treden
de loods de fiets het pad tussen de bermen
twintig minuten terwijl meeuwen kermen
onzichtbaar droef boven de zee beneden.

Morgen in Coverack

Melk in mijn raam en mist in grote vlokken
vlakbij, met somtijds vlugge openingen
waarin ik stukken wei en zee zie liggen
en bomen van hun bodem losgetrokken

en, als de zon met wentelen en woelen
zich lostornt uit een rondedans van dampen,
loodrecht beneden hagelglans van banken
op het gazon en koelbedauwde stoelen.

Vanuit de struiken wordt de laatste schemer
als rook teruggeblazen voor mijn ogen,
vier zwarte vogels schreeuwend opgevlogen
verdelen de nog onbeschreven hemel

en de gestolde zee die niet wil breken
zwelt zonder golven zichtbaar langs de weren
over de riffen rotsblokken en scheren
tot in de kom van de beknelde krekken.

In banen van lazuur vertrekken boten
uit de gekleurde haven, aan mijn oren
de zachte stottering van de motoren,
een roep soms uit het luik omhooggestoten,

de ratels van de kettingen, het zoeven
van de gezwaaide zegen op het water.
De dag bestaat, bijna. Van stal gelaten
draven twee paarden rond op viltten hoeven.

TOTIUS: GEKOMPLISEERDE EENVOUD*

1. *Ons Dode*

Hul kan nie alte ver wees, nee.
En wat is vir ons denke verte,
wat so geswind is soos die herte
en lustig swenk-swaai soos die ree?

Net soos die herte, laat en vroeg,
so't rongejaag in dorsversmagte
my rustelose swerfgedagte;
en nou is ek so moeg, doodmoeg.

Want soos die hert, wat skreeu van dors,
gaan staan om na 'n stroom te luister
wat pers in onderaardse duister,
terwyl dit voortbrand in sy bors,

so't ek gaan staan en was dit my
toe'k hoor die Lewensstroom se bruising;
maar't was 'n verre en diepe ruising,
en 'k kan, helaas, nie naderby.

Hierdie vers van Totius belig etlike aspekte van die oënskynlike en wesenlike eenvoud van sy aanbod, ook die gekompliseerdheid van die aanloop agter en tot hierdie eenvoud.

Die vers kom uit *Passieblomme* en strofe 1, r. 1 dui op persoonlike gegewens, r.2 wys op die relatiewiteit van die waarneming en die wete, r.3 en r.4 dui op die besondere verhouding van werklikheid: droom (illusie). Strofe 2 bring die nugterheid van die wete teenoor die vlug van die verbeelding; die derde strofe bring in fokus die teenspraak van bestaan; die vierde belig hierdie teenspraak, beklemtoon die onvolledigheid van wete en begrip en bring ten slotte die ironie waarbinne die volledige mens onvermydelik staan.

In sy geheel vertoon hierdie gedig die bekende Totiaanse opset: werklikheidswaarneming wat lei tot beeld wat lei tot toepassing ten opsigte van die gedagte Gods. In *Ons Dode* word hierdie "toepassing" ook 'n wisselspel tussen beeld en werklikheid. In die digter se eie woorde: "De digter is ziener, zijn voorwerp het ideëelzienlike, het geziene, en zijn dichttaak is gevolgelik ten derde de ziening. Om het anders te zeggen: die digter is beeldenaar, zijn model het beeld en zijn kunst de uitbeelding." (*Die Lewende Totius*, p. 8.) En elders: "Het wereldleven om hem heen is geen schijn maar drager van de gedachte Gods." (*Die Lewende Totius*, p. 6.)

In hierdie totaalgegewe lê die gekompliseerdheid van Totius se eenvoud: die rol van biografiese gegewens, die plek van die *ek* en die

*Lesing gehou op Stellenbosch, 17 Augustus 1977 voor die Werkgemeenskappe van die S.A. Akademie van Stellenbosch en Kaapstad, die F.A.K. en die Afr. Skrywerskring.

familie, die sintuiglike waarneming en die relatiwiteit van die verwerking of begrip daarvan, die moeilike verhouding van illusie en wete, die daaruitvloeiende teenspraak: die onvolledigheid van begrip en bestaan, en hieruit die altydgekompliseerde ironie. Ter voltooiing ook nog die problematiek van 'n digterlike patroon wat telkens móét lei na 'n gedagte Gods.

2. In *o Gee my maar net 'n sekonde* sug die digter om 'n sekonde van voorwetenskap, want dan sou hy kon verhinder het dat sy dogtertjie dáár was waar die weerligstraal geslaan het. Maar dan kom hy tot die nugtere besef:

Maar die wanhoopsug om 'n enk'le sekonde
van voorwetenskap is verniet;
ons bly aan die wordende oomblik gebonde,
die onweerslag slaan en -- dit het geskied.

'n Ander werklikheidsdigter, Molteno-weg se “rymelaar van toet”, het in sy versie oor die verwarde vrou dieselfde waarheid só gestel:

As die wit wolk oor die kranse stort
en die Kaap en die Boland dae lank
deur 'n wegwaiwind ge gesel word
dan spring sy soms op die balkon
met wilde oë en verwarde hare en skreeu
jaag met julle pêre en keer in die poort
soebat hom om terug te kom
hy skuld my nog sy erewoord
tot die suster sê kom binne my kind
wat nooit bestaan het kan niemand ooit vind

(Palissandryne, p. 114)

In kontras staan die verwarde vrou en haar illusie-wêreld teenoor die nugterheid van die realiteit — die werklikheid bly die enigste vindbaarheid: wat nooit bestaan het kan niemand ooit vind.

Vir Totius is hierdie werklikheid in 'n baie hoë mate *persoonlike ervarings* en *sintuiglike waarneming*.

- 2.1 Sy *persoonlike verhaal* is ter sake vir sy poësie, en is trouens ook ter sake vir die volledige begrip van die Afrikaner. Sy vader — die individualistiese, geesdriftige taalstryder, ds. S.J. du Toit — het Totius geslyp as persoon maar het hom ook in die besonder bewus gemaak van Afrikaans, van 'n taalstryd, en dit het hom geïnspireer in talle van sy latere groot bydraes waarvan die Bybelvertaling sekerlik nie die geringste was nie. Sy ervaring in die Tweede Vryheidsoorlog het hom bewus gemaak van die smart van 'n volk, sy eie volk, en as digter kon hy ook praat uit 'n ander se mond soos die verslae en verslane burger wat huis toe kom:

“My erfgrond,” sug hy, “is daar nog,
en ek het weergekeer:
maar net my vrou en kind bly weg,
en hulle kom nie weer.”

Maar die ruim gees Totius kon allerweë sy simpatie behou, getuige o.a. die verwysing na die effens patetiese Engelse soldaatjie uit 'n inskripsie uit sy dagboek by die Magersfonteinveldslag: "Die Engelse soekligte sein in die nag aan Rhodes dat die gesneuweldes alleen 1 500 is ... By die lyk van 'n Britse soldaat word 'n brief gevind wat die sterwende aan sy ouers in Engeland geskryf het. Hy versoek die persoon wat dit sal vind om dit tog aan te stuur ..." (Aangehaal in *Totius – Profeet van die Mooirivier*, p. 32).

Totius se studie-ervarings en hoogstaande akademiese sukses in die buiteland het hierdie insigte verdiep en kontakte opgebou wat 'n verruimende en uiters verrykende invloed op die jong predikant en teoloog gehad het. Maar as neerslag, ook in sy poësie, bring dit 'n soek na verbande, na onderlinge perspektiewe en uiteindelik: die vind van simbole. Vergelyk maar net sy eenvoudige vers om die bond met Nederland en sy mense te bestendig:

Die sprokie is aan my vertel:
wanneer die druiwetros weer swel
onder die donker wingerdblاد,
dat dan die fyne wyn ook roer
in ver verborge keldervat.

'n Fyn mistieke eenhandsband
verbind Oranje, Nederland
en Afrika, deur alles heen.
Hoe ver die golwe ons al omspoel
die diepe hart sal altyd voel —
ons is verborge-een.

Sy praktiese predikantskap en sy loopbaan as akademiese teoloog op Potchefstroom bring mee 'n besondere en duidelike verhouding tussen praktyk en teorie, sowel as 'n direkte bemoeienis met sy volk en sy taal. Sy bydraes op kulturele en opvoedkundige gebied is bekende geskiedenis. Sy uitgangspunt by al hierdie veelsydige aktiwiteite verdien opnuut vermelding:

"Wie groot wil wees in die studiewêreld, moet almal se dienaar wees. Hy moet eers 'n leviet wees en daarna 'n priester en moet steeds met 'n buiging van liggaam en siel voor die altaar van die wetenskap nader." (*Profeet van die Mooirivier*, p. 68).

Samehangend met sy akademiese aktiwiteite volg sy leeu-aandeel in die vertaling van die Bybel in Afrikaans. Op Saterdag 29 Mei 1933 het die eerste 10 000 Afrikaanse Bybels in Kaapstad aangekom, en hierdie datum sal vir altyd opgeteken staan as een van die onmiskenbare hoogtepunte in die ontwikkeling van Afrikaans. Sy psalmberymings wat nie alleen in die baie opsigte 'n wins vir die Afr. poësie nie, maar dit het praktiese poësie binne feitlik elke Afrikanerhuis gebring.

Maar bo-al het Totius se gesinsmart 'n werkliheidservaring van pyn gebring, die onvolmaaktheid en onvolledigheid van die mense-bestaan beklemtoon, twyfel-vrae laat ontstaan en die menslike — selfs die wetenskaplike — onbegrip laat uitstaan.

Al hierdie agtergrondskennis in verband met Totius is ter sake vir 'n

begrip van sy denke en sy werk, maar ook is dit direk ter sake in die vorming by Totius self. Uit die lê van verbande kom die vertaling van die Bybel, die beryming van die Psalms en sy poëtiese simboliek; uit sy smart veral *Passieblomme* — sy mooiste digbundel en sy belangrikste bydrae tot die Afrikaanse digkuns; uit die totaal: sy volledige menslikheid, sy liefde en sy ironie.

Soos Lina Spies tereg opmerk: “Totius is met die duidelike outobiografiese ek van sy verse in eie reg ’n voorloper. Eers in die sestigerjare weer plaas Breyten Breytenbach homself en sy familie in die sentrum van die poësie.” (*Standpunte 128*, p. 20.) Ter voorbeeld kan verwys word na sy vers *Ek het gesoek* wat gebou is om die terugkeer van die wa met al die vakansie-benodigdhede ná Wilhelmina se weerligdood op die plasië Krugerskraal. Hierdie gedig met sy verhouding van realiteit en wetenskaplike wete teenoor die illusie en die hoop, vra enersyds om feitelike kennis ter volledige interpretasie, andersyds bevestig dit opnuut die relatiewiteit en onbegrip van wete en hoop. En veral in die slotsin bring dit die ironiese aanvaarding:

Dit was my laaste aardse hoop.
En ag, hoe hopeloos gering!
Want — in haar grafkuil lê sy al.
Ek het haar self daarheen gebring.

Inderdaad: wat nooit bestaan het kan niemand ooit vind.

Die pyn, die smart mag eenvoudig wees in realiteit, maar in ervaring en verwerking is dit hoogs gekompliseerd. Die werklikheid is as waarneming eenvoudig, as verbeelding en beelding kompleks, as poging tot begrip ’n-wag-’n-bietjie-bos:

En steek ek dan my hande uit
na U besluit,
dan gryp ek in die dorings vas.

(Die Godsbesluit)

- 2.2 Maar die werklikheidservaring by Totius lê ook op die vlak van *sintuiglike waarneming*: die digter is *siener*. Dié waarneming bestryk talle onderwerpe — ’n put, ’n trein, bote, ’n wilgerboom, ’n tarentaal, ens.

Sy bekende en taamlik omstrede gedig *Die Tarentaal* bring soos talle ander dergelike verse die sintuiglike waarneming in verband met ’n getransponeerde werklikheid deur die beelding en die simbool. In *Die Tarentaal* bring die eerste strofe ’n bepaalde waarneming wat in strofes 2 en 3 in beelding oorgaan: die tarentaal soek slaapplek en maat om die eensaamheid en uiteindelijke verderf mee te besweer. Maar dan nie beelding in die gewone sin van die woord nie, eerder ’n allegoriese aanbod. maar na die derde strofe volg ’n asterisk en die laaste strofe word feitlik ’n nuwe werklikheid, ’n nuwe feitlikheid:

Ek het gemik, en met die knal
het een dood neergeval;
die ander vlieg met wilde krag
wèg in die nag!

Hierdie aanbiedingswyse is nie eie aan die gewone Totius-patroon nie. Dit lei dan Johann Botha (in *Die Lewende Totius*) daartoe om te lees dat strofe 4 chronologies die eerste is en dat die allegorie van die voorafgaande strofes daarop gebou is. By ander lesings is die ek-figuur uitgewys as God of as die Dood en die tarentaal as simbool van die mens. By Botha is strofe 4 dan nie “toepassing” nie maar word die ek die jagtersfiguur en word die tarentaal ’n projeksie van die ek/die self, ook uitgelewer aan eensaamheid en verderf. Hoofsaak bly egter: die waarneming in verband met die tarentaal bring ’n besef van die versteurdheid van die harmonie in die skepping, die natuur, en hierdie versteurdheid korrespondeer met die werklikheid. Die blote feit van die ek-figuur in ’n jagtersrol betrek die spreker, maak hom medeaanspreeklik by hierdie toestand, maar maak hom ook deur projeksie saam met die tarentaal “slagoffer”.

Inderdaad: die rus is elders, nóg in die tentjie nóg in die trein; die wag-’n-bietjie-bos is vol dorings, al is hy nog so lowergroen en blink van blad; die tarentaal soek ’n maat en ’n droom en vind dood en eensaamheid; die wilgerboom is beeld van skuld en geloof; en aan die son wat wyk, aan die uil en die lykstoet, aan die wind en die voëltjenes wat deur die wind verwoes word, merk en sien en voel Totius: die wêreld is ons woning nie.

Die sintuiglike waarneming (siening) bring meer as een gesig: dit bring realiteit, ook wys dit uit die relatiwiteit, en die onvolledigheid, en die versteurdheid. Al wat hier gekompliseerde relatiwiteit kan besweer, is die “eenvoud” van die geloof, maar geloof is op sigself ook ’n *relatiewe* eenvoud:

Ons leef hier sonder oogbewys;
 en as ons “hofsak” hier moet dien,
 dan is daar geen getuienis;
 want niemand van wie lewend is,
 kan sê: “Ek het gesien.

.....

Tóg leef ons voort, gewis en vas,
 al het ons ook geen oogbewys;
 tog seil ons voort op ons kompas:
 die kusland sál ons oog verras
 as’t uit die golwe oplaas verrys.

Maar hierdie relatiwiteit, hierdie gevoeligheid van die digter vir die onvolmaaktheid van die aardse bestaan, stuit op ’n onbegrip: ’n onvermoë om deur te dring, om die simbool volkome te kan ken, ’n onvermoë om die werklikheid en die droom te kan versoen. Die wetenskaplike wil *weet*, kan weet — maar helaas, net vir die “wordende oomblik”; die mens wil bloot konstateer: die wêreld is ons woning nie.

En in hierdie teenspraak lê die verset by Totius. Soos Merwe Scholtz dit noem na aanleiding van *Die Godsbesluit*: ’n stuwende, telkens wéér opstuwende twyfel; soos I.L. de Villiers dit sien na aanleiding van *Ek graaf met my gedagtes*: Totius se verset is ’n verset-in-geloof, die

konstatering van 'n onoorbrugbare kloof tussen Woord en werklikheid, tussen feite en belydenis. (Albei uit *Die Lewende Totius*.)

Om die “engel uit die klip” te verlos, en die werklikheid tot simbool te herskryf, om die gedagte Gods telkens te vind, kom tot 'n feitlik logies-noodsaaklike sintese in die feit van verset, want alleen op dié wyse kom mens en intellek, wetenskaplike en sintuiglike waarnemer, profeet en eksegeet bymekaar uit. Totius se verset kom baie naby aan die slotsintese in N.P. v.W. Louw se *Die Profeet*:

maar ek, aan wie U self U werk verklaar het,
gaan dán met die nuwe heilige wete uit:
dat hierdie duisternis van my U lig
en waarheid is, hierdie verwarde spraak
U suiwer en deursigtige woord en sin;
dat al my onrus is die saamwaai met
u magtige wind —
 en Heer, ek staan weer sterk
in die andere genade wat U gee.

(*Die Halwe Kring*, p. 28)

3. Totius se gedagte Gods was vir hom doel van die gedig. Maar hierdie gedagte Gods het 'n dubbele laag ontwikkel: 'n religieuse, gelowige standpunt en 'n suiwer menslike “ek begryp nie” — verset én geloof. En juis in hierdie enersyds eenvoudige en andersyds gekompliseerde konsep vind die leser by uitnemendheid die *mens* Totius. En Totius is beskaamd mens en homself in sy poësie. Hy probeer (om M.E.R. uit verband toe te pas) “om hierdie aardse bestaan te begryp en hy probeer dit met waarheid beskryf”. (*M.E.R.* 100, p. 14.)

Daarom twyfel hy, stry hy, glo hy, verset hy hom, berus hy. Maar uit die werklikheid probeer hy die aardse bestaan beskryf, in die geloof moet uiteindelik sy onbegrip stuit. Totius ken die metafisiese eensaamheid, die “kilte uit die klip en stilte”, hy kom nie “naderby die diepe ruising” van begrip, en in sy laaste gedig (geskryf twee dae voor sy dood), vra hierdie indringende denker en intellektueel dat hy mag versink in 'n ondergrondse Lethe (= benaming vir die stroom van vergetelheid in die Griekse mitologie).

Maar dan sou hy die werklikheid ontvlug, en sý Getsémane is dat ook hy uiteindelik nie die stryd van twyfel, verset en onvolmaaktheid kon ontkom nie:

Lei my nie langs stille waters
waar die Vaalrivier in strome
saggies vloei in skemerstond,
waar deur digte en donker bome
nog verlaas hul skynsel blink.
Lei my nie langs daardie walle,
dat 'k nie aan my leed wéér dink.

Lei my langs die stille waters
van die ondergrondse Lethe,
dat ek diep daaruit kan drink,
en my denke en my wete

(yd'le poging tot deurgronding
nou die diepe sielsverwonding)
in dié diepte kan versink.

Maar daar is geen stille waters
van 'n Lethe waar 'k my wete
en my denke kan verdrink.
Dis 'n skone fantasie.
Kwelgedagtes, dié kom sluimer
of in stilte en slaap versink,
maar vergeet, dit kan ek nie.

Maar tog behou hierdie merkwaardige digter naas die liefde steeds die ironie en by die aanskouing van die sfinks van Memfis met sy eeue-oue gestolde bestaan, besluit hy sy eie waarneming deur 'n subtiel-ironiese suggestie dat alleen in gestolde vorm die “rus uit die onrus kom”, die helderheid uit die troewelte:

Ek het begeerte om soos dié Sfinks te wees:
om die lewensdinge in te staar
met rus en erns, met krag en insig klaar,
en met die sagte glimlag allermees.

Maar die sfinks bly 'n “stugge blok graniet”.

4. Om Totius binne die opset van Afrikaans en die Afr. letterkunde te evalueer, vereis 'n wye benadering wat sy kulturele, opvoedkundige en teologiese bydraes nie durf negeer nie. Sy rol op hierdie gebiede, soos sy rol ten opsigte van die Bybelvertaling en die Psalm-beryming, is reeds geskiedenis.

As digter is daar reeds talle gesaghebbende menings oor sy werk uitgespreek. Om maar net twee aan te haal (uit *Die Lewende Totius*) —

W.E.G. Louw skryf na aanleiding van 'n eietydse bespreking van die bundel *Skemering*:

“Waarom, ten slotte, sou 'n mens 'n digter moet beoordeel: sy gehele oeuvre of net dié verse waarin hy wát hy te sê had, suiwer en finaal gesê het? Indien die eerste, sou selfs die allergrootstes van die wêreldliteratuur daar soms sleg van afkom: o.a. Wordsworth, Vondel, Goethe. Indien die laaste, dan was ook Totius 'n digter deur die genade van God.” (pp. 59—60.)

J.C. Kannemeyer skryf in 'n evaluerende oorsig oor Totius se digterlike aktiwiteite: “Meer as Celliers en Leipoldt kon hy sy eie werk vernuwe en teen die einde van sy digterlike loopbaan verse skryf wat 'n verwantskap met die konkrete beelding van sommige Veertigers toon.” (p. 50.)

Die blote feit dat verse van Totius nog steeds noukeurige analyses kan “verdra” en “weerstaan”, bewys dat daar gedigte van hom is wat volledig in eie reg “staan”. Maar miskien staan Totius se verse juis omdat eenvoud en gekompliseerdheid, digter/intellektueel en mens so nou verwant was. Gepaste hulde vir Totius (by name die Psalms-berymmer) kom van die Nederlandse digter A. Roland Holst, self simbooldigter:

“... dat ik vooral bij het lezen van zijn Psalmberijmingsen het gevoel kreeg, hier in het geheim to worden genomen van zijn binnenst heiligdom, alsof hij het meest verhevende in zichzelf pas uit had kunnen spreken na het te hebben toegedacht — toegeschreven inderdaad — aan wat zoo veel ouder was dan zijn eigen leven? Als er ook maar eenige grond is voor dit gevoel, zou ik hier willen spreken van een offer, zooals slechts de meest zuivere mensch dat brengen kan.” (*Profeet van die Mooirivier*, pp. 84-85.)

Totius se egtheid, sy opregtheid en sy piëteit teenoor sy volk, taal en geloof praat sterk in sy werk, soms sterker as literêre meriete. Maar ook juis hierdie eienskappe het hom so uitnemend toegerus om die wêreld van die Oosterse psalm te herdig vir Afrikaans en vir Suid-Afrika:

Daar is geen land so ver of woës geleë,
geen strand, O Heer, of wilde waterweë,
geen hemelsfeer in die oneindigheid —
of oral blink u Naam en majesteit.

(Psalm 8)

Totius was geen groot digter in die ruim kwalitatiewe en kwantitatiewe konnotasie van die woord nie. Sy waardevolle bydrae tot die Afrikaanse poësie is relatief beperk, sy Bybelvertaling word hersien en hernu, sy wetenskaplike werk sal — soos tale — uiteindelik in 'n groter siklus opgaan — en tog is hy self simbool. In N.P. van Wyk Louw se formulering:

“Totius is alles wat hier genoem is: digter, kerkman, geleerde, Bybelvertaler, omdigter van die Psalms. Maar tog geld die liefde vir hom iemand wat in die oog van die volk meer is as elkeen van hierdie persoonlikhede.

En wanneer 'n mens na hierdie “meer” vra, dan moet die antwoord waarskynlik wees: Totius is (by alle digterlikheid en geleerdheid) vir sy volk 'n beeld van die beste in die ou Afrikaner- of Boere-aard. Ek noem dit hier die “ou” aard van die Afrikaner-Boer; my volk, wat vyftig jaar gelede nog 'n eenvoudige plattelandse volkie was, is teen wil en dank gegryp en voortgesleur deur 'n nywerheidsomwenteling wat hom in ongelooflike kort tyd tot 'n moderne volk gemaak het wat alle verwarrings van ons tyd ken. En in sy hart verlang hy dikwels terug. Totius is vir hom die mooi, eenvoudig-waardige Verlede.”

(*Standpunte 128*,
pp. 2-3)

Totius móés die gekompliseerde in die eenvoud raaksien, hy kón die gekompliseerde tot eenvoud verwerk. In geringe insidente kon hy brokke (ligmomente) van die ewigheid ervaar, byvoorbeeld 'n wandeling deur die veld met die beeste wat lê, sy eie voetstaple en denke wat stil word, kon hom laat sê:

wat in my eng was, word nou wyd,
wat swaar was, lig ... Is dit, my siel,
geen oomblik uit die ewigheid?

Die natuur kon hom tot 'n besef bring van die relatiwiteit van dinge,
van die hele lewe; pyn en smart kon hom bewus maak van onbegrip;
maar alles — ook die verset — kon hom steeds lei tot 'n gedagte Gods.

D.J. Opperman tipeer Totius volkome gespits:

In Memoriam

Telkens as hierdie volk van God afdwaal,
Sal hy in Afrika se klip en kaal
herinner word hoe groot Hy is
deur die tinktinkietaal van Totius.

Blom en Baaierd,
p. 45)

**Dept. Afr. en Ndl.,
Universiteit van Kaapstad**

BRONNE:

T.T. Cloete: *Vyftig Gedigte van Totius*, Kaapstad 1976

V.E. d'Assonville: *Totius - Profeet van die Mooirivier*, Kaapstad 1977

Merwe Scholtz (red.): *Die Lewende Totius*, Kaapstad 1977 *Standpunte* 128, April 1977

Probleme van die nuwe Afrikaanse Bybelvertaling

Terwyl die Afrikaanse Bybelvertaling van 1933 so 'n sukses is, meen sommige dat die tyd nog nie ryp is vir 'n nuwe vertaling van die grondteks af nie. Ander weer meen dat die Afrikaans van die ou vertaling reggedokter moet word om in te pas by ons moderne segswyse. Daar is egter 'n groot groep wat ten gunste van 'n totaal nuwe vertaling is, maar wat onder mekaar verskil oor die metode van vertaling. Sommige wil 'n letterlike vertaling hê; andere vra 'n vryer vertaling, maar met behoud van die Bybelse idioom; en dan is daar 'n groep wat vra vir die dinamiese ekwivalent in Afrikaans. Die geskiedenis leer ons dat daar by Bybelvertalings en trouens, by vertaling in die algemeen, soveel hoofde soveel sinne is. Hoe verantwoord 'n mens jou nou in hierdie omstandighede? Bybelvertaling is 'n baie ernstige saak; daarmee kan bepaald nie lukraak te werk gegaan word nie. Net die allerbeste moet goed genoeg wees.

In dié omstandighede moet die bybelvertaler voorraad opneem en soek na 'n werkswyse wat reg aan die Bybelse teks laat geskied. Die vertalingswetenskap het 'n lang geskiedenis deurloop. Soos die taalwetenskap ontwikkel het, het die vertalingswetenskap hom daarby aangepas. Eric Jacobsen het in sy boek *Translation, a traditional craft*, aangetoon hoe vertaling aangepas is in die Klassieke periode, die Middeleeue en die Renaissance. Hoewel sekere beginsels vas bly staan het, is daar nuwe aanpassings gemaak by die ontwikkeling van die taalwetenskap. In die tyd van die Renaissance is nog, soos in die verlede, redelik sterk vasgehou aan 'n letterlike vertaling, hoewel die probleem van onverstaanbare woorde en vreemde konstruksies op 'n eie oorspronklike wyse opgelos is. So bv. het Spondanus in sy Latynse vertaling van Homerus deur diepgaande studie probeer om probleme op te los. Die benadering tot vertaling gedurende die Renaissance-periode is vir ons belangrik omdat onder invloed hiervan die klassieke Protestantse Bybelvertalings, die van Luther, die Statevertaling en die Authorised Version, hulle beslag gevind het. Hierdie vertalings het weer invloed uitgeoefen op latere vertalings. Die invloed van die Statevertaling op die Afrikaanse vertaling is welbekend.

Luther het met die probleem geworstel hoe om die oorspronklike tale in aanvaarbare Duits te kry. Soos hy self getuig het, het hy mark toe gegaan en daar "die volk na die mond gaan kyk" om te bepaal hoe hulle 'n saak stel. Hier het 'n mens dus in die kiem te doen met die beginsel van die dinamiese ekwivalent. Luther het egter hoofsaaklik nog met 'n letterlike vertaling gewerk.

Intussen het die taalwetenskap sterk ontwikkel en nuwe aanpassings moes gemaak word vir die vertalingswetenskap. Saam met Eugene Nida kan 'n mens vandag drie basiese metodes van vertaling onderskei, nl. letterlike vertaling, vertaling van die algemene idee en 'n vertaling gebaseer op die naaste ekwivalent. Die eerste vraag by enige vertaling is: Wat is die doel van die vertaling? Hierop moet die antwoord wees: om dit te verstaan; 'n mens sou ook kan sê: om dit onmiddellik te verstaan. Dit beteken dat 'n mens so moet vertaal dat die leser nie onnodige probleme het om die vertaling te volg nie. Die oomblik as dit onverstaanbaar is, verloor hy sy belangstelling in wat hy lees of hy is verplig om dit uit te redeneer. As hy sonder genoegsame

kennis dit uitredeneer, mag hy tot 'n verkeerde gevolgtrekking kom van wat daar eintlik in die oorspronklike staan. So iets moet ten alle koste verhoed word, veral as dit gaan om Bybelvertaling. Dit kan alleen verhoed word as die vertaling vir die leser in sy eie taalidoom duidelik is. 'n Letterlike vertaling wat die ontvangertaal as 't ware indwing in die struktuur en idoom van die oorspronklike taal, is dus nie te aanvaar nie. Dit kan dikwels net deur geleerdes verstaan word wat kennis het van die oorspronklike taal.

Die tweede vertalingsmetode, nl. vertaling van die algemene idee, is beslis gevaarlik. Dit gee aanleiding tot 'n vrye parafrase. Willekeur kan hier 'n oorwegende rol speel. Hierdie metode is so oud soos die berge en is, bv., algemeen aangewend in die Joodse Aramese vertalings van die Ou Testament aan die begin van ons Christelike jaartelling. Die belangrikste probleem is om kontrole uit te oefen oor die interpretasie van die idee. By so 'n interpretasie speel die subjektiewe oordeel te 'n groot rol.

Die enigste metode wat oorbly, is die van die naaste ekwivalent of ook die dinamiese ekwivalent genoem. Wat word hiermee bedoel? Eerstens moet daar met moderne taalkundige metodes gepeil word na wat die oorspronklike wil sê, daarna moet daar in die ontvangertaal gesoek word na 'n geskikte uitdrukking om daarmee die taalidoom van die oorspronklike taal weer te gee. Hiermee is 'n hele mondvol gesê. Die peiling van betekenis in die oorspronklike taal deur middel van moderne taalkundige metodes, is 'n ingewikkelde en tydrawende werk. In die moderne taalwetenskap word aanvaar dat 'n woord se betekenis alleen bepaal kan word in die engere en breëre verband waarin dit voorkom. By woorde wat min voorkom, moet die filologiese metode toegepas word waar woorde van dieselfde stam in ander verwante tale daarmee vergelyk word. Die gulde reël is egter dat 'n woord se betekenisveld vasgestel moet word deur noukeurige analise van die struktuur waarin dit voorkom. In die jongste tyd word heelwat aandag gegee aan diskoersanalise. Diskoersstruktuur is die wyse waarvolgens woorde, frases, sinne en 'n hele literêre eenheid opgebou is om daarmee 'n bepaalde doel of effek te bereik. Die analise van hierdie struktuur is belangrik om die betekenis van 'n Bybelgedeelte te snap. Behalwe hierdie metodes van benadering tot die teks, moet die vertaler ook bewus wees van die agtergrond van Bybelse gedeeltes en moet hy die denkwyse van die Hebreër probeer verstaan uit die breëre verband van die Semitiese wêreld. Met die epogmakende ontdekkings deur opgrawings en die lees van talle opgegrawe tekste het ons kennis van die Bybelse wêreld drasties gegroei. Hierdie nuwe sake wat nou bygekom het, maak 'n nuwe vertaling uit die oorspronklike teks gebiedend noodsaaklik. As ons by die Bybel kom, kan ons net met die allerbeste tevrede wees.

As die vertaler deur nuwere taalkundige metodes en deur sy kennis van die Bybelse wêreld nou by die betekenis van 'n Bybelse gedeelte uitgekom het, moet hy dit oorsit in die dinamiese ekwivalent van die ontvangertaal. En hier lê die grootste en moeilikste werk van vertalers. 'n Deeglike kennis van die ontvangertaal, in ons geval Afrikaans, is noodsaaklik. Die basiese struktuur en al die fyn nuanses van die taal moet goed geken word. Soms is dit noodsaaklik om die Bybelse segswyse te transformeer in Afrikaans. 'n Naamwoord in Bybelse Hebreeus kan bv. in Afrikaans in 'n werkwoord getransformeer word omdat die letterlike vertaling van die naamwoord net nie duidelike Afrikaans is nie. Met die oorsit in 'n dinamiese ekwivalent

moet uiters versigtig te werk gegaan word. Daar moet gesorg word dat die Afrikaans sê wat in die oorspronklike staan. Elke moontlike nuanse moet fyn beproef en geweeg word. Oorhaastigheid kan dus 'n ernstige gevaar inhou.

Voldoen die Afrikaanse vertaling van 1933 en sy hersiening van 1953 nie dalk aan bogenoemde vereistes nie? Hoewel die beginsels van die dinamiese ekwivalent destyds nog nie, soos hierbo, uitgespel was nie is sekere gedeeltes van die Afrikaanse vertaling nog volgens hierdie metode vertaal, maar dit is nie deurgaans gebruik nie. Hierdie vertaling is nog grootliks volgens die metode van letterlike vertaling gedoen. Die vertalers het geworstel om bepaalde betekenis van 'n woord te verkry en dan is die betekenis soms langs mekaar ingeryg sonder inagneming van die Afrikaanse struktuur. Soms is volgens die idiolekte metode op 'n "basiese" betekenis van 'n woord besluit en is hierdie woord deurgaans daarmee vertaal, bv. Hebreeuse *bašar* en Griekse *sarx* met "vlees". Hier is dus nie altyd gevra na die betekenis van die woord in 'n bepaalde verband nie. Party plekke het hierdie verskynsels on-Afrikaanse konstruksies tot gevolg en somtyds is dit totaal onverstaanbaar. Hier kan met 'n paar voorbeelde volstaan word: In Ps. 36:2-3 staan daar: "In die binneste van my hart sê die oortreding aangaande die goddelose: Daar is geen vrees van God voor sy oë nie. Want dit vlei hom in sy oë in verband met die uitvind en haat van sy skuld". Met die beste wil ter wêreld kan 'n mens dit nie verstaan nie. Dit is gepak met Hebraïsmes wat net so uit die Hebreeus oorgesit is. Na 'n lang worsteling het die vertalers van die *Blye Boodskap* dit soos volg met die naaste ekwivalent weergegee: "In die hart van die goddelose is dit die opstand teen God wat die laaste woord het. Hy het geen vrees vir God nie. Hy praat net goed oor homself en hy is altyd daarop uit om kwaad te doen en te haat". Dít klink na Afrikaans. 'n Ander voorbeeld is in Neh. 5:13 waar hierdie eienaardige uitdrukking voorkom: "Ook het ek my boesem uitgeskud en gesê ..." Geen Afrikaanse leser sal kan raai wat dit beteken om jou boesem uit te skud nie. As jy dit egter weergee met "sak leegmaak", dan sal almal dit verstaan. Dit is hulle idiolekte metode wat die vertalers so ver gebring het om dié bepaalde Hebreeuse woord dikwels met "boesem" te vertaal. Op grond hiervan en op grond daarvan dat ons kennis oor die Ou Testament in die afgelope 45 jaar drasties toegeneem het, het dit noodsaaklik geword om die Bybel weer opnuut uit die oorspronklike tale te vertaal.

Die probleme met so 'n vertaling is legio. Een van die moeilikste probleme is, soos ons gesien het, om die taalidoom van die oorspronklike reg te verstaan. Totius sou by geleentheid gesê het: "Job wil nie Afrikaans praat nie". 'n Mens sou eerder kon sê: "Job wil nie suiwer Hebreeus praat nie, want as hy suiwer Hebreeus praat, kan ons dit vertaal". Dit toon maar net aan dat ons binne in die Ou Testament met sekere dialektiese afwykings te doen het wat ons, weens ons beperkte kennis daarvan, moeilik kan vertaal. 'n Mens kan die *Good News Bible* se Job-vertaling met die van die *New English Bible* en die *Jerusalem Bible* vergelyk om te sien hoe ver daar nog verskil word oor wat in Job staan. Met die ontwikkeling van die Ou Testamentiese wetenskap in die afgelope jare en na die ontdekking en bestudering van die Ugaritiese spykerskriftekste, is heelwat probleme van Job opgelos. Dit is miskien onbillik om 'n uiterste geval soos Job voor te hou, maar daar is maar oral problematiese gedeeltes, selfs in 'n eenvoudige

stuk prosa. En die eenvoudige moet nooit onderskat word nie. In 'n redelike eenvoudige vertelstyl in Eks. 14 word vermeld hoe die farao die Israëliete agtervolg. In vers 9 word op 'n doodnatuurlike wyse in alle Bybelvertalings, behalwe in die *Good News Bible*, gepraat van die farao se perde, strydwaens, ruiters en leër. Iemand wat nou iets weet van die gebruik van ruitery in Egipte en die Ou Nabye Ooste stuit egter voor die woord "ruiters", want in dié farao se tyd het daar nog nie so iets soos 'n ruitery bestaan nie. Dan moet 'n mens weer mooi gaan kyk na die woord en kom jy tot die ontdekking dat die Hebreeuse woord "strydwabemannig" moet beteken. Soms word daar byna 'n ensiklopediese kennis van die vertaler verwag om doodgewone slaggate soos hierdie te vermy.

Met die oorsit in jou eie taal het 'n mens die grootste probleem met die poëtiese gedeeltes van die Ou Testament. Hebreeus is 'n uiters kompakte taal waar een Hebreeuse woord soms met 'n hele sin in Afrikaans weergegee moet word. In Hebreeuse poësie word ook gebruik gemaak van metafore en beeldryke taal wat soms moeilik vertaalbaar is. Die belangrike vraag vir die vertaler is of die Hebreeuse metafoor of beeld in Afrikaans enige betekenis maak. Die een wat letterlik vertaal, hou die beeld soos dit in Hebreeus is en hoop vir die beste. Maar as 'n mens vir die leser betekenis wil maak, is jy verplig om na 'n verstaanbare ekwivalent in jou eie taal te soek. Dan moet uitdrukkings soos "welsgeluksalig", "my murg het verander soos deur somergloed", "die stem van die Here is met heerlijkheid", "my niere versmag van verlange in my binneste" en "uit my oë drup tranes tot God", so omgesit word dat die werklike bedoeling daarvan vir die Afrikaanse leser duidelik word. Aan die ander kant moet 'n mens tog versigtig wees om duidelike Bybelse beelde nie weg te vertaal nie.

Dit is duidelik dat ons nie sal kan wegkom van die metode van die dinamiese ekwivalent nie. Al waaroor daar verskil van mening kan bestaan, is of die ekwivalent in Afrikaans die taalidoom van die oorspronklike volkome dek. As dit so is, moet die Afrikaanse ekwivalent vir die leser onmiddellik duidelik wees. Dubbelsinnigheid en ondeursigtigheid van woorde en lomphed van stelling moet vermy word. Die leser moet die hele pad saamgevat word. Gedagtespronge moet so ver moontlik met verbindingslyne verbind word sodat die leser darem kan agterkom van waar tot waar die spronge gemaak is. Aan al hierdie sake word in die nuwe Afrikaanse vertaling aandag gegee. Ons hoop dat die eindproduk aan die hoë vereistes gaan voldoen wat hierbo genoem is. As die Afrikaanse leser met die nuwe vertaling gaan regop sit en vir homself sê: "Nou verstaan ek hierdie gedeelte van die Bybel vir die eerste keer", het ons in ons doel geslaag.

Die Prosakritiek van F.E.J. Malherbe*

Rondom 1920 is 'n duidelike koersverandering in die Afrikaanse prosakritiek merkbaar. Dit is veral bewerkstellig deur die nuwere benadering van P.C. Schoonees en F.E.J. Malherbe. Hierdie klimaatsverandering is aantoonbaar. *Die Huisgenoot* verskyn vanaf 23 Nov. 1923 as geïllustreerde weekblad en beleef 'n bloeiperiode onder die redaksie van H.G. Viljoen. Die letterkundige kritiek in die blad was nog steeds onder redaksie van J.J. Smith. In 1922 verskyn P.C. Schoonees se opspraakwekkende proefskrif (Schoonees, P.C. *Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*, De Bussy, Pretoria, 1922). Die verskyning van die proefskrif dwing die literatore om weer eens na die prosa te kyk en vir of teen Schoonees standpunt in te neem, opnuut 'n voorraadopname te maak en gevestigde kritiese beginsels te slyp of met ander te vervang. So is hernieude belangstelling in veral die prosa geskep. Hierdie belangstelling word uitgebou deur talle prosabesprekings in koerante en tydskrifte. In *Afrikaanse prosabundel* (1922) bundel Schoonees verhale wat vir die algemene publiek reeds moeilik bekombaar was omdat dit in tydskrifte en koerante verskyn het. Sy *Inleiding tot die studie van letterkunde* (in medewerking met J.R.L. van Bruggen), verskyn in 1924. Hierdeur word die belangstelling in literatuur gestimuleer en voorligting op die gebied gegee. Dit was ook die skrywers se bedoeling. So was ook F.E.J. Malherbe se proefskrif *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde* (1924) toegespits op die prosa. Werk van Leon Maré, Jochem van Bruggen, Sangiro, C.J. Langenhoven en dr. O'Kulis word hierin bespreek. Die tweede, omgewerkte en vermeerderde druk van Schoonees se proefskrif verskyn in 1927 en die belangrikste publikasie van Malherbe, *Die kortverhaal as kunsvorm*, in 1929.

Die periode waarin kritiek van Schoonees, Malherbe en J.R.L. van Bruggen verskyn het, word gewoonlik beskou as 'n periode van voorligting. Schoonees het veral deur sy kritiek wat in populêre tydskrifte *Die Huisgenoot* en *Die Brandwag*, verskyn het, die breë leserspubliek ingelig oor die jongste prosaliteratuur. Malherbe het meer akademiese voorligting gegee veral sedert die verskyning van *Ons eie boek* in 1934. Dat dit wel so was, kan ons ook aflei uit hulle publikasies ná hulle proefskrifte. Vgl. bv. *Tien jaar prosa* van Schoonees en *Aspekte van die Afrikaanse literatuur* (1940) van Malherbe. *Tien jaar prosa* (1947) is 'n toegankliker handleiding vir 'n oningewyde leser as *Aspekte of Wending en inkeer*. *Kleingoed* is "lewensvorme" van Schoonees wat eerder vergelykbaar is met *Werda* van E.C. Pienaar as *Lewensvorme* van Malherbe. Dat Malherbe meer literatuurkundig ingestel was as die vorige geslag, lees ons ook af uit hulle publikasies en die bedoeling daarvan. Celliers stel *Ons leesboek* saam vir oud en jonk en veral met die bedoeling dat gesinne op die buiteplase dit bruikbaar sal vind. Malherbe stel verskillende kortverhaalbloemesings saam, met inleidings en aantekeninge, bedoel as studiemateriaal vir

* 'n Bundel herinneringe van F.E.J. Malherbe, emeritus-professor in Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch, het pas verskyn, onder die titel *Agter die oomblik* (Perskor, 1977). Die Redaksie vind dié publikasie 'n gepaste geleentheid om 'n studie te plaas oor prof. Malherbe se bydrae tot die Afrikaanse prosakritiek.

gevorderde leerlinge en studente. Natuurlik oorvleuel die werk van Schoonees en Malherbe en is dit net so onwaar om te sê dat Schoonees se werk geen akademiese bydrae gelewer het nie as wat dit is om te sê dat Malherbe nie deel gehad het aan die bou van die brug tussen ingewyde literatuurkundige en prosaskrywer aan die een kant en leserspubliek aan die ander kant nie.

Daar was 'n dringende behoefte aan voorligting op die terrein van die prosakritiek. Schoonees het gebreek met die kritiese werkwyse en vertrekpunte van sy voorgangers en as dit nie deur eie publikasies aangevul was nie, sou 'n literêr-kritiese lugleegte ontstaan het.

Onderling het tydgenote ook verskil. Die uiteenlopende gesigspunte het mettertyd weer na mekaar toe beweeg. Schoonees het reeds in die tweede uitgawe van sy proefskrif erken dat hy te kras oor Von Wielligh se werk geoordeel het. Hy het hom nie deeglik vergewis daarvan dat alles in sy tyd gesluit is nie. Malherbe het op sy beurt erken dat hy die pedagogiese waarde van Schoonees se proefskrif nie na waarde geskat het nie en erken dat die proefskrif tog 'n uitnemende heilsame invloed op die Afrikaanse prosakritiek en prosa moes gehad het.

Met sy Amsterdamse proefskrif *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde* (Swets en Zeitlinger, Amsterdam, 1924) begin Malherbe 'n tematiese verkenning van die Afrikaanse literatuur in proefskrifte. Tot dié datum is in letterkundige proefskrifte min of meer literêr-histories gewerk. Sy volgende belangrike publikasie is *Die kortverhaal as kunsvorm* (Nas. pers, Kaapstad, 1929). Dit is die eerste omvattende studie oor 'n spesifieke prosagenre in Afrikaans. In die eerste deel stel Malherbe die algemene eise vir kuns soos hy dit sien, gee aandag aan die geskiedenis van die kortverhaal, tref 'n vergelyking tussen kortverhaal en roman en spits hom dan toe op besondere aspekte van die kortverhaal. In die tweede deel ondersoek hy in werklikheid vier kortverhaalkategorieë: Intrige-, spook-, milieu- en karakterverhaal. In 1940 verskyn *Aspekte van Afrikaanse literatuur: Studies van belangrike werke*. Dadelik val dit op dat Malherbe anders as sy tydgenoot Schoonees bv. in *Tien jaar prosa* gedoen het, nie bloot outeursname as aanduiding vir sy indeling gebruik nie, maar deur hoofde en subhoofde word verskillende prosawerke in bepaalde kategorieë geplaas: Bv. nasionale romantiek, plaasromantiek, kleurlinglewe, bekentenisprosa (biegroman en nuwe saaklikheid, onderhoudende lektuur). In *Lewensvorme* (Malherbe, F.E.J. *Lewensvorme Opstelle oor kultuur, kuns en literatuur*, Nas. pers, Kaapstad, 1941) behandel hy drie prosabeelde waarin hy drie Nederlandse prosawerke onder verskillende kategorieë tuisbring: Simbolisme, Romantiek en Realisme, Biografiese romankuns. *Wending en inkeer* (Nas. pers, Kaapstad, 1948) is 'n omgewerkte en bygewerkte uitgawe van *Aspekte van Afrikaanse literatuur*. In *Afrikaanse lewe en letterkunde* (Universiteitsuitgewers, Stellenbosch, 1958) handel slegs twee afdelings oor die Afrikaanse prosa: "Afrikaanse prosa in oënskou" en "Die kleurprobleem en die letterkunde".

Na my wete het hy sewe kortverhaalbloemlesings saamgestel: *Moderne Hollandse kortverhale* (1931), *Nuwe Nederlandse kortverhale* (1942), *Blou en grys: 'n Keur van Nederlandse kortverhale* (1949?), *Moderne Vlaamse kortverhale* (1950?), *Afrikaanse humorverhale* (1951), *Moderne Afrikaanse verhaalkuns* (1962) en *Bellen Blazen: Gunsteling onder Nederlandse*

kortverhale (1966). In lg. drie bloemlesings gee hy nie meer nie as slegs 'n skrywersgeskiedenis van die verskillende skrywers van wie verhale opgeneem is. In 'n slotwoord "Gesigspunte" word van die verhale literêr ontleed en algemene letterkundige begrippe bespreek. Malherbe se boekbesprekings en letterkundige artikels het hoofsaaklik binne die bestek van veertig jaar, 1923-1963 verskyn. Hy publiseer hoofsaaklik in *Die Huisgenoot*, *Die nuwe brandwag* (1929-1933), *Die Burger*, *Jaarboek van die Afrikaanse skrywerskring*, *Tydskrif vir letterkunde* en *Ons eie boek*. Hy was stigterslid van *Ons eie boek* (1935-1955). Hy het die literêre kritiek in die eerste twee nommers self behartig en vanaf die derde uitgawe neem hy die redaksie alleen waar.

Anders as bv. P.C. Schoonees en E.C. Pienaar het hy hom betreklik min verantwoord van die aard en doel van literêre kritiek. Sy resensies en artikels is konkrete voorstellings van sy opvatting van die taak van die kritikus. Die volledige skryf hy oor letterkundige kritiek in *Die kortverhaal as kunsvorm* waarin hy o.a. die kritiek se taak sien om "insig in skepping en bou" van 'n kunswerk te beskryf eerder as om die kunstenaar te roem oor realistiese weergawe of skildering (Malherbe, F.E.J. *Die kortverhaal as kunsvorm*, Nas. pers, Kaapstad, 1929, bl. ii). Die wese van die literêre kritiek is nie daarin geleë om kunsuiting, impressionisties, mooi of lelik te noem nie, of om uit te maak wat 'n eeu later oor die betrokke kunswerk geoordeel sal word nie, "maar wel of hy vir die hede opbouend-kulturele arbeid verrig, of hy self skeppend op sy gebied kan optree, deur sy literêr-wetenskaplike geskooldheid en aangebore gawe" (*Jaarboek van die Afrikaanse skrywerskring*, 1937, bl. 25). Literêr-wetenskaplike geskooldheid en aangebore gawe is die twee pole in Malherbe se eie kritiek.

Die kritiek moet skeppend werk, maar waar hy van die kunstenaar objektiwiteit verwag, noem hy die literêre kritiek "uiters subjektief" waarin moeilik konsensus bereik kan word (*Die nuwe brandwag*, Nov. 1932, bl. 234) want die skoonheid laat hom nie onder formules bring nie (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. iii). Soos sy tydgenote en veral Schoonees het Malherbe agter die kritiek die herskeppende persoonlikheid van die kritikus gesien wat grondig en essensieel ondersoek en herskep en daarmee inligting, voorligting en breë oriëntering verskaf. Daardeur oefen die kritikus invloed uit op die ontwikkelingsgang van die literatuur (*Ons eie boek*, Jun. 1939, bl. 90). Nogtans stel hy dit duidelik dat die kritiek nie mag uitgaan van "etiese, politieke of ander vooropgestelde stelsels nie" (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. 24). Hy bepleit hier 'n meer formalistiese, verstandelike benadering, "streng koel berekening van indeling, toetsing van verbeelding, ordening van details, ens. Dit is gehoorsaamheid aan die wette wat eenheid en harmonie in inhoud en vorm bring" (Malherbe, F.E.J. *Die kortverhaal as kunsvorm*, Nas. pers, Kaapstad, 1929, bl. 18). Kritiese arbeid bly nietemin 'n baie persoonlike aangeleentheid want dis die "worsteling van een persoonlikheid met 'n ander om die waarheid van 'n bepaalde idee en gestalte" (*Ons eie boek*, Jun. 1939, bl. 88). Teenoor die taalkritiek wat gereeld oor literêre werk gelewer is en 'n belangrike bron van kritiek was in die laat tweede dekade en selfs twintigerjare van die eeu, merk Malherbe op dat niks "die ware kritiek meer onwaardig is as alleen die opsomming van taalgebreke waar daar grotere dinge aan te toon is nie"; geringe taal-onbeholpenheid of enkele retoriese beeld "versink in die niet by die

skoonheid van egte lewensverwerkliking”. Hy stel hom min of meer op dieselfde standpunt as sy tydgenoot Schoonees as hy konstateer dat die ware kritiek soek na lewensinhoud, na innerlike waarde en skoonheid (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. 107). In ooreenstemming met Schoonees het Malherbe ook nie die literêre kritiek beskou as ’n absolute waardebeëpaling vir alle tye nie (*Ons eie boek*, Jun. 1939, bl. 88). Hierdie stelling word prakties onderskryf deur Malherbe se herwaardering van Schoonees se dissertasie by die verskyning van die derde druk in 1939: “Dr. Schoonees se pedagogiese les vir aankomende skrywers, sy meedoënlose neerhaal van uitgediende tegniek en holle retoriek, moes destyds meer erkenning mynersyds ontvang het.” Malherbe is daarvan oortuig dat nie slegs hy later meer waardering gehad het vir die pedagogiese ingesteldheid van Schoonees se prosakritiek nie, maar dat saam met hom ’n baie groot skare daaraan ongetwyfeld hulde sou wou bring (*Ons eie boek*, Jun. 1939, bl. 90).

’n Opstel van Malherbe oor “Die Nuwe Saaklikheid in Afrikaans” kan dien as voorbeeld van sy kritiese werkwyse. Pienaar het in sy tydskritiek die sielkundige roman onder die soeklig geplaas. Malherbe gaan in genoemde opstel die verloop van die Nuwe Saaklikheid in Europese lande en die uitvloeisel daarvan in Afrikaans na. Naas Jonker gee hy die deeglikste uiteensetting van hierdie “nuwe” kunsoort. Malherbe gryp sy beskouings nie uit die lug uit nie, maar gee dit na deeglike besinning. Na sy beskouing is die innerlike vormbeleving van die Nuwe Saaklikheid sinisme en toe dit in Suid-Afrika beslag gekry het, was dit reeds in sosialistiese Duitsland op sy uitvaart. Die volsin was besig om weer eens tot sy reg te kom en daarmee hoopvolheid in die plek van sinisme (*Ons eie boek*, Sep. 1938, bl. 162). Malherbe lig n.a.v. hierdie enkele verskyning ’n algemene tendens uit nl. dat elke stylrigting “sy eksesse meebring wat dan weer tot verdere ontwikkeling lei”. Na die Nuwe Saaklikheid voorspel Malherbe ’n nuwe tydvak waarin die hart weer tot sy reg moet kom, want “deur die hart is die uitgange van die lewe. Tot alle wysheid. En tot die Kuns” (*Ons eie boek*, Sep. 1938, bl. 162). Malherbe waarsku teen die styl van die Nuwe Saaklikheid: daar is die “gevaar van meer fonkeling van die verstand as gloed van die hart”. *Maskers* van Abr. H. Jonker wat in die styl geskryf is “is soms meer knap as diepgaand” (*Ons eie boek*, Des. 1938, bl. 161).

Die min of meer gevestigde werkwyse van Malherbe in sy resensies en kritieke oor prosawerk is dat hy die verhaal opsommenderwys weergee en dan verwys na letterkundige aspekte, bv. Van Melle se “nugterheid en neutraliteit van waarneming” wat “innerlike gespannenheid”, ’n wesenskenmerk van die kuns, teenwerk (*Die Huisgenoot*, Jun. 1940, bl. 33). Hy plaas dikwels ’n prosawerk onder ’n oorkoepelende kategorie, maar beskou elke werk tog as uniek. Hy veroordeel bv. *Somer* nie omdat hy die werk nie as roman of kortverhaal kan beoordeel nie en noem dit ’n “breeduitgewerkte natuurstemming” (*Ons eie boek*, Sep. 1935, bl. 75). So ’n benoeming wys op die aard van die kunswerk en dwing nie die kunswerk in ’n bepaalde kategorie in nie; hy stel hom oop vir die kunswerk. Daarom kan hy van *Somer* sê dat dit nie ’n verhaal is soos die gewone leser dit verstaan en ken nie; die epiese word gevorm deur die natuurgebeure self (*Ons eie boek*, Sep. 1935, bl. 76).

’n Belangrike bydrae tot die Afrikaanse prosakritiek van Malherbe is dat hy, deur omskrywing van kritiese terme wat hy gebruik het, die Afrikaanse

literêre kritiek verryk het. In sy kritiek op *Die plaasverdeling* deur Abr. H. Jonker gebruik hy o.a. twee terme wat nog dikwels in die Afrikaanse prosakritiek gebruik sou word. Hy gebruik “materiaal” om in ordelose gegewe wat die onderbou van die kunswerk vorm aan te dui. Alhoewel hy dikwels “herskepping” gebruik om die ordeningsproses te beskryf, gebruik hy enkele kere *bou* as literêre term en beskou die prosawerk as iets wat “opgebou” word; ook ’n karakter word opgebou: “Met volkome beheersing van sy *materiaal* en ook met intuïsie *bou* Jonker sy realistiese stemmingsbeeld van patetiese bestaan” (*Die nuwe brandwag*, Feb. 1933).

Malherbe het verhelderend oor sekere letterkundige begrippe geskryf. Die funksie van satire is vir hom dat dit skynwaarhede neerhaal en ’n kenmerk daarvan is venyn. Die stemming in die satire is nie vermaaklik nie, nie speelse en gemoedelike fantasie nie. Dis “die bittere lag en spot wat as doel het om, met behulp van haatlike geestigheid, ironie en sarkasme, op die mees effektiewe wyse slegtheid en dwaasheid aan die kaak te stel”. Die lag in satire druk veragting uit en dien tot straf. Omdat die satirikus wil spot, bring hy sy figure in oordrewe belaglike en vernederende situasies. Satire varieer wel in intensiteit maar word gekenmerk deur ontevredenheid met slegte en dwase dinge en met wantoestande. Daarteen wek satire emosionele en verstandelike weerstand op. Na Malherbe se mening is daar nog ruim plek vir ontwikkeling van die satire in die Afrikaanse prosa. As voorbeelde van satire in Afrikaans noem hy *Die Eselskakebeen* van O’Kulis en *Doppers en Filistyne* van Langenhoven. Die satire in *Kromburg* van C.M. van den Heever is onmiskenbaar maar tog sekondêr — hoofsaak is die tragiek van lewensverdorring (Vgl. *Ons eie boek*, Jun. 1938, bl. 95). Net soos Malherbe verhelderend skryf oor satire skryf hy ook oor ’n boutade verhelderend. Hy omskryf dit as ’n geestige uitval; met skerts en oordrywing maar ook erns. Die erns moenie te ernstig opgevat word nie en nie te letterlik aan die waarheid getoets word nie (*Ons eie boek*, Jun. 1938, bl. 95).

Met die verskyning van *Toiings* kom Malherbe tot die slotsom dat die Kleurling “indringende aandag verdien in ons literatuur” en dat die afwesigheid van kleurlingkarakters of romans oor Kleurlinge ’n “leemte in ons letterkunde” gelaat het (*Ons eie boek*, Jun. 1937, bl. 234). Alhoewel hy die Kleurling as ’n belangstelling in die literatuur wil sien, verwag hy van die kunswerk dat die beeld van die mens in die boek ’n *algemene beeld* moet word. Prosakuns moet meer wees as net “’n storie van ’n bepaalde gebeure”, meer as slegs die “geval van één mens”, meer dus as slegs die geval van Kleurling of Blank of wat ook al, dit moet ’n beeld word van algemene lewe (Vgl. *Ons eie boek*, Jun. 1937, bl. 235). Daarom dat hy ook kan sê dat “die artistieke probleem die enigste probleem is wat die kunstenaar hom mag stel” (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 77). Slegs “waaragtigheid en skoonheid” moet oor die waarde van ’n kunswerk as kunswerk beslis, en nie waardes wat geheg word aan ’n bepaalde godsdienstige oortuiging en, ons kan byvoeg, enige ander oortuiging van skrywer of kritikus nie (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 23). Hieruit volg Malherbe se waardering vir oorspronklikheid en die uitsonderlik eie. Die hoofverdienste bv. van Boerneef se bundel sketse en verhale *Op die volksakker* is dat dit geskryf is in die “stem van sy eie”. In dieselfde resensie brei Malherbe *eie* uit tot volkseie, ’n eie Afrikaanse werklikheid wat in die literatuur neerslag vind; “’n sug uit die benouing van stedelike beroepswang na ruimte en vryheid en

goedheid, na die elementêre lewensdinge op die land”; vry van die “minste pretensie van *literatuur* en sonder ’n sweem van uitheemse navolging of mooiskrywery”. (*Ons eie boek*, Mrt. 1938, bl. 14). Malherbe het onomwonde in ’n eie kuns-credo verklaar dat eie persoonlikheid en eie lewensfilosofie nie tussenbeide mag tree in kunsoordeel nie, maar met “eie lewensvolheid” moet verryk en verinnig. Uit Malherbe se eie beoefening van die kritiek blyk dat eie lewensvolheid kritiese werksaamheid veral verryk waar dit in ooreenstemming is met dit wat in die kunswerk ingebou is. Daarom dat hy oor *Op die volksakker* van Boerneef bloot op ’n indruksgewoel af kan sê: “Mooi stemmingsvol skryf Boerneef oor die vertroues van sy jeug, ’n gediensige os, Mooiveld; ’n spoghings, Stokwil. Hul ja met die span rooies dat jy lekker kry” (*Ons eie boek*, Mrt. 1938, bl. 13).

Malherbe beskou die ware kunswerk as byna onaantasbaar; die skoonheid kan nie ontleed of gedefinieer word nie, dit moet ondergaan word. Die kunswerk is ’n wonder en die kritikus/leser moet hom voorberei vir ’n ontmoeting met skoonheid, hy moet hom oopstel vir die onmiddellike werking daarvan (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. iii). Hiermee stel Malherbe hom ondubbelsinnig op die grondslag van die impressionistiese kritiek. Holman omskryf impressionistiese kritiek as ’n tipe kritiek wat die kritikus se sintuiglike en emosionele ervaring in die teenwoordigheid van ’n kunswerk wil oordra. Hy haal Anatole France ter ondersteuning aan — “the adventures of a sensitive soul among masterpieces” (Holman, C.H. *A handbook to literature*, Odyssey Press, New York, bl. 26). Malherbe se kritiese benadering omsluit die totale kunswerk en die effek daarvan op die kritikus/leser.

Die impressionistiese benaderingswyse bring mee dat Malherbe die prosawerk in sy geheel beoordeel, met beklemtoning van die karakteristieke eienskappe van die werk waardeur die aspek wat die meeste bydra tot die eenheid en oortuigingskrag van die werk beklemtoon word; bv. verhaal, grondgedagte, omgewing, karakters. Dit bring ons by die voorvereiste wat Malherbe vir kuns stel: konsentrasie (*Die kortverhaal as kunsvorm*). Hy onderskei wel ’n konkrete verhaalinhoud wat a.g.v. die besondere ordening ’n bepaalde strekking tot gevolg het. Die strekking vorm die afgetrokke betekenis van die verhaal enersyds en andersyds is die konkrete verhaaldeure konkretisering van die lewenswaarheid. Hierdie wisselwerking dra by tot die effek van die verhaal. Daarom kan Malherbe van die kunswerk sê: “Die geheel is meer as sy dele: selfs die som van sy dele!”. Dat Malherbe inhoud en vorm as een beskou, val in die patroon van sy eenheidsbeskouing en sy eis dat die kunswerk voor alles konsentrasie moet wees. Onder vorm verstaan Malherbe bv. novelle, kortverhaal, roman (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. 18); inhoud is begripsassosiasie, gevoelswaarde, impressie, ritmiese beweging (a.w., bl. 16). Verskillende elemente word in ’n kunswerk tot eenheid gekonsentreer. Malherbe gebruik dan ook eenheid as kriterium. In sy bespreking van *Bande* van Abr. H. Jonker maak hy melding van die “besondere eenheid” wat die bundel kenmerk deurdat die verhale saamgesnoer word om die “grondbesef van lewensbegrensing ... dat al ons dade, ja selfs ons lyde die kringloop van vergeefse verzet voltooi” (*Die nuwe brandwag*, Aug. 1933, bl. 183). Eenheid gebruik hy ook as maatstaf in sy beoordeling van *Groei*: “... wat tegnies ’n eenheid bied, het

artistiek nog nie tot die vormeenheid van kuns gegroei nie” (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 57). Gustav Cloete in *Groei*, se bande met die landelike word weer opgeneem, maar die verhaalkonstruksie wat hierdie binding moet steun, staan om tegniese redes nie sterk nie. Die verliederlike bestaan in die stad is ’n feitelike waarheid maar nie kunssinnig verwerk nie. Malherbe lê ’n verband tussen die grondidee van ’n kortverhaal en roman en die eenheidsbeeld: hoe strakker die bou, hoe sterker staan die grondidee uit (Vgl. *Ons eie boek*, Sep. 1938, bl. 167). Verbind aan die eenheid van ’n kunswerk is *konsentrasie*: ’n onderskeidende kenmerk in kuns. Konsentrasie in ’n kunswerk is slegs moontlik deur seleksie en ordening: “... streng; koel berekening van indeling, toetsing van verbeelding, ordening van details, ens. Dit is gehoorsaamheid aan die wette wat eenheid en harmonie in inhoud en vorm bring” (*Die kortverhaal as kunsvorm*). Die ware kunstenaar vermy oortolligheid; onnodige details verbreek die styleenheid en laat nie ruimte vir suggestie of simboliek nie (*Jaarboek van Die Afrikaanse Skrywerskring*, 1937, bl. 55).

Realisme is ’n besonder buigbare kritiese term wat baie betekenisinhoud geabsorbeer het. Sommige kritici beweer dat hierdie hoë gebruiksfrekwensie en veelvuldige betekenis realisme onbruikbaar maak as literêr-kritiese term (Vgl. Cuddon, J.A. *A dictionary of literary terms*, André Deutsch, London, 1977, bl. 543). F.E.J. Malherbe het realisme ook met verskillende betekenis konnotasies gebruik. Hy beskou realisme as die hoogste kuns, want slegs “die groot realis kan so oortuigend beeld dat daar nie meer van ’n noodoplossing sprake kan wees nie” (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 154). Realisme is hier die ekwivalent van geloofwaardigheid en van so ’n aard dat dit die leser van die realiteit van die gebeure oortuig. Dit dui die vorm van ooreenkoms aan. Tog sê hy in ’n resensie oor *Droogte* van C.M. van den Heever dat groot epiese kuns simbolies is van die lewe en nie ’n kopie van die werklikheid nie, nie ’n spesiale geval uitbeeld nie, maar gestalte gee aan ewige waarhede (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 155). Realisme in hierdie sfeer gebruik berus nie op reële ooreenkoms nie, maar op ’n geldige ideë-inhoud. Malherbe noem dit, in ’n bespreking van *Bande*, “vergeestelike realisme” waarin daar “’n menslike toon en lewensgespannenheid is”. Hy moedig Jonker aan om op hierdie “weg van visioenêre beelding” voort te gaan (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 153). Malherbe gebruik realisme ook in ’n tradisionele betekenis; op nugtere en konkrete vlak. *Droogte* van C.M. van den Heever beeld “die realisme van vernietiging deur droogte” uit (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 152). Die realis sien die werklikheid as bedreiging. Malherbe sien realisme ook as “treatment of subject matter in a way that presents careful descriptions of everyday life” (Shaw, H. *Concise dictionary of literary terms*, McGraw-Hill, New York, 1976, bl. 229). Dat Maré meer en meer daarin slaag om ’n alledaagse werklikheid in besonderhede weer te gee, bv. in *Mooi lemoene* maak Malherbe bewus van ’n groeipunt in die skrywer se kuns. Hier is “groter soberheid, en groter selftug” in die weergawe van die gesiene en ondervondene. Dis ’n wesenlike verdienste van die skrywer dat hy hom “in die reël hou by die werklik gesiene en gehoorde en daarmee genoë neem”.

Hierdie metode maak hom “suiwer realis, een van die aandagtigste observators in ons literatuur”. Dis egter “realisme van ’n vreeslike klein soort” (*Die Huisgenoot*, Julie 1932, bl. 57). Dis bloot waarneming en

weergawe van die waargenome. Die grootheid van 'n kunswerk is egter nie hiervan afhanklik nie; dit lê nie in onderdele nie, maar daarin dat die lewe in sy volheid waargeneem word ten opsigte van bepaalde lewensopenbaringe.

Malherbe verbreed hier self die betekenis van realisme: dis nie bloot weergawe van feite nie, maar die ontdekking van feite. 'n Verdere opvatting van Malherbe is dat realisme die "ideale waarskynlikheid" is: die verhaalwerklikheid moes in die alledaaglikse wêreld kon bestaan. 'n Estetiese doel word nagestreef en minder bevoorregtes in die maatskappy word uitgebeeld. Dis bv. die realisme van Holmer Johanssen in *Die ontferdes*. Die skrywer het lewensinsig, lê hom toe op "wat hy self op die lewe as waarheid verower het" en daarmee het 'n stuk realisme oor armblikes ontstaan, "'n werk met treffende werklikheidsin en insig ... en menslike deernis" (*Wending en inkeer*, bl. 130). Dis ook die realisme wat Malherbe in *Ampie* bemerk. Nietemin word na die omwêreld gekyk deur 'n idealistiese bril. In sy kritiek op *Van aangesig tot aangesig* van C.M. van den Heever neem hy ook die werklikheid as kriterium. Van den Heever vervals die "werklikheid daarbuite" deur "subjektiewe fiksie; daarom is sy mense onwaar in die werklikheid, daarom dink swape soos geleerde filosowe in die boek, word hulle potsierlik verwing om in te pas by die subjektiewe opset" (*Ons eie boek*, Sep. 1942, bl. 119).

Literêre woordkuns en kuns in die algemeen is vir Malherbe meer as net 'n weergawe van die werklikheid, veral meer as "natuurgetroue werklikheid". Kuns bring "die nuwe wonder van 'n digterlike temperamentvolle siening". Die hoogste is nie bereik as iets "op die lewe betrap" skyn te wees nie, of as iets "korrek nageteken" is nie, die natuur presies soos ons dit ken weergegee word nie; "die kiektoestel doen dit alles vir ons beter, juister en — sonder pretensie!" (*Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21). In sy kritiek op *Armoede en hartkwaal* van David J. Coetzee herhaal Malherbe die standpunt dat die ware kunstenaar meer doen en meer is as fotograaf. Hy moet deur sy "herskeppende gees" en "beligting van innerlike aanskouing" die wonder laat gebeur deur die harmoniese verbintenis van natuurgetrouheid en die "verheffende gees". Hierdie bykomende kwalifikasie noem Malherbe 'n "hoër gesigspunt, geestelike draagkrag, besef van die nobele geestesgesteldheid agter die feitelike siening" (*Die nuwe brandwag*, Aug. 1933, bl. 188).

Malherbe het sy visie op realisme in die Afrikaanse prosakuns self ontdek. Sy gesigspunte klop bv. met die hantering van die Afrikaanse werklikheid in *Ampie Deel I*, *Somer* en *Bande* en in Mikro se vroeëre werk. 'n Realis soos Mikro hou hom in die eerste plek besig met die "werklikheid om hom heen, al sien hy daarin 'n beeld van die lewe; maar dis die werklikheid *daar buite*" wat hy so suiwer en presies moontlik probeer gee. Mikro se realisme is veel meer objektief (as die romantikus), dit gee buitewerklikheid en sy gebied is die "begrensde, konkrete wêreld daarbuite" (*Ons eie boek*, Junie 1938, bl. 108). Die realisme in *Ampie* berus op 'n ooreenkoms tussen 'n bestaande werklikheid, verwagting wat geskep word deur die onvoltooidheid en die uiteindelijke vervulling. Die bepaalde versukkelde sosio-ekonomiese struktuur waarin *Ampie* bestaan, rus hom toe vir dienooreenkomstige denken en handelingstrukture. Omdat verwagting en vervulling gedeeltelik klop, het ons volgens Malherbe in *Ampie* realisme van 'n bepaalde orde: 'n noue ooreenkoms tussen lewenswerklikheid en romanwerklikheid. Dat in *Ampie*

nog baie romantiek en idealisme is, sluit Malherbe blykbaar in onder die werking van die “herskeppende gees” en die “beligting van innerlike aanskouing” (*Die nuwe brandwag*, Aug. 1933, bl. 188).

Die realisme in *Somer* is anders. Die sentrale materiaal waaruit die verhaalwerklikheid opgebou is, is nie die karakters nie, maar die Afrikaanse natuur — wasdom en slyting van somer. *Somer* is ’n voorbeeld van natuurrealisme. *Bande* en *Najaar* neem hy as voorbeelde van “vergeestelike realisme” met neerslag “visionêre beelding”, maar juis hierdie “visionêre en introspektiewe” onderbreking van die vertelling bring Malherbe in die versoeking om die kunswerk van psigologiese waarde te beskou omdat dit ’n bepaalde “lewensmoment van die outeur registreer” (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 115). Malherbe stel hom hier onomwonde op die standpunt van die psigologisme. Alhoewel sy werk duidelik tekens van die psigologiese vertoon, was die psigologiese literatuurbenaderingswyse nie sy vertrekpunt soos bv. die van M.P.O. Burgers oor sy studies van Leipoldt en Langenhoven nie. Vir Malherbe was die kunswerk as “bieg” slegs ’n realistiese faset en nie die totale kunswerk nie. Deur sy progressiewe en omvattender beskouing van realisme, sy gevoelige impressionisties-kritiese werkwyse, het hy daartoe bygedra dat skrywers langs die weg van realisme, vertelling, beleving en vormgewing “visionêre beelding” kan vergestalt. Dit sou eers in vervulling gaan met Rabie — *Een en twintig* en Leroux — *Sewe dae by die Sibersteins*.

In die Afrikaanse prosa lees Malherbe ’n spesifiek romantiese lyn. Oorkoepelend tipeer hy die werk van D.F. Malherbe as vaderlandse romantiek en C.M. van den Heever se werk as plaasromantiek. Soeke na geluk is die uitsonderlike kenmerk van die romantikus. *Die Meulenaar* van D.F. Malherbe is deel van sy plaasromantiek omdat Faan in sy hopelose liefde “worstel om ’n bietjie geluk te verower” (*Wending en inkeer*, bl. 40). D.F. Malherbe was ook in sy styl romantikus wat gemanifesteer is deur sy aanwending van “die skone woord, liriese gedraenheid van stemming en vergeestelike siening van ons Afrikaanse wêreld” (*Wending en inkeer*, bl. 41). By die romantikus is die verbeelding en “die konkretisering of kristallisering van ’n lewensidee” die belangrikste (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 36). Vir die realis kom die werklikheid eerste.

Die geluksverlange van C.M. van den Heever is tipies romanties. Die romantikus soek ontvlugting uit die nugtere werklikheid. In alle romantiek gaan die verlange van C.M. van den Heever uit na ruimte en oneindigheid; herinnering van plaaslewe en strewe na godsdienstige sekerheid. In *Langs die grootpad* is Hansie ’n rekonstruksie van dié romantiese gemoed — ’n dromer wat die skoonheid van die plaas geniet sonder om die praktiese eise te peil (*Wending en inkeer*, bl. 71). Kenmerkend van romantiek is dat by skrywer en karakter ’n gevoel van eensaamheid is en ’n idee dat daar nie begrip is nie. *Langs die grootpad* is ’n romantiese werk waarin hierdie elemente van wêreldsmart voorkom (*Ons eie boek*, Junie 1942, bl. 91). Die realis neem ’n buitewerklikheid as materiaal vir sy verhaal. Die romantikus daarenteen wil in die eerste plek “beeld wat binne-in hom plaasvind; sy onderwerp is in die eerste plek sy eie inderlike lewe, die drome en verlangens van sy siel ... die romantikus is veel meer subjektief en gee op liriese wyse binne-werklikheid”. Sy terrein is die onbegrensde, abstrakte binnewêreld van die menslike gees (*Ons eie boek*, Jun. 1938, bl. 108).

Onderskeid tussen realisme en 'n romantiese kunswerk onderskei Malherbe ook deur die verskil in benadering. Die realis word getoets aan die werklikheid soos ons dit sien, die romantikus se *waarheid* toets ons aan die "geldigheid van sy idee, en suiwerheid van vormgewing van die idee". Die romantikus is in die eerste plek skepper van 'n *idee* of *sielswaarheid* wat hy deur die kunswerk tot stand bring (*Ons eie boek*, Mrt. 1937, bl. 185). Soms is hierdie *waarheid* "nobeler dan die alledaagse", bv. in 'n idealistiese werk soos *Toiings* (*Ons eie boek*, Des. 1935, bl. 119). In sy kritiek op *Hans die Skipper* maak hy onderskeid tussen die werklikheid van die boekwêreld en die werklikheid soos ons dit in die alledaagse lewe ervaar. Op die werklikheid baseer hy ook die onderskeid wat hy tref tussen realisme, idealisme en romantiek deur aksentverskuiwings: Die realis laat die klem val op werklikheidsweergawe, die idealis sien die werklikheid soos hy dink dit behoort te wees, die romantikus vertolk die werklikheid soos dit kan wees. Die romantikus het 'n "vrywer omgang met sy omwêreld, hy aksentueer, idealiseer of vergroot om sy idee, sy sielswaarheid uit te bring. Die werklikheid, mense en dinge, word veel meer vir hom simbole vir sy idee" (*Ons eie boek*, Mrt. 1937, bl. 185).

Tema word dikwels omskryf as die sentrale of oorheersende gedagte in 'n literêre werk; die abstrakte begrip wat gekonkretiseer word deur beelding, karakterisering en handeling (Vgl. Holman, C.H. *A handbook to literature*, bl. 528). Malherbe se gebruik daarvan stem hiermee ooreen. Die algemene gedagte in *Somer* van C.M. van den Heever bring hy i.v.m. afskeid: "Afskeid om te gaan waar die arbeid van 'n nuwe somer wag, afskeid van wat die somerkrag laat ontluik het, dus ook van die liefde". Dis die slotsom waartoe die materiaal en ontginning daarvan noodwendig moet lei. Wynand bestaan nie meer nie, 'n vreemdeling het gekom en gegaan, die een seisoen volg die ander op: "Afskeid moet gesien word in die raamwerk van die algemene gedagte in die boek" (*Ons eie boek*, Jun. 1938, bl. 109). Malherbe gebruik *grondgedagte* en *algemene gedagte* en *sentrale gedagte* sinoniem. Die algemene literêr-kritiese beskouing is dat motief wel aan die drie verwant is, maar tog nie gelykwaardig daaraan nie. Dis *een* van die oorheersende idees in 'n literêre werk; deel van die hooftema (Vgl. Cuddon, J.A. *A dictionary of literary terms*, bl. 396). Malherbe gebruik motief egter gelykwaardig daaraan. Vgl. bv. sy siening dat die motief in *Somer* rondom Linda sentreer, en versterk word deur natuurgebeure en die lotgevalle van ander karakters, bv. die drie boere wat "nietig en magteloos is onder die onverbidde dwang van die natuur" (*Ons eie boek*, Jun. 1938, bl. 110). Dikwels gebruik Malherbe bloot *gedagte* as hy tema bedoel. Die *gedagte* in *Toiings* is "hoe ons almal smag na liefde en geluk in die lewe en hoe 'n hoë liefde die arme mens kan verlos en verhef" (*Ons eie boek*, Jun. 1937, bl. 236). Uit Malherbe se kritiek op *Saul die worstelheld* blyk dat hy ook *idee* in hierdie betekenisveld insluit. Sy beswaar teen die boek bring dit duidelik na vore: D.F. Malherbe het oënskynlik nie sy eie idee helder voor oë gehad met die Bybelse gegewens nie — "sy *idee* wat hierdie gegewens in 'n eie nuwe beleving kon beliggaam het" (*Ons eie boek*, Jun. 1937 bl. 236). Hiervolgens vind die kunstenaar se *idee* vergestaltung in 'n konkreter vorm — die kunswerk. Nou gebruik Malherbe *idee* vir *grondgedagte*. Soms gebruik hy *grondgedagte* in so 'n betekenisveld — soos bv. met *Bande, waarin begrening* die *grondgedagte* is — dat *idee*, *gedagte* en *grondgedagte*

uitruilbaar is met motief. Hy gebruik dit bv. ook so in sy bespreking van *Somer*: “Somergenot en afskeidsmart” sien hy as die idee, gedagte, grondgedagte en motief van *Somer* (*Ons eie boek*, Sep. 1935, bl. 76). Hierdie begrippe gebruik hy gelykwaardig, hulle omsluit dieselfde betekenis en vorm ’n spesifieke kunsopvatting van Malherbe, nl. dat die *idee* van die kunstenaar gekonkretiseer word in die kunswerk en die leser/kritikus uit die vergestaltung daardie *idee* moet kan abstraheer as sentrale gedagte, grondgedagte of motief. Die volmaaktheid van die kringloop is ’n maatstaf by die beoordeling van ’n kunswerk. Hierdie werkwyse kan slegs volledig wees as die leser/kritikus bewus is van die *idee* van die kunstenaar. Indien die idee in vervulling gaan in die roman noem Malherbe dit ’n ideeroman, soos *Kromburg* van C.M. van den Heever waarin “maatskaplike verdorring” en “die gees van kleinsieligheid, bekrompenheid en beneptheid, verblindheid wat nêrens iets buite sy sirkeltjie van partyvoordeel kan beskou nie” verbeeld word (*Ons eie boek*, Mrt. 1938, bl. 19).

In teenstelling met Schoonees en ook E.C. Pienaar het F.E.J. Malherbe in sy latere kritiek selde breedvoerige karakterkritiek gelewer. Wat hy sê oor C.M. van den Heever n.a.v. *Groei* geld gedeeltelik ook sy kritiek: Van den Heever is nie ’n “mensskepper en ontrafeler van psigologiese probleme” nie. E.C. Pienaar het oorgegaan in ontleding van die sielkundige roman en Schoonees het dikwels gelet op die psigologiese opbou van karakters, maar Malherbe het, in vergelyking met die hoeveelheid prosakritiek wat hy gelewer het, hieroor hom min uitgelaat. Dis eerder geïntegreer in sy beskouing oor die inhoud en beelding van die roman; trouens beelding het Malherbe aanbeveel in die plek van “eindelose redenering oor en analisering” van karakters (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 54). Tog het Malherbe aanvanklik wel deeglik meegedoen aan die psigologiese benadering van die literatuur. Dit behoort egter uitsluitlik tot sy kritiese ingesteldheid tussen 1924 met die verskyning van *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde* en 1929 met die verskyning van *Die kortverhaal as kunsvorm*. Die rol wat Malherbe aan sielkunde toesê in karakterisering kom veral na vore in sy bespreking van *Ampie. Die natuurkind* (1924). Hy maak dikwels melding van die “rake psilogogie” (*Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde*, tweede druk, 1932, bl. 234, 236, 237) en die “aardige psigologiese trekkies” van *Ampie* (*Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21). Die literêre verdienste van *Ampie* berus hoofsaaklik op die psigologiese geslaagdheid van die karakter *Ampie*. Hy is vir Malherbe *sielkundig waar*; sy geestelike vermoëns, sosiale vorming en handeling klop. Dit illustreer hy n.a.v. *Ampie* se handelinge: skuheid by hoë mense, onwilligheid om op ’n bed te slaap, kinderlike trots oor eie prestasie, vrees dat hy bespied en gekontroleer word ... en uiteindelik sy langsame verbetering in enkele opsigte deur die liefde (bl. 237). Net soos in die kritieke van Pienaar het psigologiese uitbeelding van mense in die roman belangriker geword as intrige of avontuur. Anders as in sy latere kritieke bestee Malherbe baie aandag aan *Ampie* as karakter en kom tot die samevatting: “Sy gedagte-wêreld is dié van ’n agterlike seun, sy taal (met enkele uitsonderinge) dié van homself en beeldend, sy geestelike en morele vooruitgang moeilik en gering deur aangebore en aangekweekte eienskappe” (*Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21). As gevolg van die “psigologiese ontwikkeling” waarmee Van Bruggen in *Ampie* geslaag het, kom Malherbe

tot die gevolgtrekking dat Van Bruggen in die rigting van “nog veel meer psigologiese ontwikkeling” beweeg (*Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21). Teen die einde van die twintigerjare is “psigologiese juistheid” as ’n kerngrondslag in prosakritiek beskou, vanweë die feit dat Malherbe beoefenaar was van literêr-psigologiese kritiek en sy standpunte wyd gelees is omdat hulle in toeganklike en populêre literêre en nie-literêre tydskrifte verskyn het (*Ons eie boek, Die nuwe Brandwag, Die Huisgenoot*). Psilogie word verhef tot maatstaf vir die literêre kunswerk in dieselfde styl as wat die Tagtigers hulle kunscredo’s tot vaste en ware kriteria verhef het. Malherbe lê self ’n verband tussen “kunswaarheid” en “psigologiese beelding” en kom tot die slotsom: “Alle ware kuns is psilogies”. “Psigologiese waarheid” omskryf Malherbe as “’n logiese dwang in karakter en omstandighede wat tot ’n bepaalde resultaat lei” (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. 6). Tog moet bygesê word dat Malherbe reeds hier psilogies uitbeelding nader omskryf: “Nie louter psilogie nie, maar *karakter-in-aksie* bly die ideaal van die goeie romansier” (bl. 75). Dis ’n duidelike stadium tussen “alle ware kuns is psilogies” en ’n waarskuwing teen “psigologiese uiteenrafeling”.

Die psilogies roman het later by Malherbe in diskrediet gekom om sy onmoontlike wydlopiegheid en punterige analise. In die plek van psilogies, positivistiese uiteenrafeling van die lewe vra Malherbe, in aansluiting by Europese literatuur, “strakker, direkter beelding van reaksie by *feitelike* gegewens” (*Aspekte van Afrikaanse literatuur*, bl. 87). Nietemin het Malherbe hom ten opsigte van sekere aspekte op dieselfde standpunt gestel as sy tydgenote. ’n Karakter moet invoelingsmoontlikheid hê, anders verval die karakter as mens. Anrta in *Die grenslose* van W.A. de Klerk is bv. “te selfsugtig, geniëpsig-sleg en sadisties” voorgestel; daar is so min menslikheid in haar dat die leser “koud staan teenoor haar lotgeval” (*Ons eie boek*, Des. 1951, bl. 52). In lyn met tydgenootlike kritiek stel Malherbe karakteruitbeelding van binne-uit op prys; so bv. “is daar goeie indringing” in die mentaliteit van die wewenaar in *Mense gaan verby* van J. van Melle (*Ons eie boek*, Jun. 1940, bl. 34). By die dood van Van Melle in 1953, bring Malherbe die skrywer se mensbeelding weer ter sprake: “Daar is innige deernis met die mens, maar dit word nie geaksentueer nie, die leser kry dit uit die verhaal self”. Met aksentuering bedoel Malherbe hier dat Van Melle nie die verhaalwêreld verbreek om deernis te wek vir die karakters nie, maar dat dit in die verhaal tot stand gebring word. Dit dra by tot die leser se begrip van die karakters wat noodsaaklik is om mensbeelding te laat slaag. Juis die skrywer se simpatie met die “dwase teenstrydighede van die mens bring die ingetoë glimlag van begrip”. Nogtans kies die skrywer nie kant nie. Van Melle verkry onpartydigheid deur nugtere beskrywing en objektiewe mededeling waardeur hy self op die agtergrond bly. Dis karakteristiek van Van Melle: Nugter beskrywing “teenoor heftige gemoedsbeweging van sy figure” (*Ons eie boek*, Des. 1953, bl. 171). Heftige gemoedsbeweging dra ook by tot “gekompliseerde figure” waarvoor Malherbe waardering het, daarom is Groot-Gert in *En die wawiele rol* “mensliker belig”, ’n aanneemliker karakter as bv. sy simplistiese Oupa, Rooi Willem in *Vlam van die Suurveld* (*Ons eie boek*, Mrt. 1946, bl. 24). “Noodwendigheid van karakter” word ook deur Malherbe bepleit. Dit beteken dat die karakter moet oortuig en nie mag lyk op ’n “bedagte kunsmatige figuur” nie. (*Tydskrif vir letterkunde*, Des. 1959, bl. 11). Karakters moet van binne-uit leef as hulle as karakters

moet oortuig en nie ongevormd, spreekbuise van die skrywer bly nie (Vgl. *Ons eie boek*, Jun. 1942, bl. 11).

Skrywerspersoon/skepper en verteller onderskei Malherbe dikwels nie. Hy waarsku bv. dat die leser gedurig by Van den Heever lees “van die maan, van die wolke en veral van die sterre, die sterre waaronder hy dwaal en peins oor die raaisels van lewe en dood en ewigheid” (*Ons eie boek*, Jun. 1942, bl. 91). Malherbe isoleer nie ’n verteller in sy prosakritiek nie. As hy wel vertelwyse gebruik, dui dit die vertelwyse van die skrywerkunstenaar aan. Hy sê bv. dat Van Melle se sukses berus op “sy vlot, pittige vertelwyse, sy eenvoud van direkte mededeling” (*Ons eie boek*, Jun. 1940, bl. 33). Die skrywerkunstenaar is samesteller van die boekwêreld wat hom o.a. ten doel stel om “die menselot in beeld te bring, om simbool te word van die lewe” deur ’n bepaalde ordening van die werklikheid. Malherbe bepaal die waarde van ’n prosawerk nie deur die kunswerk te verklaar nie, maar deur aan te dui hoe die werk deur die skrywer tot stand gebring is. Die prosawerk word beoordeel as ’n skepping van die kunstenaar, ’n bouwerk wat daar gestel is deur aan ’n bepaalde filosofiese konsep beeld te gee. As primêre fokuspunt van die kritikus is die skrywer se hantering van sy materiaal. Deur hierdie kritiese werkswyse maak die kritikus die kunstenaar daarvan bewus dat sy resultaat onteenseglik verband hou met die wyse waarop hy sy literêre gereedskap hanteer. Van Melle se aktiwiteit tipeer Malherbe as ’n “rake blik op die lewe van ons boermense, ... soms met ’n toon van innigheid, wat slegs ’n aksent is van meelewe ... ’n bepaalde nugterheid en neutraliteit van waarneming wat innerlike gespannenheid mis” (*Ons eie boek*, Jun. 1940, bl. 33). Hy vind dit jammer dat Van Melle nie so geprojekteerd in sy werk is as bv. C.M. van den Heever nie — “die wesenlike gespannenheid van ’n siel spreek meestal swak uit die bloot vertelling” in Van Melle se werk (*Ons eie boek*, Jun. 1940, bl. 33).

Hy lewer uit verskillende hoeke kritiek op die skrywerpersoonlikheid. C.M. van den Heever vervals die werklikheidsbeeld in *Van aangesig tot aangesig* “deur sy vooropgestelde teorie wat hy telkens moet toelig of anders met duister filosofiese abstrakthede laat verkondig deur sy simpel karakters” (*Ons eie boek*, Jun. 1942, bl. 92). In wese kom Malherbe se kritiek hier daarop neer dat die romanwerklikheid herskepping van die alledaagse werklikheid is. Hierdie herskepping deur die skrywer geskied deur “siening”. Soos Malherbe dit hier gebruik kom dit neer op waarneming, “beskrywing”, “deurvoeling” en “openbaring”. Die siening, beskrywing en deurvoeling van die kunstenaar is verdienstelik wanneer dit eg is, wanneer romanwerklikheid en alledaagse werklikheid klop. Oor Ampie sê Malherbe bv.: “Sterk is die siening van die seun daar teen die bult ... ’n Pragtige beskrywing volg van dierlike weelde ... Goed is sy vrees weer binnenshuis *deurvoel* ...” (*Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21). ’n Vierde funksie van die kunstenaar is om die karakter aan die leser te openbaar; die leser moet die karakter intiem leer ken (Vgl. *Die Huisgenoot*, 13 Feb. 1925, bl. 21).

Verteller en skrywerpersoonlikheid is nie altyd in Malherbe se kritieke uitwisselbaar nie, bv. in Malherbe se stelling dat Van den Heever probeer om van die literatuur te kom tot die lewe i.p.v. om die lewe as uitgangspunt te neem om te kom tot die kuns (*Ons eie boek*, Jun. 1942, bl. 119). Ook die volgende kritiese stellings is gerig teen die skrywer: “Sy kernmoeilikheid is dit: met weinig talent vir realisme, maar wel vir liriese romantisme maak

hy die kardinale fout om realistiese gegewens romanties te behandel ... Hy dring nie in in die wese van sy mense nie ... dring hulle sy eie gedagtes op” (*Ons eie boek*, Jun. 1942, bl. 119). In sy kritiek oor die eerste publikasie van die V.V.B. *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit tref hy nie ’n duidelike en omlynde verskil tussen skrywerkustenaar en verteller nie. Indien hy dit sou gedoen het, sou hy ’n ander oordeel oor hierdie bekentenisroman gehad het. Sy belangrikste besware teen die roman is die jeugdigheid, “behaagsieke selfvertroeteling en sentimentaliteit van Marie en sug na literatuurruiting by Maria”; “sentimentele en literêre bevangenheid” moet plek maak vir “groot lewensbewussyn”. Hy waarsku teen “bloedlose estetisisme en verliterating” (*Ons eie boek*, Jun. 1937, bl. 198). Hierdie uitsprake dui aan dat daar nie onderskeid getref word tussen skrywer en verteller nie. Hier is ’n verkenning van die skepper van die werk eerder as ’n verkenning van die werk self. Malherbe het wel die kunstenaar op grond van sy werk gekritiseer, maar nie die proses van kunsskepping probeer ontrafel of beskryf nie. Sy belangrikste kritiese bydrae staan dan ook in die teken van kritiek op die skrywer se ordening en benutting van sy materiaal in die skepping van ’n kunswerk. Later het Malherbe wel onderskeid getref tussen verteller en skrywer. Die alwetende — of alomteenwoordige verteller omskryf hy dan as “die gewone gedistansieerde verteller” (Vgl. sy kritiek op *Lobola vir die lewe* van André P. Brink in *Die Huisgenoot*, 15 Feb. 1963).

Aan die kunstenaar gee Malherbe ’n ereplek. Hy beskou die skrywer as “begenadigde siener” en as sodanig is hy geroepene om ’n “kunswaarheid”, ’n “algemeen-menslike waarheid” met oortuiging te openbaar (*Die kortverhaal as kunsvorm*, bl. 4). Hy is daartoe in staat nie soseer omdat hy ’n afsonderlike vermoë besit nie, maar sy “emosionele (en ook intellektuele) lewe is voller, ryker en sterker geaksentueer. Ook is hy in staat om sy emosie te *sublimeer*” (bl. 19). Die kunstenaar staan egter nie los van die samelewing nie, hy staan in die midde daarvan, neem die karakter van sy tyd in hom op en ontworstel ’n eie lewensbeskouing: “Die lewe, waarvan hy die verkondiger sal wees, is die lewe van die geheel, dus kosmies; en sy studie is die mens in sy omgewing” (*Die Huisgenoot*, Feb. 1923, bl. 445). Teenoor die kuns-credo van die Tagtigers, “een kunste van weinigen vóór weinigen”, sluit Malherbe aan by die gedagte van die Franse skrywer Georges Duhamel wat in Jan. 1923 in Den Haag hierdie beginsel van die Tagtigers teengestaan het in sy eie beginselstelling dat die “kunstenaar geen uitsonderingspos buite die samelewing mag inneem nie, maar in die middel daarvan moet staan, want die taak van die kunstenaar is om die diepe roersele van sy tyd aan te voel en na vore te bring” (*Die Huisgenoot*, Feb. 1923, bl. 445). Malherbe brei verder op hierdie standpunt uit: die kunstenaar staan nie slegs midde in sy tyd en binne die samelewing nie, maar het ook ’n taak t.o.v. die samelewing deur die invloed wat daar van hom uitgaan. Hierdie invloed is verfyndend en veredelend en as sodanig onontbeerlik in die lewe van ’n gebalanseerde individu en maatskappy. Hieruit moet ons egter nie aflei dat die kuns preek nie; hy beeld. Malherbe en Schoonees het ten opsigte van hierdie kunsbeskouing verskil. Schoonees se standpunt was: “Dit is pure onsin om van ’n kunstenaar te verwag dat hy hom na die publiek moet rig” (Schoonees, P.C. *Die prosa vna die Tweede Afrikaanse Beweging*, De Bussy, Pretoria, derde druk, 1939, bl. 257).

Dis kennelik duidelik dat Malherbe se beskouing van die skrywerpersoon-

likheid, 'n meer betrokke skrywer voorstaan as Schoonees. Malherbe het ten opsigte van verskeie kritiese aspekte sy instrumente hersien en selfs opgeknip; in die plek van onbruikbares nuwes in werking gestel. Ook ten opsigte van die betrokkenheid van die kunstenaar waarin hy die kunstenaar nie as betrokke beskou het deur die kommentaar wat hy lewer nie, maar deur sy styl. Nie direkte outydse kommentaar nie — die vermy hy “as uit die bose” — maar die “subtile van 'n eie styl”. Uit die styl leer die leser en kritikus die kunstenaar ken mits hy hom inleef en verbeeld en nie redeneer nie. “En hy verbeeld tussen vreug en smart, só dat sy representasie van die werklikheid, sonder meer, interpretasie word van 'n bepaalde stuk lewe” (*Die nuwe Brandwag*, Aug. 1933, bl. 188). Malherbe beperk die betrokkenheid van die skrywerpersoonlikheid nie tot eie volk- en landsituasie, tot eie sosiale en selfs politieke opset nie maar brei dit uit na 'n breër letterkundige atmosfeer” want dit bring diepte in sy artistieke inspirasie (*Die nuwe Brandwag*, Aug. 1933, bl. 188).

Dit is dus vir 'n skrywer, na Malherbe se mening, moontlik om te apart te lewe, buite die “wêreld van vrugbare ideë”, wat hom daarvan weerhou om tot volle ontwikkeling te kom (*Die Huisgenoot*, 22 Jul. 1932, bl. 57). Dit kom daarop neer dat die skrywer hom nie moet afsonder in 'n ivoretoring nie en dat hy hom moet vergewis van die kunsproduksie in ander lande en tale.

Malherbe is 'n voorstander van natuurlikheid in 'n vertelling. Hy ag dit wenslik dat in Afrikaans 'n natuurlike styl vir die roman ontwikkel moet word (*Tydskrif vir letterkunde*, Des. 1959, bl. 11). Elemente van 'n natuurlike Afrikaanse styl sal wees: objektiwiteit, konkreetheid, dramatiese waardes en “ruwe grondstowwe”, 'n wegbeweeg van “die eensydige preokkupasie met die *mooie*” (*Tydskrif vir letterkunde*, Des. 1959, bl. 11). Hierdie prinsipe pas hy toe in praktiese kritiek op bv. *Oom Daan en die Dood* van J. van Melle wat vry is van poging tot verliteratring (*Ons eie boek*, Sep. 1938, bl. 168). Hy spreek hom uit teen “eindelose abstraksies”, die oordadige woordstroom van retorika; die bewerking, die gees van die bewerking maak 'n verhaal plat, nie die stof nie (Malherbe, F.E.J. *Aspekte van Afrikaanse literatuur*, Nas. pers, Kaapstad, 1940, bl. 93). 'n Objektiewe beeld word nie verkry deur retoriese styl, sentimentele en literêre bevangenhed nie (*Ons eie boek*, Mrt. 1942, bl. 13), maar 'n eenvoudige, direkte segging (*Ons eie boek*, Mrt. 1946, bl. 24) en 'n saaklike styl (*Ons eie boek*, Sep. 1938, bl. 167). Teen die “stylbloeme vir bloemesings” het Malherbe hom dikwels uitgespreek, omdat hy “die sobere eenvoud van vertelling, die suiwer inleef in die gemoed van eenvoudige mense” bepleit. Deur eenvoud word intensiteit bereik eerder as deur literêre wendinge (Vgl. Malherbe se bespreking van die realisme van Holmer Johanssen na aanleiding van *Die Ontferdes* (*Wending en inkeer*, bl. 132).

Voorstelling deur beelding is 'n basiese kenmerk van 'n prosavertelling en beslis nie beredenering nie. Dit vind ons herhaaldelik in die kritiek van Malherbe. In werklikheid het hy klem gelê op 'n realistiese beelding wat in medewerking met die handeling 'n dieper betekenis ontsluit (Vgl. sy kritiek op *Huisies teen die heuwel* van Mikro in *Ons eie boek*, Des. 1942, bl. 169). Hy vind ook dat die hoofkarakter in *Gety* deur Holmer Janssen se soeke na bevryding en vryheid *beeldend* weergegee word (*Ons eie boek*, Des. 1939, bl. 244). In *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde*,

1924, soos bygewerk tot 1932, sê Malherbe na aanleiding van *Die Burgemeester van Slaplaagte* (1922) dat Van Bruggen die tipe karakter in hierdie roman ken en “hul gee in al hul gewigtige ‘belangrikheid’, sonder om met sy eie subjektief-komiese siening en persoonlike geestigheid die objektiwiteit van sy uitbeelding te skaad. Ons hoor en sien hierdie mensies soos hulle inderdaad is” (*Humor*, bl. 228). Die beginsel van objektiewe en realistiese beelding is van meet af ’n literêr kritiese toetssteen van Malherbe. As die skrywer objektief is, kan sy geestigheid suiwer wees, “sonder bymengsels van verkleinerende spot” (*Ons eie boek*, Des. 1942, bl. 170). Gekoppel aan die beginsel van objektiwiteit, soos Malherbe dit interpreteer, is sy kriterium dat die prosakunswerk ’n weergawe is van die lewe self, “’n greep uit die naakte lewe”. Dis vir hom verkiesliker as “pretensie subjektiewe aandikking van die lelike of wegdoeseling daarvan deur sentimentaliteit” (*Ons eie boek*, Des. 1942, bl. 170). Hierdie maatstaf het Malherbe deurentyd bly handhaaf. Met die toekenning van die Hertzogprys aan F.A. Venter op grond van *Swart Pelgrim* (1958) en *Geknelde land* (1960) sê hy dat dit in *Swart Pelgrim* nie vir die skrywer daarom gaan om oplossings aan die hand te doen of selfs te soek nie, maar dat dit gaan om “eerlike onbevange beelding van die werklikheid” en dit doen hy sonder sentimentaliteit of waan. Dié roman slaan hy hoog aan juis om die oortuigende weergawe van milieu, die oortuigende beleving van die probleem, objektiewe karaktertekening en noodwendige handeling (*Jaarboek van die Suid-Afrikaanse Akademie vir wetenskap en kuns*, 1961, bl. 49). Hier geld nog onveranderd ’n kriterium wat Malherbe aanvanklik toegepas het by die beoordeling van ’n prosakunswerk, “eerlike, onbevange beelding van die werklikheid”.

Maar Malherbe het uiteindelik ook, o.a. in *Lewensvorme* (bl. 39), weë getoon waarin die Afrikaanse prosa kan ontwikkel: “Waar is ons werk van skoonheid oor die godsvrug van die vadere ...? Ons is kinders van die aarde; waar is ons roman of drama van die grond? In ons kuns moet daar die passie kom van ons volk se lydensweg”. (Malherbe, F.E.J. *Lewensvorme*, bl. 39).

Universiteit van Pretoria

'n Verwerking van André Brink

'n Kort beskouing van *Kinkels innie kabel teen die raamwerk van The Comedy of Errors* van W. Shakespeare

Met *Kinkels innie kabel* lewer brink die eerste volwaardige “comedy of errors” in Afrikaans. Die “comedy of errors” is ’n vereenvoudigde komedie van “one character taking one point as characteristic to each person”¹ en is ’n “display of human behaviour out of control”.² *Kinkels* is in sy geheel ’n klugtige karnaval — ’n karnaval van pittige dog inkongruente dialoog, spreekwoorde, woordgebruik en uitdrukkings; ’n karnaval van kleurryke situasies en nog kleurryker karakters.

1. INLEIDING

Brink bestempel dié stuk as ’n *verhoogstuk* in *elf episodes*. Die apologie kom William Shakespeare toe aangesien *Kinkels* in hoofsaak ’n vrye verwerking van *The Comedy of Errors* is. *Errors* is op Plautus se *The Menaechmi* baseer — dus het ons hier met ’n eeue-oue “plot” te doen: twee stelle identiese tweelinge; identiteitsvergissing > verwarring; klugtige situasies.

1. Klug

Die klug het ’n platter en minder verfynde humor as die sogenaamde blyspel en neig meermale tot die banale. Dit het ’n losse, lewendige styl en gaan om die skildering van situasies eerder as om karakterbeelding. Die klug word hoofsaaklik deur een-dimensionele of plat figure/karikature bevolk — die komiese is in die lawwe optrede van die figure geleë. Die opvallendste handelingskenmerk is die beweeglikheid en snelle, openvolgende situasionele bewegings wat dikwels met groot lawaai gepaard gaan.

1.2 Die dramaturg is besig om ’n menslike situasie uit te buit en nie om dit na te boots nie. Dié uitbuiting is veral geleë in die absurditeite, die belaglike onsinnighede en in die feitlik onmoontlike situasies in die klug:

1.2.1 Absurditeite:

Adriana: Skei yt, ja, skei yt, maklik gesê, jy’t ’ie ’n strop om jou nek nie. Unfeeling fools can with such wrongs dispense, ma’ ék het feelings, ek laat nie trap op my nie. (p. 13)

Adriana: Ma’ die toothpaste-advertensie is ve’by. Now he’s ruined my day. Nou ga’ ek ok nie iet’ie. (p. 14)

1.2.2 Belaglike onsinnighede

Drommel: Moet ma’ soe maak. Dis ’n spul toornaars dié. As ek resist, dan toor hulle my nog lat ek soes ’n driebeenboerbok lyk. (p. 19)

Apoos K.: Moenie kwaad wies vi’ my nie. Ek blo’ jou dis vi’ jou eie ontwil lat ek laat is. Ag please tog, my syke’bekkie, my heuningvoëltjie, my pietersietjie. (p. 24)

1.2.3 *Onmoontlike situasies*

— Aikôna het 'n dag lank tyd om R10,00 bymekaar te maak terwyl hy net sy rooi onderbroek aanhet. (p. 5)

— Adriana wil nie die deur vir haar man oopmaak nie aangesien sy dink dat Apools P. haar man is. (p. 24)

1.3 Dit gaan nie om die plasing van werklike mense binne werklikheidsituasies nie, maar om die situering van die komiese figuur binne 'n komiese situasie of werklikheid sodat 'n mens skaterlag wanneer die byfigure feitlik aangerand word:

1.3.1 *Drommel K.*: Dis da'em nou te erg. Ek kom hier en jy klap my. Ek kom by hom, en hy dons my op. Ek kom wee' hier en jy klap my weer. (p. 13)

1.3.2 *Knippie*: Dis Apools en Drommel. Hulle het ytgebriek yt die spens yt en my amper vrek gemaak. Ek is nog biesig met my doepa, toe stiek hulle my baardjie aan 'ie brand, en toe hy brand, toe tiep hulle my in 'n balie vol water om en versyp my so hittete. (p. 54)

2. **FIGURE / KARIKATURE / KARAKTERS**

Kinkels is op dubbelsinnighede baseer sodat dit tereg 'n komedie van dubbelsinnighede genoem kan word:

- (i) dubbelsinnighede in die dialoog
- (ii) dubbelsinnige situasies
- (iii) die twyfel wat by Apools P. ontstaan het of hy een of twee is, identies met homself is of nie
- (iv) die diepste oorsake van volslae verwilderings word omskep tot 'n grap.

Die minder belangrike karakters soos Magiel, Knippie en Aikôna is bloot plat figure. Magiel en Knippie is nader aan die karikatuur as enige van die ander figure. Die twee Drommels is die tipiese plat figuur van die klug en neig na die naragtige sodat hulle die kern vorm van die fisies- en fisiek-komiese aspek:

- (i) dis hulle wat afgeransel word
- (ii) dis Drommel se vrou wat so "outside" is dat hy haar in "paalement moet liefhê" vgl. pp. 30-31 en 33
- (iii) Die Drommels het "secret kolletjie(s)" op hul lywe — "Van daai vratjie op my regtervoet se middeltoon. En van daai geboortevlekkie op my maag. En van die moesie op my linke'boud. En van ..." (p. 31)

Die Drommels vervul 'n komies-motoriese funksie in die stuk. Die dramaturg speel deurgaans behendig met die reekse vergissinge, misverstande en teenstrydighede en hier maak hy veral van die Drommels gebruik om te sorg dat die een situasie snel op die ander volg en dat die een misverstand tot 'n ander lei aangesien die Drommels handel sonder om te dink, nooit iets bevraagteken nie en altyd maar dáár èn gereed is om die skyf van iemand se frustrasie te word.

Lucy en Jessie staan as twee teenoorstaande tipes, maar vervul 'n

komiese funksie vanweë die feit dat hulle die skakel met die soms kru, banale, basiese ondertoon is — die seksuele sorg meermale op een of ander “verwonge” wyse vir die komiese hoogtepunt. Jessie verteenwoordig die “loslyfgirl” na wie ’n man hom kan wend wanneer sy vrou hom nie tegemoet wil kom nie — vgl. p. 48. Lucy is die “virgin boenop — soe op my manier” (p. 28) wat soos ’n kisduiweltjie orent spring as die situasie enigsins tot haar droombeeld van romantiese seksuele geweld neig:

Lucy: How thrilling! Adriana, hulle ga’ die deur afbriek en ons ammal kom ryp! (p. 24)

en *Apools P.:* Boggher jou suster. Ek praat met jóú! Jy’t g’n ma nie, ek wil jou hê.

Lucy: Apools los my, wat sal die mense sê?

Apools P.: Wat sal jy sê, is al wat tel.

Lucy: As jy my wil ryp, Apools, dan moet jy gou maak. (p. 29)

en net daarna wanneer Drommel dié situasie “red” (vóór hy ’n volgende, ’n nuwe misverstand en vergissing bybring), skree Lucy Viktoriaans — teleurgesteld: “Help, ryp!”

Beide Lucy en Jessie is platvloers, maar Lucy is skynheiliger oor haar behoeftes aangesien sy romanties — verspot is terwyl Jessie die romantiese nie verder dryf as die ruil van ’n ring vir ’n “chain” nie.

In direkte kontras met Jessie en Lucy staan die ander twee vroue, Adriana en Emily. Adriana en Apools P. is nie bloot plat karakters nie aangesien houdings by hulle ontwikkel en hulle ’n eie innerlike self het. Hulle is eenvoudige karakters, maar is nie sonder diepte nie. Adriana is meer as net die kwaai òf veronregte vrou. Haar persoonlikheid (of karakter) is veel meer geskakeerd as dié van enige ander karakter in die stuk. Haar behoeftes en eienskappe maak haar menslik: sy wil die “toothpaste-advertensie” hoor, haar man by die huis hê, die ete geniet. Sy is vrou, huishoudster en wyf. Sy is minnares en heks. Haar goed is haar goed en as daar fout kom, moet die Slams kom help. Sy gryp in in haar situasie — iets wat die verwarde Apools P. een of twee maal oorweeg, maar nie suksesvol ten uitvoer kan bring nie. Sodoende word sy die sterkste handelende karakter aangesien sy (en Jessie ook) werklik optree. Sy gaan soek na Apools nadat hy (van Knippie) ontsnap het en stel haar saak aan Emily. Sy het probeer om Apools ten goede te verander, maar het nie daarin geslaag nie:

Adriana: Wat anders kon ek doen? Ek het net ’n tong, waa’ mee anders kan ek hom bykom, ’n poor defenceless creature soos ek? (p. 52)

Alhoewel die twee Apoolse veronderstel is om ’n identiese tweeling te wees, is daar ’n opvallende verskil tussen hulle karakters. Apools K. is ’n “poet” en ’n man wat taamlik sterk onder die pantoffelregering staan. ’n Mens het geen simpatie met hom nie terwyl die ernstiger, “dieper” Apools P. simpatie ontlok. Apools K. se verwarring, smeking wanneer Adriana hom nie in die huis wil toelaat nie, is komies in die sin dat dit spontane gelag ontlok (pp. 24-25) terwyl Apools P. se verwarring oor sy identiteit komies-simpatiek aandoen.

Elke karakter het sy eie siening van dinge. Vergissing na vergissing,

misverstand na misverstand, nalatige versuim na nalatige versuim volg. Die absurditeit van die verskillende gevolgtrekkings wat rasioneel gemaak word, vorm 'n komiese hoogtepunt. Die sentrale gegewe van hierdie absurditeite is die verloop van inherente belanglikheid wat ontstaan as gevolg van die gebruik van 'n identiese (dog vervreemde) tweeling. Dié komiese lê in hul fisieke ewebeelde in dié sin dat die een die ander onwetend naboots en tot in die elfde episode parodieer wanneer Drommel sê: “Jy lyk sos my spieël, nie sos my broer nie”. (p. 59)

3. VERGISSINGE

Deur twee klompe tweeling in dié komedie te laat figureer, dupliseer die dramaturg die volgende: die komiese ten opsigte van die fisieke ewebeelde en die komiese in die nie-bewustelike nabootsing en parodiëring van mekaar in die broer se handeling. Die tweeling bevrage teken as gevolg van die reeks “mistaken identity”-situasies (identiteitsvergissinge), dit wat normale mense as vanselfsprekend aanvaar: wie is ek?

Drommel P.: Apools, kyk my goed. Kyk my. Sê my stryt: is ek Drommel? Is ek jou pël? Is ek ék? (p. 30)

en *Apools P.:* Nou's ek skoon deurmekaar in my kop. (p. 15)

en *Apools P.:* Het daai Slams vannie Klopse my getoor?

Het ek in 'n droom met die vroumens getrou?

of droom ek nou? Dalk issit sy wat getik is ... (p. 18)

en *Apools P.:* Is ek nou innie hemel, of oppie aarde, of innie waters onne' die aarde? (p. 19)

Die karakters beskik nie oor die vermoë om die waarheid onder oë te sien nie. Adriana sien Apools P. desnieteenstaande sy verset aan vir haar ontroue man. Sy en Lucy het die “fantasie” heeltemal aanvaar en verwerp die werklikheid (pp. 24-25) sodat Apools P. se liefdesverklaring in die werklikheidsfantasie aan Lucy haar laat vra: “Ma' is jy nou mal, Apools?” (p. 28). Die susters dwaal in die illusies wat deur die identiteitsvergissing geskep is.

Die situasie in *Kinkels* is nie realities nie, maar dís 'n situasie wat as 'n komiese werklikheid beskryf kan word. Fantasie speel 'n belangrike rol en skep die agtergrond waarteen dié onmoontlike situasies en gebeure afspeel. Die handeling word beheers deur die absurditeit van die identiese tweeling. Die duplisering van dié gegewe absurditeit in twee Drommels en twee Apoolse, skep 'n situasie waarin slegs vergissings en misverstande die botoon kan voer. Mettertyd raak fantasie en werklikheid so vermeng dat fantasie werklikheid word, dat die figure een na die ander die slagoffers van die fantasie word. Apools K. kom met Magiel by die huis aan, maar vind dat hy uitgesluit is. Lucy jaag hom weg en dit bevestig dat sy nie tussen die twee Apoolse (wat verskillende gaardhede het) aan die een kant en die twee Drommels aan die ander kant, kan onderskei nie. Wanneer Apools P. egter vir Lucy sê dat hy nie weet wat haar naam is nie en dat hy nie weet wie “daai vrou da' binne” is nie, klink dit vir haar in haar fantasie-werklikheid asof hy mal is.

Lucy: Ma' is jy nou mal, Apools?

Apools P.: Nie mal nie, Lucy, net lief vi' jou.³ Kan jy nie sien nie? Gat-oor-kop. (p. 28)

Maar dis nie net Lucy wat haar misgis en die verkeerde Apools vir die regte Apools aansien nie — selfs die “loslyfgirl”, Jessie, kan nie vasstel dat dit 'n vreemde man is nie:

Jessie: Nou wiet ek: Apools is raving mad. En 'n uur gelede was dit alles nog moonlight en roses. (...) My way is now to his house and tell his wife that, being lunatic, he rush'd into my house and took perforce my ring away. (p. 42)

In 'n sekere mate is die klug 'n *reductio ad absurdum*⁴ as gevolg van die figure se onvermoë om die waarheid onder oë te sien. Dwarsdeur die handelingsverloop, met elke handelingsfase, tree die karakters op voorspelbare wyse en met 'n toenemende gebrek aan individualiteit op. Hulle is vasgevang in 'n komiese kontinuum wat geen ruimte laat vir individualiteit nie. Hierdie voorspelbaarheid is toe te skryf aan die *reductio ad absurdum* van die figure se onvermoë om tot “regte” gevolgtrekkings te geraak. Hulle geraak tot drie soorte gevolgtrekkings, nl. dat iemand hulle vir die gek hou; dat party van die ander figure mal is; en party van die figure (veral Apools P. en Drommel P.) vermoed dat townenary plaasvind. Apools P. en Drommel P. is later daarvan oortuig dat Knippie, Jessie en Adriana almal townenaars is.

Apools K. is nie in dieselfde mate betrokke in die fantasiewêreld as Apools P. nie. In die komiese botsing tussen Apools en Drommel K. aan die een kant en Adriana en Knippie aan die ander kant, word Apools nie as werklike wese uitgebeeld nie, maar neem sy absurditeit die vorm van 'n meganiese refleks binne die momentum van die klug aan. Knippie se poging om die “dywels” uit te dryf, bly op die vlak van die klug — dié toordery is klugtig vanweë die “count down”:

Knippie: Ten — nine — eight — seven — six — five — four — three — two — one — zero! (Begin 'n hele ritueel uitvoer met gebare en danse en bestrooiing deur poeiers, terwyl hy 'n inkantasie mompel:) ‘Vat hom vas en smyt hom yt, Dryf sy sônnies yt hom yt!’ (p. 46)

Knippie nies geweldig van die poeier en slaan bollemakiesie agteroor. Deur hierdie handeling word hy bloot marionet. Dis egter nie net Knippie wat soos 'n marionet handel nie. In die vyfde episode daag Drommel P. Apools K. om die deur oop te breek en dreig hy hom met 'n marionetagtige handeling:

Drommel P.: Breek jy hierdie deur, dan breek ek jou nek. (p. 25)

Drommel is baie dapper en dít terwyl hy weet dat hy in die huis is waar hy nie moet wees nie. Deur sy bravade aanvaar hy die fantasiewêreld gedeeltelik. Apools K. slaag ook nie later daarin om hom te laat geld nie, want Magiel dring daarop aan om die “chain”⁵ ôf terug te vat ôf die geld daarvoor te kry. Hoe meer Apools K. daarop aandring dat hy nie die “chain” het nie en dat hy sal betaal, hoe meer

wantrou Magiël hom sodat hy Apools K. se lyfband afruk en hom tronk toe wil neem. Wanneer Apools K. hom hierna wil laat geld, kan hy nie, want op naragtige en marionetagtige wyse moet hy nou rekening hou met sy broek wat wil afval:⁶

Drommel K.: Ek wîet niks van geld by die hys nie.

Apools K.: Maaifoedie! (Takel hom toe: dan begin sy broek afval en hy moet Drommel K. oorhaastig los om die broek te red.)⁷

Wanweë die marionetagtige kwaliteit van die figure en die rol wat die fantasie in hierdie komiese werklikheid speel, is die uiterlike handelingsvoorvalle, waarin die Drommels afgeransel word, klugtig. 'n Mens voel nie vir hulle jammer nie, want hulle is nie mense⁸ nie — hulle is eerder marionette, narre.⁹

Drommel K.: Ma' jou vrou ...

Apools P.: (verloor sy humeur) Vat so! (Klap Drommel K.) Nou blaas ek my top. (p. 9)

en *Apools P.:* Los my chain, sê ek, jou wyfiekat! Voertsek jou heks!

en *Apools P.:* Drommel sta' syntoe! (Aan Jessie) En los my chain, los hom: wat dink jy is ek: 'n lucky dip? (Ruk eindelijk los en sleur Drommel P. saam met hom van die verhoog af) (p. 42)

Toeval speel 'n belangrike rol in dié klug. Dit is toevallig dat die twee stelle identiese tweeling by mekaar uitkom en deurmekaar raak; dit is toevallig dat Apools K. die vorige week 'n "paar oulap" aan Drommel K. gegee het en Apools P. Drommel P. nou ook geld gee; Drommel P. onderbreek die onderonsie tussen Apools P. en Lucy toevallig voordat hy haar uitnodiging kan aanneem om haar gou te "ryp" en sy sodoende kan vasstel wie hy eintlik is; dit is blote toeval dat Apools P. Jessie "Jesebel" noem sodat sý nie weet dat Apools haar van geen kant ken nie; dis toevallig dat Apools en Drommel in Emily se sektekerk invlug. Die toeval beklemtoon die klugtige strekking van dié stuk.

'n Verdere kenmerk van dié klug is komiese omstelling. Apools K. kom met Magiel by die huis aan en vind dat hy uitgesluit is. Aangesien hy hom klaargemaak het vir 'n heerlike ete en nou in 'n vreemde situasie beland waarin hy weggejaag word, besluit hy om sy vryheid te geniet. Hierdie onbewuste, ligte komiese ironie (dit wil sê die besluit om voordeel uit die situasie te trek al sou "this just ... cost me some expense", p. 26) van die besluit lei tot sy onlosmaaklike betrokkenheid in die reeks vergissings wat hierop volg.

Dié klug volg twee komplementêre rigtings.¹⁰ Die eerste is Apools P. se romantiese liefdesopenbaring aan Lucy, en tweedens verkeer beide Lucy en Adriana nog onder die identiteitsvergissings — Apools P. loop gevaar dat hy sy identiteit in dié harwar vergissings sal verloor. In dié harwar glo Adriana Apools P. is haar ontroue man, en Lucy glo dat Apools P. se woorde haar sou ontroer as dit opreg bedoel was. Die susters dwaal in die illusies wat deur die vergissings geskep is. Hierdie vergissings¹¹ laat niemand onaangeraak nie en die situasie kan slegs opgelos word deur 'n herkenningstoneel.

Deur die tydstruktuur wat in die dramatiese konstruksie en in die dialoog geleë is, word talle komiese effekte bereik sodat tyd 'n komiese

middel in dié klug is. Die figure word die slagoffers van die vergissings van die tydsberekening. Omdat gebeure in dié klug òf te gou òf te laat plaasvind, is hulle vergissings van die tyd.¹² Misrekening en ontydigheid is aan die orde van die dag. Later raak die vergissings, ontydigheid en “delusies” buite beheer in ’n skynbaar onderstebo wêreld, ’n wêreld wat deur wanorde en komiese chaos beheers word. Die komiese chaos tesame met die bewussyn van die tyd¹³ wat vooruit beweeg, word verhoog deur die figure wat rondmaal terwyl hulle progressief ten einde raad raak as slagoffers van die gebeurtenisse. Die oplossing kom egter snel en het ’n vinnige afloop.

Brink het hierdie snelle opeenvolging van situasies tereg as ’n “verhoogstuk in elf episodes” bestempel. Binne die episodes is daar talle situasies wat mekaar aanhoudend afwissel en opvolg. Die figure het nooit kans om tot verhaal te kom nie. Dít lei tot ’n volgehoue proses van verwarring en die vergissings (van watter aard ook), het ’n sterk seksuele ondertoon.

Hierdie vergissing laat niemand onaangeraak nie en die situasie kan slegs deur ’n herkenningstoneel opgelos word. Die verskillende vergissings word in perspektief gebring met Emily se toetrede. Sy deurdring die vergissinge en laat Adriana die waarheid voor die oë sien. Daarby genees hy Apools van sy “waansin” en laat almal versoen raak. Al die vergissinge het ’n sterk romantiese ondertoon en dié komiese katastrofe word dramatiseer as die ontwaking uit ’n droom:

Sollie: Wie van julle twee is Apools en wie’s sy gies? En watter ien is Drommel en waar’s sy spook? Staan syntoe. (p. 57)

Alhoewel dié verigginge opgelos en opgehef word, is daar in die slotreëls ’n verdere vergissing, wat die finale handhawing van die komiese gees is, wanneer Drommel P. die Apoolse verwar:

Apools P.: Dis met my wat hy praat. Ek is jou pël, Drommel, beware of any inferior imitation. (p. 59)

4. DIALOOG

Die dialoog vloei voort uit die situasionele verwarring, wat deur die identiteitsvergissing en volmaakte tydsberekening ontstaan. Die dialoog is meermale skreeusnaaks. Die aksent val egter deurgaans op die snaakser, byna a-logiese handeling en op die bonte verskeidenheid situasies sodat daar in *Kinkels* sprake is van dialoog-in-die-situasie.

Die Kaapse Kleurlingdialek word gebruik om die absurde dramatiese werklikheidsillusie daar te stel en vol te hou. Wat gesê word, is alleenlik snaaks omdat dit binne ’n spesifieke situasie gesê word, juis omdat dit uit die handeling voortvloei of daarop kommentarieer. Opvallend aan die dialoog is die grofhede, die plathede, die vulgariteite, die dubbelsinnighede en die woordspel soos in die volgende voorbeelde:

Drommel K.: Banknote? Vi’ my? Ek het so lank laaste geld gesien, ek ken nie meer die difference tussen ’n noot en die papiertjie wat ek gebryk as ek nood het nie (p. 9)

en *Adriana:* Vir jou met jou gesig soes ’n wyfie-eend se sitplek. En toe

kom jy terug met die storie van hoe hy jou kamtig geslat het en gesê het hy wil niks wiet van vrou en hys nie. (p. 18)

en *Apoos K.*: As ek 'n vrou soes jy gehad het, bly ek vannie hys af weg. Hoe jy dit hou, wiet ek nie. So 'n outside mens wat jy in paaiemente moet liefhê: en nou's die H.P. nog op oek. Ek wiet 'ie hoe jy manage nie. Piere mys op 'n syke'-brood, jy! (p. 33).

Nog opvallender aan die dialoog is die talle verwysings waarin daar met ons wêreld, ons land en sy mense gespot word. Die verwysings na toestande, en die politieke situasie in Suid-Afrika word op 'n ongeërgde wyse, sommer so in die verbygaan, gemaak:

“Loep klae dan by die Wêreldraad” (p. 4); “Jy kom van Jo'burg af en ons is Kaaps: no mixed sports” (p. 3); “... dan spaai ons hulle van binne af yt, so Hertzog-stryk” (p. 7).

Die verwysinge dring egter dieper as die alledaagse situasie — dit betrek ook die Bybelse sonder om aanstoot te gee aangesien dié verwysings komies — klugtig is: “... dink jy miskien ek is uit jóú ribbebeentjie gearcarve?” (p. 17); “Ek sweer as sy tot Doomsday bly lewe, dan sal sy 'n wiek lange' brand assie res vannie wêreld” (p. 30). Brink beskik oor 'n besondere vermoë om allerlei uiteenlopende verwysings op so 'n wyse in die dialoog in te vleg dat dit dubbel komies aandoen.

Apoos P.: Hè-hè, die Oog wat almal hie' op Witbaai sien!

Ma' hoe lyk dit of jou vrou jou beetgehad het? 'Bam-bam, thank you mam! Cheer up! Happiness is 'n new chain. (pp. 31-32).

Hierdie moedswillige en stout verwysing na Xaviera Hollander se *The Happy Hooker*: “Bimbam, thank you mam!” het sterk seksuele assosiasies, en staan uit omdat dit die enigste verwysing en aanhaling is wat tussen aanhalingstekens geplaas is. Op vernuftige wyse betrek hy ook die Naboomspruit-glips: “Hier loep jy oep en bloet met die chain om jou nek rond soes wie weet wat se Naboomspryt se Mayor”. (p. 50)

Die talle verwysings na Shakespeare is òf misplaas òf dubbelsinnig òf banaal. Hierdie verwysings is streng gesproke nie die soort verwysing wat 'n mens normaalweg by dié soort karakter verwag nie, maar omdat fantasie so 'n belangrike rol in dié klug speel, is dit nie onvanpas nie. Dié verwysings word vanweë die konteks waarbinne hulle nou gebruik word, geparodieer en gereduseer tot die klugtige.

Sollie: Jy kom van Jo'burg af en ons is Kaaps: no mixed sports. Sit een Jo'burger in 'n Klopsebênd en next year iet's a flood. There is a time and tide in the affairs of men ... (p. 3) — *Julius Caesar*.

en *Lucy*: Jy wiet daa's nothing situate under heaven's eye but hath his bound, in earth, in sea, in sky (p. 11) — *The Comedy of Errors*.

en *Drommel P.* (binne): What's in a name? My naam is Drommel en stop nou jou getjommel (p. 24) — *Romeo and Juliet*.

Hierdie verwysings is behendig ingevleg in die onverwagte en soms verdraaide of misplaaste gesegde wat tot cliché gereduseer is: “Is julle nog iewerster, of is dit lankal rest in peace?” (p. 8); “... ek is sy awful

bedded wife, for worse en ek sê jou dissie fair nie” (p. 11). Die twee Viktoriaanse verwysings is skreeusnaaks juis omdat hulle so onvanpas is in die gegewe konteks: “Nee ma’ goed, as jy so sê ... Jack-the-Ripper” (p. 37), en “Drommel, dink jy dit sal da’em nog betyds wies — om hom te red van ’n fate worse than death?” (p. 39).

SLOT

Kinkels is suiwer klugtig terwyl *The Comedy of Errors* meer word as ’n klug. In hierdie opsig sluit Brink nouer aan by Plautus se *The Menaechmi*.

Universiteit van Natal
Durban

Maart 1977

AANTEKENINGE

1. Boulton, M.: *The Anatomy of Drama*, p. 152.
2. Cronje, G.: *Die Drama as Speelstuk*, p. 192.
3. Daar is veel meer diepte in *Errors*. Antipholus S. sê: “Not mad, but mated, how, I do not know” en toon dat ook hy die fantasie as werklikheid aanvaar.
4. Vgl. hier ook die karakters in *Errors*.
5. Die ketting is ’n motoriese moment in dié klug.
6. Dit herinner aan die eerste Charlie Chaplin-rolprente.
7. Dié toneelaanwysing staan nie los van die stuk nie, maar is by die klugtige handelingspatrone integreer.
8. Styan in *Perspectives on Drama* beweer op p. 310: “We come prepared to enjoy the insincerities of characters presented as distortions of human beings, misrepresentations of life” en op p. 315: “We are asking not how characters affect one another, but how they affect the action”.
9. “Nar” word hier gebruik as vertaling vir “clown” en “fool” en is hier van toepassing op “clown”.
10. Thompson beweer in *The Anatomy of Drama* dat “misunderstandings, contretemps, cross purposes, mistaken identity” (p. 197) belangrike elemente van die “plot” is. Elder Olson omskryf “plot” in *The Theory of Comedy* as “a system of actions” (p. 77). Dié twee komplementêre rigtings is dus die twee rigtings wat die handeling rig.
11. Thompson, *op. cit.*, beweer verder: “The device of repetition with variation, capped by a reversal of expectation, is indispensable in almost all comedy” (p. 202), en “In farce we accept wild improbabilities, from far-fetched coincidences and obvious disguises to an ending forced by a *deus ex machina*” (p. 212).
12. Shakespeare hanteer tyd as komiese middel op meesterlike wyse — en Brink het dit op meesterlike wyse “afgekyk”.
13. Daar is eenheid van tyd in dié stuk — die stuk speel hom op een dag af.

LITERATUURLYS

1. Boulton, M. 1960: *The Anatomy of Drama*. London: Routledge & Kegan Paul.
2. Cronjé, G. 1971: *Die Drama as Speelstuk*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
3. Olson, E. 1968: *The Theory of Comedy*. Bloomington, London: Indiana University Press.
4. Styan, J.L. 1960: *Perspectives on Drama*. Cambridge: Cambridge at the University Press.
5. Thompson, A.R. 1968: *The Anatomy of Drama*. New York: Books for Libraries Press, Inc.
6. Welsford, E. 1935: *The Fool - His Social and Literary History*. London: Faber and Faber.

Sterf

Jy glimlag, en die wêreld
breek oop in blomme
'n somerblomtuin
blomme is die dae nou.

Jou blik word stuurs
my paradys
verwelk, val uitmekaar
ontbind.

Ook my liggaam ontbind
stadig, dag na dag, totdat
ek sterf van jou nors blik.

Pap

Ek het haar van my weggestuur
en nou's sy dood
en ook die kind

Dit sou net vir haar beswil wees
'n ma moet by haar kinders bly
en hulle grootmaak, tug en lei
die moederskap is meer as pap
maar nou's sy dood
en ook die kind

Ek het haar mooi verduidelik
dat moeders by hul kinders hoort
dat moeders hier en kinders daar
net onheil tot gevolg kan hê
dat sy haar plig behoort te doen
haar kinders op die plaas versorg
maar nou's sy dood
en ook die kind

Ek het aan haar ses seuns gedink
en haar toe van my weggestuur
die jongste op haar rug gebind
haar mooi gesig half weggekeer
van half-verstaan maar weet-nie-bra
maar nou's sy dood
en ook die kind

En vyf klein broertjies sonder pap

Onmag

“Dit spyt my,
maar
tensy ek alle feite tot beskikking het
kan ek geen oordeel vel nie ...
tensy ek elke insident en klag en dokument vir waarheid sif,
motiewe meet, aan egtheid toets
kan ek nie enduit tel nie ...”

O Alexandra, swart man, swart vrou
roethuis, roetdorp, roetvolk
roet in jou hart en in my hart ook roet
nooit kyk ons twee ooit mekaar in die oog
jammer en vrees het ons blindes gemaak
lewer jou arbeid, onsigbaar, dan trap
bron van my angs, dis mos jý wat my vrees
polisieman, pas verloor, honde wat byt
siekte bring honger want Madam trek af

O roetkol in my wit hemel, waarheen skuif ons jou
dat jy ons nie swart bevlek nie?

O Distrik Ses, o klein bruin volkie:
Mengelmoesvolkie se nessie, se mengelnessie
uitmekargeskeur, omgestamp, weggevee
warm en veilig om die tafel in die kamer met die lamplig
aan die end van die maand as die diepborde hoopstaan
maar klam as die winterreent drup deur die lekdak
jollifikasie in die bondel as die sopies begint woeker
en grammofoon en blikstem bekfluit skreeu van lekker tussen vrinde
dan 'n kreet in die straat en 'n messteek in die donker

Klein Kaapse volkie, sal jy ooit weer 'n nessie kan grawe
in die vaal sand van die vlakke
waar die wind aldag waai?

“Dit spyt my;
maar
tensy ek alle feite tot beskikking het
kan ek geen oordeel vel nie ...
tensy ek elke insident en klag en dokument vir waarheid sif,
motiewe meet, aan egtheid toets
kan ek nie enduit tel nie ...”

Sommer net vir jou

Meisie ek wil so graag vir jou skryf
'n sonder-fênsie-woorde-liefdesbriefie
sonder 'n H.O.L.L.A.N.D. en 'n I.T.A.L.Y
sintaksis en adjektiewe
en minus vergelykings en metafore
sommer so 'n slap kaalvoet liefdesbriefie

want dit is jy
'n sonder-fênsie-mensie
klein en soos B. sê "getrain"

Meisie ek is jammer ek kan nie briewe skryf
soos groot minnaars liefdesbriewe skryf
ek wens net ek kan jou vou
soos mens normaalweg liefdesbriewe vou
en vir altyd in my tiewepoket hou

'n Stal
(van sink en kaatbôrt)

Innie Elsie ennie Crossroads
is 'n stal — 'n stal van sink en kaatbôrt
'n stal vannie mense
'n stal waar die mense woon
net soos innie Bethlehem

Daarom ken ons oek onse Here
onse Here wie oek gabore is soe
innie Bethlehem.

Maar vir Hom het gakom wyse manne
met mirah silwer en goud
En vir ons oek — vir ons oek wyse manne
wyse manne met 'n ster op 'n kêps

En soes vir hom gaskree is en gasing is hallaluja
is vir ons oek gaskree — gaskree voetsêk
want sien, ons kannie bly innie stal
soe sê wyse manne — die wyse manne innie uniform

Maar ons sing, is ons dannie hêppie go lâkkie nie
so sê hulle
maar ons is bewus — daar is nog 'n Bethlehem
met 'n ster oek — (five star)
innie Vrygrond en Kreefgat.

Die weerkoms oppie flêts

Hulle kom orie weekênd
met borsel en paint
om te maak 'n merk
'n wit merk 'n kruis van 'n merk
net soos innie Egipte
bekô's hulle is gastuur
gastuur deur die Faros vannie divisionel council

Hulle ry in gee-gee karriertjies
en agter hulle ry die plaag
'n geel plaag 'n plaag van staal —
ennie plaag die stoot Here hy stoot
ennie mense hardloop
bekô's dissie Faros vannie council
net soos innie Egipte

Maar ook oppie flêts sal kom
net soos innie Egipte
'n Moses
en met 'n staf oek
bekô's dis mos oek kinnere vannie Here
hier innie wind sink en snotterige nat Kaap

A. SORGDRAGER

Dit, Estelle, is my seun, Frik

“Het jou seun toe gekwalifiseer, Drieks?”

“O, ja, so by die agterdeure langs en met allerhande pogings tot kortpaaie en agterdeure en slenters.”

“En hoe gaan dit nou met hom?”

Dit is nou 'n gesprek op 'n reünie-dinee.

Dis eintlik 'n koshuisreünie en die dames wat daar sit, het almal die onmiskembare air van wellewendheid en agtergrond wat eintlik bo geld en geleerdheid uitstyg. Dit is dames wat sou kan uithang en dit baie dikwels ook doen.

Maar nie op so 'n reünie nie.

Die klere is duur en dis smaakvol, maar dis nie uitspattig nie. Die juwele is min, maar dié wat daar is, kos geld. So is die pêrels wat so slordig om die nek van Frik se ma geknoop is, 'n berekende slordigheid — en die pêrels is nie die produkte van 'n laboratorium nie. Die melerigheid en die glans getuig van egtheid en van geld. Dis familie-juwele en nie, soos so baie gebenedyde familie-juwele, vals nie.

“Ek sal jou sê, Estelle. My seun, Frik, het vir ons so na 'n jaar of twee van droogmaak op 'n universiteit gesê hy reken universiteit is vir die voëls en hy is 'n man van die praktyk en toe het hy deelyds so hier en so daar toe darem uiteindelik gekom tot wat my Oupa die noodsaaklike papiertjie genoem het.”

So hier en so daar.

'n Paar woorde wat slaan op die strikke waaruit hulle vir Frik gesleep het, die geld wat dit gekos het, die bittere verdriet en gryns hare.

“En toe trou hy, darem goed, hoor en so deur 'n toutjie hier en 'n toutjie daar kry ons dit toe darem so ver dat hy vir 'n kursus gestuur word. En toe kom die ding van die horlosie.”

'n Toutjie hier en 'n toutjie daar.

Toutjies trek deur 'n ouerpaar wat dit nooit gedoen het nie, nie vir hulle self nie en beslis nie vir ander nie.

Teleurstelling as hy hulle en werkgewers teleurstel, die moedig kop ophou as almal om jou weet wat gebeur het en besef wat jy moet deurgaan.

“Jy sien, aan die end van matriek het ons vir hom 'n horlosie gekoop, 'n goeie, jy weet, en toe hy van die universiteit af kom, toe is die ding net foei! weg, dit makeer net. Hy het dit sogenaamd in die eksamensaal laat lê en dis daar gesteel maar nou ja —”

Sogenaamd. Soos sovele ander dinge sogenaamd hier en daar laat lê is, en somer op onverklaarbare wyse gebreek het of somer net gaan staan het.

“En toe hy nou met sy nuwe metodes van opleiding begin toe koop ons weer een en weer 'n baie goeie, jy weet, maar dis ook weg, saam met die kamera, jy weet, en die bandopnemer en sulke dinge.

“Nou ja, toe kwalifiseer hy en hy besluit om te trou en ek dag blikskater, koop nou maar jou eie kriek.

“En nou ja, toe kry ons dit reg vir hom vir 'n verdere opleidingskursus en toe wil hy sonder kriek gaan want hy het net nie een nie en alles wat hy sien, is dan te duur.”

Altyd die hand oor hom hou, al steek hy jou soveel keer in die skande maar nou ja, jy weet — almal weet en Estelle sê niks.

“En ek kyk toe na sy pa en ek dag toe so, op sy pa se dag sou sy pa sonder kos in sy maag en sonder klere aan sy bas op so ’n kursus gegaan het maar hy sou ’n horlosie gedra het want ’n horlosie is darem vir die kursus nodig, so hier en daar.

“En toe koop ek weer ’n horlosie, ’n goeie, jy weet. En toe sê hy haai, dankie Ma, en hy gespe dit om maar hy sprak geen sprook van terug betaal nie.

“Dit, Estelle, is my seun, Frik.”

Frik se ma leun terug in haar stoel, neem die glasie rooiwyn ter hand en Estelle sê niks. Wat is daar ook te sê?

Maar nou is dit ook so dat daar ander samekomste kom, ander reünies — want as mense van sulke reünies hou dan is dit nou ook so dat hulle redes vir reünies soek en so kom dit dan dat Estelle en Frik se ma weer op ’n aand teenoor mekaar sit.

Bietjie ouer, bietjie geler in die tand maar nog steeds goedlags en lus vir die lewe, Frik of nie Frik nie.

“En Frik is toe geskei, Estelle. Gehoor?”

Ja, Estelle het vaagweg gehoor maar ’n mens begin by so ’n geleentheid nooit eerste oor dinge praat waarvan jy maar so vaagweg gehoor het nie.

“Man, ja, dit was nou vir ons ’n hartseersaak maar jy weet, Estelle, ek voel die ou seun van my —”

Daar is baie rooiwyn en ook witwyn op die tafel en die tone is taamlik los.

“Jy weet, by my, by ons, kon hy nou maar altyd sê en doen wat hy wil en ons — jy weet, ’n mens sien al jou slegte punte in jou kind en dan voel jy vir hom jammer en jy dink so, dis tog sy ouerhuis en laat hom tog maar doen en sê wat hy wil, dis darem die een plek en die een klompie mense waar hy aanvaar word, alhoewel ek moet sê, sy broers het ook maar al dik vir hom geword. Ons blameer nie vir Sanpat nie, jy weet, ek dink sy het baie uitgehou en ook baie opgevrete maar dinge gaan te ver, vernaam as ’n mens later die dinge wat jy sê, self glo — maar vir die kinders is dit natuurlik ’n tragedie.”

“Ja.”

“Ja. Wel, ons het nou so ongeveer die oudste enetjie, die seuntjie, onder ons vlerk geneem. Ek gaan nie juis daarmee saam om kleinkinders te wil groot maak nie en ek gaan dit beslis ook nie doen nie maar nou is dit so — jy weet, ’n mens voel jammer en dan doen jy maar wat jy kan.”

Frik se ma leun terug in haar stoel, neem die glasie rooiwyn ter hand en Estelle sê niks. Wat is daar ook te sê?

“Ek is net bang, jy weet, dat dit nou met ons so sal gaan dat ons maar al die foute óór sal maak wat ons met Frik gemaak het. EN dit sal jammer wees want dit is natuurlik nie Frik self nie, dis ’n ander mens met ’n hele klomp ander familie wat ook ander eienskappe het en ’n mens voel — elke mens het tog maar die reg om te ontwikkel soos hy moet. ’n Mens maak foute maar eintlik kan jy aan die basiese karaktertrekke van ’n ander mens nie veel verander nie, kan jy?”

Dis ’n retoriese vraag wat nie ’n antwoord vereis nie.

Estelle kyk dus maar net na die dun goue kettinkie wat om die nek van

Frik se ma hang met 'n robyn hier aan die onderpunt. Dis familie-juwele en nie, soos so baie ander familie-juwele, vals nie.

Maar nou is daar natuurlik nie net sulke reünies nie.

Daar was ook die troue van 'n ou studiemaat se jongste kind. 'n Mooi huwelik, ná die kerkdiens en met 'n baie smaakvolle resepsie daarna in die kerksaal.

Die saal is nie versier nie maar die blomme is pragtig en die tafels is vol gedek sonder om smaakloos oordadig te lyk.

Frik se ma is ook daar. Haar konsessie aan 'n hoed is 'n pikswart volstruisveer op baie sterk vergrysde hare.

Estelle stap na haar toe met die ferme tred van 'n vrou wat baie min lus het om te gaan waarheen sy op pad is.

“Drieks,” begin sy bietjie uitasem, “ek was so jammer —”

Sy kyk op in die oë van Diederik wat agter sy vrou staan, een hand op haar skouer en op sy gesig 'n waarskuwende frons wat Estelle laat swyg. Hulle vind 'n tafeltjie waar hulle kan sit en Frik se ma roer haar pons met 'n lekker rooi plastiese stokkie. Die pons het 'n lekker byt en skop in.

“Ja, Estelle,” sê sy, “'n mens wonder so dikwels hoe 'n ding gaan eindig en dan vergeet jy dat daar tog maar uiteindelik net een einde is, nè? Wat sê die Arabiere — die wêreld is 'n brug. Jy moet daarvoor loop maar jy moenie huise daarop bou nie.”

Estelle swyg, soos die vorige kere, maar hierdie keer omdat sy in die oë van Frik se ma iets sien wat 'n mens leer herken soos die jare klim. Dis die blik in die oë van iemand wat op die smal tou loop tussen die normale aanvaarding van iets wat onherroeplik is en die abnormale houding wat God weet alleen watter afmetings gaan aanneem.

“Ek het so baie gedink,” sê Frik se ma nou, “dat ek — ons — miskien verkeerd opgetree het. Te veel toegelaat. Te veel liefde. Te veel toegesmeer. Te veel aanvaar dat elke mense 'n mens op sy eie is en dat daar tog maar minstens in die ouerhuis liefde en aanvaarding moet wees. Miskien, het ek dikwels gedink, as ons anders opgetree het —”

Dis lank stil en daar word oor ander dinge gepraat.

“Maar jy weet, Estelle,” sê Frik se ma later asof daar oor niks anders gepraat is nie en asof daar nie 'n funksie aan die gang is nie, “ek is nou tog maar bly. Want jy weet, Estelle, hy het vir die spesialis gesê, jy moenie jou oor iets worry nie, dok, my Ma sal alles kom regmaak.”

'n Harverskeurende oomblik lank sien Estelle 'n jong Diederik en 'n jong Drieks wat met 'n klein bondeltjie kom kuier op 'n Sondagmiddag. Daar hang trane aan die wimpers en ooghare van Estelle maar die oë van Frik se ma is heeltemal droog.

“Ek is bly, Estelle, dat hy tot op die end vir my — ons — aanvaar het as die mense by wie hy veilig is. Die mense wat alles vir hom sal regmaak.”

Dis weer 'n ruk lank stil.

“En die kleintjie, die outjie vir wie ons eintlik maar al gesorg het, sal nou seker maar permanent ons s'n wees.”

En weer, dink Estelle, al die foute, al dieselfde ou foute wat 'n mens maak, uit liefde, uit kan nie anders nie.

En Estelle swyg. Wat is daar ook om te sê?

Die resepsie loop ten einde. Kinders en jongmense kom uit die sypaal

aan geslenter, so op die trant van jonges wat vir oues wag.

Frik se ma staan ook op, en Diederik en Estelle en die ander.

“Maar jy weet, Estelle, ’n mens kry so baie kanse, weer kanse wat vir ’n mens onmoontlik gelyk het —”

En toe stap sy oor na die kannetjie wat daar staan en wag en Estelle se hart draai in haar lyf om.

Die goedlagse stomp seunsgesig, die grys oë op pad na bruin toe, die ystervarkpenhare wat so regop staan.

“Laat ek jou voorstel, Estelle, dis my seun, Frik.”

DIE KOMMISSIE VAN ONDERSOEK

Mnr. Gerrys, sy LV, het hom van die ding vertel, daar waar hy hom die Saterdagmôre toevallig voor die Koöperasie raakgeloop het.

“Ek het hard gespook, oom Piet, om die Regering sover te kry om die saak van julle kleinboere hier in my kiesafdeling te laat ondersoek en hulle het nou eindelijk ingestem,” het mnr. Gerrys LV vir oom Piet van der Meule vertel. “Nou is dit vir julle kêrels om julle saak aan die Kommissie te stel.”

“Baie dankie, mnr. Gerrys, dis regtig gaaf van u. Ek is seker die Kommissie sal verstaan as ons ons saak aan hulle gestel het want dit gaan bitter swaar.”

“Ek weet oom Piet, ek weet,” sê mnr. Gerrys haastig terwyl hy aanstaltes maak om te loop.

“Die prys van koring is nou wel goed en ons is die Minister en die Koringraad dankbaar vir die goeie prys, maar ai mnr. Gerrys, wanneer laas het ons ’n ordentlike oes kon maak — drie jaar gelede en intussen loop die skuld maar op. Dis elke jaar kunsmis en saad en brandstof, maar die oes bly weg en intussen moet ’n mens bly lewe ook, nie waar nie mnr. Gerrys?”

“Dis baie waar, oom Piet, maar julle moet maar al die dinge vir die Kommissie vertel, dis al wat ek vir julle kan doen,” sê mnr. Gerrys en steek sy hand uit om te groet.

“Jy het jou bes gedoen, mnr. Gerrys, ek weet jy dra die belange van ons boere op die hart. Maar wanneer kom die Kommissie?”

“Sommer gou, oom Piet, ek het vir hulle gesê die saak is dringend — miskien ander maand al. Maar hulle sal vir julle laat weet wanneer om hulle te verwag ... nou dag oom Piet, ek kan ongelukkig nie langer versuim nie, ek het nog ’n vergadering van môre.”

“Baie dankie nogmaals, mnr. Gerrys,” sê oom Piet terwyl hy sy LV handgee.

En die Kommissie het gekom, gou ook. Die Voorsitter was dr. Verhaag, ’n vooraanstaande landbou-ekonoom. Hulle het baie van die kleinboere besoek en onderhoude met hulle gevoer. Hulle het baie vrae gevra en baie gegewens by elkeen ingewin: grootte van plaas, morge bewerk, gemiddelde omvang van oeste die afgelope paar jaar, getalle vee, skuldlas en nog ander dinge. Oom Piet van der Meule was een van die laastes wat hulle besoek het.

Daardie aand sit oom Piet half koponderstebo aan die etenstafel.

“Hoekom eet jy vanaand so min, ou man?” vra sy vrou.

“Ag, ek dink al oor daardie Kommissie vanmiddag.”

“Moenie jou kwel nie, ek is seker die Regering sal help nou dat hulle ons saak gehoor het.”

“Ek hoop van harte so, vrou ... anders ... ek is bevrees dis die wapad vir ons twee op ons oudag.”

“Moenie so praat nie, ou man ... ek wil nie eers dink aan padgee hier nie ... hierdie ou plasië en hierdie ou huisie waar ons ons kinders almal in grootgemaak het ...”

“En waar Pa en Ma begrawe lê ... en Pietertjie.”

“Nee, hulle sal help, ou man, daardie Dokter en sy Kommissie begryp nou ons moeilikhede. En hy is ’n baie gawe man en so nederig. Reken hy kom

sommer daar by my in die kombuis ingestap vanmiddag ... soek 'n glas water, sê hy."

"En toe?"

"Nee, toe het ek my kans waargeneem en hom self ook bietjie vertel hoe skroei dit met ons gaan deesdae. Ek het hom gesê as die Regering ons net kan haak dat ons weer kan voorkom en dit weer gereën het."

"En wat sê hy toe?"

"Nee, hy sê toe — maar Tante dit reën mos maar min in die dele en toe sê ek vir hom, want ek dag waarom sal ek hom nie maar reguit sê nie, ek sê vir hom, maar Doktor as die Here nie reën gee nie, hoe kan ons dan bestaan? Hy sê toe: maar Tante, verwag ons darem nie te veel van die Here in hierdie droë wêreld nie? Toe sê ek vir hom: maar Doktor, waar is jou geloof dan? En dis toe wat hy sê en dit was vir my so mooi van hom, hy sê: Ai Tante, jy laat my nou so baie aan my eie oorle moeder dink, sy het ook altyd so gepraat. Nee, ou man, daardie Doktor is 'n lieue man en reken hy sê hy het ook maar op 'n plaas in die dele grootgeword so hy ken ons boermense se moeilikhede. Ek is seker hy sal sy bes doen om ons te help."

"Dink jy rêrig so?"

"Maar natuurlik ... moet ek nou vir jou ook vra nes vir die Doktor vanmiddag — Waar is jou geloof dan?"

"Ja vrou," sug oom Piet, "daar sal seker uitkomst kom. Kom laat ons nou maar boekevat ... dis al amper agtuur."

In die sitkamer van die enigste hotel op die dorpie sit die lede van die Kommissie die laaste aand voor hul vertrek en hou nabetraging van alles wat hulle met die ondersoek gehoor en gesien het.

"Ja," sê dr. Verhaag, die Voorsitter, "vir my lyk die besigheid hier maar bra hopeloos."

"Ek is bevrees u is reg," beaam Jan Verburg, voorligtingsbeampte van die streek.

"Myns insiens is daar net een oplossing en dit is konsolidasie van al die boerderyeenhede hier," sê 'n ander lid terwyl hy sy glas opneem.

"Dit beteken minstens helfte sal moet padgee."

"Dis al genade — ons moet aanbeveel die Regering moet omtrent helfte uitkoop en hulle grond aan die wat oorbly op redelike terme oordra."

"Dis maklik gesê, menere," laat Jan Verburg weer van hom hoor, "maar die vraag is wie moet gaan. Ek ken hierdie boere, nie een sal wil padgee nie."

"Maar dis al wat ons kan doen," meen dr. Verhaag, "ons moet hulle sif, die swakstes uitsoek en aanbeveel dat die Regering hulle uitkoop. Neem nou hierdie oubaas Van der Meule waar ons vanmiddag was, lieue goeie ou man met vrou en al, maar ek is oortuig geen Regeringshulp kan hom meer red nie, sy grondjie is reeds bokant sy waarde met skuld oorlaai. En selfs sonder skuld is dit hopeloos te klein om vir hom 'n menswaardige bestaan te bied."

"Ek stem saam," beaam weer 'n ander lid, "gereken teen vandag se standaarde is sy plasie bepaald 'n onekonomiese eenheid."

"Veral met die outydse manier waarop hy nog boer," las dr. Verhaag by. "Voeg nou sy grondjie by die van een van sy jonger bure dan staan daardie buurman darem 'n beter kans om 'n lewe te maak."

"Julle is hard menere," kom dit weer van Jan Verburg, "wat moet van hierdie boere ..."

"Dit is nie ons wat hard is nie," val dr. Verhaag hom in die rede, "dis die

ekonomiese wette wat so onverbiddelik is. Ek weet my eie pa moes so in die slag bly — en moenie dink dis net in die landbou waar dit so gaan nie. In die nywerheid, in die handel oral is dit vandag die neiging — die klein man moet eenvoudig verdwyn.”

“Maar ek vra weer, Doktor, wat moet van die mense word? Hierdie oubaas Van der Meule is al diep in die sestig ...”

“Ja, moenie vir my vra nie” en dr. Verhaag trek sy skouers op. “Die landboubedryf is in elk geval nie daar vir liefdadigheid nie. Dis ’n sleutelbedryf in ons land se ekonomie en moet gerasionaliseer word, dit is noodsaaklik en daarom moet die swakke boere liever daaruit.”

“Auk Doktor! Dis seker waar, maar darem ... ek kry sulkes soos oom Piet van der Meule bitter jammer,” en Jan Verburg sug hoorbaar.

“Ek ook, mnr. Verburg,” sê dr. Verhaag, “maar wat kan ons as Kommissie aan die saak doen. Die Regering moet maar self besluit of hy die uitgesaktes wil help ... miskien met ’n pensioentjie, ek weet nie. Dis in elk geval buite die terme van ons opdrag ... maar” en dr. Verhaag kyk op sy oorlosie, “wat van gou nog ’n rondtetjie voor ons gaan eet, dis al amper agtuur — Kelner!”

AMANDA JOUBERT

Pampoenkoets

Swart onderbaadjie, wye geel romp, lang hare in lokke gedraai ... dis ons standerd vyfs se afsheidskonsert en ek is die Duitse meisie in die "Afrikaanse Pop".

Die saal het opgehou gons en dis snaaks om van buite af die hoof oor die mikrofoon te hoor praat.

Daar's lig in die klaskamers. Blink kostuums hang rond. Judie en Erika doen hulle Skotse dansie. Hermie leer woorde:

"Dis stil, só stil dat die tik van die oomblikke hoorbaar word ... gespanne luister die toekoms ..."

Ek loop uit in die nag.

Alles is anders ... vreemd.

Die donker dam in die portaalhoeke. Buite styg miermotte op en spikkel die straatligte. En gister se gewone ou grasperk ... 'n wonderwerk! Oral in die koel gras het die lieflikste aandblomme wit oopgegaan.

Dit kon 'n droom gewees het — maar alles is té helder.

Met my kosbare ruikertjie dans ek terug klaskamer toe en knippie dit voor die blink spieël in my lokke vas.

In die gloed van die kollig sweef ek oor die verhoog. Ek is die mot in die straatlig en die musiek, die mense, ag álles is myne.

Die aand het 'n glans, en ek wéét dis my geluksblommetjies.

Laataand staan ek voor my eie spieël en wonder of ek tog maar die verleë vaalgroen blaartjies wat skeef in my hare hang, in my Bybel sal pars.

Die wit is dan weg ... Seker lankal al ...

Weg wêreld ...

In die donker sukkel ek met die selofaan.

As die doos uiteindelik oop is, sien ek in my geestesoog al die verskillende soorte op die binnekant van die flap.

Plathand streel ek liggies oor die inhoud. Elkeen in sy nessie van kartelpapier.

Dan soek ek die diamantjie van suiwer sjokolade uit.

MA: Net enetjie, hoor!

Voel-voel met my vingerpunte haal ek die papiertjie versigtig af. Ek ruik hom al. My kiewetjies trek.

Fyntjies neem ek hom tussen my tande om dan stadig en syig deur die omhulsel tot in die malse murg in te sink.

Hmmm-mm.

Vol in my mond liefkoos ek hom met my tong. Om en om. Voel hoe hy romerigryk met die speeksel meng. Totdat die laaste klein klontjie versmelt en ek die dik, gladde laag in klein slukkies van my verhemelte afsuig.

Ek trek my asem oopmond in — dis swaarsuig en koel oor my tong.

My senuwees gaan lê.

Watter een nou?

Die grootste, die een met die wafelbeskuitjie in ...

KLEINSUS: Ja vat altyd die grootste!

Hy knars bros onder my tande.

Ek rol die twee blinkpapiertjies in 'n stywe balletjie tussen my palms. Skiet dit dan in die donker weg.

Watter een nou?

Dit maak tog nie saak nie — watter een ek ook al raakvat.

KAMERMAAT: Ek dog dan jy's kastig op dieet!

Aaa, 'Turkish Delight'. So soet dit brand eintlik.

'n Warmte wel behaaglik in my op.

PSIGOLOOG: Jy rol jou in 'n vetkometers toe, soek tröös in eet.

Nou eet ek nie eers meer agter die lekker aan nie.

Ek stop net in. Die een is skaars in my mond of ek vroetel al vir die volgende.

Dis 'n smaakwarboel van toffie, kersie, lemoen, fudge — 'n dik bol sjokolade wat ek kwalik kan kou.

Maar ek prop in, kou en sluk, kou en sluk.

My kake word lam, maar ek hou aan.

GOEDIGE TANNIE: Ag kry vir jou nog my kind, jy kan dit bekostig. Daar's dan amper niks meer van jou oor nie – seker die liefde, nè?

Uiteindelik ritsel my hand nog net deur los, leë papiertjies.

Ek skud die doos — nee wag, daar skuif nog een rond.

MAN: Nee, vat maar die laaste bietjie, mens kan dit mos nie mors nie. Maar kyk gou, mense – kyk hoe my vroujie gelyk het toe sy die slag maer was

Amandel.

Half jammer dat dit die laaste een moet wees. So 'n droë, bitterige smakie. Maar miskien is daar nog een ...

Ek skud weer die doos.

Nee, leeg.

Alles op.

Ek het alles opgeëet.

Ek alleen.

Ek het my heeltetal sat gevreet aan sjokolade sonder dat iemand sy bek daarvoor kon rek.

Selfvoldaan skiet ek die doos in die lug dat die papiertjies om my fluisterval.

Skielik gaan die hangkas oop.

My man se gestalte toring teen die lig.

Dit walg in my keel op.

WERKLOOSHEID

As die swart angs my keel sluit, gaan die tyd stilstaan by die geboorte van 'n kind. 'n Ronde wit kind op die vierkantige wêreld.

Kyk, die kantjies aan die wiegie; kyk, die koerantknipsels op die advertensiebord.

Iets het gebeur. Dis NUUS.

Laat die alarm net lui, dan spring almal penorent! Die minsame vriende van geboortes en sterfgevälle. Ek wil nog vir hulle sê hoe jammer ek is dat ek hulle nie verstaan nie.

My ingewande sluk die straatlig in. Môre sal die onwankelbare berg nóg staan, dis al wat ek weet. Ek sal die dag ingly sonder dat iemand dit agterkom. Nie eers die bouers op die hoek sal dit merk nie. Sonder enige getuigskrif sal ek my bekwaam maak vir die dag en teen middag-ete sal ek my vlekkelose reputasie ophang voor die restaurant:

Vandag se SPECIAL.

Die kassier by die plaaslike boekwinkel kry honderd-en-tagtig rand per maand, hoekom? Ek is die bestuurder ja.

— SO JONK —

Die arme mense kry maar net tweehonderd rand per maand, het iemand vandag juis gesê.

— Nee, DIS NIE VIR MYSELF NIE EK VRA MAAR NET —

Wat van die spoorweë of die sigaretfabriek? Wat wil u eintlik doen?

Al die krom nagte van studie boggel op my rug.

Die vet vroujie in die poskantoor se karretjie het uitgebrand en voor drie-uur moet sy by die dokter wees.

— EK SAL U NEEM —

Maar ek moet nog my boeke afsluit; my werk kom eerste.

— EN DIE DOKTER DAN ...? —

Hy moet maar wag.

Met 'n klapsoen het ek op 'n geliefde afgekom. Terwyl ons gesels het, was die middag koud op my knieë. Ons het koffie gedrink soos altyd.

— o my geliefde —

Twee dogtertjies het by ons gesit, blink-ogies-blink.

Toe ek begin bewe was ons alleen, maar ver van mekaar af.

— O MY GELIEFDE —

Gedurende die naweek het die rondkopmaan in my oë gelig en die son het my hart laat slaap soos 'n duif. Toe die kerkklok slaan in die skemer, het iemand gebel. Iemand wat gesien het hoe die wit kind, lank ná geboorte nog gloei.

Maandag het die hemel geskeur en die bouers hul werk gestaak en ek het vir die reën goeiemôre gesê soos vir 'n mens. My bont oë het baie dinge gesien en ek het 'n paar maal tee gedrink.

Die meisie wat die tee gemaak het, se hare was lank en blond en sy het groen kuite gehad tussen haar stewels en haar romp.

Toe het die verskriklike wind 'n asblik omgewaai dat die deksel in die hoofstraat rol, en dit het gehaël. Motorligte het in 'n ry gespook en in die

poskantoor het die vet vroukje haar neus rooi geblaas en gesê dis nie 'n dag om te werk nie ...

Dit was al behoorlik donker toe ek die dag se reste in die drein afspoel en my hart aan die wasgoedlyn hang. Die befaamde hartplanter het gesê: Die hart rus nooit.

Dalk is ek 'n bobbejaan met 'n mensehart.

My ouma het my kleintyd
deur die tortelbeen besweer,
en rondom met die kalmoes
teen spadepyn gesmeer.

Nou vind ek in die soet, blou lug
bedags my hoë baan
en wonder waarom siddernag
my drome grond toe slaan.

O wortelwyse ouvrou,
in skemer weggewaad —
jy het vir my 'n onklaar hart
en vreesloosheid gelaat.

Ek hoor jou soms
— hoor jy my? — lag
waar dag onmagtig
raak aan nag.

* Petra Müller se debuutbundel *Obool* het einde 1977 verskyn by Tafelberg-uitgewers, Kaapstad.

LITERÊR-AKTUEEL

Prosawedstryd 1978

Die Departement van Nasionale Opvoeding wag inskrywings in vir die genoemde wedstryd wat gehou word met die volgende doel:

- (a) Om belowende skrywers die geleentheid te bied om hulle werke onder deskundige aandag te bring en om hulle deur middel van 'n geldprys aan te moedig om meer werke van gehalte te lewer.
- (b) Om die publiek opnuut bewus te maak van die onderskeie kunsgenres en sodoende die aankoop en lees van Afrikaanse en Engelse literêre werke aan te moedig en te bevorder.

Behoudens bepaalde voorwaardes word 'n bedrag van R2 500 (twee duisend vyfhonderd rand) aan pryse uitgelooft. Die wedstryd word in twee afdelings gehou: een vir prosa in Engels ("novel, conte, short story and essay") en een vir prosa in Afrikaans (roman, novelle, kortverhaal en essay).

Geen inskrywingsgeld is betaalbaar nie.

Die sluitingsdatum vir inskrywings is 31 Oktober 1978.

Die voorwaardes en verdere besonderhede is verkrygbaar by die Sekretaris van Nasionale Opvoeding, Privaatsak X122, Pretoria, 0001. Telefoonnavrae kan gerig word aan mev. M. de la Rey by tel. 2-9971 / 48-2901 — bylyn 475.

Honderd nuwe dichters 3

Onlangs het van die Dichtersgroep Dimensie die publikasie *Honderd nuwe dichters 3* verskyn, saamgestel deur Jan Biezen. Hierdie versameling is in die *Tydskrif vir Letterkunde* van Mei 1977 in vooruitsig gestel, en die doelstelling daarvan is destyds deur die redaksie van die bundel so geformuleer: "Wij willen de kloof die tussen dichter en publiek is ontstaan na een te lange periode eksperiment en overheersing van realistiese poëzie opnieuw overbruggen." In *Honderd nuwe dichters 3* is gedigte van etlike Afrikaanse digters opgeneem, waarvan 'n hele aantal bekend is as medewerkers van die *Tydskrif vir Letterkunde*: Floris A. Brown, Jan de Bruyn, E.P. du Plessis, Herman Engelbrecht, André le Roux, B. Neethling, Nanda Pauw, D. Sleight, A. Sorgdrager, Peet van der Merwe, Vincent van der Westhuizen, Marlene van Niekerk, Vanda van Speyk, Johan van Wyk, Gerhard van Wyngaardt, A.J.J. Visser. *Honderd nuwe dichters* (al drie dele) en die driemaandelikse tydskrif van die groep, *Dimensie*, se redaksie-adres is:

Haringrodestraat 81
2000 Antwerpen
België .

BOEKBESPREKINGS

Vier dramas

Van M.M. Walters, lankal reeds bekend as digter, het daar onlangs by Perskor (1975) twee dramas verskyn, een in vers- en die ander in prosavorm, resp. *Die vrou van Kores* en *'n Wingerdstok sal rank*.

Eersgenoemde handel oor die Jode wat, toe hulle uit hulle ballingskap in Persië verlos is, van die onjoodse vreemde vrou (met die kinders wat by hulle verwek is) saamgeneem het terug na Jerusalem. Esra het hulle van ontrou teenoor die Joodse volk beskuldig. Die vreemde vrou moes teruggestuur word. Die liefde moes dus plek maak vir nasionaal-godsdiensige oortuigings. Hieruit het die konflik ontstaan waarop die versdrama gebou is.

Die vrou van Kores is geskryf in seker, suiwer verse. Die versvorm verloop ongedwonge en is aantreklik, maar die poëtiese verdienste is ook die nadeel van die stuk: dit is nie 'n dramatiese spreekvers nie, en die saggestemdheid daarvan verdoesel die konflik. *Die vrou van Kores* is eerder 'n leesdrama, 'n poëtiese ideedrama oor die inbreuk wat nasionaal-godsdiensige oortuigings op die persoonlike liefdeslewe van mense maak. Die speelbaarheid van die drama is m.i. beperk, en mens kan die voorspelling waag dat dit eerder as hoorspel sal deug, nie soseer as verhoogstuk nie. As eenvoudige, natuurlike en onopgesmukte vers bevredig dit egter as leesstuk in 'n besondere mate, met sy baie stemmingstonele. Dit is baie deursigtig dat die drama met sy gedagte van nasionaal-godsdiensige magte wat heers oor liefdesverhoudings en bo-in-individuele magte wat aan die individu voorskryf, op die aktuele Suid-Afrikaanse situasie betrokke is, maar dit het nie die dinamiese toon wat "betrokke" stukke meestal het nie.

Die tweede drama van Walters, *'n Wingerdstok sal rank*, is 'n geleentheidstuk, met betrekking tot die G.R.A.-eeufeesjaar, 1975. Waar *Die vrou van Kores* al klaar deur die Bybelgegewe die besondere Suid-Afrikaanse geval in die sfeer van die algemene uitlig, is dit nie die geval met *'n Wingerdstok sal rank* nie. Laasgenoemde bly 'n fees- en historiese stuk, en eerder 'n gedramatiseerde kroniek as wesentlike drama. Natuurlik het die G.R.A.-gebeure (en veral S.J. du Toit) konflikte gehad, wat Walters ook benut. Die historiese van die gegewe weeg egter sterker as die dramatiese.

In 1976 het Human en Rousseau 'n nagelate drama van N.P. van Wyk Louw uitgegee: *Die val van 'n regverdige man* (met die subtitel: *Eerste ontwerp vir 'n hoorspel*). Dit is in 1965 geskryf en op 24 November 1975 deur die S.A.U.K. uitgesaai.

Die hoorspel gaan oor 'n man wat die gereg in eie hande neem as die moordenaar van sy kind gesoek word. Iemand ('n geestelik agterlike mens) kom voor die hof maar word vrygespreek van die moord. Die vader van die vermoorde kind skiet die verdagte maar vrygespreekte persoon dood, oortuig dat dit wêl die moordenaar is. Later word die werklike moordenaar ('n intelligente mens) ontdek.

Op verskeie maniere het Van Wyk Louw hom in sy werk geïnteresseer vir die "dronker draaie van die reg" (*Die dieper reg, Germanicus*), veral in sy dramas, maar ook in sy liriek. Van karakterisering, ook van karakterbotsing en innerlike konflik kom daar nie so baie tereg in *Die val van 'n regverdige man* nie; dit is eerder bespiegeland van aard. Die karakters bly *gesindhede*,

en daarom juis was die uitsending van die stuk in 1975 nie sonder sy aantreklike momente nie. Soms loop die bespiegeling egter oor in 'n preektoon, in moralisering en didaktiek. Die bespiegeling en didaktiek is partykeer baie nief (bl. 38-39 byvoorbeeld). Wat die karakterisering betref, is dit onooruigend dat die diaboliese figuur te joviaal is en die vader van die vermoorde kind se konflik te wysgerig-spekulatief ingeklee is. Die hele gegewe is te veel beredeneer, soms op 'n simplistiese, naïewe niveau. Daar is ook te baie herinneringe aan vroeëre werk van Van Wyk Louw, selfs aan sy poësie (bl. 35: "Kom, dag. Laat my nie dink nie" en wat daarop volg herinner aan *Die profeet* en *Die hond van God*).

Dit is ook opvallend hoe ongenueanseer Van Wyk Louw se taal hier is. Woorde soos *vreeslik*, *verskriklik* en veral *ontsettend* kom hinderlik baie voor, tot vyf keer op een bladsy.

Die hoorspel kan vanweë sy aard met minder geraffineerde karakterisering as die verhoogdrama klaarkom, dit kan meer steun op die aantreklike konsepsie, met minder handeling klaarpraat, soos in hierdie drama. Een van sy aantreklikste aspekte is sy religieuse ondertoon, wat byna 'n gebedstoon teen die einde word, maar Van Wyk Louw moet self ingesien het dat dit, in sy huidige vorm, een van sy minder geslaagde dramas is, wel 'n tipiese Van Wyk Louw-drama, maar nog "'n eerste ontwerp".

Tsjaka van Pieter Fourie (Perskor 1976) laat in die verhaal van hierdie bekende figuur die klem val op sy eienaardige verhouding met sy moeder en sy dood deur die hand van Dingaan. Daar is baie patos, ook wel poëtiese patos, maar nie baie meer as dit nie. Die dialoog klink onspreekbaar, vanweë die onbeholpe verse waarin dit geskryf is. Trouens, die baie rymdwang, die gebrek aan versnoodwendigheid laat die vraag ontstaan of mens regtig van hierdie kwasi-poëtiese vorm as vers moet praat. Die beeldspraak, minder of meer eg in die gees van die Zoeloe, skep ook die indruk van imitasie, want dit loop hand aan hand met allerlei tipies Afrikaanse deftighede, soos waar Dingaan só praat:

Nee, dit kan nooit gebeur;
het jy vergeet
toe die onheilsvrou Nobela
ons drie as vyande uitwys,
het hy háár nie grond laat vreet.
Aan dié voorval kan ons
sonder twyfel sy vertrou mees.

Uit twee monde praat die karakters in poësielose verse, in 'n Zoeloe-agtige idioom, tegelyk in 'n deels deftige, deels plat Afrikaans ("Ons hoor jou, ons broef. / Dié dinge trek in ons ook lank reeds moer") en genoeg anglisismes ("dat hy vorentoe / skerpoog gooi oor heel sy ryk").

As mens daaraan dink dat ons in Shaka-Nandi 'n Suid-Afrikaanse historiese variant van die Griekse Oidipus-motief het, dan is die teleurstelling soveel groter dat Fourie daar nie iets beters van gemaak het nie, dit selfs in die geval van bepaalde episodes (onbedoeld?) 'n komiese kant uitgelei het, soos waar Shaka geslagsomgang in die routyd oor sy moeder verbied het:

Maar dis nie al wat ek verwag.
Met elke volmaan
sal lywe van die vroue los
in 'n liefdesdans voor manne krul,
en elke man wat wys hy's spuls,
hy sal die bul se klim verloor,
my kiere sal hom slaan tot os.

Die versvorm is maar een van die pretensies van hierdie drama, wat nie geslaag het nie.

T.T. Cloete

Die Suid-Afrikaanse Kunsboek in 1977

Wat die publikasie van boeke betref, begin die jaar 1977 nie eintlik op 1 Januarie nie en 1976 eindig nie die dag tevore nie. Party boeke toon 1976 as jaar waarin hulle verskyn het; in werklikheid was hulle nie voor 1977 beskikbaar nie. Op sigself maak dit nouliks enige verskil. Wat hier beoog word, is 'n kort oorsig van boeke op kunsgebied wat in die afgelope jaar met betrekking tot Suid-Afrika verskyn het. Ons beperk die oorsig tot die gewone gangbare boek, soos dit in die handel vir die publiek beskikbaar is. Kosbare plaatwerke, soos die bekende publikasies in die Heritage Series, bly uiteraard buite beskouing.

Op die gebied van pre-historiese kuns bespreek Derricourt die rotskilderinge in die Ciskei en Transkei¹. Hierdie kuns is 'n ryk bron van inligting oor die lewe van die mens in die Laat Steentydperk. Daar word ingegaan op die verspreiding van die bewoners in die twee gebiede en daar is 'n volledige lys van alle bekende plekke waar rotsskilderinge voorkom. Aandag word gevestig op die verskillende soorte bokke en ander diere wat weergegee is, menslike figuurtjies met of sonder boë, en die kleure waarin elke figuurtjie uitgevoer is. Dit is 'n oorsigtelike en diepgaande relaas van die rotskilderinge, toegelig met baie illustrasies.

In *Treasures of the Africana Museum* bespreek dr. A.H. Smith kortliks die geskiedenis van hierdie bekende museum in Johannesburg². Dit het begin met die versameling van dr. J.G. Gubbins, wat hom aanvanklik net op boeke oor Suidelike Afrika toegelê het, maar wat naderhand ook 'n wye verskeidenheid van voorwerpe begin versamel het. Op hierdie grondslag is voortgegaan. Vandag omvat die museum versamelings van skilderye, prente, landkaarte, medaljes, munte en posseëls, Kaapse silwer, keramiek en meubels, 'n volkekundige versameling, en baie meer. Daar is die Bernberg-museum vir kostuums, 'n museum vir vervoer, die Bensusan-museum van fotografie, die oorlogsmuseum en 'n museum vir rotskuns. Die gebou is te klein om die hele versameling uit te stal en slegs 'n klein deel kan besigtig word. Daar word egter gereeld wisseluitstallings in die ingangsportaal van die Openbare Biblioteek in Johannesburg gehou, wat die publiek in staat stel om ook ander aspekte van die museum se besit te bewonder. Juis om die rede is dit 'n belangrike boek: dit open die oë van menigeen, wat glad nie besef het hoe uitgebreid die museum in wese is nie. Daar is baie illustrasies, 'n aantal in opvallend aangename kleur.

Stephan Welz het 'n boek geskryf oor Kaapse silwer en silwersmede³,

waarin die onderwerp grondig, oorsigtelik en ook krities bekyk word. Die skrywer wys op die vroegste bekende werk, twee nagmaalbekers wat in 1669 deur Daniel Egt uit Göttenborg vervaardig is. Dit was prof. D. Bax wat hierdie silwer aangedui en gedateer het; in 'n bespreking van sy boek was die datum foutieflik as tussen 1668-1671 gestel. Welz gaan die omstandighede na waaronder die silwersmede aan die Kaap gewerk het, hul opleiding en die kwaliteit van hul werk. Hy ondersoek watter silwervoorwerpe gemaak is, waar die materiaal vandaan gekom het, en die verskillende Europese style wat van invloed was. Hy onderskei drie periodes; die ou Kaaps-Hollandse, 'n oorgangstydperk, en na 1830 die Kaaps-Engelse periode. Party bestaande opvattinge wat tot nou toe in verband met Kaapse silwer bestaan het, word weerlê. Kleur hoef nie noodsaaklik 'n bewys van swak materiaal te wees nie. Daar is 'n oorsig van merke en 'n so volledig moontlike lys van silwersmede. Versamelaars sal in hierdie boek menige goeie wenk aantref. Dit is die mees volledige en oorsigtelike boek wat tot vandag oor Kaapse silwer verskyn het.

Dr. C. Pama het sy vroeëre twee boeke oor Kaapstad, *Vintage Cape Town* en *Regency Cape town*, laat volg deur 'n derde, nl. *Bowler's Cape Town*⁴. Koningin Victoria het in 1837 die troon van die Britse Ryk bestyg. Bowler het in 1834 na die Kaap gekom en hy is in 1869 in Engeland oorlede. In sy welbekende grondige trant beskryf dr. Pama die veranderinge en gebeurtenisse wat in daardie periode, min of meer die tweede en derde kwart van die vorige eeu, in Kaapstad plaasgevind het. Dit betref politieke en sosiale veranderinge, bouwerke soos 'n hawepier en 'n vuurtoring, die koms van Harry Smith en die besoek van prins Alfred, ten slotte die anti-bandiete-agitasie. Baie van hierdie gebeurtenisse is deur Bowler in beeld gebring, grotendeels in die vorm van akwarelle en litografieë. Geen kunstenaar het in so 'n betreklike kort tydperk soveel van Kaapstad uitgebeeld nie en na Bowler sou ook niemand dit weer doen nie. Behalwe die historiese gebeurtenisse tref ons heelwat plekke in Bowler se werk aan wat vandag nie meer bestaan nie. Dr. Pama het die agtergrond van die werk van Bowler opgebou en tegelykertyd diepte gegee aan die beeld van Kaapstad in die vorige eeu.

Met R.R. Langham-Carter se boek oor die ou St. George Katedraal in Kaapstad⁵ kry ons 'n insig in die bou van die katedraal en die organisasie van die Engelse kerk in die vorige eeu. Dit bespreek die bouplanne, geldelike omstandighede, die neo-klassieke styl van St. Pancras in Londen, wat vir die Kaapse katedraal as voorbeeld gedien het, die klokke, vensters, preekstoel, meubels en monumente. Menings oor die voorkoms van die gebou het deur die jare baie uiteen geloop. Reeds in 1890 is afbraak vir die eerste keer ter sprake gebring, maar eers in 1952 moes die ou gebou vir die nuwe katedraal wyk. Dit moet nogtans betreur word, omdat hiermee nog weer een van die reeds so klein aantal historiese geboue wat nog in Suid-Afrika oor is, verdwyn het.

'n Baie uitvoerige beskouing oor die Slamse buurt in Kaapstad tref ons aan in Lesley & Stephan Townsend: *Bokaap Faces and Facades*⁶. As gevolg van vereiste ruimte om die Kasteel, kon Kaapstad slegs teen die voet van Leeukop uitbrei. Die Bokaap is gebou gedurende die eerste jare van die Britse besetting in 'n merkwaardige styl waarby die Hollandse en Engelse invloede saamgesmelt het. Die skrywers belig deur bespreking en met foto's die tipiese argitektoniese verskynsels van die buurt, wat daarvan bewaar en

gerestoureer kon word, en die bevolking wat 'n onafskeibare deel daarvan is. Die belangrikheid van die buurt lê veral in sy geheel, nie in die afsonderlike geboue nie. Die skrywers pleit vir die moontlikheid om die oospronklike bevolking hier weer te laat terugkeer, ook omdat hulle die geboue die beste sal onderhou.

Die bekende kunstenaar Hannes Meiring het aan die hand van 32 lyntekeninge 'n oorsig verskaf van 'n aantal ou geboue in die land⁷. Dis nie noodwendig die belangrikste geboue nie; dikwels word net 'n tiperende plekkie of self 'n groep geboue soos Kerkplein in Pretoria weergegee. Die tekeninge is knap uitgevoer en lê die nadruk op die karakteristieke van elke plek. By elke tekening is 'n kort beskrywing van die geskiedenis en die belangrikste aspekte van die betrokke gebou. Die geheel is 'n mooi boek wat mens weer eens laat besef watter kosbare erfenis die ou geboue eintlik vorm en dat alles in die werk gestel behoort te word om hulle vir die nageslag te bewaar.

'n Soortgelyke benadering tref ons aan in Cora Coetzee se boek *Eikestad*⁸. Hier is 34 pentekeninge oor Stellenbosch se geboue en plekke, vol stemming en aanvoeling vir skoonheid weergegee. Ook J. Collier⁹ se *Joy Collier's Cape* is saamgestel uit romantiese sketse van geboue in die Boland, Hexriviervallei, en verder na Tulbagh, Wupperthal, Beaufort-Wes, Port Elizabeth, Grahamstad en Oos-Londen. Dis jammer dat die gewasse tekeninge minder goed uitkom as die swart-wit werke. Dis egter goed geteken, vol atmosfeer en 'n aanmoediging om self met die plekke kennis te maak.

Die noodsaak tot bewaring van wat ons nog het, kom ook baie duidelik uit in Desirée Picton-Seymour se omvangryke studie van geboue in die Victoriaanse tyd in Suid-Afrika. Ons maak hier kennis met die vroegste argitekte, die moontlikhede van gietyster, en ons leef saam in 'n wêreld van mahoniehout, teëls, marmer en pluche. Daar is sowel Engelse as Vlaamse en Hollandse invloed merkbaar op die publieke en handelsgeboue. Maar dis veral die woonhuise wat die smaak van die publiek weerspieël. Diamante en goud het 'n belangrike stoot aan die bouwyerheid gegee. Johannesburg verander van 'n tydelike mynkamp na 'n blywende stad met eers groot huise in Doornfontein, later in Parktown. Naderhand het Herbert Baker en Wierda op die voorgrond gekom. Daar word in hierdie standaardboek, wat tegelykertyd 'n oorsig van die belangrikste geboue uit die vorige eeu bevat, weer ernstig gewaarsku teen onverantwoordelike sloperswerk, wat geboue laat verdwyn wat nooit meer terugkom nie.

The Quality of Life noem M. Miszewski sy boek waarin hy nagaan in hoever boukuns in Suid-Afrika ook werklik aan die lewensvereistes en doeleindes van elke betrokke periode voldoen¹¹. Boukuns moet nie net die lewe moontlik maak nie, maar behoort dit ook ten goede te kom. Boesmans, Bantoe-groepe, vistermans, vroeë setlaars en die moderne lewe het elkeen sy besondere behoeftes. 'n Fout in 'n massawoning kan dalk in duisendvoud herhaal word. Dit blyk ook hoe 'n kantoorgebou wel deeglik 'n mens kan laat onstpan en nie altyd deur gestrengheid hoef af te stoot nie. Die boek het tot stand gekom in samewerking met die Murray en Steward-groep. Besonder mooi illustrasies vul die teks aan en laat mens nadink oor die grondslag en geestelike probleme van die boukuns.

T. Hennings bespreek vyf skilderye oor die Tweede Vryheidsoorlog, wat

tans in die besit van die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum in Pretoria is¹². Hulle is geskilder deur die Duitser Sylvester Reisacher en is vol historiese akkuraatheid uitgevoer. Die onderwerpe is die beleg van Ladysmith, die slae van Colenso, Spioenkop en Paardeberg en generaal De Wet se deurbraak deur Britse gevegslinies. Die gebeurtenisse is toegelig met kaarte en afbeeldings, terwyl die direkteur van die museum, mev. Roodt-Coetzee, vermeld hoe die skilderye in Pretoria gekom het en wat hulle historiese betekenis is. Dit is 'n belangrike boek vir die Suid-Afrikaanse kunstgeskiedenis.

Bruce Arnott se boek oor Claude Bouscharain (mev. Erik Laubscher)¹³ omvat 'n biografie en bespreking van die werk van hierdie kunstenaars. Dit is 'n verdere deel in die reeks "S.A. Kunsbiblioteek" onder redaksie van prof. Ch. du Ry. 'n Oorsig van mevrou Laubscher se opleiding word gevolg deur bespreking van haar werke uit verskillende periodes, invloed op die werk en die belangrikheid van kleur en simbolisme, en die benadering van die skilderes self tot haar eie werk. Dis duidelik dat ons kennis maak met 'n kunstenaars wat haar vak terdeë verstaan. Soos met alle dele in hierdie reeks is die boek goed gedokumenteer en uitstekend geïllustreer met swart-wit en gekleurde afbeeldings.

Van dieselfde skrywer het 'n boek verskyn oor die lewe en werk van John Muafangejo¹⁴. Dit omvat etse en houtsneë, wat uitstaan deur lewendigheid en skerpe waarneming, terwyl dit dikwels sekerlik nie sonder ironie is nie. Ook hierdie werk is grondig gedokumenteer, toegelig met aantreklike illustrasies en 'n oorsig van uitstallings en versamelings.

Belangstelling vir Persiese matte het in die afgelope jare in Suid-Afrika ontsaglik toegeneem. Beleggingsoorweging wissel af met werklike waardering en goeie smaak; baie boeke is oor die onderwerp beskikbaar en goedbedoelde halfkennis is 'n algemene verskynsel. In 'n naslaanwerk oor die onderwerp wys I.C. Neff en C.V. Maggs¹⁵ egter daarop dat name van matte, wat so dikwels rondgestrooi word, geen betroubare grondslag vorm om die werklike herkoms van die mat te bepaal nie. Sekerheid kan slegs verkry word deur 'n grondige studie van die tegniek waarvolgens 'n mat vervaardig is. Op sigself is dit niks nuuts nie. Dat die agterkant van die mat net so belangrik is as die voorkant kan algemeen bekend geag word. Wat hierdie boek egter baanbrekend maak is dat dit 'n oorsig gee van alle aspekte waarop gelet moet word en hoe hiervolgens die afsonderlike matte van mekaar verskil. Die aantal knope per vierkante duim is slegs een faktor. Dit kan selfs verskil by dieselfde soort matte, afhanklik van die digtheid, die dikte van die draad en die soort materiaal wat gebruik is. Ondersoek na die toegepaste knooptegniek is die belangrikste middel om 'n mat met enige sekerheid te kan identifiseer of altans volgens streek te groepeer. By elke afbeelding van 'n mat is 'n vergroting van die agterkant toegevoeg, albei in kleur, en 'n verduideliking oor die tegniek wat in elke afsonderlike geval toegepas is. Hierdie boek is onmisbaar vir enigeen wat 'n handelaar of versamelaar van Persiese matte is.

Ten slotte het in die Kunsargief, Departement Kunstgeskiedenis van die Universiteit van Pretoria, die eerste deel van 'n Bibliografie van Suid-Afrikaanse kunstenaars verskyn. Die boek het tot stand gekom in samewerking met die Openbare Biblioteek in Johannesburg. Ter aanvulling van die jaarlikse oorsig van artikels in Suid-Afrikaanse tydskrifte van die

Openbare Biblioteek, word kunsartikels nou ook deurgegaan en die inhoud daarvan in die Bibliografie beskikbaar gestel. Dit betref ook illustrasies in die tydskrifte. Volgens die voorwoord moet die Bibliografie as die eerste deel van 'n reeks beskou word, waarby in die toekoms hopelik ook koerante aan die beurt sal kom.

Uit bostaande blyk dat daar in die afgelope jaar heelwat boeke oor die verskillende vertakkinge van kuns in Suid-Afrika verskyn het. Hieruit volg dat daar heelwat navorsing verrig word, meer as wat in die jare tevore die geval was. Nadruk val op die argitektuur, die historiese sowel as die eietydse. Kunsnavorsing het vir 'n lang tydperk 'n duidelike agterstand in Suid-Afrika getoon en dit is verblydend om te bemerk dat daar 'n neiging is om dit reg te stel. Sommige bogenoemde uitgawes moet as standaardwerke beskou word. Maar ook die ander is gegrond op deeglike kennis van die onderwerp en goeie navorsing. Geeneen van die boeke is teleurstellend nie. Waar kunsboeke in die verlede dikwels 'n amateuragtige indruk gemaak het, lyk dit asof hierdie benadering verdwyn het. Ons kan die toekoms met meer vertroue tegemoet sien.

F.G.E. Nilant
Universiteit van Pretoria

BIBLIOGRAFIE

1. R.M. Derricourt: *Prehistoric Man in the Ciskei and Transkei*, pp. xviii-284, ill. C. Struik, Kaapstad, 1977. R18.
2. A.H. Smith: *Treasures of the Africana Museum*, pp. 80, ill. Purnell, Kaapstad, Johannesburg, 1977. R15.
3. S. Welz: *Cape Silver & Silversmiths*, pp. xii-172, 195 ill. A.A. Balkema, Kaapstad, 1976. R25.
4. C. Pama: *Bowler's Cape Town*, pp. xii-132, 194 ill. Tafelberg, Kaapstad, 1977. R21.
5. R.R. Langham-Carter: *Old St. George's, the story of Cape Town's first cathedral*, pp. vi-90, ill. A.A. Balkema, Kaapstad, 1977. R9,75.
6. L. & S. Townsend: *Bokaap Faces and Facades*, pp. xi-141, foto's en ill. H.B. Timmins, Kaapstad, 1977. R11,50.
7. H. Meiring: *Boukunsskatte van Suid-Afrika*, pp. 72, 32 afb. Human & Rousseau, Kaapstad-Pretoria. 1977. R24.
8. C. Coetzee: *Eikestad*, pp. 88, 34 ill. C. Struik, Kaapstad. 1977. R18.
9. J. Collier: *Joy Collier's Cape*, 42 sketse. Purnell, Kaapstad-Johannesburg, 1976. R15.
10. D. Picton-Seymour: *Victorian Buildings in South Africa*, pp. xii-412. 500 ill. A.A. Balkema, Kaapstad, 1977. R25.
11. M. Miszewski: *The Quality of Life*, pp. 128, 77 ill. David Philip, Kaapstad, 1977. R15.
12. T. Hennings: *Vyf Skilderye oor die Tweede Vryheidsoorlog 1899-1902*, pp. 40, ill. Nas. Kultuurhistoriese en Opelugmuseum, Pretoria, 1977. R5.
13. Bruce Arnott: *Claude Bouscharain* (S.S. Art Library), pp. 64, 50 ill. C. Struik, Kaapstad, 1977. R9,75.
14. Bruce Arnott: *John Muafangejo*, pp. 64, 29 ill. C. Struik, Kaapstad, 1977. R18.
15. I.C. Neff & C.V. Maggs: *Dictionary of Oriental Rugs*, pp. 238, 84 ill. Ad. Donker, Johannesburg, 1977. R19,95.
16. F.G.E. Nilant & M. Schoonraad (ed.): *Bibliografie: Suid-Afrikaanse Kunstenaars*, pp. 448, Kunsargief, Universiteit van Pretoria, 1977. R10.

Nuwe Afrikaanse boeke

(Opgestel deur C.J.S.C. Burger, Hoofvakkundige Beampte, NALN)

Prosa

- BEKKER, Johann. Gonzales leef! Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- BEKKER, Pirow. Vangs. Johannesburg: Perskor, 1977. R4,95
- BEUKES, Dricky. Die jare van ons herfs. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Keur-biblioteek). R0,00
- BIERMAN, Ettie. Meisie in die Reën. Randburg: Pronk-Boekklub, 1977. R0,00
- BIERMAN, Ettie. Met Vlieënde vaandels. Pretoria: Van der Walt, 1977. R2,40
- BOONZAAIER, Nicolette. Lied van die hart. Pretoria: Van der Walt, 1977. R0,00
- BRINK, André P. Die Geskiedenis van Oom Kootjie Emmer van Witgatworteldraai. 2de uitg. Johannesburg: Donker, 1977. R0,00
- CLOETE, Jasper M. Ons mense slaap nie. Johannesburg: Perskor, 1977. (Klub 707). R3,50
- COETZER, Trudie. Kind van die skadu's. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1977. R3,95
- COMBRINCK, Jan. Saboteurs land. Kaapstad: Tafelberg, 1977.
- DE VILLIERS, Reinette. Droomklippies. Krugersdorp: President, 1977.
- DU PLESSIS, Hannah. Die vloek van Heuningkloof. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Treffer-Boekklub). R2,40
- GERICKE, Wessel. Die verdoemdes. Pretoria: Oranje, 1977. R3,50
- GRIESSEL, Nita. Tamaryn van die veld. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Treffer-Boekklub).
- HEINE, Mike. 'n Wolk oor Rooikop. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Treffer-Boekklub).
- KOCK, Nelhari. My liefde op die altaar. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub). R3,50
- KOCK, Nelhari. Eens het ek jou liefgehad. Randburg: Pronk-boekklub, 1977. R3,50
- LAMPRECHT, I.D. Duiwelsboom. Johannesburg: Perskor, 1977. R3,95
- LINDE, Engela. Prys vir die son. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- MARAIS, Annalou. Oomblik van waarheid. Carletonville: Tomkinson (1977).
- MARAIS, Pets. Die vroue van Willen Manor. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- MURRAY, Ena. Bloeisels in die ryp; en So leeg die moederhart; en Die geleende bruid. Pretoria: Van der Walt, 1977.
- MURRAY, Ena. Oase van geluk. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub).
- MURRAY, Ena. Die pad terug huis toe. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Keur-biblioteek).
- OPPERMAN, Johan. Soewenier uit die vreemde. Krugersdorp: President, 1977. R2,20
- POTGIETER, Wondra. Net soos ek is. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- PRINSLOO, Mara. Laat vreugde. Krugersdorp: President, 1977. R2,20
- RICHTER, Francois. Die muisval. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- SPENCE, Ela. Loubaai se nooientjie. Krugersdorp: President, 1977. R2,20
- SPIES, Jan. Pilatus tot Molshoop. Johannesburg: Perskor, 1977. R4,95
- SWART, Lize. Vrou vir die erfgenaam. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Keur-biblioteek). R2,40
- SWART, Lize. Waar die liefde blom. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Eike-Boekklub).
- VAN DER MARK, H.C.J. Die baas se dogter. Grobouw: Hermes, 1977.
- VAN DER MESCHE, Ella. Verflenter dan die skanse. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Keurbiblioteek).
- VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Eindpunt: nêrens. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
- VAN NIEKERK, Johan. Die rapier sny diep. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Treffer-boekklub).
- VAN ROOYEN, Engela. Kaboep en Koer. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,25
- VAN SCHALKWYK, Nickey. Indringer op Groenkloof. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Eike-Biblioteek).
- VAN SCHALKWYK, Nickey. Die vrou van Avondrus. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie boekklub).
- WEISS, Hymne. Bitterbessiebos. Johannesburg: Perskor, 1977. R5,95

Vertaalde Romans

- BENTEEN, John. Fargo-engel van geweld; in Afrikaans vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1977. R1,55

CARNEY, Daniel. Fluisterende dood; vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1977.	R1,55
GREY, Zane. Die pad na wraak; in Afrikaans vertaal deur Rena van Wyk. Selby: Olympos, 1977.	R1,55
LEE, Linda. Die lewe en tragiese dood van Bruce Lee; vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1977.	R1,70
LUITENANT X. Lennet word geheime agent; uit Nederlands vertaal deur Ia van Zyl. Kaapstad: Tafelberg, 1977.	R3,50
MACLEAN, Alistair. Aasvoëls kring oor Navarone; vertaal deur Ray Knox. Selby: Olympos, 1977.	R1,95
MACLEAN, Alistair. Nag sonder einde; vertaal deur Johan Strydom. Selby: Olympos, 1977.	R1,95
MARTIN, Jan Kennedy. Blitspatrollie; in Afrikaans vertaal deur Phillip Heinrich. Kaapstad: Oude Molen, 1977.	
MEISSEL, Wilhelm. Dossier vir Renate. Kaapstad: Tafelberg, 1977.	R4,75
PELZER, H. Bloedgeld vir diamante; vertaal uit Duits deur Ludwig Visser.	R4,95
RYAN, John. Klamhout die smokkelaar. Kaapstad: H&R, 1977.	R3,95

Jeugverhale

DE KLERK, W.A. Kleinben drink die bitterbloed. Kaapstad: Tafelberg, 1977. (Het oorspronklik in 1962 verskyn as Die Verste blou einder).	R4,25
HAASBROEK, P.J. Op soek na die Johanna. Kaapstad: De Jager-HAUM, 1977.	R3,75
KIELBLOK, Karl. Lafras Cuyper in Venesië. Kaapstad: Tafelberg, 1977.	R4,95
LAMBRECHT, I.D. Duiwelsboom. Johannesburg: Perskor, 1977.	R3,95
VENTER, Ben. Kommie. Johannesburg: Perskor, 1977.	R5,95

Vertaalde Jeugverhale

BIEGEL, Paul. Die klein kaptein; uit Nederlands vertaal deur Rialette Wiehahn. Kaapstad: Tafelberg, 1977. (In 1972 bekroon met die Goue Griffeltoekenning).	R4,25
BIEGEL, Paul. Die koning in die koperkasteel; uit Nederlands vertaal deur Pieter W. Grobbelaar. Kaapstad: Tafelberg, 1977.	R4,50
BOLLIGER, Max. Josef; vertaal deur Suzanne van Reenen. Kaapstad: H&R, 1977.	R3,21
GREGOROWSKI, Christopher. 'n Donkie vir 'n koningskind; illus. deur Cardine Brown. Via Afrika, 1977.	R3,50
LASHER, Joe. Lange jare saam; vertaal deur Leon Rousseau. Kaapstad: H&R, 1977.	
LINDGREN, Astrid. Die katterkwaad van Emil; uit Sweeds vertaal deur Nerina Ferreira. Kaapstad: H&R, 1977.	R3,50
PEET, Bill. Die Muggies van Boskloof; vertaal deur Louise Steyn. Kaapstad: H&R, 1977.	R4,95
SALTEN, Felix. Bambi — 'n Lewensverhaal uit die woud; uit Duits vertaal deur Suzanne van Reenen. Kaapstad: H&R, 1977.	R4,75
TERLOUW, Jan. Koning van Katoren; uit Nederlands vertaal deur Santie Grosskopf; illus. deur A. Bouwman. Kaapstad: Tafelberg, 1977.	R4,75
WILLIAMS, Gladys. Semolina Soetvoet en die vuurwerkvertoning. Kaapstad: H&R, 1977.	R2,95
ZOLOTOW, Charlotte. As die wind gaan lê; vertaal deur Leon Rousseau. Kaapstad: H&R, 1977.	R3,25

Verseboeke vir Kinders

DU PLESSIS, E.P. Allerlei diere met nukke en giere; illus. deur Fred Mouton. Kaapstad: H&R, 1977.	R2,95
GERRYTS, U. Dassie se jassie en ander rympies vir kleuters; illus. deur Dorothy Hill. Kaapstad: H&R, 1977.	R2,95
NEETHLING, J.S. SPrankelverse 6. Kaapstad: Maskew Miller, 1977.	

Poësie

BUYS, P.W. Ploroma: gedigte. Johannesburg: De Jongh, 1977.	R4,95
WEIDEMAN, George. Hoera Hoera die Ysman. Johannesburg: Perskor, 1977.	R5,95

Dramatekse (Toneel, Radio en Televisie)

- MARAIS, Annalou. Die Kersvertoning: 'n kersspel vir Sondagskole en Laersole. Piet Retief: Fonteine, 1977.
- RUDOLPH, Anna. Ouma se dinge: 'n blyspel in twee tonele. 2de oplaag. Johannesburg: Dalro, 1975.
- RUDOLPH, Coenie. Die erfenis: 'n eenakter. 2de oplaag. Johannesburg: Dalro, 1975.
- TSJECHOF, Anton. Drie Susters; vertaal deur Robert Mohr. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,95

Letterkundige Studies en Kritieke

- COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor R. van Rensburg se *Droomboom*. Kaapstad: Die Kollege, 1977.
- LOUW, N.P. van Wyk. Deurskouende verbrand. Kaapstad: H&R, 1977. R6,50
- LOUW, N.P. van Wyk. Nagelate opstelle. Kaapstad: H&R, 1977. R5,25
- HERINNERING se wei; tweede uitgawe. Johannesburg: Perskor, 1977.

Algemeen

- BOTHA, T.J.R. Watername in Natal: 'n inleiding tot die studie van Zoeloeplekname. Pretoria: R.G.N., 1977. R6,95
- FRONEMAN, G.F. van L. Die Familie Froneman in Suid-Afrika (1771-1976). Stellenbosch: Die Skrywer (Posbus 51), 1977.
- HAY, Douglas. Alles wat lewe. Kaapstad: Tafelberg, 1977. 'n Tweede keur uit die skrywer se rubriek in Die Burger, Bewonder en Bewaar. R6,50
- HERTZOG, J.B.M. Die Hertzogtoesprake; Deel I-VI; uitgegee onder redaksie van proff. F.J. du Toit Spies, D.W. Kruger en J.J. Oberholster. Johannesburg: Perskor, 1977.
- LIEBENBERG, B.J. Andries Pretorius in Natal. Pretoria: Academica, 1977. R17,50
- MALHERBE, Jouberto. Kitskykies in die lewe van die komponiste. Johannesburg: Perskor, 1977. R4,50
- OBERHOLSTER, J.J., en STEMMET, Jan. Senekal se eerste honderd jaar. Senekal: Die Stadsraad, 1977.

V&R Pta.