

Tydskrif vir Letterkunde

Nuwe reeks XX:3

Augustus 1982

Prosa van Koos Prinsloo, Margaret Bakkes, Sheila Cussons
Anna H. Smith: J.J. Smith en C. Louis Leipoldt
Gedigte: T.T. Cloete, Wilma Stockenström,
André Letoit, Etienne van Heerden, S.V. Petersen
Maud Sumner: Poems

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornman J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber Z.J. Pretorius P.D. van der Walt Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

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.

ISSN 0041-476X

Inhoud

Koos Prinsloo	Die jonkmanskas 1
Lucas Malan	Landskap-akwarel 12
T.T. Cloete	Gedigte 13
Margaret Bakkes	Die wolkomersie 15
Clarissa Jacobi	Zwarte katten, witte katten 22
Hester M. Botha	Ek soek jou in die reën 25
Sheila Cussons	Prosa-fragmente 26
Riaan Meij	Gedigte 29
Maud Sumner	Poems 30
Anna H. Smith	Wysiginge in <i>Dingaansdag</i> en
	<i>Uit drie wêrelddele</i> 32
P.H. Roodt	Verteller/teks/leser: die driehoeks-
	verhouding in <i>Jaarringe</i> 40
D.J. Hugo	<i>Komas uit 'n bamboesstok</i> as
	verslag aan 'n Akademie 51
M.J. Prins	Bredero 54
Charles Malan	Die Afrikaanse letterkunde vandag in vergelyking met die situasie 'n halfeeue gelede 55
	Verslag 61
Chris Pelser	Gedigte 62
Etienne van Heerden	Ben 64
Josef Moolman	
Wilma Stockenström,	
Ingrid Brunkhorst,	
Pieter van den Berg, André Letoit,	
Elzabé Joubert, Essie Henrico,	
Lenze L. Bouwers, S.V. Petersen,	
Pierre Terblanche, Francois	Gedigte 73
van Wyk, Sophie Muller	P.J. Cillié: die Recht-Malan-prys 1982; 80
Literêr-aktueel	Elize Botha: Hertzogprys aan Hennie Aucamp; Charles Fryer: 'n Heildronk op Hennie Aucamp; C.J.M. Nienaber: Eugène Marais-prys aan Louis Krüger; T.T. Cloete: Gustav Preller-prys aan Elize Botha; L.E.A. Slater oor die C.N.A.-prys; Dr. P.D. Swart: Kontreikuns en spokies.
Boekbesprekings	T.T. Cloete: 'n Ding om te skil in die maand April (R.K. Belcher); 94 Die woedende brood (Sheila Cussons); 95 Klipsweet (F.W. de Jongh); 96 Kinders van die Wind (Koos du Plessis); Liedjieboer (Anton

Goosen) 97; Otters in bronslaai (Antjie Krog) 98; 'n Bark vir die ontheemdes (Lucas Malan) 100; Smartlap (S.J. Pretorius) 101; Klein rondreis (Annette Snyman) 102; Obiter Dictum (Etienne van Heerden) 104; Bome gaan dood om jou (Johan van Wyk) 104; Smeulvuur (Hewitt Visser) 105.
Ia van Zyl: Volmink (Hennie Aucamp) 106; Trap sag terwyl jy hardloop (Pirow Bekker) 108; Johanna se storie (Jan Rabie) 109.
A.P. Grové: Twee letterkundige bronne 112
T.T. Cloete: Oor skilders en skrywers (J. du P. Scholtz) 113.
F.G.E. Nilant: Die kunsboek in 1981 113.
Elsabe Steenberg: Prosawerke vir kinders; kinderverse 120

Nuwe Afrikaanse boeke Junie 1982 128

Voorgeskrewe werke vir Matriek 130

Koos Prinsloo

Die Jonkmanskas

Die eerste keer dat hy dié woord gehoor het, was by sy vriendin, Iris. Dit was op 'n Sondagmiddag aan etenstafel nadat Stoffel, haar middeljarige broer, se geboorte die oggend in die kerk gelees is. Mamfi, hulle moeder, het aan die punt van die tafel die ietwat rumoerige geselskap vir 'n oomblik onderbreek en eers die seën gevra. Toe sy sê, "Amen," het Helena, Iris se hubare dogter wat langs die glimlaggende verloofdes gesit het, vir Koos gevra, "Kan ek vir jou inskep?" Hy het sy bord aangegee.

"Koos, bring vir ons nog 'n paar wynglase," het Iris gesê.

"Waar?"

"In die jonkmanskas daar in die hoek."

Hy het van dié tafel af opgestaan en na die kas toe gestap. Dit was 'n geelhoutkas met twee laaie bo en twee deure daaronder. 'n Hangkas wat aan die eenvoudige behoeftes van 'n vryer voldoen, het hy gedink, maar gesê, "Jonkmanskas — dit het amper 'n maagdelike klank."

"Cheers to the virgins." Stoffel het sy reeds halwe glas rooiwijn gelig. Almal het vrolik gelag. Toe sê Helena, "'n Mens kan 'n storie daaroor skryf."

Die woord bly hom by en die aand tuis is hy verontwaardig en verbaas wanneer hy dit nie in die *HAT* of *Die Afrikaanse Woordeboek* kan opspoor nie. *Jonkmansweer* en selfs *jonkmansbegeerte* is daar, maar nie *jonkmanskas* nie.

Die volgende middag loer hy by 'n tweedehandse winkel in. Eintlik is hy op soek na 'n houtbed, maar tussen marmerblad-wastafels en riempiesbanke sien hy in die donker, teen die agterste muur, 'n jonkmanskas. Dis 'n mooi kas, dink hy. Hy stap tot baie naby, versigtig om nie iets om te stamp nie. Eers kyk hy net. Dan leun hy vorentoe en ruik aan die kas. Hy staan weer terug. Hy kyk lank na die kas. Wanneer hy vir die tweede keer vorentoe leun, fluister hy met sy lippe dig teenaan die dofglimmende hout, "Jonkmanskas." Dan vat hy die ronde knop van die een laai vas en trek dit met mening oop en soos Marcel Maroeau begin hy versigtig, een vir een die volgende artikels in die laai uit te pak: Drie skryfblokke, *Croxley Cambic Linen Faced Writing Pad for Land, Sea or Air Mail*, genommer, in 'n netjiese stapel bo-op mekaar, *Ervaringe op Safari in Kenia — Jacobus Petrus Prinsloo* in verbleikte blou ink op die boonste een se omslag geskryf; 'n goue sakhorlosie, *JPP* onhandig, seker met 'n knipmes, op die rugkant uitgekrap; en twee verweerde foto's. En dan, met dieselfde geweld waarmee hy die laai oopgemaak het, sit hy vinnig 'n paar los getikte velle papier, die onvoltooide manuskrip van 'n storie, langs die ander goed neer:

*) Uit die debuutbundel *Jonkmanskas* wat later vanjaar by Tafelberg-uitgewers verskyn.

Die verlangste was te groot

My ouma is op 12 Desember 1892 op Colesberg gebore. Sy is 'n nugter vrou en op nege-en-tagtig hou sy nog die lewe. My oupa het ek nooit geken nie. Hy is op vyf-en-sestig-jarige ouderdom, op 30 Maart 1950, op Eldoret oorlede. Hy was, na wat ek kan aflei, 'n onverskrokke man. Die kennis wat ek van my grootouers dra, is beperk en subjektief. Hierdie verhaal is dus blote fiksie:

Dit neem 'n rukkie voordat sy min of meer gemaklik sit. Die Volksie se bucket-seats is nie vir oumense ontwerp nie, dink ek. Ek klim agter die stuurwiel in en maak haar veiligheidsgordel vir haar vas. Sy wikkkel op die sitplek rond maar sê niks nie. Sy knyp 'n handsak onder haar arm vas. Ek trek versigtig weg. By die hoek sê sy, "Die mandjie." Ons hou stil en ek sit die mandjie met padkos wat by haar voete staan, agter tussen die ander bagasie neer.

Die rit deur die stad verloop sonder enige verdere onderbrekings. Ek konsentreer op die verkeer en die verkiesingsplakkate. Op een van die *Bly Blank my Volk*-slagspreuke het iemand die *b's* doodgeverf. Dis die eerste keer wat sy saam met my huis toe ry, maar sy het besluit dis tyd vir haar jaarlikse besoek en die geleentheid het hom dus as't ware self aangebied.

Net anderkant die Fonteine praat sy weer.

"Dis benoud."

Ek draai 'n venster oop en help haar om die veiligheidsgordel los te maak en vir die eerste keer sien ek sy het haar hare afgesny. Sy dra nog 'n haarnet maar die bolla is weg.

"En Ouma se hare?" vra ek.

"Dit het 'n hennernis geword."

Ek het haar leer ken aan haar hare. In die oggend as sy dit klaar gewas het, het sy buite op die stoep in die son gestaan, haar kop ver vooroor gebuig, en die Gileadkudde, 'n geil bos rooi kartels, met lang hale drooggeborsel.

"Ja, dis seker die laaste keer," sê sy.

"Het Ouma dan ooit vantevore aan Ouma se hare gesny?" ontwyk ek wat vir my lyk of dit 'n emosionele onderwerp kan word.

"Toe ek klein was moes ons. Dit was net voor die oorlog. Ons het Johannesburg toe getrek en daar was een of ander siekte. Toe kry ons almal sere op ons koppe. Ek onthou die dag goed. Een van my broers het nog 'n loesing gekry omdat hy die hare aan sy gesig geplak het vir 'n baard."

Ek glimlag maar ril 'n bietjie.

"En later in die kamp moes dit weer af," gaan sy voort.

"Die kamp?"

"Irene."

"Was Ouma dan in 'n konsentrasiekamp?" vra ek.

"Ja," sê sy en vat aan die haarnet, "na die bomontploffing by die dinamietfabriek in Braamfontein is ons weg Bethal toe. My pa en broers is toe op kommando en die laaste elf maande van die oorlog was ons in

die kamp."

"En toe sny die Engelse julle hare af?" Visioene van Auschwitz en Bel-sen doem voor my op.

"Nee, Moeder het. Daar was luis in die leë soldatekwartiere wat ons vir 'n skool gebruik het."

"En is daar familie dood?" kry my sin vir melodrama verder die oorhand.

"Nee. Daar was net 'n gerug dat Vader gesneuwel het; die kampkommandant het laat weet." Sy huiwer vir 'n oomblik; dan sê sy, "Maar aan die einde van die oorlog het hy een aand van die trein afgeklim."

Lasarus, dink ek. Ek por vir nog inligting maar sy lyk ongeneë om 'n woord verder te rep. Sy kyk deur haar oop venster na die plate kosmos wat die lappe sonneblomlande omring.

Anderkant Heidelberg haal ek in die ry die kosmandjie weer vorentoe. Sy skink vir my swart tee uit 'n fles en bied druiwe aan. Haar hande bewe nie. Tussen die blou are op haar voorarm is fyn wit littekens wat 'n operasie agtergelaat het nadat sy op twee-en-sewentig geval en haar arm gebreek het.

Op Standerton hou ek by 'n kafee stil. Ek stap saam met haar tot by die toilette en gaan dan in die kafee in om sigarette te koop. Wanneer ek uitstap hoor ek 'n rumoer agter my. Ek draai om. Die kafee-eienaar stry met 'n swartvrou. Skielik slaan hy haar met die vuis in die gesig. Sy val. Daar tuimel 'n rak lekkergoed op haar om. Bloed loop uit haar mond uit. Ek stap na die motor toe en help Ouma in. Ek sluit my deur oop. My hande bewe. Meid, dink ek.

Anderkant Standerton kan 'n mens reeds van ver af Perdekop op die gelykte uitken. Die son bak warm. Ek draai my ruit oop. Ons ry verby die dorpie. Skielik skyn die *Jesus Kom*-heuwel helder in die middaglig voor ons. Die klippe wat teen die skuinste gepak is om die apokalips aan te kondig, is nuut gekalk.

"Is Ouma bang om dood te gaan?" vra ek.

"Nee." Sy kyk stip voor haar in die pad. Dis weer lank stil in die motor. Ons ry verby 'n motel.

"Ons sal nou-nou op Volksrust wees," sê ek.

"Oorlede Vader is in die distrik gebore." Haar stem klink opgewonde.

"My oupa?"

"Ja."

"Wanneer?"

"Die sestiende September 1885," sê sy dadelik, sonder om eers te dink. Breyten ook. Hy's in goeie geselskap, dink ek. "Hoe het julle ontmoet?" Sy haal haar bril af en sit dit op haar skoot neer.

"'n Kêrel het kom opsit; ene Piet Joubert van Ermelo se distrik." Sy vryf met haar hand oor haar oë. "Wind, ja hy't vreeslik baie wind gehad; my nie juis aangestaan nie. Maar hy't vertel van sy vriend uit Oos-Afrika." Sy sit weer haar bril op en ek skuif reg vir 'n lekker storie. Maar sy maak eers haar handsak oop en haal 'n rolletjie pepermente uit. Sy bied vir my aan, neem self een en knyp die handsak weer styf onder haar arm vas voordat sy begin vertel.

“Piet se vriend se naam was Koos. Hy’t na die oorlog saam met sy ouers Brits-Oos-Afrika toe getrek. Ja, so ’n lang kêrel,” beduie sy met haar hand. “Piet het vertel dat dié Koos glo enige perd kon tem; geen dier was vir hom te wild nie...”

“O wys my ’n man wat sy man kan staan ...’ ”

Ouma kyk gesteur op oor my ontydige tussenwerpsel.

“Ja, hy was ’n harde man.” Sy kyk weer vorentoe. “In alle geval, Piet het vertel dat Koos ’n liefingperd had; ’n swarthings met ’n wit bles. En toe die perd die dag vrek, het Koos sy knipmes gevat en die bles versigtig uitgeslag. Die soewenier het al die jare agter sy kamerdeur gehang.” Sy lyk skielik hartseer. “’n Jonkman so na my hart,” prewel sy amper onhoorbaar.

Ek glimlag. “En toe?”

“Wel, hy’t self die storie kom vertel.” Sy sug. “Dit was op ’n aand by ’n konsirt by die plaasskool. Een van die ‘chinese lanterns’ wat ons gemaak het, het aan die brand geslaan.” Sy rol die peperment wat in haar hand lê al in die rondte. “Hy en Piet was daar. Hy het oor my geleun en die vlamme met sy hande doodgeklap. Toe sê hy, ‘O, jy is seker Lalie.’ ” “En toe trou julle en Ouma gaan saam met hom Kenia toe?” loop ek die storie vooruit.

“Ja,” antwoord sy kortaf.

“Wat dan van Ouma se ouers?” probeer ek die situasie red, want ek besef ek het haar entoesiasme gedemp. Maar dis tevergeefs.

“Dit was ware liefde,” sê sy en steek die peperment in haar mond. Buite Volksrust waarsku ’n bord teen spoedlokvalle. Ons ry stadig deur die dorp. En dan, wanneer ons die grens tussen Transvaal en Natal oorskry met Majuba net mooi in sig, praat sy weer. “Jy moet sorg dat jou oupa se boek gepubliseer word.”

“Se boek?” Ek hou my oë op die pad.

“Ja, hy’t sy jagervaringe opgeteken en dis nooit gepubliseer nie, maar jy’t geleerdheid.” Terstond knip sy haar handsak oop en haal drie volgeskryfte skryfblokke uit. “Hier’s twee kiekies ook.”

Ek probeer nie protesteer nie.

“Die een voor die riethuis is jou Grootjie en hierdie is ons trouportret,” sê sy en druk die foto’s onder my neus in.

Ons ry teen ’n slakkepas die gebergte af.

“Waar is Oupa?” vra ek. Ek soek tussen die tien kinders rond.

“Hy was terug in Suid-Afrika toe dit geneem is.”

Die troufoto van die statige paar is erg verrinneweer.

Oupa staan met manelpak en keil en Ouma bekroon met ’n reusagtige hoed, maar nie ’n sluier nie.

’n Sieraad vir haar hoof, dink ek. “En die hoed?”

“Ek sou dit weer kon dra,” sê sy en voel of haar haarnet nog stewig sit.

Die naweek by Pa en Ma lees ek die “manuskrip” deur. Dit bied moontlikhede, dink ek.

Ek vra Pa en Ouma uit na die gebeure wat hulle persoonlik meegemaak het, maar hulle kry dadelik stry.

“Oorlede Vader het daardie tier in Elgao geskiet...”

“Moeder, dit was in die Masaai-reserwe...”

“Dit was Elgao.”

“Maar ek was saam...”

“Almiskie ...”

Ek besluit om my liever op die “manuskrip” te verlaat en vra Pa om vir ons ’n paar home movies te wys. Hy stel die Specto 8 mm/16mm-converteerbare op en ons kyk na films wat nog in Kenia geneem is:

Kilimandjaro uit ’n Vicars Viscount; ’n toets op Nairobi tussen ’n blanke tuisspan en die besoekende Britse Leeus; Ouma se tuinman, ’n Masaai, wat tussen haar dahlias skoffel en ’n film van die verrigtinge by die vyftigjarige herdenkingsfees van die bestaan van die N.G.-gemeente Vergevoeg op Eldoret.

“Dis waar die eerste bamboeskerkie gestaan het, op Will Bouwer se plaas,” verduidelik Pa waar ’n voormalige predikant ’n gedenkplaat onthul.

“Die plaas het eers aan Oupa Prinsloo behoort,” sê Ouma. Ek lei af dat dit my oupagrootjie moet wees, maar kry nie kans om navraag te doen nie. Pa en Ouma is dadelik weer aan die stry. Ma red die situasie met ’n vergeelde eksemplaar van die gedenkblad wat uitgegee is by dié herdenkingsfees. Vir ’n verandering is Ouma korrek in haar feite. Op bladsy drie-en-twintig staan daar, “Kort na ds. Loubser se aankoms, is ’n tydelike kerkgebou op die plaas van oom Koos Prinsloo, ongeveer agt myl ten ooste van Eldoret opgerig, wat vir jare diens gedoen het as midelpunt van die gemeente.”

Veilig tuis in Pretoria, Ouma se bevel helder in my ore, neem ek agter my lessenaar plaas en haal die oortreksel van die tikmasjien af:

Mij ervaringe

Ons Boere trek uit Zuid-Afrika, di trek fan oom Jan van Rensburg, na Brits-Oos-Afrika, later genoem Kenia. Ons fertrek fan Wonderfontein-stasie op di vijftiende dag fan Maart, 1908¹, na Delgoa-baai waar ons di skip souw fat. Ons het dieselfde nag nog daar aangekom. Ons was maar swak ingerig vir so ’n woeste landstrek. Ons had ’n klompie waens, ’n klompie perde en ’n paar honde. Dit was al lewende diere wat ons had. Ons had weinig huisraad.

Die volgende oggend is ons besig met grote bewonderings vir die grote seewaters. Ons was alger verbaas oor die oneindigheid van die see en die gedreun van die branders. Ons bly twee dae op Delgoabaai terwyl ons ons goed en diere op die skip² laai.

Nou kom die orders, die skip gaan oor een uur vertrek. Ons hoor die skip se droewige fluit blaas. Daar was meteens ’n groot rumoer.

1. Indien die trek, soos L.J.S. Changuion (*Die verhuising van Boere na Oos-Afrika 1902-1914*, M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, November 1975, bl. 132) beweer, op 6 Julie 1908 op Mombasa aangekom het, lyk hierdie datum verdag.
2. Volgens Elspeth Huxley, *No Easy Way, a History of The Kenya Farmers' Association and Unga Limited*, Nairobi, voorwoord 1957, bl. 59) was dit ’n Duitse skip, die *S.S. Windhuk*, wat Van Rensburg teen £1 750 gehuur het om die trek te vervoer.

Die mense sê teenoor mekaar: "Sal ons ooit weer di liewe aarde sien? Dalk sink di skip. Wat weet ons wat wag fir ons daar ander kant in di freemde land waar ons na gaan net soos ons voorouers ook na 'n onbekende land gekom het."

Hier en daar begin vrouens te huil en intussen blaas die droewige fluit weer. Ons word georder om op die skip te klim. Nog 'n skoot blaas die fluit. Die lere word opgetrek en die gekerm word hoe langer hoe meer. Dit was dan ook geen halfuur of die skip begin bokspring en jy hoor: "Ik word naar." Later word dit so erg dat die mense begin opgooi. Nog tien minute en jy hoor net brul. Waar jou oog val, bid en huil en verwyt hulle: "Wat het ons hier op di see kom soek?" Daar is ook nie meer skaamte vir mekaar nie. Die jonkman en die jongnoui se koppe druk teen mekaar waar hulle besig is om die naarheid af te koel. Die ou vrouens bid en huil en bejammer hulle kinders wat volgens hulle meen gaan sterf. Net vroomheid hoor jy uit die mond van die rowwe mense. Almal het maar gemeen dis die laaste.

Die eerste klok het gelui en so 'n derde van die mense is na die tafel maar die meeste was met haas weer terug op die dek.

Die volgende oggend het dit gelyk of daar 'n bietjie beterskap onder die mense is. Tog was daar maar min, want party is so uitgeput dat hulle geen kop kan oplig nie. In party gevalle het dit gelyk of daar iets slegs gebeur het. Dit het darem langsaam beter gegaan.

Daar was dan ook 'n kaffer op die derdeklas dek wat met groot geskree die Boere begin vloek en sê: "Ik gaan di boere vanaand doodsteek." Hy spring daar weg met 'n groot mes in sy hand en klim die trappe op na waar die mense is. Ek en my maat, Jaap Smit, wat daar op dekstoele sit, sien die brutale kaffer met die mes in die lug. Ons stap die knaap tegevoet en toe ons binne bereik is steek hy Jaap se voet amper op die trap vas. Jaap, wat 'n vinnige Boer met sy hande is, trek los met die vuis en slaan die kaffer die trappe af dat hy twintig voet van ons af op die dek val. Toe is die knaap twee keer so briesend en hy kom weer die trappe op met die mes. Ek, wat hom inwag, haak af met die vuis. Ta is weer daar onder op sy rug waar ek en Jaap hom gryp. Net toe ons hom oor boord wil gooi keer die ou mense ons. Die kaffer is toe dadelik geboei en opgesluit.

Ek was toe 'n bietjie sleg humeurig en het my konsertina gevat en 'n paar lewendige stukkie gespeel waarop 'n ou tante wat verbystap vir my sê: "Jij frees nie eers die wreede see nie." Ek sê: "Maar ouw Tante, dit is hier op see net soos op di drooge aarde." Maar sy knor nog meer. Toe het ek maar my musiek gaan bêre.

Ons het die Duitsers van die skip uitgedaag om teen ons tou te trek; nege man teen nege man met 'n dik tou. Toe die vlag val toe loop die Boere met die nege Duitsers. Nog 'n skoot, maar die Boere stap met hulle. Ons daag twaalf Duitsers teen nege Boere. Die Duitsers weier. Hulle sê: "Nee, julle Boere eet te veel mieliepap."

"Ja," sê Jaap Smit, "di boere het mussels en ook krag, maar julle ouw Duitsers is somer pap fan fet. Dit is net fan bitter bier." Hulle lag toe en stap fort.

Ons het uiteindelik na nege dae op die water op Kilindinibaai geland³. Ons het ons waens, perde en al ons toerusting afgelaai. Van daar af moes ons loop, want die aand moes die goed op die stasie wees wat 'n paar myl van die dokke is. Die aand het ons in 'n groot sinkgebou op die sementvloer kermisbed gemaak, maar ons het maar min geslaap, want die muskiete het ons half opgevrete. Die volgende oggend het ons die waens en perde op die treinwaens gelaai. Van daar was dit driehonderd-en-vyftig myl na Nairobi waar ons 'n dag moes oorbly om geldreëlings te maak en 'n bietjie hiervan en daarvan te koop. Van daar af is ons toe na Nakurustasie⁴. Daar is ons ontmoet deur oom Frans Amoldi wat ons 'n staanplek belowe het op sy plaas sowat agt myl van die stasie af terwyl die afgevaardigde kommissie⁵ na die hoëveld is om plase uit te soek. Met behulp van oom Frans se osse en kinders is ons na sy plaas. Van daar is die kommissie met 'n wa en agt man te perd na die Uasin Gishu-plato. Hulle was vir twee-en-twintig dae weg op die tog. Toe die kommissie terugkom was alles in rep en roer.

Ek had 'n wa en 'n paar jukke en toue van Suid-Afrika saamgebring. Ek had toe een van die gevreesde vlakvarke geskiet en omdat die ding na 'n erdvark lyk, dag ek die ding had seker 'n sterk vel en had ek vir my tien stroppe gemaak. Ek had toe tien ongeleerde osse gekoop. Twee van hulle was al voorheen twee of drie keer ingespan en moet nou as voorosse dien. 'n Mens kan dink hoe dit sou gaan. Ek had ook 'n Masaai-kaffer gehuur wat seker daardie dag vir die eerste keer in sy lewe 'n witmens sien — is heel waarskynlik onnoselder als 'n dier.

Dit het seker twee of drie uur gevat voordat ons die osse ingespan had. Ek het toe die redelose kaffer in Zoeloe, waarvan hy natuurlik so min

3. Graaf Crewe, staatsekretaris in Londen, stuur op 6 Julie 1908 'n telegram aan die goewerneur in Suid-Afrika, lord Selborne: "*Press telegram states that 280 Boers are sailing for Mombasa with purpose of settling. Is this true, and if so, where do they propose to go and why are they going.*" Dit blyk dat sir James Hayes-Sadler, goewerneur van Brits-Oos-Afrika met wie Van Rensburg onderhandel het, nie geglo het dat daar enigiets van die onderhandeling sou kom nie en dus nie sy hoofde in Londen of Selborne daarvan in kennis gestel het nie. Voigens die Immigrasieregulasies (£50 per persoon en kontant of bates ten bedrae van £200 per gesinshoof) het die meerderheid Boere egter nie gekwalifiseer om tot die land toegelaat te word nie, maar dit was onmoontlik om hierdie groot groep te laat terugdraai. (Changuion, bl. 132.)
4. Die geselskap het op 18 Julie op Nakuru aangekom. Op 29 Augustus 1908 besoek ds. J.M. Louw die Trekkers daar en die eerste kerk in Brits-Oos-Afrika word gestig. Hy gee die naam *Vergenoeg* aan die gemeente: "Met deze benaming heefte de stichter uitdrukking willen geven aan de gedachte dat de trekkers toen ver genoeg van de Moederkerk in Zuid-Afrika waren getrokken". (*De Kerkbode*, 1921, bl. 255.) Nadat die Trekkers hulle op die plato gevestig het, word ds. M.P. Loubser na die gemeente beroep. "Kort na ds. Loubser se aankoms besluit die Kerkraad op 10 April 1911 (N.G. Kerkargief: Kerkraadnotule, Vergenoeg, bl. 16) om 'n tydelike bamboeskerk op J.P. (Koos) Prinsloo se plaas, ongeveer agt myl ten ooste van Eldoret op te rig." (*Gedenkblad*, Vyftigjarige herdenkingsfees (1908-1958) van die Gemeente Vergenoeg, Eldoret, bl. 23.)
5. "Die afvaardiging het bestaan uit Jan van Rensburg, J.P. (Koos) Prinsloo, Jan Fourie, Bernardus Enslin, Jan Minie, Piet du Plooy, Jan Smit, Isak Smit, Piet Steenkamp en Piet Nel." (Z. Enslin: *Pioniers van Oos-Afrika*, bl. 2.)

verstaan as 'n aap, beduie om die tou te vat. Toe ek die osse skrikmaak neem die een helfte met blaas en brul en vaart een kant toe koers en die ander helfte die ander kant toe. Dit was geen twintig tellings of al tien die vlakvarkstroppe was af en elke os had sy eie koers. Dit het my toe die hele dag gevat om die osse weer bymekaar te kry.

Die nag by die vuur het ek vir my van rou wildsvelle, stroppe gemaak; stroppe wat kon hou en nie sommer sou breek nie. Die volgende oggend het ons die osse weer ingespan en toe ek hulle skrikmaak was dit weer brul en blaas en stoot en nekomdraai, maar die stroppe hou en later is die spul aan die gang. Ek en die Masaai-kaffer is alleen want my broers moet my pa help. Die Masaai trek só aan die twee ongeleerde voorosse se koppe dat ek aanhoudend sê, maar in Zoeloe: "Moet nie di osse se koppe soo trek nie." Maar dan is dit of die kaffer dubbel soveel krag inspan. Hy vat die tou met twee hande vas en lê vooroor, sy bors amper op die grond. Toe ek dit nie meer kon uithou nie draf ek die trekkende kaffer met 'n renostersweep by en had ek die eer om hom een streep te gee. Die snelle Masaai was binne een minuut die berg in en tot vandag toe, vyf-en-dertig jaar later, het ek hom nooit weer gesien nie.

Daar staan ek toe alleen met tien ongeleerde osse, raad op vir die lewe en die trek begin die volgende dag na 'n land sonder 'n pad deur swart houtbosse waardeur ons met byl en panga en pikke moet pad kap. So het ons dan aangesukkel en die honderd-en-agt myl binne een maand en agt dae afgelê. Toe ons op die plaas kom wat Pa vir ons gekies het, het ons 'n ent van die rivier af uitgekamp.

Nou begin meer moeilikheid. Ons het ongelukkig hier ingetrek met die lelikste meisies vir my oog, maar ek moes daarvan die beste maak. Ek was 'n skrandere jonkkêrel uit 'n lewendige distrik en gebuurte en het nou 'n plan om 'n bietjie vir Anna te gaan kuier.

Ek het vir my 'n paar rooi skoene gaan koop waarvoor ek baie jammer was. Terwyl die gras in daardie dae so woese gegroei het en ek maar vroeg die môre moes begin stap, daar die enigste rygoed my twee voete was en ek ook maar bang was vir te laat in die veld wees, het ek my skoene se rieme aan mekaar gebind en oor my arm gedra om die woeste gras eers te laat afdroog. Op pad verwonder ek my aan die duisende wilde diere wat op die vlaktes loop; die een teenaan die ander. Elande, kwaggas, hartbeeste, blesbokke en nog ander kleinwild (dit lyk soos 'n kudde skape) oortrek die mooie vlaktes waar die rooi soetgras so 'n vaste blok staan en krul van mooiheid en geilheid.

Toe sien ek 'n erdvarkgat met vars stof wat voor hom uitslaan. Ek dog by myself, wat vir stof sou dit wees en besluit om nader te gaan en uit te vind. Toe ek by die gat kom was dit net een dreuning en hier half onder my voete bars 'n vlakvarkbeer uit met tande soos beeshorings. Ek dag dis my laaste dag en omdat die skoene my enigste wapen was, gooi ek die dreigende vark teen sy kop. Intussen moet ek rondspring en groot woorde gebruik, want agter die eerste vark kom nog ses ander uit die gat uit, elkeen reg onder my in. Ten laaste staan ek daar, roerloos van skrik, en daar is geen skoen te sien nie. Dit kom my toe in die gedagte

dat die goed oor die vark se tande is en dis vir seker die laaste sien. Nogtans vat ek die douspoor en minstens negehonderd treë daarvandaan kry ek tot my grootste geluk my skoene, waternat en vol kwyl. Dit sou beter gewees het as ek die goed aan my voete gehou het, want dan het dit my ook al die onrus gespaar dat ek die aand dalk kaalvoet by die nooi sou moes sit.

Toe ek by Anna aankom het ek daar my avontuur meegedeel. Daar is baie oor gelag en ek het lekker gekuier.

Dit was dan maar armoedig in ons nuwe land en ek moes nou uitspring om 'n lewe te maak. Daar was 'n meneer Gleeman?, 'n Deen, by wie ek gaan werk het. Ek moes 'n looiery opsit, want, sê hy, daar steek geld in. Ek het later die Deen se werk bedank omdat daar maar min voordeel in was.

Ek was skaars by die huis of ek kry 'n hewige aanval van Malaria. Dit het amper my lewe gekos en ek was vir nege-en-twintig dae in die bed. Toe ek beter word het ek besluit om terug te gaan na Suid-Afrika omdat hier in die wilde kafferland vir 'n jonkman geen lewe is nie; geen meisies. Alles is dood. Ek, wat 'n lewendige man is, is half oorbluf. Ek het toe ook aan die skeepsagente geskryf om vir my plek op die skip te kry. Toe ek van hulle geen antwoord kry nie het ek maar op goeie hoop per ossewa na Londianistasie vertrek waar ek moes trein vat na Mombasa. Toe ek uiteindelik op Mombasa aankom moes ek sewe dae lê en wag vir 'n skip. Twee dae voor die skip inkom was ek verras van blydskap toe ek op die stasie sien hier klim een van my ou vriende, Piet Joubert, uit die trein en dat hy aan my sê hy gaan ook terug na ons ou land.

Daar was dan ook 'n sterkgeboude Engelsman op die skip. Ek en maat Piet wat net van tafel bo-op die dek kom, sien die Engelsman en 'n arm onnosel Italianer het *boxing gloves* aan en die kêrel slaan die ou Italianer half dood. Ons gaan sit op dekstoel om die petalje te aanskou. Maar Piet wat 'n uithaler bokser van Ermelo is, sê vir my: "Ouw maat, vandag moet jij sien hoe 'n Boer 'n Engelsman slaan."

Die ou Italianer wat nou rooi van die bloed is, wil nie meer boks nie en die Engelsman kom sit by my en Piet en begin ons te vertel dat hy sy lewe lank al boks en hy reis na geen land of plek sonder sy *gloves* nie.

Maat Piet sê aan hom: "Sal jij met mij boks?"

"Ja," sê die kêrel laggend, "dit is mij plesier."

Maat Piet wat al half vererig was vir die mishandeling van die Italianer trek toe die *gloves* aan, stap die kêrel by, vat sy hand en sê vir hom: "Ik is nie die ouw Taljander nie hoor."

"Oh," sê die Engelsman, "I am prepared for any man."

Die twee spring aan mekaar. Ek sien net die Engelsman skuif met sy kop en knie, soos 'n ruspe loop, tot teen die kant van die dek en keer om. Die bloed spuit uit die kêrel se neus. Alles wat om hom is, is bespat. Hy spring daar op en is die trappe af. Die nege dae wat ons op die skip was, het ons hom nie weer gesien nie. Maat Piet sê vir my: "Maat Koos, wat het ik jouw gesê, dit was 'n Boere hou."

6. Waarskynlik H. Gleeman wat opgetree het as Van Rensburg se privaat-sekretaris tydens laasgenoemde se onderhandelingsbesoek aan Brits-Oos-Afrika in 1906. (Changuion bl. 129.)

So het ons dan 'n plesierige reis en al die beste grappies gehad.

Van Delgoabaai is ons per trein na Pretoria. Nadat ek en Piet van mekaar afskeid geneem het, het ek rond en bont verneem na my broer wat in Pretoria woon. Tot my grootste blydschap het ek by hom uitgekom. Ek is toe ook al kort van geld en moes begin werk soek. Ek en my broer het toe werk gekry in die Willies Deep-goudmyn. Dit het nie lank gehou nie, want na 'n dinamietongeluk het ek besluit dit is klaar met my en die goudmyn en het ek dadelik 'n applikasie gemaak vir die gevangensdiens. Ek het twaalf maande daar gewerk as tolk in kaffertale en ook 'n goue sakhorlosie met 'n lootjie gewen. Ek is toe getroud en terug na Kenia, want die verlangste na my ouers en die oop vlaktes was te groot. Ek was maar arm en moes op alle maniere probeer om 'n lewe te maak. Ek het toe vir my en my vroujie 'n grashuisie van agt voet by twaalf voet gemaak. Daarin moes ons woon. Ek moes maar elke dag uitspring vir 'n verdienste en ek het begin om sommer groot jagterye⁷ aan die gang te sit.

Na die laaste voetnoot neem dit lank voordat ek weer my moeë vingers op die sleutels sit om verder te tik. Maar niks gebeur nie. Ek staan op en gaan maak koffie. Dan stap ek na my boekrak en haal Brian Easlea se *Science and Sexual Oppression* tussen die ander slapbande uit. Ek slaan eers *penile insecurity* in die onderwerpindeks na. Op bladsy sestig kry ek waarna ek soek.

Dit is nie 'n groot stap tot by die volgende aanhaling en daarmee die einde van die storie nie: "Hunting was typically one such exclusively male and prestigious activity which served to bestow virile status on the successful male. Thus according to David Maybury-Lewis: 'Hunting is the most common expression of virility. Shavante men enjoy it for its own sake and delight in it, if they are good at it, because it enables them to make a public exhibition of their masculinity.'⁸

Sonder om die jagstories te verhaal, blaai ek tam na die laaste bladsye van Oupa se ervaringe:

"Nou besluit ik om geen lisensie meer te fat nie daar ik voel mij kragte gee in. Ik is ook nie meer so finning met di geweer nie — alles henner mij. Vroeër, as mij foete di grond fat is di geweer aan di kop en as di skoot klap, lê die bok. Nou kan ik nie meer di korrel krij nie — di enigste is 'n skijf wat stilstaan.

Ik is drie-en-sestig, mij hart is nog gewillig maar mij kragte is gebreek. Wat mij jagternatuur nog kalmeer is die wildskoppe, felle en karosse wat ik in di huis het — 'n fersameling wat ik al di jaare reeds bijmekaar gebring het."

As naskrif skryf hy:

"Ik kan di lesers fan hierdie eenvoudige jagtersverhale ferseker dat

7. "Dit lei geen twyfel nie dat die Boere in Oos-Afrika hulleself skuldig gemaak het aan grootskaalse jag wat dikwels gegrens het aan 'n massa-uitroei en -slagting ter wille van ivoor en huide, soos wat hulle voorouers in Suid-Afrika ook maar gemaak het," (Changuion, bl. 168.)
8. D, Maybury-Lewis, *Akwé-Shavante Society*, (Oxford UP, 1967), p. 36.

hierdie gebeurtenisse wat ik beskryf het nie uitgedink is of uit geleesde boeke kom nie. Alles het werklik gebeur en is nie fersindsele nie, maar ware manlike ondervindings."

Die storie sou kon aangaan. Ek sou Ouma op 'n oggend kon gaan oplaai en uitry vir tee en skons by Jan Smuts-huis in Irene. Ons sou kon stry oor Jopie Fourie en sy sou uitvra na die vordering van Oupa se boek. "Voor die wind," sou ek dan huigel. En dan sou ons die begraafplaas, 'n monument ter nagedagtenis aan die gestorwenes van die konsentrasiekamp, gaan besoek.

Stel jou voor, sulke trietsige jonkmansweer. Ouma wat rondstap en vertel van die siekes en sterwendes wat hoes en huil dat dit soos 'n trop blêrende skape klink en van die paraffien wat hulle aan haar kopvel smeer teen die luise.

Ouma staan en rondkyk — soek na bekendes op die naamlys van gestorwenes. Sy brom dat die lys nie volledig is nie, want daar is ten minste twaalf op 'n dag dood. Ek stap na my motor toe. Wanneer ek inklum skakel ek die radio aan:

Imagine there's no heaven.

It's easy if you try.

No hell below us

And above us only sky.

klink dit oor die luidsprekers. Ouma kom klim in die motor, maar ek ry nie, want skielik het die hartseer van jare my oorval. Ek huil met oorgawe asof die hartseer nooit weer gaan einde kry nie. En langs my sit my oma. Miskien dink sy aan 'n jonkman op 'n vurige perd of aan 'n trourok met 'n hoed wat weer gedra kan word — ek weet nie. Al wat sy sê wanneer my trane begin bedaar, is, "Ek is moeg. Jy moet maar ry dat ons by die huis kan kom."

Die middag by Iris-hulle aan tafel het Koos net met 'n halwe oor geluister na die gesprek wat hoofsaaklik gewentel het om Stoffel se voorgenome huwelik, want hy kon sy oë nie van die kas afhou nie. Hy het wel gehoor toe Mamfi opmerk dat die bewoording van die geboorte, in Stoffel se geval, miskien gewysig moet word na "*oujonkman* van die gemeente". Maar met die woord *jonkman* was sy gedagte dadelik weer by die kas. Sy mond was nog vol kos toe hy met sy vurk in die rigting van die kas beduie en sê, "Ek wil so 'n kas hê."

Helena het vir hom groot oë gemaak en gesê, "My ma sê altyd, 'Wilhê kry 'n pak'," en vir Iris geglimlag.

Wanneer hy omkyk en sien dat die winkelier na hom staan, druk hy vinnig die laai toe. Hy staan 'n tree terug en vou sy hande agter sy rug. "Ek sal die ander laai gebruik vir onderbroeke en kouse en sakdoeke...." sê hy hardop.

Die winkelier staan nader: "Verskoon tog..."

"...selfs miskien 'n skeerstel met 'n kwas," val hy die winkelier in die rede en gaan sit op sy hurke voor die kas.

"Jammer meneer, maar..."

Hy maak die onderste twee deure oop.

“Meneer! Ons verkies dat klante nie die meubels betas nie,” sê die winkelier, effens rooi in die gesig.
“Hierdie jonkmanskas ruik na motwortel,” sê Koos. Dan klim hy in die kas in en trek die deure dig agter hom toe.

Lucas Malan

Landskap-akwarel

'n Laning populiere
wat so bloot en witbas lag:
dié paadjie lei
geselsrivier se kant toe
waar die son groen skaduwees
verkwistend in die gras laat val
te midde van 'n hele vinkgedoente
in die bedrywige palmiet;

'n huilboom soos 'n wilg
met druipende groen hare
fluister van verdrinkte mense
onder hierdie water
en miskien
is daar 'n naaldekoker-kabaret
of bruilof by die likkewane . . .

Kan 'n mens jou so iets nog verbeel:
'n blindelingse somer
en 'n sonrivier
vol blink gebeurtenisse?

T. T. Cloete

Bont Begryp

die najaar
die leeglêervrou
die blou blaar
met die rooi mou
 sy by die wit traliebrug
 bo die bont straat
 onder die brons lug
 staan en diepgroen praat
oker ingenome
staan dof glansende
struïke en bome
die flansende
 spelende kind
 op die grasperk
 het 'n geel lint
 in haar hare vurige kladwerk
is die middag my bont begryp
is vlek op vlek
kleurryk geknyp
aspek vir aspek

Griekse vandag

Hulle konings van goddelike geboorte
en oorfloed gode sêlf het hulle eeue gelede
reeds in die steek gelaat. Gouer as sekere soorte
lewensmoeë plante of diere het van hulle selfs hele stede

uitgesterf. Hulle hemele is tot museums geruïneer
vol vase, vol beelde, tot puimtempels met altare
en allerlei brokke klip en tablette vir geleerdes
en mondaine toeriste uit die lande van die barbare.

In swart geklee sit verarmde bejaarde
vroue in klein tandelose groepies
voor die deure, mans met stoppelbaarde
sit op die patio's, om die oë en mond groefies

van die sout see en harde aarde. Hulle praat en lag
min, kyk die toeriste se kamera skugter
aan, rook en lees koerant, dink bedaard en verwag
die dood rustig en onbevrees en nugter.

Dit wat oorbly, berggehuggies bo seë met bote, aarde
met weivelde en herders en skape onder die geel sonlig
is van 'n voldane blywende waarde
en as blote werklikheid heilig eenvoudig.

e pur si muove

Dobberende eilande
en drywende kontinente
lê gedeeltelik onder wintersneeu
of gloei in die sonlente.

Somergroei en herfskleure
wuif daaroor. Ontroerde sand
en grond en klip is
-- lig een helfte maar anderkant

altyd donker -- 'n vliedsun kors.
Oproerig is die oseane
die aardbewings
en teisterendē orkane.

Die kern is vuur.
Van harde en sagte reënbuie
en wind is die hemel vol. Dit is alles
eendragtig saamgekleef tot 'n kloot gekruie

sáám met sonne, mét mane,
met sterre en komete, en óns
orent geheg aan hom
aan 'n soet ronde vrug fyn digte dons

Uit *Jukstaposisie* wat Oktober 1982 by Tafelberg verskyn.

Margaret Bakkes Die Wolkomersie

Uit die venster van die luuksebus het tante Uschi vir laas gewaai. Haar lippe het glimlaggend beweeg en alhoewel ek nie deur die toe ruit die woorde kon hoor nie, het ek presies geweet wat sy sê. Ek het my kop geknik. Haar blou oë het helder geblink en ek het geweet dat haar trane, soos myne, byna onbedwingbaar vlak sit. Ons het albei geweet dat die kanse op 'n weersien skraal is. Elf jaar gelede het sy vir die eerste keer vir my in Suid-Afrika kom kuier. Elf jaar gelede, met haar vertrek terug München toe, is die droom gebore: sy sou terugkom. Haar brandende verlange om terug te kom het te make gehad met die land en veral met Suidwes waar sy maande lank vertoef het. Afrika het haar vasgevang. Haar vasberadenheid om weer te kom het egter ook om ander redes gegaan, soos ek later uit haar briewe sou wysword.

Die bus het stadig begin beweeg. Die laaste wat ek van tante Uschi gesien het, was die rooi van die wolkomersie om haar skouers. Haar oë was nog blouer teen die kersierooi van die wolkomersie. Met hierdie luuksehotel op wiele sou sy nog deur Transvaal toer en van daar na Duitsland terugkeer. Sy sou sekerlik nie weer na Suid-Afrika kom nie. Tante Uschi was immers tagtig.

Ek het geweet. Ek moet spoedig probeer teruggaan om vir oulaas te praat met die enkeles wat uit my jeug oorgebly het, uit die tyd toe ek as jong kind sorgeloos gekuier het in die groot huis aan die bog van die Vistularivier in die stadjie Torun. Ek sal eintlik nie anders kan as om tante Uschi se verhaal juis daar te begin nie. Eintlik was sy vir my slegs 'n vae figuur, deel van 'n groot familiekring, vóór haar besoek elf jaar gelede.

In die groot huis van Frau Prove het daar baie mense gewoon en tante Uschi was een van hulle. Die huis aan die walle van die Vistula in die Poolse stad Torun was eintlik die somerverblyf van my ouma. Maar diverse familie het van tyd tot tyd semi-permanent daar gebly. Tante Uschi was getroud met Onkel Robert en dié was die seun van my ouma se suster, tante Helga. Met die uitbreek van die oorlog in 1939 het tante Uschi met haar man en skoonouers in ouma Prove se huis aan die bog van die Vistula gebly. Hoe onvergeetlik mooi was die somervakansie in daardie ruim huis nie. Uit my hoë kamervenster kon ek die blink rivier sien en snags het ek lê en luister na die geluid van die water. Later sou ek vir 'n kort rukkie self permanent inwoner van die geliefde verblyf word. Maar toe het tante Uschi reeds vertrek. Oom Robert was 'n kultuurvaste en oortuigde Duitser. Reeds voor die Duitse inval in Pole was daar spanning tussen oom Robert en die Poolse inwoners van die stad. Tante Uschi het hom dikwels gemaan, maar oom Robert was vurig en oplopend met nimmer 'n wag voor sy mond nie. Reeds van Meimaand af in 1939 was Pools-Duitse verhoudinge gespanne. Op twintig Mei is daar 'n Danziger in die Vrystad Danzig deur 'n Pool geskiet. In Torun het hierdie gebeurtenis nie ongemerk verby gegaan nie. Vir Duitsland het die oorname van dringende politieke belang geword.

In Pole het die vasberadenheid om weerstand te bied 'n brandende volksdoel geword. Om 4h45 op 1 September 1939 het die Duitse magte Pole binnegeval. Om twaalfuur die nag van 2 September het oom Robert buite voor sy eie voordeur gesterf as gevolg van 'n skoot uit 'n Poolse geweer. Die gewraakte Koridoor was weer eens Duitse gebied. Duitsland en Oos-Pruise was weer eens geografies verenig. Maar tante Uschi was op twee-en-dertig 'n weduwee met geen heenkome. Sy sou in die huis van haar skoonmoeder en die se suster, Frau Prove, moes bly, as sy vir haarself en haar twee jong kinders onderdak wou hê. Dit was immers oorlog.

Tante Uschi sou egter nie lank weduwee bly nie. Toe haar dogters twaalf en veertien was, twee jaar na oom Robert se dood, het 'n plaaslike apteker, wat intussen sy vrou verloor het en wat eintlik 'n ou huisvriend was, tante Uschi ten huwelik gevra. Hy wou uit Torun weg om 'n nuwe saak in Bromberg te begin. Bibi, die oudste dogter het haar geheel verset teen die huwelik en geweier om saam te gaan. Met groot hartseer het tante Uschi vir Bibi by haar ouma en oupa in die huis aan die Vistula gelaat. Bibi sou nooit na haar moeder toe terugkeer nie. Dikwels het oom Ludwig en tante Uschi in Torun kom kuier. Die familie het lief geword vir oom Ludwig. Almal behalwe Bibi. En toe ons in die winter van 1944 moes vlug, het Bibi deur Bromberg beweeg sonder om haar moeder op te soek. Sy sou haar moeder nooit weer sien nie. Voor sy Berlyn bereik het, het sy een nag gesterf op 'n goederetrein tussen Gorsk en Berlyn. Tante Uschi het die bittere nuus eers maande daarna verneem toe sy en oom Ludi deur Berlyn gekom het op pad München toe waar oom Ludi weer eens 'n aptekersaak sou opbou.

My eie wel en wee in die barre jare wat gevolge het, in nie ter sake nie. Behalwe vir die feit dat ek uiteindelik in Suid-Afrika 'n nuwe tuiste en nuwe geluk en vrede gevind het en as gevolg van sporadiese briewe, ook aan tante Uschi, telkens van my familie op besoek gekry het. In die sestigerjare het tantes van Moeder gekom en 'n enkele niggie en neef. En uiteindelik, elf jaar gelede, tante Uschi.

Dit was kort nadat sy ook vir oom Ludi verloor het. Die aptekersaak in München het deur die jare ontwikkel tot 'n lonende onderneming en tante Uschi het dit op pag uitgegee. Sy wou dit nie verkoop nie, want Rudolf, die seun wat laat in haar tweede huwelik gebore is, was besig om vir apteker te studeer en sou sy vader se saak oorneem. Tante Uschi was dus redelik vermoënd. Haar kinders was groot en selfversorgend en tante Uschi het besluit dat die tyd aangebreek het om 'n lewensdroom te verwesenlik. Sy sou reis. Sy was reeds in haar sestigerjare en het haarself as afgetree beskou. Met die tyd en die geld en die lewenskrag wat sy oorhad, sou sy reis. Die wêreldvol. En Suid-Afrika was haar eerste keuse.

Ek het haar met vreugde ontvang. Hoewel nie direk familie nie, was sy 'n direkte skakel met daardie verre, mooi verlede van voor die oorlog. Sy kon gesels oor bekende herinnerings soos die groot, heerlike somerhuis aan die oewer van die Vistula. Sy kon invul waar ek nie geweet het nie. Of alreeds vergeet het. Alhoewel sy nie meer jonk was nie, was die tante Uschi wat ek op die lughawe ontmoet het, 'n welversorgde, aan-

treklike vrou. Sy had 'n slanke, regop figuur wat sy toegeskryf het aan gereelde oefening. Veral swem, die het sy graag beoefen.

"En dan dans, Edi. Die doen ek alte graag. Ek behoort aan twee tanzklubs. Elke week dans ons!" Sy het skalks gelag. "Dis 'n goeie tydverdryf vir weduwees!"

"Tante Uschi sal kan swem hier. Maartmaand is die weer nog heerlik en ons het 'n swembad tuis."

Sy het dan ook ten volle gebruik gemaak van die swembad en die heerlike vroegherfsweer en teen einde April was sy bruingebrand en fiks, met haar blonde hare in 'n modieuse bolla en haar blou oë nog blouer teen die sonbruin van haar vel.

Sy was van plan om die land vol te reis. Ek het gereël met bekendes in Transvaal, Natal en Suidwes. Tante Uschi sou oral 'n gulle ontvangs kry. Kort voor sy weg is Transvaal toe, het sy verjaer. Ons het vir haar 'n kersierooi bokhaarkomersie gegee.

"Dit sal handig wees op die reis, tante Uschi. Veral nou in Transvaal, waar dit al goed koel sal wees. En selfs in Suidwes, saans."

Tante Uschi se oë was vol tranes.

"Dankie, liewe kinders. Hierdie kuier by julle was onvergeetlik. Ek sal hierdie pragtige komersie altyd by my hou. Dis net so sag en warm en helder soos die liefde en vriendelikheid waarmee julle my toegedek het."

Byna weekliks het ek van tante Uschi 'n brief gekry. Uit Transvaal, uit Natal. Alles was vir haar 'n unieke belewenis en haar briewe het my die land met nuwe oë laat sien. Die bekoring van Afrika het sy nie vrygespring nie. Uiteindelik het sy by die laaste skof van haar reis aangekom: Suidwes. Hier sou sy onbepaald bly. Sy het soveel kontakte daar gehad van vriende in Duitsland se familie en vriende, dat sy besluit het om soveel moontlik van Suidwes te sien en te leer ken. Sy het geskryf uit Swakopmund:

"Ek voel my so tuis hier, Edi. Die mense is vriendelik. Soveel herinner aan Duitsland. Dit herinner my ook aan die ou dae, aan kUSDorpies aan die Baltiese See."

Oor die Namib en oor die bar Suidwes-landskap kon sy liries raak. "Dit gryp my siel aan, Edi en maak my baie bewus van my eie verganklikheid."

Uiteindelik het die verblyf in Suidwes in 'n baster werksvakansie ontwikkel. Vriende het gevra of sy nie wil uithelp by 'n gesin waarvan die moeder langdurig siek in die hospitaal was en waarvan die kinders nog baie jonk was nie. Sy het meer as 'n maandlank die kinders versorg en selfs na die moeder tuis was, nog 'n ruklank huis gehou. Dit was reeds diep in Julie en sy het begin dink aan haar terugkeer na Duitsland. Die tweede versoek het gekom nadat sy reeds haar sitplek terug bespreek het. Die boervrou van 'n groot plaas in Okahandjadistrik sou vir haar jaarlikse kuier na haar mense in Hamburg vertrek. Sy sou ruim drie maande wegbly, want afgesien van familie had sy sakebelange in Hamburg. Sy was bekommerd oor haar huishouding en haar sieklike seun. As daar nou iemand was wat 'n oog kon hou . . . Haar man was so betrokke by die boerdery. Tante Uschi het ingestem en op 'n dag het sy in

Windhoek kennis gemaak met mevrou Löwe en met Hans. Hulle het saam geëet en mevrou Löwe het haar ingelig omtrent alles waarna sy sou moes omsien. Mevrou Löwe was 'n groot, forse vrou wat klaarblyklik presies geweet het wat sy wou en nie wou nie. Tante Uschi het later aan my geskryf.

“Sekerlik iemand met 'n goeie hart, maar sy verberg dit onder 'n harde, afwerende uiterlike. Haar kwesplek is duidelik die sieklike Hans, haar enigste seun uit 'n eerste huwelik. Blykbaar swak longe en al plek waar hy redelik gesond bly is in Suidwes se droë klimaat. Sy het glo eenkeer gewaag om hom met haar saam Duitsland toe te neem. Hy kan nie eintlik boer nie en verwyf sy tyd met lees, skilder en musiek. Eintlik 'n lieue seun, maar met so min deurdrywing.”

Tante Uschi het gereeld vanaf die plaas geskryf. Uit haar briewe het 'n stille geluk gestraal. Ek kon dit aanvanklik nie goed begryp nie — so in die vreemde en in 'n ander vrou se huishouding. Geleidelik het ek begin begryp namate tante Uschi se briewe intiemer geword het.

“Hans is 'n lieue, onskuldige mens. Byna vyf-en-twintig, maar so wêreldvreemd. Ek gaan stap met hom in die veld en hy weet verbasend veel. Ek het al soveel geleer van Suidwes se voëls en plantegroei en van die wonderlike gesteentes. En eintlik skilder hy goed. Hy slaag daarin om hierdie unieke landskap vas te vang. Hy het beloop om spesiaal vir my 'n skildery te maak om saam terug te neem. Ek glo nie die land sal my ooit weer loslaat nie.

“Hans gaan saans vroeg kamer toe, kort na die aandete wat ons saam met sy stiefvader geniet. Dan gesels ek en Herr Löwe 'n ruklank. Die is nou 'n fyn man, Edi. Hy was offisier in die Duitse leër en het sy vrou in Hamburg ontmoet. Sy had toe reeds erfplase en belange in Suidwes. Die plaas is dus eintlik hare. Hy boer egter uitstekend. Werk so hard. Ek sien hom net saans.”

Ek het met belangstelling tante Uschi se gereelde briewe geles. Daar het onmiskenbare geluk en tevredenheid uitgestraal.

“Jy weet Edi, dis vir die mens belangrik om te voel dat hy êrens ten opsigte van 'n medemens 'n bydrae maak. Ek voel hier van nut. Hans sê dikwels dat hy dankbaar is om my hier op die plaas te hê. Dit is anders so eensaam, as sy moeder weg is. Dis 'n groot, stylvolle huis, met erfmeubels in. Dit verg sorg. En dit is by my 'n punt van eer om beide die huis en die tuin goedversorg aan Frau Löwe te oorhandig. Dan is daar natuurlik Herr Löwe. Hy is natuurlik jonger as ek, 'n hele paar jaar. Maar Edi, ek kan met hom gesels. Soos ek nog nooit voorheen met iemand kon gesels nie. Vreemd, nê? Dit is nie waar dat daar nie tussen 'n man en 'n vrou egte vriendskap kan wees nie. Hierdie man is my vriend, Edi, suiwer my vriend, met 'n begrip en 'n aanvoeling wat woorde soms oorbodig maak. Ons het daarin geslaag om diep in mekaar se siele te kyk, Edi. Sonder dat iemand daardeur skade gelei het. Dis 'n sonderlinge toegif, vir iemand soos ek. Jy sien Edi, ons is albei in wese eensames. Vir sy vrou het hy die hoogste agting en bewondering. Vir sy stiefseun diepe deernis. Hy is 'n mensch, Edi, 'n mensch.”

En uiteindelik het tante Uschi teruggekeer Duitsland toe. Ek het steeds gereeld van haar gehoor. Sy het soms na haar verblyf op Friedesheim

verwys as een van die wonderlikste bonusse van geheel haar lewe. Ek het afgelei dat sy 'n gereelde korrespondensie met Herman Löwe onderhou het. En dat hierdie korrespondensie 'n verrykende en vervullende deel van haar lewe geword het. Sy het steeds bly reis. Amerika toe, Ooste toe, die res van Europa. Haar seun het intussen die aptekersaak oorgeneem en omdat sy vruggebruik had, het sy hieruit 'n gereelde en goeie inkomste ontvang. Die huis in München was hare en omdat haar persoonlike behoeftes nie veel was nie, kon sy geld opsy sit vir hierdie passie van haar.

Op 'n dag was daar 'n hartseer brief in die pos. Hans Löwe se lewensjare is kortgeknip. Die borskwaal het uiteindelik die dood veroorsaak. Die Löwes het, in die lig van hul verlies en in die lig van die politieke onrus in Suidwes, besluit om hul plase te verkoop en in die Republiek te vestig.

"Hoe kort is die lewe eintlik, Edi. Ek word nou ook beslis oud. Ek wil Afrika nog vir oulaas sien. Dit sal moontlik my laaste reis wees. Ek beplan om vroeg in volgende jaar te kom. Ek wil weer in die herfs by jou wees en later 'n kort draai maak in Suidwes. Dalk weer op Friedesheim kom, al is Herman en Hans nie meer daar nie. Deur al die jare was die wete van Friedesheim en my verblyf daar, sowel as my verbintenisse met Friedesheim se mense, vir my 'n warmte en 'n beskutting teen die lewensaanslae en teen die naderende ouderdom. Soos jou wolkombersie, Edi, vir my al die jare 'n beskutting was teen fisieke koue en 'n bevestiging was van warme toegeneentheid. 'n Mens móét 'n wolkombersie hê, Edi, anders word die lewe by tye ondraaglik."

Uiteindelik het daar 'n brief gekom wat tante Uschi se planne bevestig het. Sy het plek gekry in die reisende hotel. Met 'n luukse woonwag sou sy deur Suid-Afrika reis en tuisgaan in woonwaparke en vakansie-oorde deur die land. Sy het my 'n adreslys gestuur van die verskillende parke. Ons het per brief afgespreek dat ek haar met haar aankoms by Ousee naby Melkbosstrand sou inwag. Dit sou die eerste verblyf wees na hul aankoms. So goed was die toer georganiseer dat sy my met uur en datum haar aankoms kon meld. Weens haar ouderdom moes sy die keer noodgedwonge by 'n toer inskakel. Die naskrif van haar laaste brief was nie sonder betekenis nie. Herr Löwe en sy vrou was nou die eienaars van 'n landgoed naby die Paarl. 'n Gerestoureerde Kaaps-Hollandse opstal was hulle verblyf.

Ek het op 'n dag die telefoongids nageslaan en die Löwes se nommer gevind. Op die ingewing van die oomblik het ek die nommer geskakel. Ja, dit was mevrou Löwe. Die stem aan die anderkant was bruusk. Ek het beduie van my tante se koms. Ja, sy het so iets by haar man verneem. Dit kan wees dat hulle daardie tyd in Suidwes is. Frau Wediger moes maar skakel as sy aankom. Die gesprek was ontmoedigend. Ek het my bewel. Tante Uschi het aan 'n droom vasgehou. Miskien sou dit 'n fout wees om weer met Herman Löwe kontak te maak.

Ek was vroegmiddag op Ousee. Ja, hulle was die toergroep enige oomblik te wagte. 'n Skraal seewindjie het gewaai en daar was iets triest in die middag. 'n Grys mis het oor die see gehang. Eindelik het die groep arriveer. Ek het tante Uschi spoedig deur die groot vensters van die bus

geëien. Vir 'n oomblik kon ek haar ongemerk dophou, terwyl sy met die treetjies afstap. Steeds viets, met die hare nog dofblond en in 'n dik bolla agter die kop. Maar tog merkbaar ouer. Dit kon ek veral aan die oë sien toe sy opkyk en my herken. Wel nog 'n aantreklike vrou, haar jare ten spyt. Oor haar arm, saam met haar handsak, was die kersierooi kombersie, helder soos 'n vlam.

"Edi, liebe." Haar stem was vol vreugde. Sy het haar arms om my geslaan. "Hoe heerlik om terug te wees, om jou weer te sien. Hoe het ek nie daarna verlang nie."

"Tante Uschi kom by my tuis. In die Kaap moet die toergroep maar sonder u klaarkom. Ek bring u weer betyds terug vir die vertrek na die volgende punt toe."

"Dink jy so?"

"Ja, tog wel. Ons wil soveel moontlik bymekaar wees."

"Edi . . ."

"Ja, tante Uschi?"

"Miskien moet ek sommer dadelik eers 'n oproep maak. Hier is 'n telefoon by die kantoor, sê hulle my."

Ek het die dringendheid in haar stem gehoor. En as die Löwes dalk reeds in Suidwes was?

"Goed, ek wag vir u."

Dof kon ek haar stem binne die telefoonhokkie hoor. Toe sy uitkom was daar iets gedemps omtrent haar. Haar oë het onseker weggeskram.

"Ek het met Frau Löwe gepraat. Sy sê hulle vertrek môre-oggend vroeg Suidwes toe. Sy sê hulle sal ons dalk 'n rukkie kan sien as ons vanmiddag sou kom. Daar is nog voorbereidings vir die reis wat hulle moet afhandel."

"Dan ry ons dadelik."

"Dink jy so?"

"Beslis."

"Sy sê daar is kwaai honde. Ons moet nie by die tuinhek probeer ingaan nie. Die honde sal blaf en dan sal sy buitentoe kom. Ons moet wag."

"Kom ons ry."

Ek het nie veel gesels nie. Tante Uschi het stil en gespanne langs my gesit. Daar sou later geleentheid vir gesels kom. In die dorp het ons pad gevra. In Simondium se koers, het hulle ons beduie. Langs die Berg-rivier. Ons het van die hoofpad afgedraai toe ons die wegwysers met die plaas se naam op sien. Die opstal het tussen groen eike en gras op die wal van die rivier gestaan. Ons het voor die hek stilgehou. Twee groot wolfhonde het nader gestorm en rasend begin blaf. Ek sou beslis nie waag om die hek oop te maak nie. Ons het uitgeklim, maar niemand het uitgeklim om die honde te beheer nie. Ek het rondgekyk. Aan die kant van die huis was 'n woonkompleks, in die styl van die ou opstal, maar duidelik nuut gebou. Ek het teruggestap motor toe en die toeter 'n paar keer hard gedruk. Die voordeur het oopgegaan en 'n groot vrou het nader gestap.

"Frau Löwe?"

"Middag, ja. Wag net, dat ek die honde in die kombuis gaan sit."

Sy het met haar hande om die honde se halsbande gehaak en met hulle om die huis verdwyn. Op hierdie oomblik het 'n man by die woonkompleks uitgekom. 'n Skraal, lang man, met 'n dik bos grys hare. Met jeugdige tred het hy nader gekom. Tante Uschi het omgedraai, hom teëmoet. Ek kon hul gesigte om die beurt dophou. Soveel vreugde het ek nog nooit op twee mense se gesigte gesien nie. Hy het haar spontaan teen hom aangedruk. "Uschi, liebe, liebe Uschi."

Ek was ineens bly dat Frau Löwe op hierdie oomblik in die huis was. Miskien was dit so beskik.

"Herman. Dit was 'n lang tyd."

Ons het huis se kant toe gestap. Frau Löwe het ons by die voordeur ingewag, deurgeneem voorkamer toe. Die binneshuis was 'n belewenis. Dit was duidelik dat geen geld ontsien is om die ou opstal in al sy glorie in stand te hou nie.

"Pragtig, o pragtig."

Daar was 'n gloed en 'n vreugde in tante Uschi. Frau Löwe is uit om tee te bestel en Herman Löwe en tante Uschi was in diepe gesprek gewikkel, asof daar nie elf jaar verloop het nie, asof hulle die laaste gesprek gewoon maar weer opneem. Ek was vergete en kon ongestoord die skoonheid om my bestudeer. Toe Frau Löwe terugkeer het ek 'n gesprek met haar probeer voer. Sy het vertel van belange wat sy nog in Suidwes het. Hulle moes elke ses maande soontoe. Maar sy wou nie langer daar bly nie. Nie na Hans se dood nie. Ek weet van Hans, haar seun? Sy was in enige geval lief vir die nuwe tuiste. Sy het hard gewerk om dit so te herstel. Hier kon sy 'n roostuin kweek. Dit kon sy nooit in Suidwes nie. Sy het 'n puik roostuin. Ons kon net sowel daarna gaan kyk.

Ek twyfel of die ander twee ons vertrek uit die voorkamer opgemerk het. Dit was asof hulle in 'n halfuur elf jaar se agterstand wou inhaal.

Ons is laatmiddag van die plaas af weg. Tante Uschi het bly waai. Voor die hekkie het slegs een persoon bly staan. Toe sy hom nie meer kon sien nie het sy na my gedraai. Haar oë was vol trane, maar die gloed en die geluk was steeds op haar gelaat. Sy het haar hand op myne gesit wat tussen ons op die bank gelê het.

Haar stem was ontroerd. Ek het geluister na die woorde wat sy later, met haar vertrek weer sou herhaal.

"Nun kann ich sterben! Dankie, Edi. Niks het verander nie. Dit was soos elf jaar gelede. Waarlik, nun kann ich sterben!"

Haar hand het van myne wegbeweeg, half onseker gevroetel in die wolkombersie op haar skoot.

Clarissa Jacobi

.Zwarte Katten, witte Katten...

Groene zwanen, witte zwanen,
Wie gaat er mee naar Engeland varen,
Engeland is gesloten,
De sleutel is gebroken,
Is er dan geen smid in het land,
Die onze sleutel maken kan.
Landore, landore,
Van achteren en van voren.

Oud Nederlands kinderlied.

‘Als ik hier nog langer blijf word ik gek,’ dacht Lore. ‘Stapelgek. Helemaal gek. Net zo gek als Hilda.’

Ze stond voor het raam in de zitkamer en leunde met haar voorhoofd tegen het koele glas. Beneden, een verdieping lager, lag de tuin. Het gazon gelig-groen na de langdurige droogte. Het zwembad sprankelend, kunstmatig blauw. In de verte lag de stad. Een grijze steenklomp. Nog verder de haven en de bocht van Tafelbaai.

‘Ik word langzamerhand gek, net als Hilda.’ De gedachte liet Lore niet los. Haar hand streek langs het ribfluweel van de overgordijnen. Hilda was een meisje, dat ze in haar jeugd had gekend. De dochter van vrienden van haar ouders, die in Trier woonden. In 1937 hadden de ouders van Hilda zich in Nederland gevestigd. Hilda was altijd al een beetje stil en vreemd geweest. Op school kon ze niet meekomen. Ze hielp haar moeder een beetje in de huishouding en borduurde een eindeloze reeks kleedjes. Maar op een dag werd ze volslagen gek.

Ze klemde zich aan iedereen en alles vast, als een in paniek geraakte kat. Haar nagels haakten zich in de japonnen van haar moeder. Haar moeder, die machteloos en in wanhoop haar haren streelde en haar sussend, kalmerend toesprak. Hilda klemde zich vast aan haar vader, haar broers, de gordijnen, de meubels, het beddegoed.

‘De S.S. komt me halen!’ zei ze steeds. De S.S., of de S.A., of de politie, of de Groene Politie, of de soldaten.

Loras vader zei, dat Hilda aan vervolgingswaanin leed. Ze at niets meer en ze sliep niet langer. Haar ouders trachtten haar duidelijk te maken, dat ze nu in Nederland woonde. Niet langer in Trier. Ze waren in het gastvrije Holland. Hilda hoefde niet langer bang te zijn. Haar moeder schoof de vitrage opzij en liet haar naar buiten kijken. Een gracht, een brug, twee torens, de tram, mensen op fietsen. Niets hielp. De dokter kwam en gaf Hilda een injectie. Op een dag werd ze weggebracht naar een inrichting voor Joodse geesteszieken in Apeldoorn. Lore was er samen met haar ouders heen geweest om Hilda op te zoeken. Ze liepen achter een verpleegster aan door talloze gangen en zalen met deuren, die allemaal op slot zaten en één voor één moesten worden ontsloten en weer op slot gedaan. Eindelijk kwamen ze bij Hilda. Ze zat gelaten

op een keukenstoel aan een kale tafel, in een kale kamer. Kalm. Ze gedroeg zich niet langer als een panische kat. Ze herkende Lore en haar ouders. Ze bedankte beleefd voor de meegebrachte, donkerblauwe, Hollandse kasdruiven. Hilda was dikker geworden, maar zag bleek. Ze had iets weg van een brood, dat nog in de oven moest. Wit. Pafferig, gezeten deeg, klaar voor de oven. Hilda zat rustig te wachten, als een zoet kind. Op de dood. Op de S.S., en de Groene Politie, en de gewone politie, en de soldaten, en de machinist, die de trein bestuurde, die uiteindelijk in 1943 alle patiënten naar de gasoveris in Polen vervoerde. 'Ik word gek, net als Hilda,' dacht Lore.

In gedachten liep ze door eindeloze zalen en gangen, als een cineast, die een film opneemt van het werk van Maurits Escher. Een witte figuur in een zwarte zaal, een zwarte figuur in een witte zaal. Witte vrouwen en zwarte vrouwen. Witte zalen met zwarte vloeren, zwarte zalen met witte vloeren. Een witte vogel met uitgespreide vleugels, een zwarte vogel met uitgespreide vleugels. Een witte vis, een zwarte vis. Een witte vis, die in een zwarte kat veranderde. Een zwarte vis, die in een witte kat veranderde . . .

Zo was het begonnen. Met een kat. Met een zwarte kat en een witte kat. Met haar dienstbode, Sannie, die haar op een dag vertelde, dat ze zo graag een kat wilde hebben voor haar moeder. Haar ouders woonden in Kootjieskolk.

'Mijn moeder is dol op katten. Als ik met de Kerst naar huis ga, wil ik haar een kat meebrengen.'

'Kan je dan geen kat krijgen in Kootjieskolk?'

'Heel moeilijk. Mijn moeder heeft wel eens een kat gehad, maar haar katten gaan altijd dood.'

Lore beloofde te helpen. Hier en daar vragen. Een katje vinden was geen probleem. Iedereen was blij om op een fatsoenlijke manier van een stel katjes af te komen.

De volgende dag leverde al resultaten op. Mevrouw Carstens, die de kinderen pianoles gaf, had een zwarte kat in blijde, maar ongewenste verwachting. Het was een jonge, onvolgroeide, geadopteerde zwerfkate, die niet in huis mocht komen. Ze kreeg eten in een gedeukt pannetje bij de achterdeur. Wanneer het slecht weer was, sliep ze in een leegstaande, verwaarloosde bediendenkamer. De kat van mevrouw Van der Westhuizen, die Lores japonnen maakte, verwachtte ook jongen. Het was een mooie witte poes, gewend aan een mand met een rood fluwelen kussen, liefdevol gemaakt van stof, overgebleven van een avondjurk. Een luie, doorvoede poes, gewend aan kopjes geven en strelen. Ze kreeg liflafjes en room op porseleinen schotelletjes onder de keukentafel.

De zwarte kat van mevrouw Carstens kreeg vijf zwarte katjes in een kartonnen doos met kranten, in het bediendenvertrek. De witte kat van mevrouw Van der Westhuizen kreeg drie hagelwitte poesjes op de gebloemde spreid van het bed in de logeerkamer.

In December kreeg Lore een wit katje van mevrouw Van der Westhuizen voor de moeder van Sannie. Mevrouw Carstens was een beetje kwaad, omdat Lore eerst om een katje had gevraagd en het daarna niet

wilde hebben. Ze plaatste advertenties in kranten en belde veeartsen en de dierenbescherming in een poging om van de katjes ontslagen te raken. Het waren magere katjes op hoge pootjes, de kopjes te klein in verhouding tot de rest van het lichaam. Hun staartjes waren een beetje kaal. Rechtop staande, trillende rattestaartjes.

Het witte katje van mevrouw Van der Westhuizen was mollig en pluizig. Een speelgoed diertje met een roze neusje, rose teentjes en onschuldige lichtblauwe oogjes. Een katje, weggelopen van een plaatje op de deksel van een doos met bonbons. Na grondig overleg met Lore en de kinderen, noemde Sannie hem 'Fluffy'. De reis naar Kootjieskolk waar haar ouders woonden was lang. Eerst uren in een overvolle trein. Dan overstappen in een spoorwegbus. Dan weer uren in een trein. Dieren mochten niet in de coupé. Dieren moesten in de bagagewagon. Sannie was te bang om het katje, in een mandjie, weg te moffelen onder een van de banken. Ze werden het eens, dat een zes weken oud katje, net weg van de moederkat, een reis in de bagagewagon niet zou overleven. Er moest een andere oplossing worden gevonden. Vrienden van Sannie zouden met een 'bakkie' naar Kootjieskolk gaan. Met een auto was het maar een uur of zes rijden. Fluffy kon met de wagen mee. Voor Sannie zelf was er echter geen plaats in de wagen. Zij moest met de trein. Intussen liep het katje rond in Lores huis. Het werd met de dag snoeziger. De kinderen speelden ermee en het sliep op Lores schoot. Ze koesterde het in haar armen, hield het tegen haar huid, haar hals, haar gezicht. Ze had het graag zelf willen houden, maar haar gezin had al twee katten en een hond. Bovendien had ze het Sannie beloofd. Het was Sannies kat. Af en toe, wanneer de kinderen met elkaar kibbelden om met het katje te mogen spelen, werd Sannie kwaad. Ze kwam uit de keuken, van streek als een bedreigd moederdier, greep Fluffy en bracht hem naar haar kamer.

'Het is mijn kat!' Ze zei het hooghartig, verstoord. Ze was een vrouw van in de dertig. Ongehuwd. Kinderloos. Het katje maakte een onontwikkeld moederinstinct in haar wakker. Het veroorzaakte frictie in het gezin. De kinderen vochten onder elkaar om het katje te mogen vasthouden. Sannie was humeurig wegens het vervoerprobleem. Lore was ontstemd omdat ze bezorgd was. Ze had er nooit aan moeten beginnen. Haar gedachten dwaalden steeds terug naar haar gesprek met Sannie.

'Mijn moeders katten gaan altijd dood.'

Ze had er niet op moeten ingaan. Maar ze was een en al hulpvaardigheid geweest. Hier en daar vragen. Mensen opbellen. De krant inkijken. Ze had zich er niet mee moeten bemoeien. Mevrouw Van der Westhuizen had genoeg rijke klanten, die graag een katje hadden willen hebben. Mensen met huizen omringd door grote tuinen in Constantia en Rondebosch. Het katje zou onderweg lijden. Zes uren in een vrachtwagen, in de hitte. En dan het dorp. Kootjieskolk. Een gehucht. Hitte. Droogte. Geen veearts. Arme, ondervoede mensen. Sannie zelf kwam altijd vermoeid en magerder terug van vakantie. Vis was er niet te krijgen. Vlees een luxe.

Sannies vrienden kwamen het katje halen. Het mocht voorin, in de ca-

bine zitten, op de schoot van een van Sannies vriendinnen. Het kreeg een flesje melk mee voor onderweg en een fles met water. En een jam-pot, gevuld met een mengsel van gemaalde kip, kindermeel en melk. De schoot van Sannies vriendin werd bedekt met een wollen dekentje uit de poppewagen van een van de kinderen. Sannie had het twee etensbakjes gekocht van gele en rode plastic.

De kinderen wuifden de vertrekkende wagen na met tranen in hun ogen. Een paar dagen later bracht Lore Sannie zelf naar het station. Hielp haar met haar zware koffer. Voordat ze afscheid nam, opende ze haar tas en gaf Sannie een strookje postzegels.

‘Schrijf me,’ zei ze. ‘Laat me weten hoe of het met de kat gaat. Of hij goed is aangekomen. Of hij kan wennen. Als hij niet kan wennen, breng hem dan terug.’

Later stond ze voor het raam, in het nu verlaten huis. Haar man was naar een golf toernooi. De kinderen logeerden bij schoonfamilie aan zee. Lore dacht aan de kat. Ze zou hem af en toe een pakje sturen met melkpoeder en blikjes wetenschappelijk samengesteld, gebalanceerd kattevoedsel. Dat wil zeggen, als hij in leven bleef.

‘Mijn moeders katten gaan altijd dood.’

‘Zo ‘n lief diertje. Smetteloos wit. Ze had het zelf moeten houden. Ze had Sannie een van de zwarte, magere katjes van mevrouw Carstens moeten geven. Beneden, in de tuin van de burens, snoeide een tuinman rozen. Een roos, is een roos, is een roos. Gertrude Stein. Een kat, is een kat, is een kat. Het eentonige klik-klik-klik van de tuinschaar knipte de rustige middagstilte in stukken. De grillig gevormde stukken van een onoplosbare zwart-witte legpuzzel. Een witte kat, een zwarte kat, een witte kat . . .

‘Als ik hier niet weg ga word ik gek,’ dacht Lore. ‘Misschien ben ik al gek. Net zo gek als Hilda.’

Hester M Botha

Ek soek jou in die reën
in die skemer-uur
na jou stem in die bome
jou lag op die wind
ek soek jou by die hond – hý hoor
jou fluit en volg...

Sheila Cussons

Prosa-fragmente*

Twee Drome

Dit is 'n brandende see en ek is daarin, 'n klein verlamde liggaam ongeveer ses jaar oud. Rondom my is dit donker, asof hierdie see aan die onderkant van die wêreld woed. Die vlamme is in die golwe; hulle knetter soos vuur agter glas maar het geen hitte nie, net 'n vreeslike kleur en klank.

Ek is, êrens in 'n helder kol binne my paniek, daarvan bewus dat die enigste lig in my spartelende liggaam gekonsentreer is, want alleenlik die vlamme wat die naaste aan my beweeg, is 'n donker en deursigtige rooi, terwyl dié wat buite hierdie woedende kolk vou en terugvou, byna onsigbaar is, en agter hulle strek 'n waterduisternis of 'n duisternis van vuur — 'n swart vuur met 'n rooi hart en binne die hart my blink sparteling terwyl ek herhaaldelik na my vader roep.

Dit is donkerder, maar diep en skoon. Dit is miskien vroeër of later as die swart vuursee. Ek is trots en vol verwondering en ek gehoorsaam 'n bevel: om effens vorentoe te stap en dan op te kyk. 'n Ligte wind begin waai, baie koel, en dit is die teken. Met my kop agteroor, kyk ek op, na 'n wonderlik sterreboog. Links en regs van my op dieselfde vlak as dié waarop ek staan, spring twee wit pilare omhoog en oneindig ver bo my ontmoet hulle mekaar, vorm hulle die boog, eenvoudig, manjifiek. Ek weet wat ek moet doen en beweeg nader: die sterre waaruit die geweldige argitektuur ontstaan het is nou een vir een sigbaar, net soos die skakels van 'n ketting, dog verblindend. Ek is byna onder die boog. Skielik, 'n nuwe kennis, dit is nog nie tyd nie. Iets is aan jou openbaar: jy sal dit onthou, lank na ander dinge vergeet is. Wat so pas gebeur het moet nog gebeur. Verstaan jy?

Ek ontwaak, en lê stil omdat ek nie meer wil lewe nie. Smart begin, soos pyn in 'n nuwe wond, maar iemand, of liever, 'n soort abstrakte verstand wat nie hier in die kamer hoort nie, redeneer rustig met my. Dit is nog nie tyd nie, dit is joue maar jy moet nog wag daarvoor. Ek moes toe geslaap het. Twee dae lank is ek geseën. Ek weet, want daar was iets op my voorkop: 'n sagte drukking of 'n sensitiwiteit van die vel.

Wonde

My moeder is gewoon aan wonde. As verpleegster het sy gedurig met hulle kennis gemaak en het gewet wat 'n mens in sulke gevalle moet doen. Snaakse medisynegere, bruin jodium, 'n dun naald, katdermdraad, die watte soos wolkies. Ek het hulle vreesbevange waargeneem toe dit my beurt was. Want ek het geval en die hoek van 'n stoeptrap het my lip oopgeskeur. Op die gladgeskuurde sement het 'n paar hel-

* Uit *Gestaltes* 1947 wat op 9 Augustus 1982 by geleentheid van die skryfster se 60e verjaardag by Tafelberg-uitgewers verskyn.

derrooi bloeddruppels bly lê, druppels uit my. Kinders is klein en sag, maar selfs die bloed van kinders is hartstogtelik. Kyk hoe blink dit, hoe rooi. Op die bleek steen hoe durwend, wat 'n stelling. Binne in my is nog oneindig veel daarvan maar daar woon dit nederig en gedwee. Buite op die steen is dit woedend.

Toe kom die pyn, maar moeder werk vinnig en behendig met die naald en die hopies watte. Net ons drie hoor hoe ek skree en stik. Rondom die huis lê die laatmiddag. Kan die veld en die berge ook hoor? Die honde blaf.

Die oom is 'n jong blonde opgeruimde man. Toe hy nog jonger was, het 'n koeël hom in die dy getref. En toe die pyn mettertyd van hom afskeid neem, het dit hom hierdie wonderlike wond nagelaat. En hy was toe trots daarop en met reg. En dit het só gelyk: 'n ronde duik in die vlees, die breë ent van 'n hoender-eier sou daarin kon pas: glad en glinsterend, maar dis die kleur daarvan wat altyd in die kind se geheue sou bly: 'n diep teer persblou, 'n duif se vlerk in sonlig, so 'n lewende glansende kleur, en rondom die plomp stil wit vlees.

Tekens

Die vader het haar een middag saam met hom na 'n vriend se huis geneem om na 'n "draadlose toestel", die enigste in die dorpie te gaan kyk. Die vriend was baie in sy skik daarmee. Saam het hulle voor die voorwerp gesit en allerhande knoppies heen en weer gedraai. Hulle het vergeet dat die kind ook by hulle was, en toe het sy maar by die helder venster gaan staan, haar ken en elmoë op die onderste raam gestut. Groot blomme en blink bye het geskitter soos sonne, buite in die bewende hitte. Dit het 'n mens vaak laat voel asof jy swewe.

Plotseling is daar duisende klanke in die stil warm wêreld, soos 'n storm, soos mense wat oor mekaar spring en strompel. En binne in haar ore en liggaam skud en tuit die musiek wat deur haar vader en sy vriend in die kamer verlos is. Buite draai die bye en blomme soos wiele en myle blink hemel is nou vol van die klanke. Die groot musiek is orals. Dit sal altyd orals wees want haar vader en sy vriend het dit vrygelaat; hulle sal dit nie weer vang nie.

Die kind is eensaam. Sy sou graag met iemand wou gesels maar sy mag nie. Hier in die donker vrykamer moet sy lê en rus, terwyl die wêreld buite sy kleur en klank uitgelate vier. Tussen die hortjies van die luike lê blink geel strepe. Dis te koud in die kamer; dit het 'n donker reuk van motballetjies. Iets hou 'n mens se oë wyd oopgesper in 'n donker kamer wanneer jy weet dat dit nog middag is. Een van die dae sal dit Kersfees wees, maar die kind kan nie meer die vorige een onthou nie — dalk is hierdie die eerste.

Sy het prente van 'n Vader Krismis gesien, maar in die prente was sy naam Sint Niklaas. Die kind sal graag nou met hom wou gesels. Sy gaan dit probeer want sy het alreeds ontdek dat jy mense en dinge kan maak as jy stip in die donker kyk en hard dink.

Nou draai sy op haar linkersy weg van die muur af, en kyk lank oor die swart vloer tot teenaan die klerekas waarin tant Hettie se hoede nog lê

— sy het vergeet om hulle saam met haar terug te neem. Dit kom stadig, die iets wat jou laat weet dat jy nie meer alleen is nie; dan verdwyn dit weer. Haar oë word moeg en haar kop pyn al.

Vanmiddag wil niks gebeur nie.

Vandag het hulle haar nie lief nie: die ander mense wat soms vir haar kom kuier as sy baie alleen is. Maar sy vra hulle om te help met die Vader Krismis — en, dáár verskyn die iets weer. Jy kan dit nie sien nie maar jy moet dit glo, dan kom dit al nader en nader. As jy nie glo nie, haat hulle jou, daardie mense.

Die kind het Vader Krismis gemaak. Hy staan nou vlak by haar en hou sy arms oop. Maar sy is nie heeltemal tevrede nie, want sy sou hom graag wou sien net soos jy 'n vlees-mens kan sien. Tog moet jy glo, anders verdwyn hy heeltemal. Die kind staan regop in die middel van die bed en wankel effens. Sy strek haar hande uit na hom. Maak jou oë toe. Klim in sy arms. Maak jou oë toe. Klim in sy arms. Maak jou oë toe. Glo!

Gestaltes

“Hulle woon in alle lewende dinge. Sommige mense beweer dat hulle selfs in voorwerpe is, selfs dit wat die mens gemaak het. Miskien. Alle dinge, soos jy, het twee liggame — een wat die oog kan waarneem en 'n ander wat ons dalk sal vind, as ons soek.” Woorde deur iemand gesê. Ek het onthou toe ek die rooi rose op 'n smal, regop boekrak sien staan het. Ek het begin soek toe ek my voor hulle met waterverf en 'n vel wit papier gevestig het. Soos destyds in die vrykamer het ek gekyk en gewag. Toe kom dit uit die rose, skaam en versigtig, die ander liggaam. Hoe moet 'n mens dit beskryf? Dit het my nie verbaas nie want ek het gesit en wag daarop. Sodat ek dit maklik kon herken, het gedeeltelik na 'n mens probeer lyk, maar klein: omtrent ses duim lank, 'n deursigtige koperrooi liggaam, byna soos 'n mens — byna, want die bolyf was die duidelikste sigbaar, en twee arms oopgesprei asof dit weerskante iets wou terugvou van die liggaam: 'n gebaar soos dié van iemand wat deur 'n heining probeer kruip en dan met 'n uiters delikate beweging vorentoe kom en orent staan, op 'n bevel wat hy effens vermaaklik vind. Die hoof kon ek nie duidelik sien nie maar ek het geweet dat daar 'n hoof moet wees. En sterk, die geur van rose in 'n halfdonker plek. Daarna het ek my uiterste bes gedoen om te skilder wat ek gemeen het dat ek gesien het. Ek was tevrede met my prent van 'n fee: 'n mens kan nie te veel van 'n prent verwag nie.

Riaan Meij

Sokrates, antwoord my, nou
ma jy kannie, en jy weet
jy kannie, en ek weet ôk
en nou bly ons stil, soos
muis, ma ôk soos grafte

En lank voor dit was daar
Grommaap, en hyt ôk so geskiedenis.
Hyt in die veld gewoon, en daar was
sant in sy tanne, so nou en dan
het hy vir die voëls gefluit.

Tussennie grafte fluitie voëls
nou en hardloop die muis en
staanie simbole op uit my vingers.

Maak nat

Sprinkelbesproei met woorde
idees van lewe wat wieg en wat graf.
In die lewe, oor die lewe
transendenteer die lewe, maak dit abstrak

Maar maak mens woorde
wat klink en ruik en proe en vloei soos strome?

Die konkrete natgeit van water
wyk soos mis voor my woorde, en die
waters waar rus is
word droëlope.

Maar water maak net nat
en woorde laat my wonder.

Maud Sumner*

État d'âme après le vernissage d'une première exposition

Paris 1932

This tapping of the rain on the roof goes on
Drenching my house with sadness, and I write
As in a dream, and hear the sounds of night.
The clock ticks, rain drips, time goes by
Stepping briskly through the midnight showers.
I sit and write, and, full of quiet awe,
Consider beauty and am petrified.
Is this, this, Beauty, with so stern a face,
And is this Beauty, with so hard a hand,
And does free Beauty's wistful waywardness
Impose such discipline and strict command?
I dare not look into her steel cold eyes,
I fear to serve in her selected band,
Yet, parted from her, feel like one who tries
To solve life's riddle in a foreign land,
Hopeless from the beginning, without aim
Or end, or reason, wondering why he came.

The Forest

Full of forms the forest is, and faces
trees that we see, and in their spaces
ghosts of trees that grew there long ago
few men pass by but in the empty places
spirits of dead men quietly come and go.

Dense is the forest in its green array
gigantic, overhanging, shutting out the day
and the shadow trees and shadow men give way
as new ones come and grow and hold their sway.

* Die gevierde kunstenaar Maud Sumner het gedurende die vroeë twintigerjare ook letterkunde aan die Universiteit van Oxford bestudeer. Hierdie gedigte is aan die Tydskrif besorg deur bemiddeling van Jeanne Goosen. Maud Sumner vier vanjaar haar 80e verjaardag.

Driving from Brakpan (Feb. 1954)

Glory of gold from the sky gives us halos,
Drops from the trees dripped dazzled the road
Bathed the brown earth in softest afterglow -
We drove through the dayfall disregarding din,
Medley of motors, oncoming headlights
Neoflorescent shops, and the mad spin of men
Driving deftly watching the wayside
Still musing on the magic of the skies
We sped, obscurely, through the world of twilight
As the gums, black now, blurred themselves in velvet
And dusk closed in — ink seeping through the gold.

And now unfathomable forms with phosphorescent eyes
Wait, watching the weird unfolding
Of the vast, voluminous stupendous
Fearful overwhelming bedspread of the night.

Then early stars started their silent song
And in the East, showed quiet and wonderful
The silk soft shimmer of the sleeping moon.

The Rose

Till the midnight hours
I sat up with a rose
To watch the rose.
Other flowers
Drowse and close
But the midnight rose
Then chiefly shows
Its wine-red powers -
Perfume so deep from the heart of the flower,
Beauty so sweet, that zero hour
Stands still,
A frill
Torn from the robe of eternity,
Holding all silence - holding me.

Anna H. Smith

Wysiginge in *Dingaansdag* en *Uit Drie Wêrelddele*

Op 8 Mei 1925 is Afrikaans amptelik erken as landstaal, maar voor hierdie datum is daar reeds heelwat op letterkundige gebied in die Afrikaans van die Tweede Taalbeweging gepubliseer. 'n Voorbeeld is die digbundel *Dingaansdag* van C. Louis Leipoldt waarvan die eerste druk in 1920 by die uitgewer J.L. van Schalk van Pretoria die lig gesien het. In 1925 het die tweede uitgawe van hierdie werk verskyn. Ek was toe 'n opgeskote dogter, en my herinnering is dat die digter en die uitgewer albei destyds aan my vader die versoek gerig het dat hy die tweede druk moet versorg. Een van die redes was seker dat dr. Leipoldt en my vader reeds as vriende in Londen in 1911 saamgewerk het aan die publikasie van Leipoldt se bundel *Oom Gert vertel*. As 'n mens bladsy VII van die tweede druk van *Dingaansdag* lees, vind jy dat Leipoldt die nuwe voorwoord teken waarin hy sê dat die tweede druk aanmerklik van die eerste verskil - en dit geld nie slegs vir die taal nie, maar ook vir die inhoud.

In 'n eksemplaar van die eerste druk in besit van my broer het my vader Johannes J. Smith eiehandig in rooi ink die veranderinge aangebring. Ek het onder die indruk groot geword dat die veranderinge hoofsaaklik deur my vader voorgestel is en met die toestemming van dr. Leipoldt aangebring is. Miskien sal dit die moeite werd wees om 'n paar van hierdie wysigings aan te dui en diegene wat 'n diepgaande studie wil maak, kan die eerste en die tweede uitgawes vergelyk.

Hier volg "Die Aanroeping" soos dit in die eerste uitgawe verander is en in die tweede verskyn.¹

In Nommer XII van die eerste uitgawe is die laaste vers uitgelaat en veranderinge in elke vers aangebring - al is dit in sommige gevalle slegs die invoeging van 'n komma.²

No. XIV van die eerste uitgaaf is weggelaat, en ook die laaste vier verse van nommer XV van die eerste uitgaaf. Nommer XVI van die eerste uitgaaf word Nr. XV, en die laaste vers daarvan word Nr. XVI van die tweede druk. Nommer LI van die eerste druk het ook geheel en al verval en ook die laaste vers van nommer LXX van die eerste druk. Soos 'n vergelyking van die eerste en die tweede druk aantoon, is daar heelwat verander in die negende en elfde verse van nommer III, in die tweede verse van nommers XXVII en XXX. Daar is woordveranderinge in elke vers van nommer XXXIV, en ek kon nie een enkele gedig vind wat onveranderd in die tweede druk opgeneem is nie; hoewel dit soms net leestekens is wat aangebring is. My herinnering uit my kinderjare en my waarneming van vandag is dat my vader so na as moontlik aan Leipoldt se oorspronklike gedagte en bedoeling gebly het. In daardie jare was dit gewoonlik die geval dat daar maar min vergoeding verbonde was aan die persklaarmaak van Afrikaanse boeke, en dat my vader baie verbaas was toe die hoof van die uitgewery Van Schaik vir hom een van Pieter Wenning (1893-1921) se skilderye gegee het. Dit was een van Mosambiek en my vader het die gebaar hoog op prys gestel, want hy het reeds

toe al begin om voorbeelde van die werk van hierdie kunstenaar te versamel wat destyds maar bra onbekend was. Die eerste druk van C. Louis Leipoldt se *Uit Drie Wêrelddele* het in 1923 by die Nasionale Pers Beperk verskyn. Daarvan het my broer 'n eksemplaar waarin wysiginge vir die derde druk in my vader se handskrif aangebring is. Teenoor die titelblad verskyn die volgende:³

Hoewel daar min bladsye sonder verandering is, is hul myns insiens veel minder ingrypend as wat in die bundel *Dingaansdag* die geval was. In die latere bundel gaan dit hoofsaaklik oor interpunksie en nie soveel oor die inhoud nie.

Van *Dingaansdag* is 'n fotokopie van die eiehandig geskrewe veranderinge in die Africana-versameling van die Johannesburgse Openbare Biblioteek ter raadpleging beskikbaar.

1. Afbeelding A gee "Die Aanroeping" weer soos in die eerste uitgawe verander is en in die tweede verskyn.
2. Afbeelding B laat sien hoedat in Nommer XII van die eerste uitgawe die laaste vers uitgelaat is en veranderings in elke vers aangebring is — al is dit in sommige gevalle slegs die invoeging van 'n komma.²
3. Afbeelding C laat sien die titelblad en die ontwerp vir 'n voorwoord.

Afbeelding A

As ek die diepste dieptes wens te peil!
Bevoorreg deur die feit ek is jou kind,
Volk van jou vlam wat in jou vlam versteek,
Stof van jou stof wat weer jou stof sal wees,

Skenk my die sterkte wat uit liefde spruit —
Aan my wat in my siel diep via jou voel —
Een van jou volk, verlore en alleen,
Wat in die wêreld waar hy ondoel, weet
Hoe groot sy land, hoe klein sy kragte is.
O maak my magtig om die tranewloed
Deur snede onreg of versmoude smart
En bitter jammerly gewek, te stil
Met taal wat antwoord waar die skuld betaal
In toekomstjare groter wins sal win.
Wys my die weg om tussen haat en nijd,
Dwarsoor die pronte van patriotsgevoel,
Vooroordeel en onwaardig, omwaan spog,
En louter liefde van my sie land,
Oorheen te stap en omdraai die aarde.
Die hoe heiligdomme te bereik
Waar die liefde tot in nites verkryp.

DIE AANROEPING.

O Land, my Moederland, my Afrika,
Diep smart-verwonde Moeder, steun my stem,
En met jou liefde en ^{suur}leed besiel my lied,
Leen my die mag om met gewyde hand
'n Baksteen by te sit aan wat al reeds
Gestapel is vir onse volkspaleis.

Verlig my, Moeder, deur jou liefdeglans

Wat veld en buif en koppie en krans bestraal,
Wat geil die saad laat opskiet tot die groen
Wat in die eerste somer oor die land
'n Golwend see van teersse smarag trek, ^{rewek,}
Wat met rooi prag die kafferboom belaaï,
En met 'n suiwer goud die alwynblom.
Verstrek my moed om agtertoe te sien,
En afgedane werk te vergelyk

Met wat nog wag vir hande as liefdewerk —

Die moed om sonder skroom en sonder skimp
Waar ^{skuld}blaam was, ^{skuld}blaam te vind; en waar-daar-prys
Te gee was, prys-te-gee; (te eer wat eer,

Deur eerlik doen of late, waardig is) —

Dat ek die droek ^{treur}geskied'nis wat ek sing,

Opreg, met al sy smart en al sy ^{leed,}spyt,

Sy wonderglans van ^{werk}werklik wondermoed,

Uiteen kan sit, ^{En laat}met-wat jou liefde wek,

Gevoel van vaste hoop en vurige trou,

Geloof in ^{grootkrag}wat die kiem tot-groei besit

Wat-laag-lê in ons harte en ons volk!;

Met al sy

Nog sluim'rend

Afbeelding B

XII.

Hy wat alléén 'n deurtog soek,
Waar nog geen mens se voetstap was,
Voortsukkelend met sy eie las,
Ontset van hulp, deur hoop bevloek;

Beoef

Wat skimp nóg swaar verdrukking skort, my
En werk nóg hartesmarke spaar,
Om deur-die-jare-in-te-gaar *in sy skure jaar ná jaar*
Die oes-wat-stadig-ryper-word, *stadig-rypende oes te kry;*

Wat, waar die sterre oor hom skyn
Snags in die stille duistergroen,
Volhardingsvol sy arbeid doen
As hoop op seë kleiner kwyn.

En, met die sterre *stok-aileen* *en die nag*
Getuie van sy lydenswee.
Sy siel en wat hy lief het, gee
Vir alles wat hy heilig meen. *ag* —

Net soos in middeleeuse tyd
Die kloostermonnik wanklend staan
Nog onbeslis om voort te gaan
Met smartvol, angstig, sielestryd:

Daar lok die wêreld met sy prag,
Met roem, met rykdom, en met glans
Wat hom wat seëvier, bekrans
En op die kloëke vegter wag.

daar hang Hy wat beertoer wys
En ~~bo die wêrelds rykdom rys~~
En Wat bowe ^{alles wêrelds} ~~wêrelds~~ troon,
Die Heiland met die doringkroon,
Wat driemaal heilig eerbied eis.—

Hy sal vergelding ryklik smaak
In ruime mate in sy hart,
Want lang-verduurde sielesmart
Is wat die sielskrag sterker maak.

~~Die wye wêreld wat hom wink~~
~~Sal later werk met wins betaal~~
~~Net soos die een die grond bestraal~~
~~Met goud wat bo die bulle blink.~~

Afbeelding C

Die eerste drukk van "Uit Drie Werelddele"
het in 1923 verskyn. Die tweede drukk in
was 'n letterlike herdruk van
dieselfde setzel as die vir die eerste
drukk gebruik. In hierdie eksemplaar
word al die wysiginge en verbeteringe
vir die derde drukk (1928) aangedui.
Al sodanige wysiginge en verbeteringe
is deur prof. J. J. Smiths aangebring,
maar is aan dr. Leipoldh voorgelê en
deur hom goedgekeur. —

Die gedigte is almal geskrywe tussen
1912 en 1922, behalwe die "Voorspel
vir 'n Afrikaanse Skededig" wat
reeds omstreeks 1910 in Londen geskryf
is.

J. J. Smith

Kaapstad,
28 September 1928.

Uit Drie Wêrelddele

Gedigte

van

C. LOUIS LEIPOLDT



Gedruk en Uitgegee deur die Nasionale Pers, Beperk, Kaapstad,
Stellenbosch, Bloemfontein en Pietermaritzburg.

1923.

P.H. Roodt

Verteller/teks/leser: die driehoeksverhouding in Jaarringe*

"... more nonsense is written in literary criticism, especially on matters of theory, than in any other scholarly discipline, not excluding education. Fortunately, its practice is considerably better than its theory." - Northrop Frye

"Northrop Frye once wrote: 'It has been said of Boehme that his books are like a picnic to which the author brings the words and the reader the meaning.' The remark may have been intended as a sneer at Boehme, but it is an exact description of all works of literary art without exception." - Wolfgang Iser

1

Die resepsie-estetika probeer op 'n sistematiese wyse die talle verhoudings wat daar tussen teks en leser bestaan, ondersoek. Die onderliggende aksioma is dat 'n literêre werk meergefaasettig is; die teks kan onder andere beskryf en verklaar word deur die effek wat die skrywer poeg om op die leser uit te oefen (sien Segers 1978:9).

Die klassieke driehoeksverhouding in die literatuur – skrywer/teks/leser - het in die literatuurwetenskaplike ondersoek die afgelope honderd jaar wisselende aksente gedra. Sedert die Russiese formaliste was die fokus in mindere of meerdere mate egter op die teks self; die Praagse strukturaliste het bv. ook aandag gegee aan die effek van die teks op die leser. Die resepsie-estetici - met as vernaamste eksponente Jaus en Iser - het in hul geskifte die afgelope vyftien jaar die ondersoekshoek na die leser verplaas, in die woorde van Segers (1978:10): "De literaire tekst wordt enkel via of met het oog op de lezersreaktie op de tekst onderzocht".

In hierdie artikel waarin ek wil ingaan op die verhouding sender-ontvanger in 'n literêre werk, wil ek nie as apologet vir die resepsie-estetika optree of volledig binne die model werk nie. Dit is my uitgangspunt dat in die proses van rekenskap gee oor 'n literêre kunswerk mens nie anders kan as om eklekties met teorieë om te gaan nie. As jy telkens volgens 'n model moet werk, sal dit tydrowend, moeisaam en resepmatig wees. Bowendien is hier m.i. 'n beginsel op die spel: die lees van die literatuur bring die ondersoeker daarvan gou tot die besef dat elke teks op 'n eie besondere manier sy wêreld tot stand bring. Merwe Scholtz (1959:12) sê dit raak: "Want iedere gedig (lees: kunswerk - P.H.R.) is in 'n sekere opsig sy eie buro van standarde - hy gee self met struktuur-aanwysings te kenne waaraan hy in die eerste instansie gemeet wil word"; 'n mens sou ook kon sê: ... die kunswerk gee self met struktuur-aanwysings te kenne hoe hy gelees en verstaan moet word. Daarom is

* Die eerste van twee artikels oor *Jaarringe*, by geleentheid van die 60e verjaardag van Henriette Grové.

'n patroonmatige ondersoek onwenslik, kunsmatig en selfs verkeerd.² Vir die goeie leser sal die besondere teks self die moontlikhede tot interpretasie verskaf, indien jy adekwate instrumente besit om die moontlikhede te verwerklik.

2

Met my kaart op die tafel wil ek tog hoofsaaklik ingaan op aspekte van Lser se teorie: nie alleen omdat hy m.i. waardevolle insigte in die kreatiewe rekenskap gee van 'n teks gebring het nie, maar dit moet ook as gedeeltelike raamwerk dien vir 'n paar aantekeninge wat ek wil maak oor die kommunikasiestruktuur van 'n paar verhale uit die bundel *Jaarringe* van Henriette Grové.

Die interpretasie van tekste, so redeneer Lser (1978:20 en verder), begin vandag sy eie geskiedenis ontdek: die beperkinge van tradisionele norme én daardie faktore wat nie geaksentueer is nie omdat die tradisionele norme gehandhaaf word. Die belangrikste van hierdie faktore is ongetwyfeld die leser, die ontvanger van 'n teks. So lank as wat die fokuspunt van belangstelling gerig is op die skrywer se intensie, of die kontemporêre, psigologiese, sosiale of historiese betekenis van die teks, of die wyse waarop dit gekonstrueer is, het dit skynbaar nie by kritici opgekom nie dat die teks alleen betekenis kan hê as dit gelees word. Natuurlik het almal dit as vanselfsprekend aanvaar, maar mens het verrassend min geweet van wat almal as vanselfsprekend aanvaar. Een saak is baie duidelik: lees is 'n essensiële voorwaarde vir 'n literêre interpretasie.

Sentraal in die lees van 'n literêre werk is die interaksie tussen sy struktuur en die leser. En 'n literêre werk het twee pole: die artistieke en die estetiese. Eersgenoemde is die deur die skrywer geskrewe teks en laasgenoemde is die verwerkliking daarvan deur die leser. In die lig van hierdie polariteit is dit duidelik dat die werk as sodanig nie identies is aan die teks of die konkretisering daarvan nie, maar dat dit iewers tussen die twee gesitueer is.² Onvermydelik moet die werk virtueel wees, omdat dit nie herlei kan word tot die realiteit van die teks of die subjektiwiteit van die leser nie. Uit hierdie virtualiteit ontstaan sy dinamika. Soos die leser die verskillende perspektiewe van die teks ervaar en die verskillende gesigspunte en patrone in verband bring, bring hy die werk in beweging, en ook homself.

Lser hou hem in besonder besig met een saak wat 'n voorwaarde is vir 'n aktiewe lesersdeelname: die sg. oop plekke (*Leerstellen*) in 'n teks: dele

1. Mieke Bal (1978:17) sê in hierdie verband: "Omdat de theorie waarin deze concepten een plaats hebben, systematisch is, kan de beschrijving in principe volledig zijn, d.w.z. rekenschap geven van alle *narratieve* kenmerken van de tekst in kwestie. Zo 'n beschrijving zou echter tijdrovend, papierverslindend en nogal oninteressant zijn. De onderzoeker zal altyd een keuze maken. Intuïtief - op grond van aandachtig lezen van de tekst - kiest hij die elementen van de theorie uit, die hem in besonder relevant lijken voor de tekst die hij wil gaan beschrijven." Ook die semiotikus Maria Corti (1978:16) sê "the critic's activity is selective".
2. In hierdie verband maak De Rover (in Segers 1978:170) 'n sinvolle opmerking: "Het isoleren van het onderzoek tot een van de polen betekent het reduceren van de literaire tekst tot óf de structurele opbouw van de tekst óf de psychologie van de lezer".

wat nie deur die skrywer geëkspliseer of 'ingevul' is nie, maar wat oorgelaat word aan die voorstellingsvermoë van die leser - hy moet die teks sy betekenis gee.³ Die oop plekke sorg onvermydelik daarvoor dat die leser aan die teks deelneem.

Die oop plekke het volgens De Vriend (in Segers 1978:40) twee funksies. In die eerste plek is dit deel van die instruksiekarakter van die teks; die teks self aktiewe die voorstellingsvermoë van die leser. Dit hou in dat die leser nie volstrek vry is en kan interpreteer soos hy wil nie: hy kan bv. nie allerhande eie ervarings en verwagtings in die teks lees nie. Sy interpretasie kom tot stand as hy die instruksies volg wat die teksaanbod aan hom gee.⁴

Tweedens sorg die oop plekke, volgens Iser, vir die *Innenperspektiv* van die teks. In die woorde van De Vriend (in Segers 1978:40): "Elke literaire tekst is self een perspektivisch bouwsel. Bekende perspektiefdragers in die roman zijn de verteller, de personages, de plot, en de lezersfiktie. Dat geheel van perspektieven is vooraf gegeven, het biedt de lezer oriëntatiepunten die als receptievoorwaarden dienst doen. De lezer dient een standpunt in te nemen ten opzichte van de perspektiefstruktuur; hij moet de oriëntatiepunten van de tekst zodanig met elkaar verbinden dat er een *Verweisungszusammenhang* ontstaat."

In die lees van 'n teks is die perspektief van die vertelinstansie m.i. baie belangrik omdat hy die teks 'orkestreer' en die leser se visie rig en lei: op die figure, die handelings- en tydsverloop, ensomeer. Die leser se gerigtheid kan natuurlik deurentyd wissel, bv. deur 'n wisseling van vertellersteks na persoonsteks. Wat Iser egter oortuigend aantoon, is dat al die perspektiewe van 'n teks saam 'n verwysingsamehang vertoon en dit is instruksies wat die leser moet volg om die samehang te kry, omdat dit nie eksplisiet gegee is nie.

Die samehang bestaan deur die afsonderlike perspektiewe. Hiervan is die verteller m.i. 'n baie belangrike element - in sommige tekste sekerlik belangriker as ander - maar 'n faktor wat mens in min tekste kan ignoreer.⁵

3. Iser (1978:108) stel dit soos volg: "... author and reader are to share the game of the imagination, and, indeed, the game will not work if the text sets out to be anything more than a set of governing rules: The reader's enjoyment begins when he himself becomes productive, i.e., when the text allows him to bring his own faculties into play. There are, of course, limits to the reader's willingness to participate, and these will be exceeded if the text makes things too clear or on the other hand, too obscure: boredom and overstrain represent the two poles of tolerance, and in either case the reader is likely to opt out of the game".
4. De Rover (in Segers 1978:171) sê hieroor: "'Open plekken' ontstaat o.a. als gevolg van perspektiefwisselingen, het invoeren van andere verhaaldraden met andere personages, het afbreken van een verhaal op een spannend moment... het eksplisiet oproepen van vragen zonder (direkt) een antwoord te geven... enz".
5. Mens kan dit selfs as sodanig as instruksie bestudeer, en dan behoort dit - as mens goed lees - nie noodwendig eensydig te wees nie, maar enige ander benadering, afgaande op ander instruksies in die teks, te bevestig of aan te vul, want die kunstwerk, in die verhouding van sy dele tot mekaar, kan homself nie teëspreek nie. Dresden (1971:23) sê hieroor: "... er is geen structuur vóórdat het werk er is, en het onderzoek ernaar zal zich nooit tot enig deel kunnen beperken zonder dat het geheel er automatisch in aanwezig is. Er valt geen deel in een kunstwerk te isoleren of het draagt op sekere manier het geheel met zich mee."

Wat Iser egter wil aantoon, is dat daar 'n lesersrol in die teks ingebed is. En hierdie lesersrol is volgens hom 'n struktuuraspek van die teks. Dit noem hy die implisiete leser.

Segers (1978:15) omskryf dit soos volg: "Men zou kunnen zeggen dat de impliciete lezer de lezersrol is die in de text zelf besloten ligt; het is het geheel van textuele aanwijzingen bestemd voor de werkelijke lezer die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden. De impliciete lezer is dus een tekst-immanent gegeven dat een soort signaal-karakter heeft, waarop werkelijke lezers overigens heel verschillend kunnen reageren".⁶

Segers (1978:16) wys ook daarop dat Iser in *Der implicite Leser* verskeie prosawerke ondersoek met die fokus op die lesersrol in die teks. Hieruit blyk dit dat met die verloop van die tyd die lesersrol in die roman-kuns steeds minder eksplisiet geword het. In die agtiende-eeuse roman voer die skrywer 'n gesprek met die leser wat herhaaldelik aangespreek en onderrig is. In die roman van die negentiende eeu kom dit minder voor, terwyl 'n eksplisiete lesersrol in die moderne, twintigste-eeuse roman byna glad nie meer voorkom nie.⁷ Die werklike leser moet nou aan die hand van implisiete of eksplisiete aanwysings self ontdek hoe die roman gelees moet word.

Dit is in elk geval 'n feit dat die moderne skrywer in toenemende mate staatmaak op 'n gesofistikeerde leser wat met sy kennis en ervaring die teks "laat werk"; dink maar aan 'n skrywer soos Etienne Leroux, om nie eens te praat van die poësie van die afgelope veertig jaar in Afrikaans nie.

3

As mens 'n literêre werk as 'n kommunikasieproses beskou (soos die resepsie-estektika en die semiotiek inderdaad doen), dan het jy met drie elemente te doen: verteller/sender, vertelde, ontvanger/leser. Op 'n eenvoudige vlak slaag 'n kommunikasieproses as die reaksie van die ontvanger beantwoord aan die intensie van die abstrakte outeur (kyk De Rover in Segers 1978:169). Maar die literêre kommunikasieproses is veel verwickelder: omdat dit nie direk is nie, maar plaasvind via 'n teks. Ek wil nou enigsins uitvoeriger hierop ingaan deur veral te let op die kommunikasiestruktuur, meer spesifiek die verhouding verteller: implisiete leser, van 'n paar verhale uit die bundel *Jaarringe*.⁸

Oorskou mens hierdie bundel deur veral op die verteller⁸ te fokus, dan is die ander twee elemente, vertelde en ontvanger, telkens ook in die spel. Veral die leser is 'n strukturebepalende faktor, omdat die meeste verhale in die bundel "onvoltooï" is in dié opsig dat dit gerig is op, en rekening hou met, 'n volwasse leser wat met sy kennis en ervaring, tot spreke uitgelok deur die teks, 'n voltooiingsfunksie moet vervul.

6. Kyk Segers (1978:14-16) oor die werklike en eksplisiete leser - die ander twee tipe lesers wat die resepsie-estetici onderskei.
7. Sien oor die Afrikaanse prosa J.C. Kannemeyer se *Die stem in die literêre kunstwerk*, pp. 80-163.
8. Vergelyk P.H. Roodt: *Die vertellers in Jaarringe*, ongepubliseerde D.Litt.-proefschrift, Universiteit van Pretoria, Januarie 1981.

In twee van die verhale in *Jaarringe* is die verteller naëwewolwassenes, naamlik in "Die middelboom" en "Kom herwaarts getroues" (daar is ook nog drie kindervertellers: in "Die Betlehemster", "Die dag van môre" en "Venesië agter 'n bruin gordyn").

Alhoewel albei karakters in die genoemde twee verhale onbegrypend staan teenoor die volle implikasies van hulle vertelling, is Hentie in eersgenoemde verhaal betrokke by die gebeure, hy is getuie én deelnemer, terwyl die ouerige kersvader daarbuite staan.

Laasgenoemde figuur het dus 'n groter afstand tot die verhaal; tog skep hy die indruk dat hy alles begryp: die gebeure in die verhaal is vir hom slegs " 'n herrie, 'n hele herrie" (p.39)⁹, maar dit word meer, soos ek later sal aantoon.

Hentie, daarenteen, is nie alleen waarnemer nie, maar ook deelnemer aan die gebeure: in die hoogtepunt van die verhaal bv. word hy die "nuwe begin" (die bruidegom) waarop die vrou gewag het. En tog begryp hy hoogstens gedeeltelik waarom dit gaan.

Albei die verhale styg dus uit bo die begripsvermoë van die vertellers en verkry implikasies wat alleen deur 'n volwasse leser voltooi en begryp kan word.

Die verteller in "Kom herwaarts getroues" is 'n ouerige man: "Ek was al vyf en sestig....." (p.44). Nes Hentie is hy eweneens naëf, maar 'n belangrike verskil is dat hy totaal buite die gebeure staan, wat hom objektiewer maak — waarmee ek nie wil sê betroubaarder nie.

Daarby rig hy sy verhaal — anders as in "Die middelboom" — tot 'n spesifieke figuur, 'n persoon wat hy aanspreek as "broer" (p.39), "meneer" (p.42), "Boetie" (p.42). Dat hy deurentyd met 'n spesifieke figuur praat, sien mens ook in uitdrukkings soos die volgende in sy praattoon: "Soos ek sê....." (p.41), "Maar soos ek gesê het" (p.43), "Maar praat van lyk" (p.49), "'n Mens kry mos sulke vroumense" (p.44), ensovoort. Dit het belangrike implikasies vir die verhaal as sodanig: die gehoor word ingeperk tot 'n bepaalde persoon, 'n man — die eksplisiete leser. Dit verklaar waarskynlik die rede waarom die ou man heel dikwels baie reguit praat, soos tussen mans: "Partykeer kom Marie Antoinette uit, dan weer die Egiptiese vrou, en al om die kwartier: Eva. maar eintlik was hulle maar soos vinkel en koljander: die tolle het dieselfde gebly en daar waar die heup die draai maak: 40-20-38. Wie praat van mate. Dit was 'n inkeeples vir die stoor van stroop" (p.43); "'n kaalgat Eva" (p.47); ".....daardie meisiekind — 'n vrug, broer, so 'n ryp trossie waarvan die korrels sommer met die pluk losraak in jou hand" (p.40); "Die meisiekind was 'n warm handvol" (p.40); "...die vleisrooi knop" (p.42); "'n Teefbrak, 'n wyfiekat wat swel van lekkerkry" (p.44); "...is haar heupe 'n kom van verleiding en die vyeblad al skeiding tussen hom en die lekker van die paradys" (p.44), ensovoort.

Die rig van die verhaal tot 'n eksplisiete leser het ook tot gevolg dat die verhaal dramaties word. Aucamp (1978:57) sê: "Drama, volgens Plato, is nabootsing, in teenstelling tot gewone vertelling; en nabootsing is so deel van die ek-verhaal dat talle ek-verhale as dramatiese monoloë

9. Alle aanhalings uit die eerste druk, 1966.

kwalifiseer." Hierdie uitspraak is in besonder van toepassing op "Kom herwaarts getroues".

Volgens Opperman (1961:5—6) word daar in die dramatiese alleen-spraak vier elemente onderskei: " 'n spreker, 'n toehoorder, 'n voorval en laastens, die reaksie tussen die toehoorder en die spreker."

In hierdie verhaal is daar nie getuienis van 'n reaksie tussen spreker en eksplisiete leser nie, maar daardie funksie moet wel deur die implisiete leser vervul word. Uiteindelik word daar van die werklike leser 'n oordeel gevra: nie soseer 'n oordeel oor die ou man nie — hy staan nie in die middelpunt van die gebeure nie — maar oor die ander figure en die gegewe as sodanig. Net soos in "Die middelboom" is die werklike leser ten nouste betrek by die verhaal: die verhaal eis van hom 'n voltooiing; hy is nie passief nie, maar aktief.

Die eksplisiete leser binne hierdie teks kán 'n ideaalbeeld van die implisiete leser wees wat die abstrakte outeur in die oog het. Maar omdat hy nêrens reageer nie, bv. implisiet deur die reaksie van die verteller nie, kan mens dit nie tekstueel vasstel nie. Sy vertelling is egter so gerig dat hy die implisiete leser betrek — daaroor later meer.

Al vier die onderskeidende elemente wat Opperman noem, is dus hier aanwesig, alhoewel die "reaksie tussen die toehoorder en die spreker" hom nie binne die artistieke teks manifesteer nie.

Die eksplisiete leser binne die teks het egter 'n belangrike funksie. Ons het reeds gesien dat dit die onomwonde verteltrant van die verteller bepaal. Die verskaf waarskynlik ook die rede hoekom die ou man sy verhaal vertel.

Hy spreek sy onbekende toehoorder formeel én gemoedelik aan (as "meneer" en "broer"): dit kan daarop dui dat hy 'n relatiewe vreemdeling is, asook heelwat jonger is as die verteller; of dat hy 'n hoër status as die ou man beklee, waaraan dié hom nie eintlik veel steur nie, want hierdie (laasgenoemde) aanspreekwyse openbaar sy basiese gemoedlike instelling teenoor mense. Dit word bevestig as mens sy houding teenoor bv. Vossie, Maria, Antjie en die mense oor die algemeen nagaan. Om met 'n voorbeeld te volstaan: mnre. Vosloo en Lieberman word dikwels Vossie en Liepie genoem — weliswaar agter hulle rug. Nietemin is daar nêrens 'n sweem van minderwaardigheid teenoor of 'n beskeie afstand tot mense nie.

Saam met die ou man se gemoedelikheid is daar sy praatsiekheid. Mens kry die indruk dat hy graag 'n sappige storie vertel. En dat hy dit vir die lekker daarvan selfs dikwels oortel. In die teks is daar bv. aanduidinge dat hy reeds die storie aan sy vrou vertel het, pp. 38 en 40. Die toehoorder kan dus enige belangstellende of nuuskierige wees wat gehoor of in die koerant gelees het van die "moles" in die *Cash & Carry-basaar* en nou graag die feite uit die mond van 'n ooggetuie wil hoor.¹⁰ Struktureel binne die verhaal is die funksie van die toehoorder egter

10. As mens die eksplisiete leser op dié manier 'gestalte' gee, dan is hy nie 'n ideaalbeeld vir die implisiete leser nie. Dit is egter slegs 'n moontlikheid. Die artistieke teks gee nie hierop 'n antwoord nie. Wat die estetiese teks betref, kan hy of implisiete leser wees of onbegrypende toehoorder wat slegs in die sensasie van die insident belang stel.

dat 'n natuurlike gespreksituasie geskep word, waarby die implisiete leser luistervink is. Die gespreksituasie bevorder die natuurlikheid van die vertelling en gee 'n geloofwaardigheid aan die vertelling as sodanig. Die feit dat die ou man nêrens opsigtelik spek skiet of sy storie aandik nie — wat dikwels gepaard gaan met iemand wat graag stories vertel — kan daarop dui dat hy wesentlik nie die gebeure begryp nie, dat dit hom verbyster.¹¹

'n Laaste moontlikheid, wat saamhang met die eksplisiete leser, wat mens kan oorweeg, is dat die ou man uit "innerlike noodsaak" (Opperman 1961:11) vertel, asof hierdie "moles" (die koerant en sy woorde, pp. 38 en 39) hom kwel. Miskien sal hy verstaan as hy die hele storie weer vertel. Dit is 'n moontlikheid, maar as mens die artistieke teks nagaan, wil dit nie heeltemal materialiseer nie. In elk geval nie op die wyse waarop Opperman dit bedoel nie. Die ou man is wel bekommerd oor die "twee vroumense langs mekaar" (p.39) — hy beroem hom immers op sy kennis van die "Eva's" (p.39) — en hy wend ook 'n daadwerklike poging aan om hulle weg van mekaar te kry (pp.44-45), maar is wese bly hy 'n waarnemer, 'n buitestaander. Die saak is vir hom eenvoudig: "Noudat alles verby is en daar nie drie bakstene opmekaar oor is nie, nou praat Vossie heilig van skuld en wie verantwoordelik is. Ek wonder wie was altemit bekommerd oor die rooi streep van die kersverkope, en wie het die twee vroumense langs mekaar gesit. Vossie mag 'n knap adverteerder wees, maar wat sy kennis van sy ewenaaste aangaan, veral die Eva's, kan hy maar sy kersie by hierdie ou Vader kom opsteek. Ek het geweet die ding sal nie werk nie. Ek is darem nie meer vyftig nie. Twee vroumense langs mekaar, en die een lyk soos Antjie Crous, nog nooit!" (p.39)

Die toon van die ou man is deels een van verontwaardiging, in geheel een van verontskuldiging. Op p.45 sê hy, ná sy vrugtelose poging om die twee vroue uit mekaar te kry: "Mý hande was in elk geval skoon." Die ou man se verontskuldigings verraai 'n ongemak — hy protesteer 'n raps te veel — maar dit is nie 'n stryd uit "innerlike noodsaak" nie. Die woorde van Opperman (1961:11), oor die dramatiese alleenspraak in die poësie, geld dus nie *in toto* hier nie: "Hy voer 'n stryd waarin die voorval in die verlede na die hede getrek word.....telkens getrek word in 'n poging om sy huidige posisie aan homself te regverdig. Die paradoks, sal ons vind, is nie soseer in die situasie nie, maar in die spreker self." Die kersvader voer geen stryd nie, hoogstens regverdig hy homself op 'n enigins ongemaklike wyse, en die paradoks is in die situasie en nie in die spreker nie. Trouens, al wat hy verstaan, is die jaloesie tussen Antjie en Maria; die estetiese teks wat hy moontlik maak en die ironiese implikasies daarvan, gaan by hom verby. Dat sy verhaal bv. in skrilte kontras staan met die kersverhaal, selfs 'n parodie daarop is, begryp hy nie. Hy is deel van die massa van sy storie. Só sien hy bv. Kersfees: "Ag, en dan is 'n mens ook mos maar mens, en as jy nou so in die stad loop en jy sien die opgemaakte vensters en al die ballonne en die blinkgoed en die rye-rye mense wat koop, dan word die kersfeesgees mos skoon

11. Die naspel met die kind bv. dui eksplisiet daarop. Hy is dus betroubaar, binne sy vermoë maar "ongeloofwaardig".

vaardig oor jou en jy vergeet totaal van die geswelde voete en jy val maar ook weer in. En as jy jou kom kry, is dit 'Merry Krismis' en links en regs glimlag, net soos al die ander jare" (p.38).

Die funksie van die eksplisiete leser, het ek reeds gesê, is dat dit o.a. 'n natuurlike gespreksituasie skep, en die natuurlikheid van die vertelling versterk. Die ou man vertel graag, hy is 'n geselsers, iemand wat onwillekeurig uitflap en hom die reg aanmatig om telkens 'n oordeel uit te spreek. Ons het reeds gesien hoe hy hom oor Vossie uitlaat — gedeeltelik tereg; die gemoedlike vervorming van Vosloo se van kry vir die implisiete leser natuurlik ook 'n ander betekenis. Só sien hy ou mans en vrouens van sy eie ouderdom: "Partykeer kon ek darem nie help om te lag vir al die spektakels nie, veral die ou mans. Hulle is al kens, skimmel, bles met dun steekbaardjies — al wat siel en liggaam aanmekaar hou, is die kruisband — maar die pad ken hulle. Ja, boer, die laaste ou kierietjie klop-klop dieselfde rigting in.

"En agter hulle kom die ou tantes: een vir my, een vir jou, so styf geryg in hulle baleintjiesbalies dat hulle beswaarlik kan asemhaal. Dit gaan steun-steun maar dis die pure oë en kyk, nes daardie rooi dop die geheim van die ewige lewe had" (p.42).

Met hierdie soort oordeel skep hy afstand en in 'n sin selfs objektiwiteit. Sy vertelling is verder ook deurspek met grepe van die tipiese verteller: nabootsing bv.: "Te-dum, te-dum. Wat nou? Almal hou asem op. Bam!"; uitweidings oor die milieu, die gerapporteerde woorde van die ander karakters, presiese beskrywings, om die einde uit te stel, ensvoort. Kortom, hy skep oortuigend die beeld van 'n mens wat graag stories vertel en dit boonop goed kan doen.

Maar die implisiete leser, omdat hy die ou man na waarde kan en moet skat, en ten spyte van sy uitstekende verteltegniek en oordeel oor die gebeure, begin hom weeg. Soos Opperman (1961;13) sê: "Soms kry ons by die sprekers klein selftiperende erkentnisse, klein karaktertekeninkies, maar meestal leer ons hulle verby hulle eie woorde heen ken, selfs beter ken as wat hulle hulself ken, want hulle het 'n eensydige kyk op sake, ly aan 'n illusie. Omdat dit 'n dramatiese alleenspraak is, ontbreek die tweede stem van die dialoog, die debat of die drama wat 'n korrekatief en dus perspektief sou bring. Ons verskaf stilweg by die mede-er-vaar hierdie tweede stem, die normale kyk op die spreker. Ons neem in ag nie alleen wat hy sê nie, maar ook wat hy verswyg, besig is om te ver- hul of mooier voor te stel."

Die implisiete leser kom gou tot 'n evaluering van die beperktheid van die ou man en moet kragtens die teks die "tweede stem" verskaf. Geleidelik ontstaan daar dan 'n "ander" verhaal (die eintlike verhaal) as wat die man vertel in jou verbeelding. Daar begin bv. simboliese en ironiese moontlikhede flikker waarvan hy onbewus is: Antjie word simbool van die moderne mens se god: die materialisme (sirkulasiesyfers, gebruik en verbruik, gierigheid, eksploitasie, reklame, ens.). Die drie direkteure word "wyse manne" uit 'n verre landstreek wat kom buig voor hierdie god: "Hulle buig hulle koppe en soen Antjie se uitgestrekte hand" (p.46). Maria word simbool van die Christendom. En die

geveg tussen Antjie en Maria voor-die-hand-liggend 'n botsing tussen twee wêreldbeskouings. Die horde kopers in die *Cash & Carry-basaar* is tipies van die moderne massamens: willoos, uitgelewer aan die advertensietruuk, wat hom vir die geringste vonkie in 'n rigting in laat lei. En die uiteindelijke verwoesting is 'n Armageddon in die klein. Dit word versterk deur die sneemasjien wat aangeskakel word: 'n oordeel van "Bo" tref die menigte: "Ineens skakel die baardman die sneemasjien aan, Die vlokkies dwarrel neer op die menigte. Soos dit saampak, stol die bloed wat uit baie wonde vloei. Gesigte word wit, en met die vinniger draai van die wiel word dit 'n silwer reent sodat hoor en sien in die wriemel en dwarrel vergaan.

"Arms en hande word voorgehou. Maar die skerp kristalle sif sonder ophou neer, pak saam in neusgat en keel sodat jy na asem snak. Was daar dan nêrens 'n wegkruipplek nie? Skuiling teen die wit en die blink?" (p.49)¹²

Al hierdie simboliese moontlikhede wat spontaan uit die teks groei, laat mens verder voltooi: die gebeure word 'n grimmige allegorie van die menslike toestand: as die mens eers beheer verloor oor sy drifte en dit kru laat botvier, sal hy alles verloor, ook sy lewe.

Maar daar kom 'n belangrike naspel by wat aan die verhaal 'n ander wending gee. Die ou man vertel dit objektief en onbegrypend: 'n jong dogtertjie ontdek in die puin die Christuspop en maak 'n ster voor sy kop vas. Dit is 'n teken van hoop en uiteindelijke verlossing vir die mensdom: die werklike gees van Kersfees sal uiteindelik seëvier. Hiermee word 'n eskatologiese verwagting geskep.

Die volwassenes het 'n gemors van "Kersfees" gemaak: vir hulle het dit om eie, selfsugtige belange gegaan. Maar die kind reageer moederlik en sorgsaam: sy druk die pop, nadat dié "Mamma" gesê het, teen haar vas. Dis onvermydelik om aan Mattheüs 18:3 te dink: "en Hy sê: Voorwaar Ek sê vir julle, as julle nie verander en soos die kindertjies word nie, sal julle nooit in die koninkryk van die hemele ingaan nie!"

Die einde van die verhaal roep ook die titel op. In die teks het dit, tot voor die kind se handeling, ironies gestruktureer.

Om hierdie moontlikhede so spontaan te laat kristalliseer, verg fyn beplanning van die abstrakte outeur. Hy sorg oortuigend daarvoor dat die verteller op sy eie bene staan. En die implisiete leser kan deelneem aan die teks omdat die verteller 'n kletserige oubaas is. Juis daarom lap hy gegewens uit wat belangrik is vir 'n vertolking. Hy strooi onbewus instruksies uit.¹³ Die ou man se woorde kry daarom 'n betekenis buite sy bedoeling om. Dit is die essensie van die kommunikasiestruktuur van

12. In hierdie beskrywing is daar tekens dat die stem van die abstrakte outeur deurskroei — veral die slotsin is verliteratuurd.
13. Hennie Aucamp gaan uitvoerig in op hierdie instruksies (hy noem dit "vertolkingsleutels") wat "haas onopvallend" deur die verteller laat val word. Hy wys bv. op die Bybelse verwysings — die getalle drie en veertig, die gerubs, die paradys, bid, ewige lewe, ens. — wat reg van die begin af aanwesig is, en die gevolge daarvan vir die interpretasie van die verhaal. Hy sê tereg: "Bybelse verwysings is bloot deel van sy daaglikse spraak, soos dit by so baie Afrikaners van 'n ouer geslag is; mense wat na alle waarskynlikheid selde bewus is daarvan dat hulle uit die Bybel praat" (sien Aucamp 1970:46 e.v.)

hierdie teks. En die implisiete leser word deur die teks verplig om op die instruksies te let en dit in samehang te bring. Die kersvader se begrip van sy verhaal is nie belangrik nie, maar wel die “ander” verhaal — soos ek probeer aantoon het.

Omdat die kersvader naïef is, ontstaan daar ’n sterk ironiese resonans tussen verteller en vertelde, tussen sy begrip en die begrip van die implisiete leser. Sy optrede in die teks is dus die belangrikste instruksie deur die abstrakte outeur aan die implisiete leser.

Die ironiese situasie tussen teks en implisiete leser, en elemente van die teks soos verteller, figuur, verhaalgeskiedenis teenoor die leser, word aktief in *Jaarringe* deur Henriette Grové ontgin. Ek kan dit in talle tekste uitwys.

In ’n verhaal soos “Die familietrek” bv., ’n teks wat oor meer as twaalf jaar vertelde tyd span, het die implisiete leser deurentyd meer kennis en insig as die hooffiguur, Bert. Die leser ervaar deur ’n reeks beeldende tonele dat die ideaal wat hy het, om tydruimtelik en geestelik van Vleigat, sy eenvoudige geboorteplek, te ontsnap, ’n illusie en onmoontlikheid is. Hy is lotsverbonde aan Vleigat. Sy verlede rig hom. Dit is vir hom onmoontlik om daarvan weg te kom. Daarom het die verlede, ook struktureel in die teks vergestalt — twee derdes van die verteltyd betrek die verlede — so ’n groot mag oor hom. Sy terugkeer na Vleigat, figuurlik gesproke, is logies en onvermydelik. Dit is onmoontlik om van die invloed van die tyd te ontsnap.

Bert is van die begin af ’n patetiese en struikelende figuur. Daarenteen het Ellen, sy vrou, agtergrond en veral liefde, ’n opofferende en onselfsugtige liefde. Tussen hulle is daar ’n kontras wat o.m. beeldend volgehou word deur Bert se stryd met die portret. Sy bravade in die kroeg en daarna teenoor sy vrou, voer hierdie teenstelling tot ’n klimaks. Teenoor haar beheersheid, haar toegewydheid, staan hy met ’n nuwe illusie: dat hy ’n haan is, ’n man wat weet hoe om met ’n vrou te werk. Hierin word die ironie volvoer. Haar liefde vir hom maak hom magteloos en ontnem hom sy kortstondige illusie. Al wat hy ten slotte oorhou, is ’n verlatenheid.

Omdat daar ’n spanning bestaan tussen wat die leser weet en die karakter se optrede en gedagtes, d.w.s. ’n spanning tussen twee werklikhede, is die implisiete leser, deur die teks uitgenooi, ’n faktor in hierdie verhaal. ’n Mens kry ’n soortgelyke lesersbetrokkenheid as wat die geval is met al Henriette Grové se ek-verhale: Die teks dwing die leser tot verantwoording oor figuur en sin van die verhaal as sodanig. En dit is ’n direkte gevolg van die vertelingsansie se vertelstrategie: as personale verteller staan hy in ’n a-posteriori verhouding tot sy verhaal: hy orden na vore en na agter, vertolk Bert se gedagtes, som op, gee gedramatiseerde tonele, maar sy alwetenskap benadeel nooit die leser se selfstandige ervaring van die teks nie, omdat hy nie opdringerig is nie en ook nie kommentaar lewer nie. Hy is ’n begeleier wat nie aandag vir homself vra nie; en die leser voel hom nie ingestel teenoor iets of iemand deur wie se belewing van ’n bepaalde gebeurtenis hy iets deelagtig word nie. Hy ervaar in Blok (1960:235) se woorde die gebeure as onmiddellik aanwesig.

Met hierdie paar aantekeninge wou ek probeer aantoon dat die verteller 'n belangrike instruksie is in die resepsie van 'n teks. Hy staan in 'n besonder verhouding tot die leser. In 'n bundel soos *Jaarringe* het laasgenoemde deurgaans 'n voltooiingsfunksie te vervul. Die uitspraak van Iser (1971:33) oor *Vanity Fair* is hier van toepassing: "This act of completion... is not concerned with secondary aspects of the work, but with the central intention of the text itself. Whenever this occurs, it is clear that the author is mobilizing his reader because he himself cannot finish off the work he has started; his motive is to bring about an intensified participation which will compel the reader to be that much more aware of the intention of the text."

Verwysings

- Aucamp, Hennie. 1970. "Die kortverhaal: 'n Benaderingswyse, geïllustreer aan 'Kom herwaarts getroues' van Henriette Grové" in *Klasgids* 5:4
 1978. *Kort voor lank* Kaapstad: Tafelberg.
- Bal, Mieke. 1978. *De theorie van vertellen en verhalen* Muiderberg: Dick Coutinho.
- Blok, W. 1960. *Verhaal en lezer* Groningen: J.B. Wolters.
- Corti, Maria. 1978. *An introduction to literary semiotics* Bloomington: Indiana University Press.
- Dresden, S. 1971. *Wereld in woorden* Den Haag: Bert Bakker
- Grové, Henriete. 1966. *Jaarringe* Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Iser, Wolfgang. 1972. *Der implicite Leser* München: Fink.
1971. "Indeterminacy and the reader's response in prose fiction" in *Aspects of narrative* (Red. J. Hillis Miller) New York: Columbia University Press.
1978. *The act of reading* Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Kannemeyer, J.C. 1965. *Die stem in die literêre kunswerk* Kaapstad: Nasou.
- Opperman, D.J. 1961. "Die aard van die dramatiese alleenspraak" in *Standpunte* XIV:6.
- Roodt, P.H. 1981. *Die vertellers in Jaarringe* Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Scholtz, Merwe. 1959. *In en om die gedig* Kaapstad: Human en Rousseau.
- Segers, R.T. 1978. *Receptie-esthetika* Stad nie vermeld: Huisaandedriegrachten.

D. J. Hugo

Komas uit 'n bamboesstok as verslag aan 'n Akademie

D.J. Opperman se poësie neem meermale die vorm aan van 'n verslag of 'n joernaal. Die dagboekskrywer duik dikwels in sy digbundels en versdramas op. Dink maar aan Jorik, die scriba van die Carbonari, Brandaan, Adam Tas en Louis Trichardt. In *Komas uit 'n bamboesstok* word hierdie tema voortgesit en bereik dit 'n hoogtepunt in die figure van Bontekoe, Marco Polo, Dante en C. Louis Leipoldt (lg. veral as skrywer van *Uit my Oosterse dagboek*). In al die genoemde gevalle het ons te make met reisverslae — die enigste uitsondering is die dagboek van Adam Tas.

Die bundel *Komas uit 'n bamboesstok* (hierna kortweg *Koma*) word ook in sy geheel aangebied as 'n verslag, en wel aan die "Hooggeëerdes" van die akademiese wêreld: "Meneer die Kanselier / Meneer die Rektor/Lede van die Fakulteite" (p. 8). Aan die slot van die bundel — in "Seremonie van die Naelstring" — heet hulle: "Meneer die Rektor / Geagte Lede van die Senaat / Geliefde Kollegas" (p. 132). Uit die bundelkonteks en op grond van gegewens wat hierdie gedig verskaf, weet ons dat die betrokke "Akademie" die Universiteit van Stellenbosch is. Soos reeds deur o.m. A.P. Grové aangetoon, steun hierdie aanspreking van die hooggeplaastes op die proloë van beide Marco Polo en Bontekoe se reisbeskrywings. Hierdie twee reisigers rig hulle onderskeidelik tot staatkundige en burokratiese maghebbers,¹ terwyl in *Komas* akademiese aangespreek word. Ondanks die ooreenkoms met die genoemde boeke is daar dus 'n opmerklike verskil. En juis hierdie afwyking bring 'n mens op die spoor van 'n ander stuk literatuur wat vir die digter as model kon gedien het, nl. Franz Kafka se "Bericht für eine Akademie". Dit het in Suid-Afrika 'n mate van bekendheid verwerf deur Marius Weyers se verhoogvergestalting daarvan in vertaalde vorm as "Report to an Academy".

In Kafka se dramatiese monoloog doen 'n aap verslag aan die "Honoured members of the Academy" ("Hohe Herren von der Akademie") van sy gevangening in die Goudkus in Afrika, sy seereis na Europa en sy wonderbaarlike "kultivering" waarin hy sy "Ape-ness" afgesweer het. Hy sê: "Almost five years separate me from Ape-ness . . .".² Sy verslag handel oor 'n tydperk van byna vyf jaar. In "Seremonie van die Naelstring" oorhandig die spreker aan die "Akademie" 'n dokument — die bundel *Komas uit 'n bamboesstok* — betreffende "die laaste vier jaar wat ek aan my lyf gevoel het". Die aap beklemtoon die relatiwiteit van tyd in die geval van so 'n drastiese verandering van bestaanswyse soos wat hy deurgemaak het. Die vyf jaar is " . . . a short

1. Blokboek 34, Academica, Pretoria en Kaapstad, 1979, pp. 7 - 8. By Polo: "Ye emperors, kings, dukes, marquises, earls and knights . . ." en by Bontekoe: "Achtbare, Erenfeste, Wijse, seer Voorsienige Heeren, de Heeren Bewinthebbers van de Oost-Indische Compagnie ter Camere van Hoorn".
2. Ek haal aan uit Mario Schiess se vertaling — die teks wat Marius Weyers gebruik het.

span of time perhaps measured by the calendar but infinitely long to gallop through as I have . . ." Die spreker in "Seremonie" sê dat hy vyf maande gehad het "om te ontwikkel van fetus tot professor". Die ooreenkoms tussen die onderhawige twee tekste begin reeds meer as toevallige proporsies aanneem.

Ondersteuning vir die vermoede dat die bundel Kafka-eggo's bevat, kry die leser in die gedig "My Jaggeweer", strofe 2: "Gaan ek nou uitgekafka / word met doringdrade, tralies en staaldeure, / onsigbare straal-oë en dies meer?" Hoewel hier eintlik gesinspeel word op sy bekende roman *Das Schloss*, is die blote verwysing na Kafka van besondere belang. Met die noem van sy naam word hierdie skrywer se hele oeuvre geaktiveer vir moontlike aanwending in *Komas*.

Die leser hoef dan ook nie meer verbaas te wees as die hooffiguur van die bundel twee maal in die gedaante van 'n bobbejaan (nie aap nie, t.w.v. die toespeling op Leipoldt) aantref nie, te wete in "Boggom en Voertsek" en "My Vrou die Koop 'n Bobbejaan".

Dit is nogal insiggewend om die lotgevalle van Kafka se aap te vergelyk met dié van die hooffiguur in *Komas*. Laasgenoemde neem, soos bekend, verskeie gestaltes aan en skuil agter vele maskers, sodat hy elke persona afsonderlik in die tyd is en ten slotte gelyktydig *almal* is. Die wedervaringe van Marco Polo, Dante, Odusseus, Glaukus, Bontekoe, Leipoldt, e.a. is daarom terselfdertyd ook dié van dié bobbejaan, aangesien *almal* verskyningsvorme is van die hooffiguur. (Ook Diederik Johannes Opperman — p. 65, byvoorbeeld — van die bundel is nie direk gelyk te stel met die "bewerker" D.J. Opperman van die titelblad nie.) Die reisbeskrywings in *Komas* — wat heelwat seereise insluit — is 'n metafoor vir die mens Dirk Opperman se herstel na ernstige siekte en *komas*.³ Dit is volgens die titelblad die beskrywing van 'n "Mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking". Op die seereis vanaf Afrika na Europa begin Kafka se aap reeds menslike gewoontes aanleer, net soos wat die bobbejaan in "My Vrou die Koop 'n Bobbejaan" geleer word om hom sosiaal aanvaarbaar te gedra in 'n menslike samelewing:

Sy bou vir hom 'n spesiale bad
waarin hy self kan kruip,
kan skree en speel en spat
en laggend die toilet gebruik.

Sy leer hom aan 'n tafel sit
om nie kos te gryp,
maar eers ogies toe en bid,
dan mes en vurk gebruik.

Sy leer hom aan haar arm stap
en aan die blomme snuif en kyk,
en óók die mans beleef te groet
en nie hul kale ane ruik.

3. Sien Henning Snyman, "Aspekte van die simbool: metafoor-verhouding in D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok*", *Standpunte* 156, Desember 1981.

Veral die twee slotreëls korrespondeer met die ervaring van die aap: "The first thing that I learned was to give a handshake . . ." By Kafka gee die aap sy eerste deurslaggewende tree op die pad na menswees en "beskaafdheid" as hy na lang oefening daarin slaag om 'n bottel brandewyn uit te drink en onder die invloed daarvan vir die eerste maal 'n menslike woord uiter. In *Komas* vind net die teenoorge-stelde plaas. Oormatige drankgebruik lei tot die hooffiguur se degene-rasie, sy staat van bobbejaanwees,⁴ soos blyk uit strofe 1 van "Boggom en Voertsek":

Boggom en Voertsek het saam gelewer,
 onder narkose saam,
 hier in die bese stedelike lewe
 waar mense van doppe doodgaan.

Komas bevestig dus die ironiese suggestie van die Kafka-tekst dat die "prestasie" om 'n bottel brandewyn te drink eintlik 'n handeling is wat dui op devolusie en nie evolusie nie.

Dieselfde geld vir die ander bewys van die aap se "opgevoedheid", die feit naamlik dat hy gou leer rook het: "I soon smoked a pipe like an old hand". Saam met drank het tabak die *Komas*-figuur se aftakeling help bewerkstellig. (Vergelyk p. 13: "drie pluime vurige tabakblare" en p. 63: "die stoppellende van geoeste twak".)

Die moeitevolle proses waarin Kafka se aap die taal moes aanleer,⁵ vind 'n parallel in die herstelverse van die Sesde Rol. In "Glaukus Klim uit die Water" word dit só voorgestel: "Ek moet die name / van die mi-nerale leer, / van angeliere, voëls- / alles noem en tel/ en deur die noem besit". Wat hier beskryf word, word verbluffend gedemonstreer in die gedig "Gesponste Lei".

Nadat beide aap en bobbejaan volledig geëvolueer het tot aanvaarbare mense, kan verslag gedoen word aan die here van die Akademie. Die hooffiguur in *Komas* se eerste probeerslag misluk: "Meneer . . . / My Heer/Nee!/sal weer probeer.../later" ("Hooggeërdes").⁶ Dit was duidelik 'n premature poging. Eers aan die einde van die bundel is hy instaat om vlot en volledig verslag te doen van die vele ontberinge op sy fisiese en geestelike reis. Die aanspreek van die "Hooggeërdes" heel aan die begin van die bundel plaas die teks in 'n raam, sodat al nege afdelings van die boek as 'n verslag gelees moet word — so wil die spreker in "Seremonie van die Naelstring" dit ook hê.

'n Laaste ooreenkoms. Die aap konkludeer met die volgende woorde: "On the whole, at any rate, I have reached what I wanted to achieve. It should not be said that it wasn't worth the trouble. Anyway I do not want to be judged by any human, I only want to impart knowledge . . ." Hierdie laaste opmerking vind uitgebreide weerklank in 'n strofe van

4. Hy word o.m. ook voorgestel as selekant (p. 88), jakopewer (p. 90), papaja (p. 98) en rooi-aas (p. 106).
5. "Also with that victory (= sy eerste woord), little had been achieved. The voice I lost again straight away; it was months before it returned . . ."
6. Die ooreenkoms met die stamelende begin van die rapporterende aap in Marius Weyers se verhoogproduksie is opvallend. Dit moet egter in ag geneem word dat die bundel reeds vyf maande vóór die eerste opvoering wat op 13 November 1979 in die Markteater, Johannesburg plaasgevind het, verskyn het.

“Seremonie van die Naelstring”:

Regverdig dit . . . miskien onder *Reise van die Wetenskap*,
nie buitelands of binnelands, maar na daardie tussenstreek
waarvan ons geleerdes terugskrik en tog so weinig weet.
Bewaar dié dokumente in die Carnegie-biblioteek
vir studie veral deur Medisyne, Teologie, Dieetkunde, Hidrou-

lika

Sielkunde, Handel, Geografie en *Conste der Rhetorica*.
Kafka se “Bericht für eine Akademie” vervul dus ’n belangrike mede-
bepalende struktuurfunksie in D.J. Opperman se *Komas uit ’n bam-
boesstok*. Dit was ’n tot dusver onopgemerkte skerf in die bundel se
omvattende mosaïek van verwysings.

M. J. Prins

Bredero

Heer, U sal weet
hoe dit moet wees,
want U het my
mos self gemaak:
die fyn, fyn weefsel van die gees
en dan —
dié grof-sinnelike vlees.

Soos by ’n bloekom bó die blinkheid
van sy blaredos
wat soepel wapper in die wind
en onder —
stugheid van die stywe stam
wat alles aan die aarde bind

Charles Malan

Die Afrikaanse letterkunde vandag, in vergelyking met die situasie 'n halfeeue gelede*

1.

Die literêre vernuwing van Dertig kan in verskeie opsigte beskou word as die volwassewording van die Afrikaanse letterkunde. Na 'n halfeeue van verdere groei is dit lonend om die huidige situasie met die opwindende dertigerjare te vergelyk en poolshoogte te neem. Te meer omdat daar boeiende ooreenkomste en verskille tussen tagtig en dertig te bespeur is.

In hierdie bespreking sal daar getrag word om op oorsigtelike wyse verbande te lê en ontwikkelings te evalueer. Daar word dus uiteraard na veralgemenings gestreef, met die afspraak dat veralgemenings van hierdie aard gewoonlik op onvaste wetenskaplike bene staan. Met die klem op die literêre opbrengs van die afgelope aantal jare en veral 1981-1982 sal daar aangedui word hoe die Afrikaanse letterkunde sy posisie vyftig jaar na sy "mondigwording" verstewig het en waar hy t.o.v. die ander S.A. letterkundiges en die internasionale toneel staan. 'n Volwaardige vergelyking met die vernuwing van Dertig is uit die aard van die saak nie moontlik nie -Dertig het trouens eers in die tweede helfte van die betrokke dekadde beslag gekry. My vermoede is nogtans dat ons met twee enigsins vergelykbare "oorgangstye" te doen het.

2.

Teen 1930 is die jonger garde (met die uitsondering van Elisabeth Eybers) se stemme reeds in tydskrifte gehoor, maar tot 1935 was dit veral die ouer garde wat die aandag met ontwikkelings in hulle eie oeuvres getrek het. Kannemeyer (1978 : 274-275) noem veral die volgende:

"Langenhoven lewer van sy beste prosa in hierdie jare, terwyl Preller met sy historiografiese werk voortgaan; Malherbe skryf sy arbeids- en Bybelromans, Van Bruggen van sy suiwerste novelles en die Hobsons hulle beste diereverhale; Marais versamel sy gedigte (1933) en maak 'n aansienlike toevoeging tot sy kortverhale, terwyl Leipoldt sy *Skoonheidstroos* (1932) en Totius sy *Passieblomme* (1934) publiseer." C.M. van den Heever is die toonaangewende literêre figuur, en sy *Deining* verskyn in 1932 en *Somer* in 1935. Met die publikasie van W.E.G. Louw se digbundel *Die ryke dwaas* in 1934 word die verrassende vernuwing egter ingelui en N.P. van Wyk Louw, Elisabeth Eybers, Uys Krige en Hettie Smit begin die literêre toneel oorheers. In samehang met werke soos J. van Melle se *Bart Nel, de opstandeling* (1936, Afrikaanse bewerking 1942) en selfs Mikro se *Toiings-trilogie*, waarvan *Toiings* in 1934 en *Pelgrims* in 1936 verskyn, sorg die literêre produksie in die tweede helfte

* Teks van 'n rede gelewer tydens 'n funksie van die Kultuurburo, Universiteit van Pretoria, op 2 Junie 1982, ter herdenking van die vyftigjarige Afrikaanswording van die Universiteit.

van die dekade dat die jong letterkunde 'n trotse wasdom bereik. Vanaf die laat-sewentigs tot die hede doen die situasie hom insgelyks voor dat die "ouer", gevestigde skrywers van hulle beste werke lewer, terwyl 'n aansienlike groep jonges hulle stemme in tydskrifte laat hoor (ook in nuwe blaaië soos *Spado*, *Griffier* en *Ensovoort*) of debuutwerke publiseer. Maar die twee "oorgangstye" verskil in belangrike opsigte. D.J. Opperman, wat reeds in dertig verse in tydskrifte gepubliseer het, sorg nog in 1979 vir die verstommende *Komas uit 'n bamboesstok*, terwyl haas al die Sestigters en etlike belangrike skrywers wat vroeg in sewentig gedebuteer het, die afgelope tyd van krag tot krag gaan. Hoewel dit altyd 'n waagstuk is om oor sulke tendense profeties te probeer wees, is daar skaars vooruitsigte vir 'n noemenswaardige vernuwing in tagtig - daar is trouens min tekens dat die skouers van meer as enkele nuwelinge breed genoeg is vir die mantels van hulle voorgangers. Waarom dan hoegenaamd die twee tye met mekaar vergelyk? Minstens om dié rede: dat daar nou reeds genoeg aanduidings is dat die Afrikaanse letterkunde sy "jubileum" in tagtig met ewe veel selfvoldaanheid as die geboorte van Dertig kan vier. Daar was die afgelope paar jaar genoeg tekens van dinamiese ontwikkeling, vernuwing en versterking dat daar in die huidige klimaat van pessimisme oor die voortbestaan van Afrikaans nie aan die vitaliteit van sy letterkunde getwyfel hoef te word nie.

Waar daar van noemenswaardige groei gepraat word, is *vormvernuwing* soos in Dertig weer eens die belangrikste wagwoord. In 1979 het *Komas*, as 'n soort voortsetting van wat digters soos Breyton Breytenbach in *Die ysterkoei* moet sweet en Ernst van Heerden in *Tyd van verhuising* gedoen het, die nate versit m.b.t. die ou skeidslyne tussen die outobiografiese en die fiktiewe, maar ook die hele komplekse verwysingstegniek en taaluitdieping. T.T. Cloete se *Angelliera* (1980) het ook heelwat nuuts t.o.v. laasgenoemde aspekte opgelewer, maar dit was veral J.C. Steyn wat met *Die grammatika van liefhê* (1975) die grense tussen lewe en woorde, taal- en liefdespel, oorgesteek het. Elsa Joubert het met *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) nuwe visies geopen op dit wat met die "dokumentêre realisme" (in aansluiting by die oorsese "new journalism") bereik kan word. Die wyse waarop die historiese en die eietydse tot onthutsende sosiale kommentaar verenig kan word, is in Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) met sy relativerende ironie en satire, asook André P. Brink se romans *Kennis van die aand* (1973), *'n Oomblik in die wind* (1975) en *Houd-den-bek* (1982) met hulle wye epiese samehange aangetoon. Ook ander skrywers wat onder ter sprake kom, het rondom die huidige dekadewisseling vir 'n indrukwekkende vernuwing en verstewiging in hulle oeuvres gesorg. Soos die Dertigers het die hedendaagse skrywers die afgelope jare internasionale en plaaslike vernuwingstendense deeglik geassimileer. Die beweging van Dertig het in 'n mate tred gehou met die oorskakeling van romantiese na modernistiese periodekodes - vgl. die verkenning van die taal, die psige, die eksistensialisme, estetisering in samehang met relativering en ironisering, ens. Hulle grootste winste is egter t.o.v. ideëlae te vind in die aansluiting by religieuse, wysgerige en staatsteore-

tiese strominge, en dit is aan die Sestigters oorgelaat om die winste van die modernisme volledig in veral die prosa te verwerk. Die eksperimenteerdrif van Sestig en die iewat verbete "betrokke"-skryfery van die sewentigerjare was teen die einde van lg. dekade grotendeels iets van die verlede. Ons voorste skrywers is volledig in pas met wat Hassan, Bradbury, Fiedler e.a. 'n "post-modernistiese" kode noem. Vgl. in dié verband die sterk gerigtheid op en spel met die leser, die omvattende ironisering, 'n nuwe soort *engagé*-instelling waarin die eng politieke aspekte 'n ondergeskikte rol speel, aansluiting by "banale" en volkskuns-vorme asook die kommunikasiemedie, 'n neo-realisme met seks en geweld as fokuspunte, en daarnaas 'n estetisering, 'n "verlitteraturisering", waardeur skriftuur en werklikheid keersye van dieselfde saak word. Heelparty van bg. kenmerke word bespreek in Botha e.a. (1978) en Cloete (1980).

Soos in Dertig is daar in, maar ook rondom, die nuutste werke tot 'n vergelyk van die individuele met die nasionale en die internasionale gekom. Dit is wel waar wat Antonissen (s.j.:203) beweer: dat die Dertigers bepaald nie "volksvreemd" was nie; Antonissen oordryf nietemin enigmata as hy met stelligheid sê: "Die Dertigers koester geen 'ivore toring' - ideaal nie, wel inteendeel" (op.cit.:200). Die eerste Dertigerwerke het nog te veel in die teken van veral die Nederlandse Tagtigers se elitêre estetisisme gestaan om Antonissen se "inteendeel" waar te maak. Dit is die Sestigters ook by herhaling ten laste gelê dat hulle te ver van die Suid-Afrikaanse werklikheid verwyderd was. Inmiddels is hierdie groeipyne dermate besweer dat verskeie letterkundiges en skrywers in 1978 kon bevind dat Afrika en ons land in die nuwe letterkunde "oop geskryf is" - soos die cliché lui (Botha e.a. 1978).

Die verstaanbare reaksie van 'n aantal skrywers om ná Sestig op 'n soms gedwonge wyse geëngageerde werke te produseer het die afgelope tyd oorgegaan in 'n ruimer opvatting van betrokkenheid. In stede van die Sartreanse *engagé*-begrip met die klem op die sosiopolitieke stellingname, is daar 'n groter sin vir komplekse geheelstrukture, vir die ganse aktualiteit wat in die geskiedenis ingebed lê, vir die individualiteit van die mitiese "Volk" binne sy lotsverbintenisse met anderstaliges— nie anderskleuriges nie, want 'n groepnaam soos "Kleurling" is vir die meeste van ons voorste skrywers 'n polities begronde term—, vir teksture, geluide en stiltes van die land as geheel. Dit is betekenisvol dat sommige van die onvergeetlikste figure in die nuwe werke nie wit velle het nie: Joubert se Poppie Nongena, Brink se Ma-Roos in *Houd-den-Bek*, Leroux se Gert Garries in *Magersfontein* en Jan Rabie se Johanna in *Johanna se storie*(1982). Skrywers soos Brink en Joubert se romans word in hulle Engelse uitgawes met groot meeewing deur Engelssprekendes plaaslik gelees, terwyl 'n aantal Afrikaanse skrywers ook oorsee in 'n verskeidenheid tale gelees word. Leroux, Breytenbach, Joubert en veral Brink - met verkope van 'n kwartmiljoen en meer - het in die buiteland in literêre maar soms ook breër kringe huishoudelike name geword.

3.

Hoewel literatuurwetenskaplikes graag oor dié soort stelling debatteer, kan 'n mens seker geredelik aanvaar dat 'n literêre werk se trefkrag en invloed — om nie van “gehalte” te praat nie — grotendeels gemeet kan word aan sy vermoë om die leser se verwagtings te deurbreek en hom met verrassende literêre tegnieke as mede-konstitueerder van die ervaaarde werk te betrek. Onlangs gepubliseerde werke het nie slegs morele en sosio-politieke taboes verbreek nie, maar veral ook sekere literêre “taboes” wat deur 'n rigiede soort kritiek tot stand gebring is. Die Sestigers het hulle ten doel gestel om morele taboes van die plaaslike (Afrikaanse) gemeenskap te verontagsaam in hulle keuse van temas en hulle stofbewerking, maar dit was veral die “skokeffekte” van *Magersfontein* en *Kennis van die aand* se gekombineerde vierletterwoorde en “godslastering” wat die laaste skanse laat tuimel het. Dit is asof skrywers in die nuutste werke met 'n groter rustigheid en natuurlikheid seksuele en godsdienstige temas betrek, hoewel aspekte daarvan steeds in Afrikaans ongewoon is. Die homo-erotiek is openhartig deur outeurs soos Marlise Joubert (*Klipkus*, 1978), Phil du Plessis (*Lyksang*, 1980) en Hennie Aucamp behandel. Met die triomfantelike hoogtepunt in sy oeuve, *Volmink* (1981), toon Aucamp hoe effektief die seksuele en die religieuse vir 'n beswering 'n erbarmlike blootstelling saamgetrek kan word in die kruispunt en volmaaktheid van verminking, lewe en dood, die groots-Goddelike en die kleinmenslike. 'n Aantal vorme van erotiek wat deur die gemeenskap afgekeur word, word tot treffende metafore getransponeer deur 'n delikate hantering van die vertelhoek en 'n suggestieryke verinnerliking van die gebeure. Antjie Krog demonstreer in *Otters in bronslaai* (1981), eweneens 'n hoogtepunt in haar poësie, hoe naatloos die ervarings van die afgesloofde huisvrou en die selfgekroonde minnares saamvoeg. In kragtige, onopgesmukte belydenisverse dig sy die doelbewus geïdealiseerde liefdeservarings met die banaal-liggaamlike saam tot 'n heel unieke sintese. Die Afrikaanse skrywer het hom nooit veel gesteur aan sosiopolitieke taboes wat sy keuse van temas betref het. Aanvalle op die establishment se heilige koeie was veral die afgelope twee dekades een van die konstantes in die letterkunde. Wat nuut en belangrik is, is die wyse waarop dit in onlangse werke gedoen word. In 'n 1980-polemiek in *The Bloody Horse* het skrywers soos Kirkwood, Mutloatse en Mthali beweer dat die Blanke skrywers nie werklik toegerus is om die “Swart ervaring” te verwoord nie. In daardie stadium het Joubert se *Poppie Nongena* hulle reeds verkeerd bewys. In 1982 verbeeld Brink met *Houd-den-bek* die belewing van “anderskleuriges” op 'n selfs oortuigender wyse as in *Kennis van die aand* en 'n *Oomblik in die wind*. Die lotgevalle van 'n negentiende-eeuse slawegemeenskap is geloofwaardiger, mensliker, as in enige historiese ondersoek gerekonstrueer. Ten spyte van sy swaar las van idee, boodskap en gedwonge komiek, is Jan Rabie se roman, *Johanna se storie* (1982), ook 'n aangrypende kroniek van die “tussenmens” Johanna se lydensweg. Die gruwelike ironieë van die Suid-Afrikaanse samelewing word hier tot die brandpunt van een slagoffer se pyn en verwildering herlei, maar dit word terselfdertyd 'n skrikbeeld

van die vereensamde mens se soeke deur alle tye en gemeenskappe heen.

Die verbreking van literêre “taboes” is moeiliker om te omskryf, omdat min gesoute kritici dit sal waag om t.o.v. tema, styl en stofbenadering te sê: dit mag nie. Dit is egter maar te waar dat die Afrikaanse kritiek die afgelope dekades in ’n toenemende mate aan ’n gekanoniseerde, “goedgekeurde” korpus literatuur sanksie verleen het. Dit is dan gewoonlik “hoë” letterkunde wat skerp van middelmoet- en ontvlugtingslektuur onderskei is. Jong skrywers soos die “Kaapse Groep” het aan die begin van tagtig teen hierdie kunsmatige afsnypunt in opstand gekom en selfs van ’n beweging “terug na die volk” begin praat. Die resultaat van ’n kollektiewe voorskriftelikheid in die kritiek was waarskynlik dat ons letterkunde nie aan ’n aantal belangrike groeipyne blootgestel was nie. Enkeles word hier aangeraak.

Die interaksie met ander kunsvorme was grotendeels daarvoor verantwoordelik dat die invloed van rigtings soos Dada, pop, punk, jazz, beat en new wave oorsee na die letterkunde deurgewerk het, dikwels met aantoonbare wins. Die afgelope paar jaar het skrywers soos Dan Roodt, André le Roux, Johan van Wyk en E.W.S. Hammond op ’n flambojante wyse by die genoemde invloed aangesluit, tradisionele “vereistes” i.v.m. genres geïgnoreer en ongewone strukture — eerder: anti-strukture — geskep. In Van Wyk se *Bome gaan dood om jou* (1981) word ’n “hip” aanslag, wat deur ander jonger digters al te fasiel vir ’n vertone-rige loslittigheid misbruik word, knap in diens van ’n trefsekere segging ingespan.

Van Wyk gebruik die idioom van die beat-toneel doeltreffend ironiserend om persoonlike isolasie en selfs ’n soort persoonlikheidsdisintegrasie te verwoord.

Aan die ander kant van die skaal is die skeidslyne tussen ernstige romans en “entertainments” (Graham Greene se term), tussen kunstverhale en volksvertellings, lekkerlees-sketse en kontreiletterkunde ook vinnig besig om te vervaag — weer eens ’n broodnodige ontwikkeling in Afrikaans. Pirow Bekker se *Trap sag terwyl jy hardloop* (1981) is bv. onpretensieuse vertellings, maar so slim geskryf en met soveel liefdevolle detailafwerkings dat dit gerus goed onder die vergrootglas vir “literatuur” geplaas kan word. Ook A.A.J. van Niekerk onderskei hom in sy versamelbundel *Verlange is verniet* (saamgestel deur A.P. Grové, 1981), as die argetipiese storieverteller wat met ’n gawe vereniging van die anekdotiese, lewensegte dialoog en fyn karakterisering van kontreiletterkunde werklik kontreikuns maak.

Tot onlangs is daar gefrons oor “die romantiese” en ’n “sierstyl”, veral in die prosa, maar met *Die kremetartekspedisie* (1981) lewer Wilma Stockenström ’n skitterende novelle waarin evokatiewe en dikwels poëtiese taal vir die gevoelvolle beskrywing van ’n reis na binne benut word. Met dié werk gryp sy in ’n sekere sin terug na Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan*, die belangrikste prosawerk van Dertig, veral wat die fyn verwoording van vereensaming en selfontdekking betref. Ook Brink, Marlise Joubert, Jeanne Goosen en soms Aucamp steur

hulle min aan die gevoel teen die “romantiese” en die “mooië” in die prosa.

4.

Dit is ’n duidelike teken van literêre wasdom dat ons skrywers deesdae onverstoord en met gesofistikeerde vakmanskap hulle eie ding doen en nie senuweeagtig reageer op ’n — grotendeels uitgediende — kritiese benadering wat die werk in isolasie aan die hand van allerlei moets en moenies evalueer nie. Die ganse, kleurrike lewenstoneel word met ’n groot verskeidenheid tegnieke en benaderings oorskou.

In ’n era waarin die verhouding tussen werklikheid en fiksie, die representatiewe en die mimetiese, skrywers toenemend intrigeer, is ons nuwe letterkunde nietemin soos Dertig aan die gevaar van ’n verylende estetisisme blootgestel. Die letterkunde kán in homself teruggroeï en op sy eie wortels teer. Dit gebeur bv. steeds meer in Karel Schoeman se oeuvre. In *Waar jy gelukkig was* (1981) kry ons die gebruiklike delikate stemmingsnuanserings en die versigtige omlýning van verhoudings. Maar uiteindelik sink die werk nog eens in die dryfsand van vae reminisering en “literatuurskepping” weg. Ook Anna M. Louw se grootse roman *Op die rug van die tier* (1981) ontkom nie heeltemal aan die gevare van verliteraturisering nie, maar sy bring in meer as een opsig ’n nuwe visie op die sin van skrywerskap deur die oë van ’n “gewone man”, ’n Elckerlijc. Sy gesprekke met sy ego, sy skadu, ens. mag soms stroef en onnatuurlik wees, maar die meesterlik ironiserende vertelling en ander gepoleerde tegnieke van introspeksie maak die roman ’n boeiende en meesleurende werk. Ook Sheila Cussons wys in *Die woeënde brood* (1981) soos Louw met minusieuse noukeurigheid die geringste teken van die goddelike in die aardse uit, maar soos in haar vorige bundels gebruik sy die verhouding tussen digter en God om van die skryfdaad af weg na die glansryke skeppingstotaliteit uit te reik, met ’n ongeëwenaarde sin vir èn die mistieke èn die komiese.

Die voorste Dertigers het saam met Opperman daarvoor gesorg dat die vernuwingsletterkunde ondanks die mees filosofiese en estetiese uitvlugte weer na die harde Suid-Afrikaanse aarde teruggebring is. Ook in dié opsig bestaan daar min vrese vir ons nuutste letterkunde, al is daar nog ’n klompie jare gelede in sekere kringe gekla dat die geïsoleerde subjektiewe ervaring, die “private ache” wat nie noodwendig met bepaalde gemeenskapsfaktore verband het nie, te veel klem kry. Daar is vandag ’n standhoudende en bowenal kwalitatief goeie verkenning van die spreektaalige, die volkse, die realistiese en die Afrika-gegewe in die wydste sin van die woord in talle werke te vind. Afrikaanse skrywers het bowendien ’n gesonde “bondgenootskap” met hulle Engelssprekende kollegas aangegaan: Fugard, J.M. Coetzee en soms Gordimer skryf ten spyte van die taalmedium dikwels in ’n eg Afrikaanse idioom.

Daar kan nie hier verder ingegaan word op die wyse waarop die meeste van ons gevestigde voorste skrywers hulle posisie die afgelope jare verstewig het nie. Genoeg om te sê dat dit wel is met die Afrikaanse letterkunde en dat die “jubileum” waarvan bo sprake was, met heelwat geïmagineëring gevier kan word. Daar is tans ongeveer 178 Afrikaanse

skrywers wat “literêre” werke lewer en hoewel kwantiteit as sodanig nie veel is om op te roem nie, is daar meer as genoeg kwaliteit om veel meer goeds vir die toekoms te voorspel.
Sensal, RGN

Verwysings

Antonissen, Rob. S.J. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou. Botha, Dr. Elize, e.a. Februarie 1978. *Die Afrikaanse letterkunde vandag*. Standpunte 133. 3e reeks, jg. 31, nr. 1.
Cloete T.T., red. 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
Kannemeyer J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur deel 1*. Pretoria en Kaapstad: Academica.

Chris Pelsler

*Time held me green and dying
Though I sang in my chains like the sea*

(Dylan Thomas)

Verslag

ons sal sku op geheime plekke ontmoet
ons sal ons glase klink, miskien rosé
of sauvignon drink; ons sal die kers
se bewende vlam aanraak
- maar ons sal nooit gelukkig wees nie

ons sal op obskure plekke liefde maak
en ons later verwyf dat dit so goedkoop was
ons sal saam by kerslig bad
en aan trosse druiwe korrel
- maar ons sal nooit gelukkig wees nie

ons sal saam 'n yspaleis bou
en teen die nag daarin skuil
ek sal jou borste met wyn self
en teen jou heupe aan jou drink
-maar ons sal nooit gelukkig wees nie

eerlank stap Nag, 'n ou man,
voor ons sneeuhut weg
totdat ons igloe smelt
en ons saam verdrink

Etienne van Heerden

Kok

Wit, wit is my hoë
bespotlike kroon
waarmee ek die liggaam bedien.
Ek staan nou, ánderkant
die Swapo-koeël, op my hande
in 'n bak skottelwater.
Die punte van my vingers
is blind en my oë
is van al die laai en ontlaai
en laai en ontlaai
nie meer oë nie; ek vroetel
onder die melkerige water
met die lepels van 'n hele bataljon.
'n Opslagkoeël; nie eens die eer
van 'n direkte skoot — dit
sou my móói kon breek,
ek sou skoner kon kyk,
nie so half, so seperig.
Gee my 'n kruk, gee my 'n vrypas,
ek wil huis toe
uit dié vleiswond.

I Presume

goeie môre, sê ek vir die swart kolonel,
ek wag, dienswillige westerling,
gretig op u bevel.
hy kyk op sy pienk naels, versit
sy militêre pet met die verweerde óugoud
caesar-blare, ek bid ek bid,
my vel is fokkin' wit.
ek dink weemoedig aan die kom en gaan
van koninkryke, die heilige romeinse ryk,
pienk edwards op hul eiland,
tartare en atilla die hun, die goue
spanjaarde en nikolaas, die ikoon
van die steppe.
hy kyk na my, drie maal drie,
krap 'n dorinkie uit die palm
van sy bleek binnehand.
buite sing die voetsoldate onder die bome
uhuru nkosi sikileli et al;
dis ek wat op my pienk safariknieë val.

Spoetnik

o mijn kneedbaar smeltpunt
my ster
wat broos verskiet
ek jaag met my rooi honda
deur jou
op die grond, om ons, ontplof
die wit kartetse
van die son
ons is omring van son
uit ons hande drup die lig
ons word handevol wit lig
ons mik met spoetniks na die maan
hande agtvoet wentel en verskiet
in die skroef-en-moer dier-gebied

Touché

roep, voor die grafte oopgaan
roep, silwer, opgestane engel, god-weer-lewend
vir 'n lang minuut kyk ek na jou
gespykerde man
roep voor ek jou rib deurboor
hang jy soos sout biltong
of soos 'n silwer god voor my

loop, voor die grafte oopgaan
loop dwarsdeur my mure, staan skielik
in my deur, hang rond
by plekke waar ek baie kom
ek hou my oë oop
ek smee my silwer spies
ek doop my spon in asyn

Josef Moolman

Ben

Ben was die groot liefde van my lewe.

Daar sal miskien nog ander mans wees, ek weet. My ma het so gesê en ek glo haar. Maar daar sal nooit weer (so 'n) iemand wees soos Ben nie. Want Ben was die man wat vir my bedoel was.

Agter op Boetie se motorfiets het ek hom die eerste keer gesien. Hy het nie aan Boetie vasgehou nie, hy het sy hande onder die sitplek gehou en effens agteroor gesit.

Toe hulle stilhou het hy rats afgespring, sy helmet afgehaal en voor my kom staan en gelag-en-vra: "So, dan is jy Boetie se sussie?"

Hy het lank na my gekyk. Ek het gewonder hoe ek vir hom moes gelyk het. Ek het 'n kuif gehad, soos Lady Di, die prinses s'n. En ek het 'n rooi somersrokkie aangehad met skouerbandjies wat my skouers mooi laat afsteek het, ek het die oggend nog in die spieël daarna gekyk, so asof ek verwag het dat ek hom die dag sou ontmoet. Van my kop tot by my rabbedoe-voete het hy na my gekyk.

Dis wat hy ook gesê het toe hy na my voete gekyk het: "Rabbedoe!" Boetie moes agtergekom het hoe lank ons twee na mekaar staan en kyk het, want hy het gesê: "Kom nou, Sus, gaan jy nie vir ons koffie maak nie?"

Ben is 'n aantreklike man, met 'n sterk ken, golwende rooi hare en ondeunde groen oë, het ek in die kombuis gedink.

Ben wou sommer saamgestap het kombuis toe, maar Boetie het gekeer: "Wil jy haar nou al bederf?" en toe stap die twee mans sitkamer toe. Toe ek die sitkamer inkom met die koffie en die koekies wat ek en my ma die Vrydagaand gebak het, is Ben besig om met my breiwerk te speel. Die aartjies en die fyn rooi haartjies op sy sterk vingers — Ben het die mooiste hande gehad wat ek nog ooit gesien het — het pragtig gelyk teen die fyn geel van die babakleertjies wat ek sit en brei het toe ek die groot motorfiets op die werf gehoor het.

Natuurlik kon ek nie vir hom sê hoe mooi dit vir my is nie, en ek was nog so besig om daaraan te dink dat ek skaars gehoor het toe hy vra: "En vir watter baba is dit bedoel?" dat ek net gebloos het totdat Boetie gesê het: "Maar Ben jy weet dan ons verwag, ek meen Heleen verwag. Jy kom dan troue toe, volgende week," en ons almal saam uitbars van die lag.

Só het ons romanse begin.

Die bruid het vréelik mooi gelyk. Sy het wit aangehad. My ma het eers gewonder of sy nie dalk uittartend is om so in wit te trou nie, en dit nogal in die kerk, voor die oë van die Here. Maar Dominee het gesê Hy verstaan alles, en buitendien is die Here nie net in die kerk nie, Hy is orals en Hy sien alles en Hy weet alles. En daardie klein kindjie wat nou in die bruid se maag is, is reeds 'n kind van die Here.

Toe trou sy in 'n wit rok wat so gesny is dat niemand sal kan sien sy is al vier maande nie, al het omtrent al die mense op die bruilof dit geweet. In elk geval sou hulle gou genoeg hoor, van al die geskinder of wanneer die babatjie so gou gebore word.

Die healtyd in die kerk het ek nie eintlik aan al hierdie goed gedink nie. Ek het na die pragtige blommerangskikking gekyk net langs die kansel en aan die bruid se rok en hoe haar hare opgemaak is, en geluister na die dominee se stem. Hy is so seker van die waarheid en hy het die Bybel altyd naby hom. Net daar het ek besluit dat ek vir Ben nog 'n Bybel gaan gee — met rooi leer oorgetrek, mens koop dit by die kerkkantoor — voordat hy Army toe gaan.

Ek was die healtyd bewus van hom langs my. Ek kon hoor hoe hy asemhaal, en ek het geweet elke keer wanneer hy rondgeskuif het langs my. Ek was self te bang om te roer, omdat ek gedink het dalk lyk dit vir hom simpel as ek healtyd rondkarring. Toe bly ek maar in een posisie sit, al het ek myself eintlik lamgesit.

Ons het nie vir mekaar gekyk of gepraat nie, behalwe toe die bruid aan haar pa se arm binnegebring is, toe het ek gesê: "Sy is darem maar mooi," maar ek was bang my stem klink skor, toe sê ek dit baie saggies. Miskien het hy nie eers gehoor nie. Dit maak tog nie saak nie.

En toe die dominee sê "Gee mekaar die regterhand" en hulle sit ringe aan, toe draai Ben na my toe en hy glimlag en vat my hand. Ek wou in my hart sê "Vir ewig," maar toe dink ek dat sy regterhand nou my linkerhand vat, en miskien is dit 'n teken van ongeluk. Met die opstaan vir die gesang het ons weer hande gelos.

Die onthaaï was by ons huis omdat daar nie te veel mense was nie, en ons 'n groot stoep en 'n groot tuin het. Dit het vreeslik lank aangehou. Almal moes twee-twee of drie-drie na die bruidspaar toe stap om hulle geluk toe te wens. Ek en Ben het ook ingehaak saamgestap, so asof ons ook vir mekaar bedoel was, en ek dink dit moes vir die ander mense presies so gelyk het.

Ons het net langs die hoof tafel gesit en ons moes na al die toesprake en heildronke luister. Eileen se pa was nogal snaaks en die mense het later vir hom geskree hy praat te lank en toe stap hy na Boetie se vrou toe en soen haar op die mond totdat die mense weer begin skree dit vat te lank. Miskien was hy 'n bietjie dronk.

Ná die sjampanje het almal weer begin dans. Ons het tussen-in ook sjampanje gedrink en ek is mos nie sjampanje gewoond nie.

Nie te lank daarna nie is Boetie en sy vroutjie weg. Die mense het vir hulle gesing en party het geskree "Geniet dit." Ek het skaam geword en half in Ben se arm weggekruip, en hy het my so vasgehou, sonder om na my gesig te kyk.

Ons het nog tot laat gedans en nog sjampanje gedrink ook, want daar was te veel oor. En ek kan nie so mooi onthou hoe dit gebeur het nie, maar ons twee het tuin toe gestap.

Dit was maar net ons eie tuin, die tuin wat ek al van kleins af ken, maar dit was vir my ongelooflik mooi. Ons het eers 'n bietjie gewandel, en na dié blomme en struik in die maanlig gekyk, en toe wys Ben my die sterre, al kon hy nie die name onthou nie het ek nie omgee nie, en

toe soen hy my. Daardie soen sal ek nooit vergeet nie. Dit was asot die wêreld gaan stil staan het en die sterre begin draai het.

“Ek voel ’n bietjie uitasem,” het ek gesê, en langs die groot ou wilgerboom in die tuin gaan sit. Ek het met my hande in die koel grond gevrotel en onthou hoe baie ek en Boetie daar gespeel het. Daardie tyd het my pa nog geleef, al het ons hom nooit baie gesien nie.

Ben het langs my kom sit. Skielik wou ek graag met hom gesels. Ek wou hom sommer vertel van hoe ek en Boetie altyd onder die ou boom gespeel het. Tonnels. Huis-huis en Diertjies-in-die-donker-bos.

Maar hy het my in sy arms geneem en weer gesoen. Ek het my oë oopgehou en deur die takke van die boom na die sterre gekyk, en baie ver gedink.

Totdat hy my gelos het, in my oë gekyk het en gevra het: “Wat is dit?”

“Niks nie.”

“Sê my wat jy dink?”

“Oooo . . . ek dink aan Boetie. Aan my en Boetie.”

“Aan jou en Boetie?”

Hy was amper jaloers. Toe streel ek met my hand oor sy skouer af tot op sy bors, en skuif teenaan hom. En hy begin vinniger asem haal en druk my styf in sy arms vas en soek met sy lippe oor my gesig totdat hy my mond kry, en soen my tot binne-in my mond.

Toe rol ons om, hy bo-op my en ek met my rug teen die sagte koel grond onder die ou boom. Ek het net uitgestrek gelê en sy harde lyf vasgehou.

Toe staan iemand op die trappies van die stoep en roep na ons. Dit was my niggie. Ons het altwee opgestaan, maar nie te vinnig nie, ons klere afgestof en stoep toe gestap.

Die volgende naweek is Boetie en Ben weg op dieselfde troepetrein Phalaborwa toe. In sy tas het Ben die rooi Bybeltjie gehad waarin ek my naam ook geskryf het, en ’n foto van myself gesit het. Maar dit moes hy eers by die kamp sien.

Die dae by die huis het verbygegaan sonder dat veel eintlik gebeur het. Ek het maar meestal voor die TV sit en brei aan die bababaadjie vir Eileen se kind. Soos sy al langer gedra het, het Eileen se vel en haar humentuurlik was dit ook omdat Boetie in die kamp was en een van die dae grens toe moes gaan. Sy het niks daarvan gehou nie.

Ek het nogal gedink, ja, Ben is ook in die kamp, maar hy doen sy plig vir sy land en hy kla nie daaroor nie. Hy skryf net die korporaal is so kwaai en hulle moet hulle slaapplek vreeslik skoon hou en netjies bed opmaak, hy kan nie dink vir wat nie. En baie dankie vir die pakkies en boodskappe oor die radio wat ek vir hom stuur.

Een van sy maats het vir hom kom vertel dat ek vir hom ’n plaat laat speel het. Dit het hom regtig opgebeur, het hy geskryf, en hy kan dit nou maar vir my sê al weet hy nie wat ek daarvan gaan dink nie, maar hy is lief vir my en as my niggie ons nie daardie aand met die troue kom roep het nie, dan weet hy nie wat sou gebeur het nie. In elk geval het hy nog steeds te veel respek vir my, so ek kan maar vergeet daarvan, dit maak nie saak dat hy dit gesê het nie.

Toe ek dit vir Eileen wys sê sy: "Jong, mens kry maklik later spyt." Sy wil nou niks sê oor my broer nie, maar 'n mens moet eers dink en dan doen, want om iemand se baba te dra is nie meer kinderspeletjies en lekkerkry nie.

Toe antwoord ek maar net dat ek net iets wil sê en dit is dat ek weet dat Ben vir my respek het.

Gelukkig hoef ons nie verder te gepraat het nie, want net toe kom daar 'n program oor die Army op TV. 'n Groot helikopter het gaan sit en uit hom het die soldate in hulle bruin klere en groen rugsakke met geweer in die hand gestorm onder die vyand in.

My hart het geswel van trots want ek het geweet dat Ben net sowel onder hulle kon gewees het. Ek kon my goed voorstel hoe hy vreesloos met sy R1 in die hand storm teen die terroriste wat in die bosse skuil. Twee weke voor die tyd het ons al gewag vir Ben en Boetie se eerste naweekpas. Een keer het Boetie vir Eileen oor die telefoon gesê dat hulle pas miskien weggevat sal word, omdat hulle inspeksie nie reg was nie, maar op die ou einde het dit tog nie gebeur nie.

"Hulle sou dit nie kon gewaag het nie," het Boetie gesê. "Die troepe sou mal geword het."

Ek was baie senuweeagtig om naby Ben te wees. Toe hy die eerste keer aan my vat, net aan my elmboog, in die kombuis waar ek besig was om koffie te maak, het ek van pure bewerasie melk op die vloer gestort. "Het jy geskrik?" het hy gevra, en 'n lappie gesoek om die melk mee op te veë.

"Nee," sê ek toe. "Nee, dit is nie dit nie," en maak die koffie vinnig klaar. Hy het die skinkbord by my gevat, sonder om 'n woord te sê, maar ons het albei gewéét. En die mense in die sitkamer moes dit kon gesien het.

Dit was moeilik om te sien of Eileen bly was om vir Boetie terug te hê of nie. Sy het naby hom gesit, en rukke lank sy hand vasgehou, maar sy het nie veel gepraat of geluister na wat hy van die kamp vertel het nie. Sy het net gekla oor haar maag. Die kind skop haar, het sy aanhoudend gesê.

"Lewendige klein troepie," het Boetie gesê, en ons het almal daaroor gelag, behalwe Eileen.

Maar ek het gou van haar vergeet, want my ma het gesê dat sy wil uitgaan, na 'n vriendin van haar toe. Sy kon nie sê hoe lank sy sou weg wees nie, maar waarskynlik nie vir te lank nie. Ons moes maar vir onself aandete maak.

Boetie en Eileen het ook nie veel langer gebly nie. Hulle wou by die huis gaan eet, het Boetie gesê, en ons het afgespreek om die volgende dag al vier saam dieretuin toe te gaan.

Ben het voor die TV bly sit terwyl ek in die kombuis besig was. Ek het rys en groente en vleis opgesit en toe 'n stoel 'n entjie van hom af uitgesoek.

"Die TV verveel my," het hy gesê. "Dis ook al wat ons daar doen, TV kyk. Ons gaan mos nie veg nie. Ons is mos stoormanne."

"Ek kyk ook baie TV," het ek dit gewaag.

Hy het nie geantwoord nie, en net gesê-vra: "Kom sit hier langs my?"

Ek wou hom vra hoekom, wat hy daarmee bedoel, maar ek het nie. Ek het net by hom gaan sit, met die gedagte dat ons nou uiteindelik bymekaar en alleen bymekaar was.

Ons het nie veel gepraat nie. Die TV het maar aangespeel, met musiekprogramme en advertensies.

Ek was die heelyd bewus van sy arm wat hy om my skouer gekrul het. Toe begin hy voel oor my lyf, en my streek, asof hy seker maak dat ek daar is. Alles sonder om na my te kyk. Later het ek my oë toegemaak, en net doodstil bly sit. Ek het dit nie geniet nie, al het ek die heelyd gegens dat dit moet lekker word.

Net toe is daar 'n klop aan die deur. Dit was my ma wat terug was, net betyds vir aandete.

Ná ete het ons almal maar vroeg gaan slaap. Die kamp moes vir Ben seker baie moeg gemaak het, en hy het die rus nodig gehad, het ek gedink. Alles in sy kamer, en 'n paar blomme in 'n vaas ook, het ek self vir hom reggemaak.

Ek het vroeg die Saterdagoggend wakker geword. Met die wakkerword was my eerste gedagte dat daar 'n man in die huis was. Mens kon dit voel. Eers was ek half deurmekaar, want ek het gedink dat dit Boetie was, Boetie wat terug is van die kamp met 'n pas, maar toe ek wou opstaan om na sy kamer toe te loop onthou ek nee, dis Ben wat daar lê en slaap. My Ben.

Ons het mos afgespreek om dieretuin toe te gaan, en my ma het haar motor vir die dag vir ons geleen.

Ben het bestuur na Boetie-hulle se woonstel toe. Dit het snaaks gevoel om so langs Ben te sit. Hy het gevaarlik bestuur, roekeloos amper, maar ek wou niks sê nie. Dit het gelyk asof hy kwaad was oor iets, of ongelukkig, maar ek wou hom nie vra nie. Ons het nie eers gesels nie, want hy het geweet waar die woonstel is.

Ek en Eileen het agter ingeklim. "Sit julle vroumense maar agter?" het Boetie gesê.

Eileen het siekerig gelyk. Mens voel seker maar sleg as jy so ver verwagting is, maar ek het gedink dat sy vroliker sou gewees het omdat Boetie by die huis was.

Toe ons by die dieretuin se hek staan om te betaal, het ek begin bang word dat dit nie 'n lekker dag sou wees nie, al was ons almal bymekaar, en besluit om maar na die diere te kyk.

Die diere was ook kroeserig, seker omdat hulle so in hokke moet leef. Die grond in al die kampe was leeg en hard getrap, en die hartebeeste en blesbokke met hulle lang gesigte het gelyk asof hulle verveeld in klompies bymekaarstaan, asof hulle glad nie eers meer omgee dat die mense heeldag na hulle kyk nie.

"Hulle kry darem kos," het Boetie gesê, maar niemand het gedink dis snaaks nie.

"Kos is nie so belangrik nie," het Ben hom geantwoord, asof hy stry soek. "Hulle staan seker heeldag en dink aan die veld waar hulle gevang is."

"Hulle is hier gebore," het Eileen ná 'n lang stilte gesê.

Sy het aangehou sê dat sy wil gaan sit, sy voel ongemaklik. Toe besluit

ons twee, ek en Ben, om iets te gaan eet by die dieretuinmeer se restaurant. Boetie en Eileen wou weer huis toe gaan. "Gaan laai ons by die huis af, by Ma," het Boetie gevra. "Dan kom julle terug hiernatoe." "Dan kan ons maar net sowel daar bly," het Ben gesê, maar ek wou graag terugkom.

Eers toe ons twee op 'n bootjie is, en Ben vat die roeispans en begin sterk daarmee roei dat jy die spiere op sy arms kan sien, het die dag verander.

Hy het geroei na die klein eilandjie in die middel van die meer waar die eende gewoonlik saamkoek. "Die eende lyk baie mooier as die diere in die hokke," sê ek toe vir hom, en hy glimlag vir die eerste keer na my kant toe.

"Jy's reg, weet jy. Miskien verstaan jy tog," sê hy saggies sodat ek dit amper nie kan hoor nie. Hy leun oor na my toe, terwyl hy die spans in die water laat hang en vat aan my skouer. "Kom sit by my, Susan," sê hy, en glimlag weer.

Met die oorklim kantel die bootjie amper om, en ons begin altwee te lag.

Vir 'n lang tyd het ons sommer doelloos rondgedryf, en ons oë toegemaak en die son op ons kaal arms gevoel.

Toe ek my oë weer oopmaak, kom ek agter dat Ben kant toe geroei het.

"Wat maak jy nou?" het ek gemaak of ek kwaad was.

"Ons gaan huis toe," het hy gesê, en weer gelag. Ek het maar saam gelag, want toe het ek besef dat Ben die man was wat nog altyd vir my bedoel was. Dit het my baie gelukkig gemaak.

Ben het Boetie-hulle se woonstelsleutel by hom gehad. Hy het die deur oopgesluit en die eerste ding wat ek gesien het, was Boetie en Eileen se dubbelbed, met 'n wit gehekelde deken oor.

Die twee porseleinpoppies wat Boetie vir Eileen present gegee het, het op die bed se kopstuk gestaan; 'n seun met 'n groot slaprandhoed en 'n meisie met 'n mandjie blomme in haar een hand. Hulle het my laat dink aan die twee poppies op Boetie en Eileen se troukoek, en toe vra ek sommer: "Is hulle nie mooi nie?"

Ben het nie geweet waarvan ek praat nie, en ek wou nie verduidelik nie, want ons was altwee maar skaam vir mekaar. Toe vra ek hom of hy nie koffie of tee wil hê nie, ek sal gou vir ons maak. Ek het die tee langs die bed neergesit en toe sien ek dat Eileen vars lakens opgesit het. Die lakens het blompatrone op gehad. Miskien was dit vir haar en Boetie, miskien was dit vir ons twee. Die heeltyd het ek daarvoor gewonder.

"Waar was julle twee?" het my ma gevra toe ons by die huis aankom. Ben het niks gesê nie, hy het nie eers na haar gekyk nie, en ek het begin praat: "O, ons het op die meer rondgeroei. Die dieretuinmeer. Dit was verskriklik mooi. Die eende en die blomme op die water en alles. Dit was vreeslik mooi. En toe het ons sommer in die stad gaan rondloop, in Hillbrow."

My ma het niks gesê nie, net na my gekyk. Ek was seker dat sy nie kon verstaan hoe mooi dit was nie.

Die Sondag is ons almal saam kerk toe, behalwe Eileen. Sy wou by die huis bly, het sy gesê, omdat sy nie so lank kan stilsit nie.

Van die preek het ek niks gehoor nie. Die heelyd het ek sit en dink aan Ben langs my. Ek wou nou skielik ook nie meer hê dat hy grens toe moes gaan nie. Miskien verander 'n mens maar so.

Net een keer, in 'n gesang, het ek aan Ben se hand gevat toe ons altwee die gesangboekie vasgehou het, maar hy het sy hand ná een versie weggetrek.

Ons het 'n groot middagete geëet, en na kerk moes ek my ma met die kookwerk help. Die twee mans het buite in die tuin gesit, onder die ou wilgerboom. Ek kon deur die kombuisvenster sien dat hulle gesels, maar ek het nie geweet waarom nie. Ek moes my ma ook alleen help opwas, want Eileen moes rus, sodat ek Ben en Boetie nie juis weer gesien het nie.

Vieruur wou hulle al weg, kamp toe, maar hulle het so gedraal met Boetie se gereedskap in die garage, dat dit amper donker wou word toe hulle uiteindelik die motorfiets gelaai het. Hulle het net een rugsak gehad, met altwee se klere in. Ek het later gaan kyk en gesien dat Ben van sy klere in Boetie se kamer vergeet het.

“Ons gaan sommer deur die nag ry,” het Boetie gesê. Hulle sou in elk geval 'n paar ure laat wees, maar hulle het nou ook nie meer omgeegee nie, want hulle was mos op pad grens toe.

Eileen wou nie gehad het hulle moet ry nie. “Bly eerder, bel julle korporaal en dan ry julle in die daglig. Buitendien, wat gaan julle maak as hulle die petrol in julle rugsak kry?”

Maar hulle wou nie hoor nie. Ek was in elk geval amper in tranes sodat ek net die heelyd teenaan my ma bly staan het.

Net voor hulle gery het, het hulle ons almal gesoen. Ben het lank na my gekyk, en my toe teen hom vasgedruk. Ek het gewag en gewens dat hy iets vir my moet sê, maar hy het nie.

Eileen het my só staan en kyk nadat die twee weg is, totdat ek haar naderhand gevra het wat dit dan is. Toe sê sy dat mens altyd kan sien wanneer iemand 'n vrou geword het. Ons swaarkry het nou net begin, sy wêét, het Eileen gesê. Gelukkig het my ma nie gehoor nie.

Daardie aand het ek vir die eerste keer daaraan gedink dat my ma al die jare nog elke aand alleen moes gaan slaap in die bed wat sy en my pa altyd gedeel het. Vir die eerste keer het ek jammer gevoel vir haar, al kon ek dit natuurlik nie sê nie.

Die volgende drie weke het maar swaar omgegaan. Ek het sit en wag dat Ben vir my skryf, dat hy net iets vir my sê. Ek wou nie vir Eileen vra vir hulle adres nie, want al sou ek gesê het ek wil vir Boetie skryf weet ek nog steeds wat sy sou gedink het.

Ben het toe eerste geskryf. Hy het gesê dat daar nie veel op die grens gebeur nie, en dat die bos 'n mens bang maak. Gelukkig loop hy nie patrollie nie, hy is mos net 'n stooman. Hy is glad nie eers jaloers op die infanterie nie, en ek moet dit verstaan. Die ergste is vir hom net dat daar niks is om te doen nie.

Ek het lank gedink oor hoe ek sy brief moes antwoord. Die een ding was dat hy niks oor ons twee gesê het nie. Want hy moes tog aan ons twee gedink het, hy sê dan dat hy so min te doen het daar aan die grens. Ek het soveel moontlik aan Ben gedink. Wat daar ook al tussen ons ge-

beur het, het ek probeer onthou.

Ek het baie saam met my ma voor die televisie sit en brei aan klere vir Boetie en Eileen se kind. Dan het ek gedink aan die aand in Boetiehulle se woonstel, en hoe snaaks dit eintlik was dat Eileen die bed met vars lakens oorgetrek het. En dat Ben vooraf die sleutel vir Boetie gegee het, of dat Boetie dit dalk vanself vir Ben gegee het.

Dan kyk ek so skuins na my ma en ek wonder wat sy raakgesien het, wat sy weet, al sê sy niks nie. En ek wonder wat sy moes gedink het die Saterdagagaand toe ons laat teruggekom het. Van die dieretuinmeer en van Hillbrow af, het ek nogal gesê.

Ook op kantoor het ek baie aan hom gedink. Sommer by die werk ook het ek klere vir die baba sit en brei, omdat dit vir my aan Ben laat dink het, aan die amper skamerige manier waarop hy daardie eerste dag aan die halfklaar bababaadjie gevat het.

Die baas het nie baie van die breiery op kantoor gehou nie, en die ander mense het my begin terg. Brei ek die baadjie dan vir myself het hulle gevra. Dit lyk dan juis of ek so vol muisneste is.

Ek wou hulle nie eintlik antwoord nie, toe sê ek maar net: "My kêrel is op die grens."

Dit was ook op kantoor wat my ma my die dag gebel het. "Ben is dood op die grens," het sy gesê. Hy was nie in 'n kontak nie. Hy het verongeluk. Ek moet maar dadelik huis toe kom, sy wag vir my daar.

Op pad busstop toe het ek verby 'n blommeverkoopster geloop. Ek het al die geld wat ek gehad het uit my beursie gehaal en vir haar gegee, en die mooiste blomme wat sy gehad het, uitgesoek, totdat die geld op was.

Ons sal baie blomme nodig hê vir die begrafnis, is al wat ek gedink het terwyl ek met my arms vol blomme in die bus ry. Ek het glad nie gehuil nie. Ek het nie eers aan Ben gedink nie.

Toe my ma my sien, het sy begin huil. "My kind," het sy gesê, "My arme kind."

Ons het nie dadelik vir Eileen laat weet nie. Ons twee het op ons ou plek gaan sit en lank na die leë televisie gekyk. Ek het probeer onthou hoe ek en Ben die Vrydagaand van sy pasnaweek daar gesit het, maar my gedagtes was heeltemal leeg.

Toe sê my ma ons moet maar vir Eileen bel, dat sy by ons kan kom slaap. Die luitenant wat kom sê het van Ben het gesê hy sal probeer dat Boetie ook huis toe kan kom vir die begrafnis.

Boetie en 'n paar van hulle ander vriende van die Army was toe daar vir die begrafnis. Hulle het almal met uniforms gekom omdat hulle vir Ben na die graf toe moes dra.

Ons het hulle by die stasie gaan haal, want Boetie het gesê hulle kan sommer al ses by ons kom bly. Ek het hom skaars herken, tussen al die ander soldate.

Toe hy afklim van die trein af, gryp hy my eerste vas en hou my vas en sê: "Hy was 'n man. Ben was 'n man."

"Ja," het ek gesnik, en toe kon ek vir die eerste keer begin huil.

Boetie het vir Eileen gegroet en Ben se maats het hulle name vir my gesê en gemompel hulle is jammer.

Dit was vreeslik deurmekaar met al die mense in die huis wat moes regmaak vir die begrafnis. Die blomme wat ek die Dinsdag gekoop het was al verlep, en toe ons by die huis kom, sien ek dat my ma dit alles stille-tjies weggegooi het. Ek kon Ben nie eers sien nie want hy was toege-maak in sy kis, so vermink was hy.

Ná die begrafnis het ek vir Boetie gevra om vir my te vertel presies hoe Ben dood is.

Boetie het gesê ons moet eenkant toe staan, dan kan hy vir my die sto-rie vertel. Ben het uit 'n jeep geval, het hy gesê. 'n Klomp ouens het een aand sommer 'n jeep gevat en daarmee rondgery. Rondgejaag, eintlik. En dit was nie Ben se skuld nie, dit was die ander wat hom aangemoedig het.

“Aangemoedig het om jeep te ry?” het ek gevra. En Boetie het gesê ja. Maar ek kon hoor dis nie waar nie.

Ons het sommer so rondgestap, sommer so doelloos. Die heelyd wou Boetie by my iets weet oor daardie middag in hulle woonstel, maar ek wou hom nie antwoord nie. Ek wou nie eers mooi luister na wat hy vra nie.

Skielik het ek hom aan die arm gevat en gevra: “Het hulle hom aange-moedig om te veel te drink?”

“Ja,” het Boetie weer gesê, en weggestap. In die wegstap het hy ge-mompel: “Onthou hy was my vriend” of so iets.

Ek het lank na hom gekyk, hoe hy terugstap na sy Army-vriende toe, en toe eers agtergekom dat Eileen langs my staan en iets vir my probeer sê. Sy was ook besig om na Boetie te kyk.

“Ek is bly my man leef nog,” het sy gesê. Dit het snaaks geklink, want sy het hom altyd op sy naam genoem: Boetie.

Eers wou ek kwaad word vir haar, want dit was mos Ben wat dood was. Maar toe kyk ek na haar, met die boepmagie met die kind in wat enige dag gebore kan word. En ek dink dat sy sulke skraal skouertjies het en sulke dun beentjies, en hoe swaar alles vir haar moet wees en dat sy maar net so oud soos ek is.

En toe stap ek na haar toe en hou haar vas, met haar groot maag tussen ons, en sê vir haar: “Ek is ook bly, Eileen.”

Toe begin ek huil, nog in haar arms, want Ben is die man wat ek nooit sal vergeet nie.

Wilma Stockenström

Goud van senuwee en silwer van aar
soos die vermoede van 'n tapisserie geweef:

die stad gestraal in sy ruimte en plek-plek
yl en plek-plek geknoop en altyd deuryl.
Die mortelstad die gewapende die glasooog-een
wat ek oor die balkon van my woonstel met knap
geoefende bewegings eintlik ingedagte uitksud:

sy komplekse, sy tuine soos voorskote
vol geure en kleure ontstof en eien:

as 'n woon in 'n aankoms en 'n wag in 'n vertrek.

Die stad.

Ingrid Brunkhorst

Straatkafee

die kelnerin bring
kaas-en uiesop
in erdekommetjies
vir bundesrepubliek markwaarde.

'n ou jood
ruik die brood en uie,
spoeg Auschwitz
teen die muur,
"mein Gott, mein Gott."

die rooi, geel en swart stoele
bondel saam en
wag

Pieter van den Berg Bitterbeginners

Ons eie was dit eenmaal. Familieplaas.
Hierdie bouval was eens opstal.
Eentyd was dié vaalte tuin.

Twee boorde en 'n huis térùg
het 'n jong man donker "tuis-"
te oud-huis, on-huis, tuisgekom —
'n bloedjong bittereinder ná
die eind' en na
verloren- en verlatenheid.
Als het uitgestorw' gelyk

tot met die môre-skemerlig:
want hier't 'n opslag-peerboomloot,
daar 'n perskestomp gebot.
'n Halwe pruimtak was in blom.
'n Ou fontein, half toegeval,
het flouweg, skaars te sien, gesyfer.
In 'n hoop waenhuis-murasie
het 'n graaf, verbuig, tussen
veraste en verkoolde saad
verbrande saadmielies gesteeek.
Later het, kampkinderloos,
in sak en as,
'n vrou gekom. Daarna weer saad.

En al-me-lewe-deur was daar
met-Wie-mens-altyd-maar-kon-praat
en Wat — as jy kan glo — kan hoor:
"Al sal die vyeboom nooit weer bloei,
het ons ons kleinvee en hul kraal verloor,
laat ons steeds jubel in die Heer,
die God prys van ons heil."

Pieter van den Berg

'n Herinnering van my oupa

“Ons was haastig. Ou-Meester was kwaai, amper wýs.
Voor die trep was 'n Boerperd wat kon úithaal.
Rondom was als wit. Net die drif swart: ene klei-ys.
'Kyk, 'n hasie!', roep een toe, in die ryp, verdwaal.”

'n Seunsvinger het blou-koud, styf-styf, gewys.
Drie boeties het woordeloos, koulik gekyk.

Heengegaan is hulle nou almal: Boerseuns en haas.
Groot-ouma wat hulle tuis nog gesoen het
en haar “pas tog op vir . . .” vergete.
Die skool, op 'n plaas — nou verlate —
is, na stoor te gewees het, murasie.

Ná die vrede is hy deur voorvaders gebou
wat voorheen se vryheid wou terugkry.
Hy't verval in 'n tyd toe na-vaad're
'n droomland wit wou gedroom het
terwyl 'n volk, uit die Noordland gekom,
wakker, wrééd, word. “Skrik rondom!”

André Letoit

griefbrief

beste vriend
ek sit hier en en druipe
in 'n ondergrondse
vermufte houtverrotte hotelkamertjie
naby die lang toring van hellbrow
en lyke loop en rook buite my venster verby
opgedres in reënjasse en professionele five o' clockvrese
gits
hier is verkeersligte met rooigehulde oë
en jakarandas wat 'n striptease doen
en klein mensies met groot probleme
en dekadente haarstyle oor vuil ekseme
en sesvoet-hoë vlieë wat konglomereer in die milky lane
om môre te bespreek en gister te vergeet
indien moontlik
wel tot siens
geilgrou vuilvrou uitbroei huilfoei hellbrow

Elzabé Joubert

Die Heer is herder
van rammelende donder
en het sy trop op 'n
hoop gejaag
Ver, verder, verste

weg van die
Groot Karoo
Hy het blydskap en blare
diep begraaft onder klippe
van die Groot Karoo

Die Heer kon skep
en kon van bosse klippe
maak en hulle
troosteloos verstrooi
op die bruin
panne van die Groot Karoo

Essie Henrico

Telefoongesprek

Ons woorde spring sprietsig
puntig staccato stippels
van A na B.
Oor 'n yl blou berg sewe
stede en 'n diep rivier
gekonstrueer van paal na
eindelose paal
duisend kilometer koper koord
verwyder mond van mond
flits woord vir woord
sonder asem sonder geur
van jou na my toe deur.

Lenze L. Bouwers particulier

'na een les kwam ze aarzelend voor me staan
in een grote scholengemeenschap
m'n zusje ligt op sterven, zei ze,
mag ik gaan
ik had dat uur literaire termene behandel
en de voorbeelden gingen o.m. over de dood
dertig leerlinge per uur goed kennen
so dat je a.h.w. met ze opwandelt
luit officieel de opdracht
gebroken vroeg ze of ik kon helen
en ik heb enkele zinnen bij elkaar gezocht
toch zou ik liever met haar mee zijn gegaan,
mijn arm om haar skouder
maar een nuwe klas trad rumoerend aan

S.V. Petersen As hy wil luister

Hy't gesê
 ek's 'n rymelaar:
daa'ie blokboek-
geleerde barbaar.
Sy sê gesê
 baster astant
en, mind you,
vir koerant kontant!
Begrip. Geduld
 en simpatie:
dalk weet hy nie
van beter nie.
Tog as hy fyn-
 fyn wil luister
hoor hy nog
die Muse fluister:
"Wat's poësie
 wie is poeët . . . ?
alleen die gedig
self, sal weet."

Pierre Terblanche

Wat die oog van vol is loop die brein van oor

Dat die onverwoordbare al is wat oorgebly het om oor te dig
kry my glad nie stil nie
Wat die oë van vol is loop die brein van oor
bring die klou by die oor — voel en hoor
Hierdie oorstromings moet oor papier vloei
simmetriese inkskilderye van hierdie eeu
hierdie oomblik se verval

kyk af — elke sekonde 'n leeftyd
op kyk — elke leeftyd 'n sekonde

Die antwoorde is voor die oogliggend
hoe is dit moontlik om die toekoms sonder dromerige oë te sien?
Deur die mikroskoop van nou is die patroon duidelik
die paradoks van my belangrike onbenulligheid

Met die yskoue berekening van rede suig die longe gate in die lug
kondig elke oogknip 'n geboorte aan
elke slymerige sluk die dood

In die winter suig ons sonstrale op
strale sweet broei uit onder ons arms in die somer

Militêre Begrafnis

Gepantser met 'n reënjas in 'n dennewoud
are vol groen bloed
ore tussen duiwe verlore
bloei my oë boontoe die naaldeplafon
selektief deurlaatbare membraan
word selfs die lug gesensor

die grond vrot paddastoele
die bome se velle is koud
maar lewendig
staan 'n stil linie soldate
op aandag in die reën

Francois van Wyk

die aarde spin die tyd daaglik
vinniger op
die slawe en pagters
die agterryers is dood
gister is uitgeskei en afgesterf
maar die een se brood
is die ander se dood
en die pagters en slawe
die agterryers en oorheersers
het in nuwe gedaantes verskyn
ou kwale dra nuwe name soos mantels
die tyd is gemasker onder baard
soggens stook arbeiders die son
in hul nederige stowe op
bedags hou hulle die aarde op sy koers
en snags blus hulle die son
met hande knoetsereg van eelte
: die arbeidskrag
met nommers voor die bors
ek kyk verwagkend na die tyd
maar die aarde tuimel rustig voort

Sophie Muller

Die Oue

Die jare het verbygeknaag
Elke seer en kommernis
sy tol geëis van vel en haar
totdat sy klein en krom
getuienis was van haar ouderdom
Die sewe maal wat sy moes baar
het haar laat breek en bloei
Al sou sy trots hul lof besê
sou hul letsels op haar liggaam lê
Haar hande geoefen aan straf en seën
het verval tot die klein essensie van been
Haar oë reguit, vreesloos sterk
het vervaag tot vaalblou horingvlies
Haar wange glad en blink van lag
het sag geword terwyl sy wag
Sy skuifel voort van dag tot dag
Die kinders wat haar soms besoek
verstom hul aan haar klein bestaan
Hul vat haar arm trek haar saam
Sy wonder slepend
wanneer sy kan
huis toe gaan

Literêr-Aktueel

Prof. P.J. Cillié by geleentheid van die Recht Malan-prysoorhandiging, 21 April 1982

Daar is seker net één plegtigheid wat lekkerder is as om pryse uit te deel, en dit is om self 'n prys te kry. Ek hoop dr. Smit en mnr. Booysen voel vanaand ook só.

Soos u gehoor het: die beoordelaars het geen moeite met hul keuse vir die Recht Malan-prys nie. Ek glo die man na wie dit heet, sou, as hy nog gelewe het, hartlik saamgestem het. Hy het gehou van goed gepeperde geskifte wat gevestigde dwalings uit die leser uitskroei.

Dit het u seker opgeval, soos vir my, dat die mede-outeurs afkomstig is uit die eens prominente, maar later minder voorwaartse dissipline — eintlik die interdissiplinêre dissipline, van die geografie, of soos op skool gesê het die aardrykskunde. 'n Mens sou so 'n studie eerder verwag het uit die kringe van die ekonome, die sosioloë of die politieke wetenskaplikes. Ek verwelkom dit dat dié twee here, as 'n neweproduk van hul werk, 'n slag geslaan het vir hul eie, ouere, klassieke dissipline. Die beoefening van die wetenskap neig uiteraard tot fragmentasie, omdat dit vir gewone sterflinge onmoontlik is om diep sowel as breed te delwe. Fragmentasie wek weer 'n reaksie ten gunste van sintese en omvattendheid in die ryk van die kennis, en dan het van tyd tot tyd verskillende vakke of dissiplines — al die -nomiëns en die -logiëns van die geleerdes — hulleself na vore gedring vir die rol van samesnoering en oorkoepeling.

Die eerste was seker die teologie, die godgeleerdheid, en vervolgens die filosofie, die wysbegeerte. Die geografie, die beskrywing van die aardryk, was onder die vroegste oorkoepelaars of koppelaars, en veral in die voorste gestoeltes in die eeue van ontdekking toe Suid-Afrika ook by die Westerse wêreld ingeskakel is. Ek noem nog die ekonomie — *oikos* is huis of tuiste, die huishouding van die mens — en in ons eeu die sosiologie, met sý besondere ambisies en pretensies van moederskap oor die geesteswetenskappe: die hen wat al die kuikens wil versamel. Ek het niks teen so 'n strewe nie, want ek glo nie die sosiologie is gewigtig genoeg om al die kuikens dood te lê nie.

Ek wonder net of die volgende aanspraakmaker nie dalk die ekologie gaan wees nie.

Ek self verkies, wanneer alle ander dinge gelyk is, ou name en ou dissiplines met die vastigheid van tradisie. Ek self doseer liever joernalistiek as kommunikasiekunde. Dan weet ek wat ek doen. Dit maar net terloops.

Hierdie seminale boek behoort tot die ry van groot studies van ons bevolkingsvraagstukke. Ander in my tyd was die Carnegie-verslag oor die armlankes in die dertigerjare, die Fagan-verslag oor die stadswartes in die veertigerjare, die Tomlinson-verslag oor die swart tuislande in die vyftigerjare, en die Erika Theron-verslag oor die Kleurlinge in die sewentigerjare.

Anders as daardie ander, wat die produkte was van regeringskommissie, is *Swart Verstedeliking* die werk van twee manne, wat dit, ek sal maar sê: 'n skerper snykant gee. Hoe minder mense 'n stuk formuleer, des te minder woordelike en ander kompromisse hoef hulle te maak. Wat dit dan inboet aan breëre gesag, win dit aan penetrasie.

Die boek het te doen met 'n kataklisme van ons tyd: verstedeliking in die sogenaamde Derdewêreldse of onderontwikkelde gebiede van die aardbol, wat wil sê die allergrootste deel van die wêreld se oppervlakte. Die skrywers bring die boodskap dat dit 'n onkeerbare verskynsel is, so onafwendbaar soos 'n aardbewing of 'n vuurspuwende berg, waarvan jy wel die gevolge kan temper, maar wat jy nie ongedaan kan maak of kan omkeer nie.

Dit is 'n harde en onheilspellende boodskap, bowenal vir die Afrikaner. Aan die grondslag van sy nasionalisme, sy identiteitsbewussyn, sy stamgevoel — noem dit wat u wil — lê die Ou-Testamentiese droom, of sindroom, van 'n beloofde land: 'n stuk aarde wat onherroeplik syne is of moet wees, sonder imperialistiese dominasie of bedreiging deur ander. Miskien is dit die grondslag van alle nasionalismes: 'n biologiese territoriale imperatief wat dier en mens dwing om selfs te sterf vir seggenskap oor en sekuriteit in sy gebied. In Macauley se woorde:

And how can man die better
than facing fearful odds,
for the ashes of his fathers
and the temples of his gods?

Op soek na 'n beloofde land, 'n eie gebied net vir hulleself, het die Voortrekkers die onbekende binnegetrek. Soos die Israeliete het hulle ontdek dat geen moontlike standplaas heeltemaal onbewoon was nie. Hulle het nogtans hul republieke gestig, hul beloofde lande, maar van die begin af gevind dat dit hulle nie gevrywaar het teen bedreiginge van buite en van binne nie. Hulle het byna tot uitroeiing toe geveg om vry te bly, maar moes uiteindelik kapituleer.

Toe is hul ou beloofde land én nog veel meer verenig tot wat algaande gesien is as 'n groter, omvattende beloofde land vir die Afrikaners as waarvan hulle ooit kon droom: die hele Suid-Afrika, plus nog later Suidwes ook.

"Nou voel ons weer tuis in ons eie land", het dr. Malan in 1948 gesê. Maar wat van die kollektiewe meerderheid van swart en bruin binne die poorte, soos die Amalekiete, Filistyne en Ammoniete van ou Israel, en die Arabiere in die nuwe Joodse tuislande?

Die Afrikaner se Christelike regverdigheidsin sowel as sy realisme het vir hom al dringender gefluister dat dominasie van ander volke nóg moereel nóg op die duur prakties is. Hy het begin dink in terme van 'n beloofde land, 'n afsonderlike vrye tuisland vir elke volk van Suider-Afrika.

Die onverbiddelike ekonomiese kragte wat die droom in hierdie simplistiese vorm as praktiese uitweg vernietig het — maar nog lank nie volkome as droom nie — word in hierdie boek beskryf. Wat die skry-

wers betref, en ek kan nie met hulle stry nie, is ons onherroeplik op die pad van ekonomiese integrasie sowel as intieme residensiële en sosiale naasbestaan.

Omdat ons dit nie intellektueel en veral nie emosioneel wou aanvaar nie, het ons nie behoorlik daarvoor beplan nie. Ons het geen samehangende strategie gehad vir die hantering van swart verstedeliking nie. As ons dit nie met bekwame spoed prakseer nie, loop ons in verwoestende storms in, waarvan ons in die laaste dekades al heelwat méér as maar net vooraf ritselings belewe het.

Die outeurs het voorstelle oor permanente grondbesit, beheerde plakkery en laegraadse behuising vir swartes wat tien jaar gelede soos die uiterste kettery sou geklink het, en nog altyd ou ore soos myne tuit. Ons het te lank bly hoop, téén die oorweldigende getuienis in, dat die tuislandbeleid méér sou regkry, beter daarin sou slaag om Suid-Afrika as 'n gemenebes van plousibele nasiestate te orden, met elke volk min of meer gelukkig en vry in sy eie beloofde land.

Nou dwing die feite, die onweerlegbare feite wat die outeurs monster, ons tot 'n pynlike herwaardering só diep- en verreikend dat ons wel kan bid dat die beker ons liever moet verbygaan. Ek dink die onlangse skeuring in die Nasionale Party, of afskilfering as u wil — laat ons nie redkewel oor woorde nie — is maar die begin van die smarte.

'n Strategie van ordening, van aanpassings om die gevolge van die aardbewing van swart verstedeliking te temper en in bedwang te hou en selfs enigsins in die mins skadelike bane te lei, is gebiedend en tot sekere hoogte ook moontlik.

Maar watter strategie van die gees het ons vir die toekoms? Die vernaamste knope wat deurgehak moet word, is nie wette en regulasies en sigbare hindernisse nie, maar lê in menslike gemoedere. Wat sit ons in die plek van die visioen van 'n beloofde land vir die Afrikaners of die wit nasie van Suid-Afrika? 'n Onmoontlike visioen het nog altyd meer krag, 'n ontsettende negatiewe, afbrekende krag, as 'n aarselende, weifelende visie.

Ek dink nie die erns van die keuses waarvoor ons in die tagtigerjare staan, kan oordryf word nie. Dit is van dieselfde orde as die keuse van byvoorbeeld 1836: trek of bly? Van 1899: veg of verder toegee? Van 1902: voortveg tot fisieke vernietiging toe, of oorgee? En dit is net natuurlik dat daar diepe verdeeldheid sal wees. Dit is altyd só wanneer die argumente by 'n lewensbelangrike beslissing skynbaar so gelyk teen mekaar opweeg.

Daardie beslissing is nie van die soort wat op 'n konferensie of in 'n kookus afgehandel kan word, en klaar nie. Dit gaan 'n uitgerekte proses wees, en in baie opsigte onaangenaam en pynigend. Dit is in die politiek nou eenmaal so dat mense oor groot sake dikwels klein en kleinlik twis. Ons sien dit nou weer.

Dit doen nie daaraan af dat die keuse wat aan ons opgedwing word, die vernaamste in ons geskiedenis kan blyk te wees nie.

Tot die heersende debat, wat nog maar in sy beginstadium is, het die skrywers 'n belangrike en hoogs noodsaaklike wetenskaplike bydrae gelewer. Ek glo dat dit, soos baie wetenskap, aan albei kante van die

ideëstryd gebruik sal word, soos trouens met die Fagan-verslag destyds gebeur het. Sommige sal sê: as dit die feite en tendensies is, dan moet ons hulle aanvaar en daarvandaan verder dink en doen; ander sal sê: as dit die feite is, dan moet ons hulle verander en ombuig ter wille van voortbestaan.

In een van H.G. Wells se fantasieverhale vertel hy van 'n nuwe hemel-liggaam wat ontdek is, blykbaar met astronomiese snelheid op pad na ons sonnestelsel. Op grond van sterrekundige waarnemings het 'n wiskundige deur dae en slapelose nagte berekeninge gemaak en gekontroleer om die waarskynlike baan van die aankomende ster vooruit te bepaal. Sy vreeslike eindbevinding was dat dié ster deur die sonnestelsel sou beweeg en in die son sou stort, maar dat dit só naby die aarde sou kom, of selfs met hom sou bots, dat die planeet met alles daarop stelling vernietig sou word.

Nadat hy dubbel seker gemaak het dat hy geen fout in sy berekeninge begaan het nie, het hy in die nag by sy venster gaan staan en opgekyk na die groter wordende bedreiging. En hy het die ster aangespreek, soos volg: "Jy kan my doodmaak. Maar ek kan jou vashou — en trouens die ganse heelal — in die greep van hierdie klein brein. Ek sou dit nie wil verander nie. Selfs nie nou nie."

Ek dink die skrywers self sal altyd die uiteindelijke bevrediging en triomf van die wetenskap hê: dat hulle die waarheid nagejaag en na hul beste vermoë beskryf het soos dit aan hulle beskore was om dit te verstaan. Namens u almal, namens die Nasionale Pers, wens ek u, dr. Smit, en u, mnr. Booysen, geluk met u werk en met die verwerwing van die Recht Malan-prys. Dit behels 'n goue medalje vir u elkeen en 'n kontantbedrag, wat nie tussen u verdeel word nie, maar in hierdie geval verdubbel is omdat u twee is.

Huldigingswoord vir Hennie Aucamp: Hertzogprys vir Prosa 1982 (gelewer deur Elize Botha, 24 Junie 1982)

In die byna 20 jaar wat verloop het sedert Hennie Aucamp se debuut met die jeugwerk *Een somermiddag* in 1963, het daar nog nege bundelings van kortprosatetekste van hom verskyn; hy was mede-outeur van nog 'n stuk of drie; hy het sy opstelle óór die kortprosatteks versamel onder die titel *Kort voor lank*, wat 'n bekentenis van 'n besondere voorkeur en 'n getuienis van 'n besondere aanleg is, tegelyk; hy was redakteur van twee bundels waarin hy verspreide kort prosa-t tekste byeengebring het by wyse van, soos hy dit genoem het, 'n bewaringsonderneming.

In sy eie skeppende werk, in sy betrokkenheid by die skryfwerk van ander, het steeds die intense verbondenheid, toegespitsheid op die soort teks geblyk wat ek vir hierdie geleentheid, ten spyte van al die kontensie daaromheen, die *kortverhaal* wil noem. Hy speel 'n betekenisvolle rol in die vormeksperimente wat Sestig kenmerk, en onderskei hom vroeg reeds weens sy talent as verteller en as essayis. In 1964 is hy

een van die 10 Sestigters wat hul verhale bundel onder die titel *Windroos*; in 1965 deel hy in 'n soortgelyke onderneming, in die versameling sketse en essays wat *Rooi* genoem is. Hy verfyn in die jare en bundels wat volg die moontlikhede van, byvoorbeeld, vertellersperspektief in die kortverhaal; die geskiedenis van die ek-verteller in Aucamp se prosa is 'n belangrike hoofstuk in die geskiedenis van die ontwikkeling van die kortverhaal in Afrikaans gedurende die laaste twee dekaðes. Sy werk toon hoe hy in die leer gegaan het by sommige van die grootste vertellers in die twintigste-eeuse wêreldletterkunde; tog is Aucamp dié soort vernuwer wat die werk van sy voorgangers en ouer tydgenote opnuut laat leef omdat hy, wat hulle verwerf het, as erfgoed erken en verwerk: Gustav Preller en M.E.R. en Henriette Grové — hulle vorm aantoonbaar 'n bronaar vir sommige van Aucamp se beste tekste: in die fusie van dokumente en anekdote, deur die kreatiewe verbeelding, tot georganiseerde "fiksie-tekste"; die steeds terugkerende, vrugbare en herskeppende herinnering aan "die land wat hy verlaat het"; die vreeslose maar deernisvolle afrekening met die mens se illusies, die oopkraak tot pynlike maar sanerende ontnugtering, van die romantiese droom.

Vreesloos, maar deernisvol: want die middelpunt van Aucamp se fyngevormde woordwêreld is die *mens*, soos hy hom sien en láát sien — die bese, brose mens met sy honger en dors na die genade.

Dié mens sien Aucamp aan met eerbied, selfs in sy soms bitter spot en ironie, sy inboor in en óópstel van geheime, troebel kuile in die mens se gees.

Want miskien, boweal, is dit Aucamp se onderwerp: die liefde; in die woorde van 'n ouer, gestorwe digter — "die liefde wat 'n duisend vorme aanneem". En in die verkenning daarvan het Aucamp die beeld van menslike syn in die Afrikaanse letterkunde op voortreflike en hoogsbeduidende wyse uitgebrei.

Omdat hy dus in sy prosa op so 'n unieke wyse tegelyk die vorm en die inhoud van die Afrikaanse letterkunde verryk het, versoek ek u, Me-nier die Voorsitter, om aan Hennie Aucamp die Hertzogprys vir Prosa toe te ken.

Charles Fryer: 'n Heildronk op Hennie Aucamp (By 'n intieme Hertzogprys-viering op 27 Maart 1982)

Lof en populariteit kan vir 'n skrywer groot gevaar inhou. Dit het al gebeur — ook in Afrikaans — dat 'n skrywer soos 'n "dollar op 'n dresstafel" staan gemaak word en dan nie verder ontwikkel nie; dat hy selfs die dirigent van sy eie applous word.

'n Skrywer wie se integriteit vir my egter bo verdenking staan, is Hennie Aucamp. Ek glo dat hy bô balseming deur literêre meelopers dié uitspraak van Van Wyk Louw sou aanvaar: "Die hoogste geestelike lewe van 'n mens of van 'n volk is heeltemal onafhanklik van erkenning. Die mooiste dinge word in die stilte ryp, en is nader verwant aan die smart en die eensaamheid as aan die opwinding of die lof."

Tog: 'n skrywer bly in laaste instansie 'n mens tussen mense, en ek is bly

dat, in die volminktheid van die tyd, daar nou onomwonde aan Hennie Aucamp gesê word: Jy is kosbaar vir Afrikaans; méér nog: onmisbaar. Die pad van *Een somermiddag* na *Volmink* was een wat al dieper in die ongekaarte ruigtes van ons menslikheid ingesny het. Dit is 'n pad wat Aucamp alleen geloop het, met die grasia en waaksaamheid van 'n roofdier; met die wysheid en genade van iemand wat dit gewaag het om ja te sê vir die lewe.

In sy hand was, onfeilbaar, die vlym waarmee hy tot in die grynsenuwees sou sny: die presiese, gelade, ontroerde woord, wat iets laat sien van die altyd-ontwykende, die nooit-bereikbare. Geen wonder nie dat 'n leser sy werk al "ontstellend" genoem het: daar is niemand in Afrikaans wat die aard van menslike pyn só ondersoek het nie. En nêrens het hy die mens in sy verminktheid feller geteken nie as in die reeds klassiek geworde "Vir vier stemme".

Allereers dan: dankie, Hennie, vir wat jy aan die Afrikaanse letterkunde gegee het. Dit dra die waarmerk van jou eerlikheid, dis geslyp deur ironie en pyn, dit bied 'n insig in die menslike kondisie wat ons in ons dorre burgerlikheid miskien nodiger het as middeljariges in uniform. Ons stem saam met Johan Smuts: "Dit sal moeilik wees om by enige Afrikaanse skrywer so 'n groot kern van werklik goeie kortverhale uit te sonder as in die geval van Hennie Aucamp."

Maar Hennie Aucamp is nie alleen skeppende mens nie; in resensies en beskouinge het hy ook vir ons belangrike kwalitatiewe norme vasgelê, en toe "betrokkenheid" 'n kultus begin word het, het hy sy stem laat hoor vir die unieke, eie ervaring. Die skrywer, het hy ons weer laat besef, bly 'n enkeling, 'n eensame, wat uit persoonlike aandrift en eie ervaring moet skep, nie uit onderdanigheid aan bepaalde tendense nie. Sy toeganklikheid as mens, sy formidabele deurskouende vermoë, en doodgewoon: sy neus vir talent, het meegebring dat Hennie oor jare heen ook 'n ander rol moes vervul: dié van mentor vir aspirant-skrywers. Slegs 'n klein deel van dié werk het deur uitgewerskanale geskied; meestal is dit as 'n liefdesdiens in sy vrye tyd verrig. 'n Slopende taak, want jong skrywers kan baie "aanhoudend" wees, en dikwels ook maar snood ondankbaar. Maar die resultate is daar: verhale in versamelbundels, debute wat was, debute wat kom. Aan homself het hy steeds die hoogste eise gestel; aan jonger skrywers is sy raad: Meet jou aan die beste; meet jou aan jou eie beste. En: Wie wil skryf, moet hom eers blootstel aan die lewe.

Namens al hierdie skrywers — veral dié wat dit nié gesê het nie — en ook namens myself, wil ek dankie sê, Hennie. Wat jy gedoen het, kan ek ten beste beskryf deur Shakespeare effens aan te pas: "He is not only virtuous himself, but the cause of virtue in others." Die dag móét eenvoudig kom dat jy hierdie waardevolle werk amptelik aan 'n universiteit kan verrig — 'n leerskool in tegniek vir skrywers, álmal met talent, nie net dié wat in Afrikaans-Nederlands spesialiseer nie.

Ten slotte — en ek is seker ek praat namens al jou vriende hier — dankie vir die avontuur en lojaliteit van jou vriendskap; vir die "ligte, liggende erns" (soms ook stuitigheid) van jou gesprekke; vir jou bereidheid om van jouself as mens te gee.

Ons lig die glase op die werk van jou hande, en daarmee op die lewe self, want dit is wat gevier word in jou werk: die nooit volprese lewe, polsend in al sy verskriklike skoonheid.

Eugène Marais-prys aan Louis Krüger vir *Die skerpskutter* (1981) (gelewer deur C.J.M. Nienaber op 24 Junie 1982)

Louis Krüger het reeds gedurende sy vroeë twintigerjare in tydskrifte die aandag op hom gevestig met prosaverhale wat gekenmerk is deur hierdie tikkie-iets-ekstras waarmee 'n ware woordkunstenaar hom gewoonlik onderskei. Dit was vir die opmerksame leser dus 'n vervulde verwagting toe hy reeds as 'n Stellenbosse teologiestudent vorendag kom met die opspraakwekkende novelle getitel *Die skerpskutter* (1981).

Afgesien van die sobere maar steeds boeiende woord- en beeldgebruik munt dié verhaal uit onder andere deur die spanning wat uit die staanspoor gewek, en dwarsdeur, tot en met die slotsin toe, verhewig word. Op haas elke bladsy kom meerdere verrassende spanningsmomente voor, telkens ter versterking van die hoofspanning.

Eerstens geld dit die hooffiguur, Malcolm, die professionele skerpskutter, wat letterlik alles opoffer ter verwesenliking van 'n politieke ideaal, te wete die bevryding van Noord-Ierland. Maar geleidelik, en al hoe onverbiddeliker, ontwikkel sy lotswisseling van agtervolger tot agtervolgde, eintlik tot teiken: wat ten slotte nie self nog 'n kolskoot aanteken nie, maar wat as't ware self 'n kolskoot kry.

Tweedens word die spanning des te intenser, danksy die feit dat talle en talle figure om die hooffiguur heen optree as mense wat sowel geestelik as liggaamlik verhoek raak deur omstandighede waaroor hulle nouliks beheer kan uitoefen.

Wat 'n ewe grootse prestasie is, is die wyse waarop Louis Krüger — sonder om dit pertinent so te stel — die dilemma van geweld binne slegs 'n gedeelte van die stad Belfast uitbrei tot ver buite die grense daarvan. Mettertyd word die spesifieke geweldpleging oorgedra na die huidige wêreld. Anders gestel: 'n lokale lewenswyse ontwikkel mettertyd tot 'n universele bestaanstryd vir oud en jonk, by die hede verby, tot in die verre toekoms in.

Net hierdie enkele stippellyne wat ons probeer trek het, behoort voldoende te oortuig dat die leserspubliek met ingehoue afwagting gaan uitsien na wat hierdie skrywer nog sal lewer ter verryking van die Afrikaanse prosakuns.

Daarom is dit dat ek u vra, Mnr Die Voorsitter, om die Eugène Marais-prys nou te oorhandig aan mnr. Louis Krüger.

Die Gustav Preller-prys vir Literatuurwetenskap en Letterkundige Kriek aan Prof. dr. Elize Botha (gelewer deur prof. T.T. Cloete op 24 Junie 1982)

Elize Botha het die literêre wêreld binnegegaan met 'n Amsterdamse proefskrif oor *Veelheid en binding* — 'n bydrae tot die ondersoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap (1955). Met hierdie

boek, wat deur die jare niks van sy waarde verloor het nie, behoort sy tot die eerste geslag literatore in ons land wat hulle werklik grondig begin afvra het: wat is literatuur en hoe lyk die literêre werk. Sy het een geword van 'n groep teoretici en kritici wat op 'n nuwe ontdekkingsstog gegaan het.

Deur die jare heen het sy deur haar belangstelling en publikasies 'n diepgaande invloed uitgeoefen op ons kyk op die literêre werk in die algemeen en op die Afrikaanse literatuur in die besonder. Sy het op 'n wye terrein gewerk, en dan wel in die diepte af gewerk: op die terrein van die literêre teorie, op dié van die poësie, die drama en die prosa. Haar eintlike belangstelling het die prosawerk geword. Binne hierdie genre is daar weer haar belangstelling vir die essay, die kortverhaal en die roman. Op stuk van sake is dit die roman wat haar gaan boei het, die roman in sy selfstandigheid gesien, maar ook die roman gesien in sy breë verband. Haar opstelle soos "Oor morele waardes in die roman" en "Die roman en die gemeenskap" sê al in hulle titels dat sy die roman in sy breë verband sien. Haar studies oor "Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns" (onderneem saam met N.J. Snyman), haar omvattende prosa-hoofstuk in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig* en die inleidende hoofstuk "Oor die Afrikaanse prosa" in haar boek *Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle* is die werk van iemand wat met 'n groot greep 'n vat gekry het op ons hele prosakuns.

Uit al die werk van Elize Botha spreek 'n benydenswaardige belesenheid; ons weet uit haar werk dat dit waar is wat sy van haarself geskryf het: "Lees is nog vir my my lewe lank 'n durende plesier; ek praat en ek skryf oor boeke omdat ek my daarvan nie kan weerhou nie".

Haar praat en skryf oor boeke is wesentlik 'n praat oor boeke. Mens het bewondering vir die beheerste manier waarop sy oor boeke praat-skryf, vir die onderhoudende rustige manier waarop sy haar insigte formuleer. Haar eie werk is 'n model van goeie essayistiese en kritiese prosa.

Hoewel sy bekroon word vir haar wetenskaplike publikasies, ken ons haar ook as iemand wat talle kere oor die radio en as universiteitsdosent die literatuur in ons land aan die man gebring het.

In die Engelse vorm waarin sy werk vertaal is, het die Pool Roman Ingarden een van sy boeke met hierdie opmerking begin: "We stand before a remarkable fact. Almost daily we deal with literary works. We read them; we are moved and enthralled by some — we discuss them. Their existence seems to us as natural as the air we breathe. And yet, were someone to ask us what a literary word actually is, we should have to admit with some surprise that our knowledge about the essence of a literary work is not only inadequate but very vague and uncertain". In die onsekere wêreld van die literatuur het Elize Botha vir ons helderheid en duidelikheid gebring op 'n bewonderenswaardige manier, en op 'n manier wat eie is aan haarself. Dit is met goeie reg dat sy nou die Gustav Preller-prys vir Literatuurwetenskap en Letterkundige Kritiek van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns in ontvangs mag neem.

CNA-prys: Aankondiging van die Voorsitter, mnr. L.E.A. Slater (CNAI) by die CNA-Letterkunde-toekenning-dinee, Kaapstad, 27 April 1982

Ek wil graag uitbrei op my kommentaar tydens die dinee in Johannesburg verlede jaar, toe ek gesê het die tyd het aangebreek dat die CNA 'n minder prominente rol in die hantering van sy letterkundepryse sal speel.

Die afgelope 21 jaar sedert die eerste CNA-Letterkundeprys toegeken is, het my voorgangers en ek hartlike betrekkinge aangeknoop met al die skrywers, uitgewers en boekhandelaars wat meegehelp het om dié jaarlikse toekenning 'n belangrike datum op die Suid-Afrikaanse literêre kalender te maak.

Dis te verstaan dat waar voortreflikheid steeds ons doelwit is, ons ons outonomie dalk te angsvallig beskerm het.

Ek en my kollegas reken egter ons wil begin uitskuif van die middelveld kantlyn toe, ten einde die prys nóg verteenwoordigender van die boekhandel as geheel te maak, natuurlik met behoud van die naam CNA-Letterkundeprys.

Derhalwe het ons die Boekhandelvereniging (BHV) genader om die prys te onderskraag en sowel beoordelaar as promosieliggaam te word. Hoewel die CNA nog steeds die administrasie en befondsing sal behartig, sal die BHV-lede voortaan hulle eie voorstelle rakende die prys se struktuur en reëls maak asook hulle eie onafhanklike beoordelaars aanwys — alles met die oog op verstewiging van geloofwaardigheid en onpartydigheid.

Ek weet dat u almal, vernaamlik die skrywers en uitgewers, verlig en verheug sal wees dat ons mev. Madalene Jennings na die Boekhandelvereniging sekondeer sodat sy die detailorganisasie en beheer van die prys kan voortsit. Ons oordryf nie as ons sê dat die prys sonder mev. Jennings se toewyding, ywer en bekwaamheid nooit so suksesvol sou gewees het nie.

Ons betuig ons dank teenoor die Vereniging vir hulle begrip en bereidwilligheid toe ons hulle genader het, en is bevoorreg dat mnr. W R van der Vyver, die president van die BHV, vanaand teenwoordig is om die rol wat sy vereniging sal speel, kortliks toe te lig.

Mnr. Van der Vyver: Mnr. Slater het die Boekhandelvereniging gevra om die beoordeling en oorhandiging van die letterkundepryse te administreer. Ons doen dit baie graag.

Die BHV is 'n oorkoepelende organisasie wat die belange van die SA Uitgewersvereniging, die Vereniging van Oorsese Uitgewersverteenvoordigers en van die Geassosieerde Boekhandelaars van Suider-Afrika koördineer. Elkeen van die drie reël hulle eie sake maar geld dit gemeenskaplike belange, word die aangeleentheid na die BHV verwys. Ons is baie bly mev. Jennings kom ons help.

Dr. P D Swart oor kontreikuns en sprokies

Gun my enkele opmerkings na aanleiding van die resensie van A.A.J. van Niekerk se *Die Klipsweet sit aan my voetsool vas* deur Ia van Zyl in Tydskrif vir Letterkunde, November 1981. Ek is bewus daarvan dat oom

Schalk Louwrens in *Mafeking Road* praat van “the Groot-Marico”. Ek merk op dat Ia van Zyl ook van “die Groot-Marico” praat. Nou kan ek my net nie voorstel dat die Marico-bosveld (wat daarvan oor is) ooit as “die Groot-Marico” bekendgestaan het nie. Daar lê ’n klein dorpie, Groot-Marico, tussen Zwartruggens en Zeerust langs die Groot-Marico-rivier. So ver strek my kennis. Baie sotlikhede het alreeds ontstaan as gevolg van “die Groot-Marico” en die sg. “Bosman country”. So is daar in die Star foto’s geplaas van die water wat die brug by bogemelde Groot-Marico oorstroom en is daar luidkeels te kenne gegee dat dit in “Herman Charles Bosman-country” plaasvind. Selfs Dana Niehaus is volgens Rapport in Bosman se wêreld gebore terwyl die arme man die eerste lewenslig op die Hoëveld naby Zeerust aanskou het. Bosman se karakters kom tog merendeels vanuit die Marico-bosveld, naby die Botswanagrens af — ver van Groot-Marico af. Miskien kan Ia van Zyl help? Of is my vermoede miskien reg dat Bosman self ’n onnosele fout begaan het en nou vir jare al klakkeloos nagepraat word?

Ek wil verder beweer dat Bosman nie kontreikuns of soos Ia van Zyl dit stel “streeksletterkunde” gelewer het in die sin wat oom Con de Villiers, Boerneef, De Vries, D.J.M. Greeff, Van Niekerk e.a. gedoen het nie. Dié skrywers was en is deurdrenk met alles wat so ’n streek kan bied. Hulle is daar gebore, het die spreekwyse, die leefwyse van die eerste oomblik af ondergaan. Hulle was van daardie mense! Hulle kon daarom steeds “ronde” streekskarakters (verskoon al die terminologie) skep, mense wat daar tuishoort en nêrens anders nie. In teenstelling daarmee kon Bosman slegs “gepunte” streekskarakters skep. Omdat hy slegs ses maande in daardie streek deurgebring het, kon hy hom slegs toelê op fasette wat hy eienaardig en vermaaklik gevind het, daarom “gepunte” streeksletterkunde. Die feit dat die karakters hulle met Engels moet verhelp, is ’n verdere hindernis tot geslaagde streekskuns. Ek, as sestigjarige en as iemand wat in daardie gebied gebore en tussen die Bosmankarakters grootgeword het — dus maar een van hulle — sou ’n lang register kon opstel van elemente en eienskappe waarmee daardie voorposmense gekarakteriseer kan word waarna jy tevergeefs by Bosman soek. Ruimte ontbreek ongelukkig.

Ek kan nie saamstem dat Bosman “by die bloot kontreilike verbygekom het nie”. Hy het net nooit werklik in die kontreilike gestaan nie.

Ek vind die meeste van Bosman se verhale te yl om groot kuns te wees. ’n Gebrek aan werklike deernis lei daartoe dat hy vir sy karakters lag en nie saam met hulle nie. Sy fyn waarnemingsvermoë en sy aanleg om die komiese raak te sien, word nie betwyfel nie.

Ek stel dit net ten slotte dat as Bosman sy Marico-bosveldverhale in Afrikaans geskryf het, hy aan noukeurige kritiek onderworpe sou gewees het en nooit dieselfde roem sou behaal het nie.

In u November-uitgawe (1981) het ek met belangstelling dr. Elsabe Steenberg se bydrae oor die Zoeloesprokie, na aanleiding van Marié Opperman se drie boekies, gelees. Ek is verheug dat daar na baie jare iemand is, buite ons gevestigde maar al kleiner wordende groepie spro-

kievorsers, wat iets wetenskapliks oor die sprokie en veral die inheemse sprokie, kwytraak. Die inheemse sprokie is 'n kêrel wat nou eenmaal moeilik is om te hanteer. Drie en dertig jaar van met pen en papier of bandopnemer by swart vertellers/vertelsters te gesit het, het my deeglik hiervan bewus gemaak. Wat jy aanhoor, hang van soveel dinge af: jou besondere verteller/vertelster se aanleg, sy/haar geheue en ook hóe die sprokie aan hom/haar oorgedra is. Sprokies wat byna lukraak elemente uit ander sprokies oorgeneem het, is die reël eerder as die uitsondering.

Marié Opperman het haar knap van haar taak gekwyt maar soos by alle goeie sprokies op papier, het die skryfster haar stempel duidelik afgedruk. Soos die sprokie jou direk van die swart verteller/vertelster af bereik, kan hy selde gebruik word, veral met die oog op die blanke leserspubliek.

Ek wil verder daarop wys dat twee van die sprokies waarop dr. Steenberg die aandag vestig, nie Zoeloesprokies is nie maar wel van die Sotho-mense afkomstig is. Die eerste is *Mashilu en Mashilwane*. By die Basotho en Botswana staan die sprokie bekend as *Masilo en Masilon-yane* en by die Bapedi as *Maschilo en Maschilwane*. Die Zoeloes het hulle eie variant van dié verhaal wat reeds so vroeg as 1868 deur Callaway¹ opgeteken is en weer in 1938 deur Xaba.² Dit heet *Mazonzo en Mazonzwana*. Sover my bekend, maak die Zoeloe nie gebruik van Sotho-name vir sy sprokieskarakters nie. Marié Opperman se verhaal stem in elk geval byna geheel en al ooreen met die Basotho-weergawe van Jacottet³ soos in 1908 opgeteken, terwyl die twee Zoeloewarante hierbo genoem, aansienlik daarvan verskil. Verder word daar in Opperman se storie van 'n hartbees en 'n springbok gepraat en word dit dadelik duidelik dat dié besondere variant beslis nie in kwa-Zoeloe opgebou is nie.

Die tweede Basotho-sprokie is *Modisa met die fluit*, wat dr. Steenberg taamlik breedvoerig bespreek. Die name van die karakters, Modisa, Maraka en Masilo dui die Sotho-herkoms aan. Om die waarheid te sê, verskyn die naam, Masilo, so dikwels in Sotho-sprokies dat 'n mens wonder of daar geen ander name beskikbaar was nie.

Die herkoms daar gelaat, het ek dit eintlik oor die bespreking van *Mbodse en die langsoetheksie*. Ek kan nie met dr. Steenberg se vertolking van sekere elemente in die sprokie saamgaan nie. Sy skryf byvoorbeeld: "Sy (Mbodse) tel 'n besonderse skulp op — 'n bewustheid ontstaan van seksualiteit. Soos Rooikappie opsetlik vir die wolf vertel waar haar ouma bly, omdat sy uit nuuskierigheid verlei wil word, draai Mbodse totdat haar maats weg is voordat sy by die groot rots probeer verbykom wat in haar pad spring."⁴

Nou is dit geen geheim dat wetenskaplikes lange jare reeds "dieper" betekenis in die sprokie probeer lees nie. So weet ons dat die natuurmitoloë⁵ reeds die Rooikappiesprokie as volg uitgelê het: Die rooikappie self sou die rooi van die morerooi wees en Rooikappie self die more. Die koek wat sy bring is die offerbrood en die pot botter is ook 'n offer. Die nuwe kom sluit hom nou aan by die oue en dié word deur die ouma verpersoonlik. Die wolf weer is op sy beurt die verderter son of die wolke en die nag.

So sou ek lank kon voortgaan oor baie wetenskaplikes, dieptesielkundiges en vertolkings heen maar die ruimte ontbreek. Ek verwys eerder na 'n vroeëre bespreking wat ek oor die onderwerp gedoen het.⁶ Verder wys ek daarop dat drie en dertig jaar se intieme verkeer met die sprokie, en veral die inheemse, 'n mens nederig stem en jou baie omsigtig te werk laat gaan met afleidings, vertolkings, verklarings en so meer. Dit dien onthou te word dat 'n sprokie nie in isolasie staan nie. Kom dit by een stam voor, kom dit normaalweg by 'n groot aantal voor. Jy tref dieselfde sprokie aan maar met verskillende inleidings of net so erg, dieselfde inleiding maar verskillende sprokies. Ook met die verloop van die sprokie en die einde is dit nie anders gesteld nie. Neem byvoorbeeld die "stemveranderingsverhaal" (Arne-Thompson se tipe-register nr. 123).

Dit kom voor onder 'n menigte swart volke in Afrika, sowel as onder die blankes en Maleiers. Word die dosyne variante naasmekaar geplaas, het jy darem vir jou 'n allegaartjie! Die sprokie van *Mbodse en die lang-snoetheksie* word ook by die Duruma-stam⁷ in die omstreke van Mombassa aangetref. Dit heet hier *Mbodse and the Zimwi*. Hier gaan die meisies nie skulpe soek nie maar klei. Hulle stamp elkeen 'n voet teen 'n klip en Mbodse, laaste in die ry, beledig die klip deur dit weg te gooi. Keer hulle terug, is die klip 'n rots en Mbodse word nie deurgelaat nie. Sy word die mensvreter se vrou maar nie weens 'n vertoon van seksualiteit aan haar kant nie. Dié motief van die beledigde klip (en eenmaal selfs 'n albino) kom so dikwels in sprokies van die swart rasse van Afrika voor⁸ dat ek aan die hand wil doen dat dit 'n ouer en oorspronklikker trek is as dié van die groot rots in Marié Opperman se verhaal. Let ook hier op 'n verwante sprokie van die Duruma se buurras, die Swahili⁹ op die ooskus van Afrika waar die skulpsoekery totaal onskuldig voorkom en op 'n verwante verhaal van die Safwa¹⁰ by die Rukwe-meer op die vasteland van Tanzanië waar die meisies gaan swem en die hooffiguur dan reeds al 'n skulp om haar nek het. Die haal sy af, vergeet dit by die water en as sy daarvoor terugkeer, vind sy 'n mensvreter langs 'n rots staan. Mag ek op dié tydstip daarop wys dat een van die heel gewildste inleidings by ons inheemse verhale dié is van 'n groep meisies wat saam die veld ingaan om een of ander aktiwiteit te volvoer, byvoorbeeld om water te gaan haal, klei te gaan haal, veldvrugte te pluk, versiersels te versamel, bloot te gaan swem en so meer.¹¹ Dié inleiding gaan gewoonlik een van twee sprokies vooraf wat reeds so verstrengel is dat dit dikwels onmoontlik is om hulle te ontwar, nl. die "Tamboerverhaal"¹² en die "Kind in die Sakverhaal". Voeg daarby dat hulle boonop met die "Stemveranderingsverhaal" deureengevleg is en jy het 'n probleem. In elk geval is dié besondere inleiding juis voor aan die sprokie sodat die hooffiguur deur vergeetagtigheid, of haar maats se jaloesie, of haar eie aggressiwiteit desnoods in 'n posisie kan beland waar die mensvreter haar kan vang. Uit 'n deeglike studie wat ek van die inleidings gemaak het, kan ek eerlik waar nie sien dat die meisie se bewustheid van seksualiteit haar in die posisie laat beland het nie. Ek beweer dus dat die vorm van die skulp nie doelbewus op die seksuele wys nie. Die feit dat 'n skulp voorkom is iets bloot geografies. Naby die see of 'n

meer versamel kinders skulpe, in die binneland iets anders. So gaan hulle in een Zoeloesprokie "Ubenthle"-plante versamel om versiersels van te maak.¹⁴ Dat die mensvreter in die Zoeloesprokie van Opperman van 'n "troupan" praat, laat my ook koud. Dit is 'n Europese trek en iets waaraan die inheemse rasse hulle blykbaar nie steur nie. Op sy heel ergste, lyk dit vir my of ons hier van 'n gedwonge huwelik by die Zoeloe- en die Durumasprokie hierbo genoem, kan praat.

Ek kan verder ook nie sien waarom die feit dat die mensvreter sy vriende gaan haal om Mbodse "feestelik" op te vreet juis op "die gevaar van 'n finale seksuele oorrumpeling" dui nie. (In die Durumasprokie is sy reeds spekvat gevoer en reg vir die "tafel".) Hulle is immers mensvreters, wat sal kom met die idee om te "vreet", soos blyk uit die feit dat hulle hulle kameraad wil opvreet. In die Durumavariant vreet hulle hom in elk geval op en vreet dan mekaar op totdat die laaste een homself begin opvreet. Voeg nou hierby dat dit in sommige sprokies 'n groep seuns¹⁵ is wat in 'n hut skuil en dat die mensvreter wat hulle ontdek op dieselfde manier sy trawante gaan haal om hulle op te vreet en ek dink ons kan die seksuele ignoreer.

Uit die menigte variante van die meisie en die mensvreter waarvan ek kennis dra, kan ek nie anders as om te besluit dat alles loop soos dit loop om 'n "lekker" storie te hê nie en dat dit miskien onnodig is om te erg na bybedoelings te soek. Dit wil verder voorkom dat die Zoeloe- en Durumasprokies baie meer ooreenstem as wat normaalweg die geval is wanneer 'n sprokie 'n lang reis tussen twee punte afgelê het. Ja, selfs die meisie se naam het dieselfde gebly en dit is haas ongelooflik. Dit lyk na 'n meer plotselinge oordrag — miskien geskrewe? Omdat dié verhaal met elemente soos die skulpe, die langneusvroutjie en die bamboes, na die beste van my kennis nie by die ander swart stamme van die R.S.A. bekend is nie, lyk dit asof dit die Zoeloes vanuit Oos-Afrika bereik het. Wat betref Rooikappie wat "uit nuuskierigheid verlei wou word", net die volgende: In Arne-Thompson se tiperegister onder nr 333 word uitdruklik by drie geleenthede na 'n "little girl" verwys. Dis ook die geval in Stith-Thompson se omvattende werk¹⁶. Voeg ook die verhaal van die Grimm-broers hierby.

Dr. Steenberg wys tereg daarop dat die getal twee, anders as in Europese sprokies waar drie die belangrike getal is, 'n belangrike rol speel. Wat die manlike karakters betref is sy korrek maar wat jong meisies betref, speel twee egter wel deeglik by Europese, net soos by die inheemse sprokies, 'n belangrike rol. Let maar op die baie voorbeelde in Arne-Thompson se Tiperegister (Nrs 480, 403, 510).

Op bl 59¹⁷ skryf dr. Steenberg: "Andersyds aanvaar die primitiewe Zoeloe dat daar 'n gevaar bestaan om oor die rand van die wêreld te val." Dit na aanleiding van die mensvreters wat van die rand van die wêreld afval (en die heksie byna) in *Mbodse en die langsnootheksie*. Dit is vir my duidelik dat dié juis 'n kenmerk van die werklike lekker Europese vertelwyse en 'n latere toevoegsel tot dié besondere sprokie is. Ek hoor graag van 'n dergelike voorbeeld uit die verhaalskat van ons inheemse rasse of hulle volksgeloof.

Ek vra nou: Moet ons maar nie baie sprokies sien as vertellings sonder bybedoelings nie? Iets lekkers om die lekker?

Bronnelys:

1. Callaway, H.: Nursery Tales, Traditions and Histories of the Zulus; London, 1868.
2. Xaba, M.A.: Izwe lakithi kwaZulu; Pietermaritzburg, 1938.
3. Jacottet, E.: The Treasury of Ba-suto Lore; London, 1908.
4. Tydskrif vir Letterkunde; November, 1981, bl. 59.
5. Hattingsh, S.C.: Sprokiesnavorsing, Witwatersrandse Universiteitspers 1950, bl. 22.
6. Swart, P.D.: Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal; Jaargang XIV, Aflerwing 4, bl. 41-45.
7. Werner, A.: Myths and Legends of the Bantu; London, 1933, bl. 186-190.
8. Swart, P.D.: Die Sprokie, sy studie en verbreiding en die verhaalskat van die Basoeto's en Betsjoeanas, met spesiale aandag aan spore van Oosterse invloed ('n Ongepubliseerde verhandeling aan die Universiteit van die Witwatersrand, vir die PhD-graad, 1956) bl. 553 - 554.
9. Werner, A.: *ibid* bl. 180-1.
10. Kootz - Kretschmer, E.: Die Safwa, Vol. II; Berlin 1929, bl. 110 -112.
11. Swart, P.D.: Die Sprokie, ens. bl. 507 ff.
12. *ibid*.
13. Arne-Thompson se Tipe-register nr. 327C.
14. Callaway, H.: *ibid*, bl. 74 - 79.
15. Theal, G.M.: Kaffir Folklore; London, 1886, bl. 78.
16. Thompson, S.: The Folktales; New York. 1951, bl. 39.
17. Tydskrif vir Letterkunde, November 1981, bl. 59.

Boekbesprekings

Digbundels 1980 — 1981

Belcher, R.K. *'n Ding om te skil in die maand April (1980)*

Soos *So is die lewe vir een pond* sewe bestaan hierdie bundel uit 'n groot aantal kort gedigte, naby die tweehonderd, wat almal geskryf is in dieselfde kwatrynvorm, wat hom leen tot 'n puntige stelwyse en tot 'n snelle wending in gedagte en toon, soos digters eeue gelede al uitgevind het. Dit leen hom ook tot taalspel, veral in die digte ryme. Tog is dit jammer dat Belcher dié spel nie uitbrei tot ander vers- en strofevorme nie, want die sprankel van sy gedigte word gedemp deur die eenselwigheid van die kwatrynvorm. Hy het volop sêgoed, 'n bekwame taalvermoë, maar 'n beperkte versbou vermoë. Dié twee sake is strydig met mekaar. Hy het 'n volkse verbeelding, wat hy immers in 'n meer gekompliseerde verspatroon kan bly behou.

Die eienskappe van die bundel is eerstens vinnige verbeeldingspronge, soos mens dit in die volksliedjie kry, bv. vanaf Johannesburg se Hertzogtoring tot Bedaarsdorp se koring. Daar is talle volkse vergelykings in die kwatryne (bv.: "ek is sonder jou trooswoord / 'n kalf sonder bies") en baie oorspronklike beelde: "toe vee ek al my hartseer / mooi in 'n hopie op"; "as ek na jou kyk / word my hele lyf oog". Die beeld kan ook 'n verrassende anti-klimaks wees: "want haar liefde is nog lekkerder / as treinry of pampoens". Dit gaan om meer as net beeldspraak: dit gaan om 'n ongewone sien, die omkering bv. van natuurlike verhoudings, soos: "die swaeltjie bou sy huis / teen sy nessie vas".

Belcher kan in vier versreëls 'n miniatuurstorie vertel: "Toe sê sy vir my haar naam is Grietjie / toe lê ek haar neer vir 'n pond en 'n tiekies / toe sê sy wag nou eers 'n bietjie / toe wys sy vir my haar trouedagkiekie", of: "Heer seën die kos / ek vra dit mos / dat die boer nie weet / dis sy skaap wat ek eet". Belcher kan ook met 'n enkele woord 'n onvoorsiene verloop aan die vers gee: "die diep blou see / die wit voël skree / die storm poep / my skuut in twee". Sy knap ryme bevat dikwels 'n element van die omgerymde: "Die man van God / dood in sy krot / ten hemel gevaar / vals tanne die lot". In ander gevalle lei dit hom tot woordskepping, soos "praamte", wat rym op "geraamte" en "skaamte".

Meestal is die gedigte lewensbly, maar daar is ook flitse van die menslike ongelukkigheid, sonder dat dit misère word, altyd met humor: "Dis tiet in die mond / dis gat in die grond / die lewe is 'n kinderbroekie / kort en vol stront".

Dit is jammer dat al hierdie lewende sake in die roetine van die kwatryn aan ons voorgehou word.

Cussons, Sheila: *Die woedende brood* (1981)

Hierdie bundel is nie in belangrike opsigte verskillend van Sheila Cussons se vorige werk nie. Sekere gedigte is selfs 'n bietjie yler en minder beeldend, selfs prosaïes, maar dit bevat wel 'n hele aantal goeies wat haar goeie naam waardig is.

Haar poësie van God en lig en haar ervaring van die menslike in die goddelike en die goddelike in die menslike keer hier terug.

Hoewel die goddelike op 'n soms nogal nugter manier (in die gunstige sin van die woord) belewe word, is die godsdienstige gedigte in verskeie gevalle ekstasies, soos in "Beelde", waarin die "ek", pragtig beskryf as: "te enkel en te ek in net een plek", verlos word van hom- of haarself, wat dan uitloop op "die vlug in beelde in", wat beteken dat die ek opgaan in iets anders of in 'n ander persoon, wat hier ook is: die opgaan in die kuns (vgl. die verwysing na die Sixtyse kapel met Michelangelo se fresco's) en in God.

Soms lei die verhouding van die godsdienstige en die menslike tot paradokse, tot konflik selfs — die stem van die mens bly onuitdoofbaar deurklink en deurpraat in die religieuse wêreld van "Die pomp". Die konfliktsituasies is egter nie volop nie. In enkele gevalle is die verhouding van die menslike en goddelike selfs in 'n lig humoristiese toon gevat, soos in "Die vete".

Die boeiende van die poësie van Cussons bly steeds dat die gewoon-menslike en die goddelike baie naby aan mekaar is, soos in die titelgedig, waarin die waarneem van die gewoon-menslike oorgaan in die sien van die goddelike. Dit raak die reeds bekende verskynsel van die transfigurasië in haar poësie, wat reeds in die titel van een van die gedigte genoem word: "6 Augustus: transfigurasië". Die liggaamlike gewaarwording gaan oor in die goddelike gewaarwording. Verskeie gedigte het betrekking op die problematiek van sien, die gewone sien wat so maklik oorgaan in die visioen.

Die nabyheid van die menslike aan die goddelike is baie eenvoudig en direk gestel in "15 Augustus: Maria-hemelvaart": die spreker in die gedig praat gedurig met Maria oor "al die klein, baie, / angstige dinge waaruit ek bestaan", praat met Maria as "dogter van aarde" en sê vir haar: "jy is my soort", Maria wat die mens wil hê "in (sy) menslikheid". Die menslike en goddelike lê so naby aan mekaar dat daar in "Die dief en die digter" selfs sprake kan wees van: "ás albei ons wille / net saam kon geskied". In die slotgedig kan mens lees dat God 'n God is van "honderde klein mirakels" in die daaglikse lewe; "die hand van God" is "iets feitlik niks metafisies nie, maar baie / konkreet eenvoudig net 'n Hand".

Daarmee kom iets anders ter sprake wat belangrik is: die konkrete belewenis van die goddelike. Daar is sensuele, eg-aardse gedigte in die bundel ("Thalassa"), en daar is selfs 'n sterk sintuiglik-godsdienstige belewenis, soos in "Die erfglasie", met "die skrynende / vermoede in die oor, totdat hy inruis in ons in, / en ons Hom speel, Hom speel, heerlik, op gehoor".

Die poësie van Sheila Cussons is miskien die mees "fyn-sensueelge-

sond(e)" en sintuiglik-godsdienstige vers in Afrikaans.

Die konkrete laat hom in alle opsigte geld, soos bv. in "Lied van die hout" (24), waar die onthou en geheue deurtrek is van konkrete indrukke, van die *hier*: 'n voel met huid en hand, 'n beleef met hoor, ruik en sien.

Die poësie van *Die woedende brood* is veral 'n vers van sien, van kyk, en bygevolg van beelde van lig en vuur: "Vuur was nooit 'n element nie. Vuur is gees" ("Die sonderling"). "Hy't my leer sien", word in "Harry Rozema" gesê. Ook in hierdie geval weer gaan die konkrete in die simboliese oor; lig word "geïnkarnearde lig", en sien is nooit "ledige sien nie" ("Die roos in die glas"). Die lig, konkreet en gesimboliseer of geïnkarnear, raak die digterskap direk, "want dig / is speel met vuur" ("Ape sug nie").

'n Byna vanselfsprekende problematiek van die bundel, met sy vol werklikheid en sy verlange na die goddelike, is dié van die "niks". Vergelyk die gedig "Ou man sien sy koffer raak", waar die problematiek van die niks met dié van die sien verbind is. Daar is gedigte oor die digterskap, soos "Op ligte fantastiese toon", waarin vertel word dat die digterskap wissel tussen die oorstelpende en die niks. (Vergelyk ook "Wind"). Teenoor die mens wat as kunstenaar of as gelowige iets sien en triomfeer oor die niks, is daar die verskynsel van die gewaande iets. Die bundel begin met "Zwei gnädige Damen", wat 'n satire is op die nikswerd middelmatige, wat tegelyk die banale is. In "Madame" word die niks bedek met swier. Aan die ander kant is daar die biografiese gedig "Jacques Gans", "die afgedwaalde", maar 'n egte mens, wat staan teenoor die verfynde wat leeg is.

Die kwaliteit van die vers in *Die woedende brood* is oor die algemeen nie dié van Sheila Cussons se vorige bundels nie — dit is soms te ongeorganiseer en te praterig óf te betogend, maar daar is gedigte van buitengewone voortreflikheid, soos "Orrel", met sy vinnige assosiasies, sy bont verwisseling, 'n vers met 'n insamelende krag, sintuiglik ryk, ritmies-sintakties lewend, met 'n steil oploop na 'n klimaks toe. Hierdie gedig is nog meer as die titelgedig getuienis van die ryk wêreld van dié poësie, tegelyk aards en metafisies, met 'n snelle oorgang van die een in die ander, omdat alles in die skepping bymekaar hoort.

De Jongh, F.W.: Klipsweet (1980)

Klipsweet bevat hoofsaaklik landelike gedigte wat vertel van 'n harde natuur, met sy diere, plante, stof en sy mense. Daar is enkele gedigte wat boei, bv. "Klipbok", met die mooi slot wat vertel dat die klipbok "los klippe tot samehang (stamp)", of "Ou skaapboer" wat in die slot die klipsalmander laat sien waar hy "vir nog 'n slukkie son" oor die riefeldak "swem". So ook kan "Konsentrasiekamp" genoem word wat eindig met "my plaas is deur my lyndraad uitgesif". Ek noem bepaald hierdie gedigte wat met 'n sterk slotvers eindig, want dit raak die probleem van die bundel: die meeste gedigte loop op niks uit nie. Die beste gedig is na my mening "Patrollie", waarin die mens en die natuur één is, al is dit in gevaarlike omstandighede. Dit is wat die meeste gedigte wil: die mens wys in sy habitat, maar in weinig gevalle het dit soos in "Patrollie" geslaag.

Du Plessis, Koos: *Kinders van die wind en ander lirieke en wysies en akkoorde* (1981)

Soos die titel van die bundel aandui, het ons die poësie hier in sy oervorm, nl. waar die woord met die musiek en sang saamgaan. In dié lig moet mens dit beoordeel, nie net as leespoësie nie. Tog kan ons Du Plessis se werk as leesvers ook benader.

Hy skryf 'n vers wat aansluit by die aard van die poësielied van alle eeue. Dit het sy tipiese ruimte: 'n iewers, (n)êrens, ver; 'n tipiese tyd: eendag, in die verlede, by voorkeur in die winter; dit het sy kenmerkende soort persoon: iemand, 'n vreemde, 'n swerwer deur tyd en ruimte, 'n alleenmens, 'n kind; en ten slotte het dit sy kenmerkende soort handeling: die droom, die romantiese vertelling, skeiding, soeke, 'n reis, dwaal. Tyd, ruimte, persoon, handeling — alles is skimmig gehou. Hierdie elemente kom in hulle duidelik herkenbare vorm voor in gedigte soos "Briefie uit die see" of "Swerwers".

Wat hierby hoort, is dat dit 'n vraende soort poësie is, vrae na waar, wanneer, wie, hoe, hoekom?

Wat sy gebeurte betref, is dit meestal dié van 'n romantiese ongeluksaligheid, somber, van "lief en leed", maar by voorkeur meer leed as lief (vgl. "Somber deuntjie"). Selde is dit jubelend en vreugdevol. Dit gee 'n soort gemene deler van die menslike ervaring: hier beneden is het niet, die wêreld is nie ons woning nie, repos alleurs.

Deurdit dit lirieke is, is dit soms balladeagtig, vanselfsprekend, omdat die ballade die beste vereniging is van die liriese, epiëse en dramatiese.

Vergelyk "Op pad na Nooitgedacht".

Retreïne en ander vorme van die herhaling is volop, bv. van ryme, frases, gedagtes, veral van sekere handelings, beelde, objekte en houdings — hulle keer in gedig na gedig terug: wind, droom, maan, sterre, verlange, teleurstelling, skadu.

By dié tipe poësie hoort dit dat die versbou oorsigtelik is: vers en sin val netjies saam, paratakties. Ritmies is die verse natuurlikerwys egalig en afgemete.

Die gedigte maak dikwels staat op 'n treffende uitspraak: tasse "vol drome gepak vir die reis" ("Skimme"); "die nag was net één oogknip kort" ("Onthou jy nog?"); "en die son bly altyd wes" ("Somber deuntjie"); "want ek is 'n droomswendelaar" ("Droomswendelaar"); "die ruimte lê vol rommel" ("Spore op die maan"); "ek het die tyd my huis belet" ("Herbergier").

Soms is daar retoriek, maar dié tipe gedig verdra nogal 'n bietjie retoriek, soos tart, wink, snarespel, delf, paaie baan, ens.

In sy soort is die werk van Koos du Plessis goed, en in sy direktheid en eenvoud is dit beter poësie as baie van die hooggestemde verse wat wil deurgaen vir die poësie.

Goosen, Anton: *Liedjieboer, lirieke met ghitaarakkoorde* (1981)

Anders as in Koos du Plessis se *Kinders van die wind* is die lirieke van Goosen minder bedoel om tegelyk leesvers te wees. Hy het — en dit mag dalk tot voordeel van die verse, as *lirieke* strek — minder beskoulike diepte as Du Plessis, hy is meer 'n liriese verteller wat talle bekende

verskynsels, plekke en tipiese mense van ons land op 'n raak manier verbeeld. Hy is baie meer lokaal gebonde as Du Plessis. Daar is heelwat folkloristiese en selfs historiese elemente in sy lirieke, baie boere- en Boerelewe, selfs iets Boerneefs soms.

Die lirieke steun — en sekerlik met goeie reg — te veel op hulle melodieë om 'n leesritme te hê.

As bestes noem ek “lucy jennifer jefferson”, “hei, hei, klein katryntjie”, “ry hom boetjie (establishment blues), veral “bielie van marico (legalise mampoer)” en “dik zol”. Hierdie gedigte is iets anders as net teks vir lirieke, dit is ook getuienis van taal- en beeldingsvermoë en dit is ook vers.

Krog, Antjie: *Otters in bronslaai* (1981)

By alle skrywers, mag ons aanneem, is daar in 'n mindere of meerdere mate 'n bewustheid van hoe hulle werklik skryf, selfs ook by die sg. “spontane” digters. Party gee deur hierdie bewustheid dan soms self die beste beskrywing van hulle werk, in 'n frase, in 'n vers, in 'n gedig. En dikwels gee hulle hierdie beskrywing nogal in die ontkennde vorm. Die gedig “die skryfproses as sonnet” lewer deur sy titel al getuienis van die selfbewustheid, veral in die eerste versreël: “hoe bang het ek geword om poëties baldadig te dink”. Dit is wat die bundel is: poëties baldadige denke, juis nié die vrees daarvoor nie; dit is “onbevangende vers”, dit het die durf om die lewe “onverantwoordelik ysterklaar by die naam te noem”, “brutaal”, “argloos”. Belangrik, behalwe die gedurdheid, is veral die “ysterklare” van die verse, verse met die klank van klinkende metaal. Die skryf van poësie is in verskeie gedigte getransponeer in die taal van die seksuele of van die liggaamlikheid in die algemeen. Antjie Krog volg die gedurfdede weg om die poëtiese te vertaal tot die lyflike en die reële. Maar wat dan meestal in hierdie proses gebeur, is dit daar 'n sirkel voltooi word, sodat die lyflike uiteindelik tog weer gaan sing, soos in die slot van “oortyd-assosiasies II”, waar die gedig vol liggaamlikheid is: hand, duim, neus, mond, oë, vingers, sleutelbene, tande, tepels, tong, wang — wat uiteindelik lied word waarin mens die “hele lyf / hóór sing”. In bedekte vorm handel “by die skryf van 'n M.A.-verhandeling” ook oor die skryfkuns — in hierdie geval kry die poëtiese die gestalte van die dierlike (leeu, otter, vel, bek, poot, naels, klou, stert).

Die poëtiese word gesoek tussen “wasgoed en speelgoed”, rusiemaakende kinders, hare uitfrizz, hakkende huishouding, verveling, staatslatrines, in “ode to a perfect match”. Soos die titel reeds aandui, word uit dit alles tog 'n “ode” en 'n “pastoraal” gemaak. Die taal is so “onpoëties” moontlik — en word tog gedig. “my tyd is verby”, waarin die vers staan: “liriese odes verander eventueel in huislike rymskemas”, beskryf hierdie proses uitstekend. Die gedig is vol gewoon huislike dinge: lepel, vurk, porselein, tafeldoek, bar vloer — tog word alles “fyn” en ekstaties.

Die bundel is 'n ingestel wees op en ondersoek van die reële. Met 'n groot openhartigheid durf Antjie Krog die blote werklikheid aan, van die eerste gedig af, “ 'n volk bring hulde”, waarin die gestorwe en

geëerde digter ontklee en blootgestel word tot in intieme detail. Ook waar daar oor kinders geskryf word, is daar iets van die brutale. Heeltemal anders as die gedigte van die moederskap wat ons in Afrikaans ken, is "by die geboorte van my kinders en die lees van Sylvia Plath". In die eerste vier strofes is daar, hoewel die teerheid nie ontbreek nie, 'n oorheersende toon van dit wat fel en skel is, tot dit in die vyfde eindig in die sagte.

Daar is uiterstes. 'n Pragtige, sagte gedig oor die kind is "2de verjaarsdag", een van die geraffineerdste gedigte in die bundel.

'n Meesterlike voorbeeld van hoe Antjie Krog uit die skraal en kaal gegewe 'n meerdimensionele gedig kan maak, is " 'n eendimensionele lied vir die noord-vrystaat, meer spesifiek middenspruit". Uit 'n ononderbroke opnoem van eenvoudige sake groei uiteindelik in die slotvers 'n blom.

Tot die gedurfd en realistiese hoort ook die woordeskat van die ruwe handeling, soos bv. in "varkslag" (spat, skal, karnuffel, oopkloof), 'n gedig wat in sy geheel 'n handeling van die ruwe, onaansienlike en selfs wrede is, wat selfs oorgaan in die dimensie van die surreële — 'n uitstekende voorbeeld van ruwe skoonheid. Die enigste vergelykbare poësie in Afrikaans van hierdie soort is dié van Ina Rousseau in *Taxa*.

Die vyf gedigte in die afdeling "vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)" is al vyf in hulle afsonderlike titels 'n "visioen". Soos die nugtere of saaklike blom word, soos die reële surreël of irreël word, so word die werklike soms visioen. Die beste van die visioene is die 3de, "visioen van 'n lessenaar", wat met 'n onverstoorde gang deur die kragtige werkwoorde (drup, klop, roer, spring, val, swel, kners) en deur helder klanke beweeg tot in die kragtige openbarende slot: "en ek skryf omdat ek woedend is". Ook hierdie gedig is dié van 'n bewuste kunstenaarskap.

Dit is wel so dat verskeie gedigte die dimensie mis wat die bestes wél het, dat party te veel in die liggaamlike bly steek, te veel vers vir vers 'n parallele opnoem is van ondiep reële en ruwe sake, in 'n taal wat plekplek te gemeensaam is (ek dink bv. aan "hoe en waarmee oorleef mens dit"). Maar dit is die uitsondering. Daar is baie wat nuut is in *Otters in bronslaai* sover dit Antjie Krog se eie werk betref maar ook wat die jongere Afrikaanse poësie betref.

Behalwe die eienskappe wat ek hierbo genoem het, is daar deurgaans in die bundel nog iets soos die self wat gesien is vanuit 'n "buite-perspektief" ("die dag gee hom oor aan sy droefheid"), met 'n werklikheidsin wat niks spaar nie. Vergelyk "selfportret", wat nié eindig met 'n fraai oplossing of met dit wat "groot poësie sou maak" nie maar met die ontnugterende vers "dat sy snags al hoe asmatieser snork deur haar strot" — en desondanks 'n goeie gedig is.

Onder die gedigte waar die reële oorgaan in 'n ander dimensie, is "kunsгалery" ook een van die bestes, werklik 'n uitstekende vers waarin die reële en irreële, die pikturale en die illusionêre in 'n betowerende jukstaposisie geplaas is.

Die slotafdeling bevat 'n reeks wat gebaseer is op die dagboek van Susanna Smit. Dit is langer gedigte, in vaste strofevorme. Die harde realis-

tiese toon van die vorige afdelings duur voort in hierdie een, met 'n sterk botoon van die hallusionêre. Die gegewe wat deurloop, is die droom, wat egter 'n nagmerrie word en wat die gekweltheid simboliseer waaruit die skryfkuns voortkom, 'n ontbinding wat paradoksaal 'n kreatiewe dryfkrag word vir die skrywende mens. "Maar die pen in my hand / is styf en ek skryf hom nuut / ek het woorde snags / geskryf wat soos blare suurstof gee, / sodat ek kon bestaan / ... God dryf / my om my self kaalvoet uit te skryf ...". Die eerste gedig in die reeks eindig met die vers: "ons is deel van 'n optog na die hemel", maar die slotvers van die slotstrofe in die heel laaste gedig eindig met 'n lokale beeld uit die Afrikaner se geskiedenis en vertel van die uitskryf "teen hierdie brons geskubde Drakensberg" — nié die hemel nie. Tussen die hemelse en aardse beweeg die reeks, wat aangrypende momente het, al is die vertelstyl van Susanna Smit alias Antjie Krog nie oral ewe vloeiend nie.

Dit is 'n nuwe Antjie Krog wat *Otters in bronslaai* geskryf het, met 'n soms ruwe, kragtige pen. Die pen in haar hand is styf en skryf haar nuut.

Malan, Lucas: 'n Bark vir die ontheemdes (1981)

Hierdie debuutbundel bevat 'n aantal uitstekende gedigte. Die meeste van hulle behoort tot dieselfde kategorie, tot wat genoem kan word mensontleding, 'n soort voortsetting van die röntgenfotogedig waarmee Elisabeth Eybers in die Afrikaanse poësie begin het.

Onder hierdie groep goeie gedigte neem "Fetus-foto" 'n sentrale plek in. In die fetus is 'n hele mens ten voete uit geteken, geteken van sy magtelose oorsprong af tot in sy uiteinde, sy terugkeer na dieselfde kromheid as wat hy in sy oorsprong reeds het. Soos in ander gedigte van Malan, word mens hier nie net deur die geheelbeeld geboei nie maar ook deur die vinnige detail, soos bv.: "jou mond het halfpad / om 'n woord verstil".

Sekerlik nie verniet nie begin die bundel met so 'n gedig van die mensontleding, "Anatomieles" (vgl. hiermee Elisabeth Eybers se "Jong seun"). Soos in "Fetus-foto" word die mens ook hier ten voete uit geteken, weer breekbaar en kwesbaar, maar dan kom die slot met 'n gunstige wending — wat uiteindelik tog weer uitloop op 'n anti-klimaks. Met 'n ontploffende slot is die tekening van die "amateursoldaat" in "Nagwaak", waar die agtergeblewenes van die grenssoldaat in 'n geselstoon met hom praat, asof in 'n brief, en as die vraag dan kom: "Maar waarom hoor ons nooit van jou", dan kóm die nuus: "tot jy op 'n somernag / met stewels van 'n donderbui / die buurt se slaap inval / en uitgelate op 'n landmyn trap".

Malan het die vermoë om uit die ellendige menslikheid mooi gedigte te maak. Byvoorbeeld "Herinneringe", hierdie keer nie 'n beeld van die mens as fetus of as jeugdige amateursoldaat nie, maar die bejaarde moeder wat terug leef in die verlede en tegelyk vooruit na die ewige. Hier, soos in die geval van die soldaat- en fetusgedig, word die mens geteken terwyl met hom gepraat word, dus in 'n jy-gedig. Minder dikwels teken Malan die mens op 'n afstand as 'n hy/sy/die mens, soos in die openingsgedig.

Tot die groep menstekeninge hoort verder ook "Kersherinnering", weer 'n mens wat as jy aangespreek word in sy ellendigheid, ellendig tot die verlossende dood toe, soos in die geval van die moeder in "Herinnering".

In 'n ligter, meer satiriese toon, maar ook weer 'n mensbeeld, is die gedig van die grasiëuse vrou wat met die poedel wandel in "Noodlottig", en wat haar grasië periodiek kwytraak "terwyl die poedel teen 'n struikie pis". Ook hierdie kosbare detail van die hond wat gesien word as "'n dobberende wolkie voor haar uit".

Die oog wat raak sien, stel Malan in staat om nugter, met 'n ondertoon van gevaar, 'n stadsgedig te skryf soos "Storm oor Johannesburg", met 'n raak reël: "'n middagtrein ontsnap na Germiston". Goed is ook die stadsgedig "Skudding in Johannesburg", met sy "derms dagverkeer" en sy groot beweeglikheid.

Nie al die gedigte is op die peil van die bogenoemdes nie. Soms is dit juis die kosbare reëls in die gedig wat die res se mindere glans uitwys, en daar is baie sulke versreëls in die bundel: "(ons, knoop later roeke-loos / 'n ruilhandel in drome aan"; "Maar ons wou dwaas die ligterdae langer maak / en son uit kil klippe tap"

Party gedigte is te beeldsprakerig, bv. "Slaap diep, slaap ver", of "Versoek". Mens voel ook soms dat Malan nog te veel daarop uit is om poëties-vernaam te skryf.

Dit alles doen niks daaraan af nie dat die debuutbundel goeie gedigte bevat, van 'n aanskoulike beweeglikheid, gedigte wat 'n wêreld aan ons voorhou wat dikwels met 'n skildersoog gesien is, soos "Seisoen in Auvers".

Pretorius, S.J.: *Smartlap* (1981)

Smartlap van S.J. Pretorius is 'n omvangryke bundel van kort duskant die honderd gedigte, party redelik lank, ander kort. Die langer gedigte is meestal minder geslaagd. Pretorius is oor die algemeen geneig om in lang reekse op te noem: verskynsels, gebeurtenisse, objekte, en in die langer gedigte lei dit dikwels tot 'n tamheid, terwyl dit in die korteres daarenteen soms een van die goeie eienskappe is. Die paarrym (nogal 'n keer of wat met rymdwang), waarvan Pretorius volop gebruik maak in *Smartlap*, is ook in die langer gedigte skeller as in die korteres. Dit is nie die paarrym op sigself wat hinder nie maar die paarrym in verse wat selde enjambeer, sodat die rym op kort afstand en die gereëldes pouses aan die verseinde iets traags aan die gang van die vers gee en 'n skel klank aan die rym. Ek noem maar twee voorbeelde onder baie:

"Vlieënde gogga" en "Lied 1".

Die gedigte is aan die een kant terugskouend, aan die ander kant is dit in afwagting van 'n uiteinde, sloping, verval, dood. Vergelyk "Ubi sunt". Daar is van hulle wat uitstekend is. Ek dink bv. aan "Ontuis" met sy realisme wat niks spaar nie, of die saaklike "Ouderdom", wat in enkele versreëls met min woorde 'n hele lewensloop laat uitloop op die (ewige) slaap, of "By die graf", 'n gedig van doodgaan en vergeet raak. Eers noem dit 'n lang reeks voorbeelde van verzet deur die geloof in die ewige, maar eindig dan onverwags met verval. Verskeie van die goeie

gedigte word gekenmerk deur hierdie soort ommekeer. Uitstekend veral, ook weer deur sy rake saaklikheid, is "Op die plaas", oor die naderende dood van die vader, een van die bestes in die bundel. Pretorius se vermoë om te objektiveer red hom van 'n klaagtoon waartoe sy vers in enkele gedigte net-net wil neig. 'n Goeie voorbeeld van objektivering is "Aasvoël in dieretuin", wat 'n skuilvorm van die digter is. Pretorius is bewus van dié objektivering in "Nocturne": hy is daarop ingestel om vir "die dinge" te praat, want deur "als in my vers vir hul uit te stort, / kry ek self ook kans om verlos te word". In "Tegtoniek" vertel hy hoe die digter op hierdie wyse vorme verower. Lees in hierdie verband ook "Aan S.J. Pretorius". Verskeie gedigte handel oor die bemoeienis van die digterskap, almal nie ewe geslaagd nie, maar wat interessant is, is dat mens sou verwag dat so 'n bewuste bemoeienis met die digterskap subjektivisties sal wees — die teendeel is egter waar in Pretorius se geval. Ek noem nog "Landskap" en "Boerderij".

Daar is verskeie goeie gedigte van ellendigheid, van ontnugtering en gedissillusioneerdheid in *Swartlap*. Met hoë ideale en drome en 'n vreemde wêreld begin "Dolce far niente en werklikheid" — en dit eindig met die lokale, die nugtere en bekende werklikheid. Die realiteitsin, ook t.o.v. die dood en ellende, is in *Swartlap* sterker as in enige vorige bundel van Pretorius.

Swartlap bevat hoofsaaklik gedigte van die ek — al is dit dan van 'n algemeen-menslike ek — tog is die digter van die vroeëre sosiale gedig, die stadsgedig, hier nog steeds aan die woord in 'n minderheid verse. Ek dink bv. aan "Arbeidersgesin 1976", met 'n goeie humoristiese realisme.

Pretorius skryf ook gedigte van die geluk, soms 'n onverwagte geluk. "Aandblomme by Postmasburg" gee aanvanklik 'n lang aaneenskakeling van hopelose ervarings, totdat dit in die slot uitloop op 'n pragtige strofe van geluk. Dit is gewoonlik die herinneringsgedigte wat van geluk en 'n mooi lewe getuig, soos bv. ook "Plaasherinnerings".

In baie gedigte is daar baie oorbodige versreëls, oorbodige woorde, daar is oorbodige gedigte in die bundel, maar daar is baie wat mooi en goed is, 'n kragtige werklikheidsin, en 'n soms aangrypende nugtere kyk in 'n uitsiglose toekoms in.

As mens 'n streng keuse toepas uit die groot aantal gedigte in *Swartlap* ('n miskien hiper-ironiese titel), behou jy uiteindelik 'n goeie versameling goeie gedigte.

Snyman, Annette: *Klein rondreis* (1981)

Die titel van die bundel, wat moontlik na die dood van die digteres gekies is, is baie toepaslik. Die gedigte is 'n rondreis in die werklikheid, miskien 'n "klein" werklikheid, maar "vol", amper op die wyse van 'n Leipoldt vol. Dit is, soos die openingsgedig in sy titel sê, poësie van die "gewaarwording" — gewaarwording van die seisoene, plante, voëls, insekte, wind, reën, son, wolke, ook van die liefde, wat dikwels in hierdie natuurbeelde vertolk word. "Bergslampamper" is 'n uitstekende voorbeeld van die fyn en vreugdevolle belewenis van die natuurdinge, verwant aan dié van Leipoldt: "Ek lê weer blinkoog in die berg / en kyk die

voorjaarsmuggies / wat kol-kol in die peperbome / bewe teen die son". Ek noem ook "Raat-op", hierdie keer eerder met herinneringe aan Boerneef, met 'n plesier aan die taal en aan die name van plante. Daar is ook "Klokkyn is vanmiddag", waarin geluid en klanke deel van die natuursituasie is.

Baie van die natuurgewaarwordinge of -belewensisse is herinnerings in die "langbeenglase van onthou!" ("Aan 'n hartserige dame") — met die smaak van goeie wyn. Die herinneringsgedigte het dieselfde konkrete kwaliteite as die waarwordingsgedigte. Die herinnerings gaan terug op 'n kinder- en jeuglewe wat goed was — soos "Drinkverdriet", wat soos baie gedigte 'n snel samevattende, kragtige slot het: "Dis die tyd om 'n egte huis te hê / wat warm agter akkerbome lê". Dit is veral 'n herinnerde plaas- en natuurlewe, 'n romantiese poësie van die "lekkerkry" aan die goeie lewe ("Blink môre, goeie môre!"). Maar daar is ook die dorp met sy eie mooi oorvloed, haastig opgenoemde heerlikhede ("Poinsettias in die laan").

Daar is ook, te midde van hierdie poësie wat soveel het aan die lewe, die kleiner aantal gedigte wat 'n soeke na God is, bv. "Daarna": "Ek sal jou jag / tot Jy my eennag / saamvat hemel toe!"

Party gedigte verloop van uitgelate na stil, soos die eerste in die bundel, "Openbaring", "Raaisel", met sy ontnugterende slot, "Raaisel 2" of "Vervanger" met sy berustende, rustige slot. Dit is meestal dié gedigte wat met teleurstelling of onvervuldheid in een of ander vorm te make het. Een van die mooistes onder hierdie groep is "Oesliedjie", met sy bedrieglike skoon in sy ironiese slot, ook weer 'n gedig met 'n afrondende insig of waarheid: "die blinkste kaf dors uit blinde are".

Partykeer hinder die te mooi beskrywings, die lief talligheid en die baie verkleinwoorde, maar daarteenoor staan die baie gedigte wat skerp teenstellinge en paradokse hanteer ("Raffinadery"), wat 'n sin het vir dit wat vierkantig en sterk is ("Klein gedagtenis"), gedigte wat 'n aanvoeling vir of gewaarwording van die kragtige het ("Mes"), selfs vir geweld ("Ontroer sal ek jou eendag"), vir hewige gevoelens ("Hagar"). Dit ontbreek nie aan sober gedigte nie (vgl. "Bekening"), maar meestal is die gedigte diep ontroerd en selfs ekstasies.

Hoewel die versbou in die lang gedig oor die vader, "Paasfees 1969", nie oral ewe gaaf afgerond is en effe verloop nie, is dit vol gesonde aardsheid, in klinkende taal gestel, vol mooi menslikheid, en 'n oorwinning van die lewe op die dood. Vergelyk vir hierdie oorwinning ook "Naskrif: Pinkster 1971" en "Lugbrief". Die besondere groep gedigte oor die vader bereik 'n hoogtepunt in die pragtige "Berusting": "Ek ruik jou jaarliks op die lentelug / jy's onoorwonne vrug". So 'n hoogtepunt is ook "Naskot".

In party gedigte is daar alte veel nog klankdwang, soos in "Raaisel", "Jasmy aan mynjas", daar is rymdwang ("Redenasie", "Volkswysie", "Vormdrag").

Soms is die Leopoldtaanse opnoemlus of die taallus te ongedisiplineer, maar *Klein rondreis* is 'n klein rykdom van mooi gedigte met talle waardeerlike trekke.

Van Heerden, Etienne: *Obiter dictum*(1981)

Van Heerden se beste gedigte kry op 'n vanselfsprekende, natuurlike manier 'n simboliese dimensie, soos "Opstoker", waarin die kat 'n anargistiese gestalte word. Sulkes is ook "Sasol", "Johannesburg" en "Kaffraria 1857". Hierdie gedigte, wat almal 'n onheilelement het, plus "Seun in Rietbos", is die beses. Daar is egter nie veel meer waarvan mens kan sê dat dit goed is nie. Die meeste gedigte is vlak van siening; dit laat, om 'n term van J.H. Bloem te gebruik, nie veel oor om ingevul te word deur die leser nie, of om 'n term van Ingarden in Iser te gebruik: dit is nie poësie met oop plekke nie. Dit is vertel-poësie, van die eerste gedig af met sy voetnoot en al, en dit vertel alles. Die gedigte praat hulleself uit. Soms vra mens jou af waarom word dit wat daar staan dan wel vertel, soos in bv. "Elegie", nie 'n slegte vertelling nie en ook met iets klankryks daarin, veral in strofe 2, gemaklik in sy gang, maar dit loop op niks uit nie.

Die min aanskoulike krag van die gedigte blyk ook, ten spyte van al die beelde, uit Van Heerden se oordadige gebruik van die "soos", bv. in "Krotkrygers". Die gedig "Die tittag tuik na pram en tas" is pure Blum. Mens kan nie van *Obiter dictum* sê dat dit 'n swak debuut is nie, maar dit het ook nie baie wat opwindend is nie.

Van Wyk, Johan: *Bome gaan dood om jou* (1981)

Die gedigte in *Bome gaan dood om jou* is gedeeltelik 'n poësie van "valse bewegings", soos die titel van een van die gedigte lui. In die gedig self wat hierdie titel dra en in verskeie ander wat daaraan verwant is, is die valse bewegings vol verrassingselemente. Die vrou in "Valse bewegings" is verskillende gedaantes in een: sy kan townares wees, 'n prostituut, 'n spelende kind, 'n bedelaar, wêr ten slotte 'n prostituut. Veral die sintaktiese verloop van die verse is vol valse bewegings wat verrassende sienings of beelde optower, teen die verwagting in, bv. die slot van "skaapkop in pot": "die skoorsteen / het 'n bokbaard in die reën" (ek kursiveer die onverwagte, "vals" gedeelte), of dié verse in "Het jy geheueverlies": "Kyk jy na die dakke / van motors en deure wat oopgaan op sykouse".

Aansluitend by die valse bewegings is die "veranderlikheid" waarvan die gedigte praat, bv. "op 'n motorweg in Afrika". Die veranderlike is maar 'n ander vorm van die valse bewegings, soos mens dit kan aflees uit die slot van "enige oomblik": "enige oomblik / kan my liefde / verander / in 'n kruiswa" (ek kurs.).

'n Derde aspek, verwant aan die valse en veranderlike, is die onsamehangende, waaroor "Sitkamerwoestyn" dit het, of "Op my eie voete". Die onsamehangende is egter skynbaar onsamehangend want daar is juis die soeke na samehang.

Hiermee is die kredietkant van die bundel gegee. Daarteenoor staan die verskynsel dat gedig na gedig geformeer is deur 'n opeenvolging van afgeronde versreël na afgeronde versreël, sodat daar van ritme en van binding ook in ander opsigte in die meeste gedigte min sprake is. Hierdie strak bou word verswaar deurdat die versreëls in talle gedigte met

dieselfde woord(e) aanvang, in 'n starre herhaling.

Daar is ook ander vorme van herhaling, bv. van negatiewe frases— talle daarvan. Tegelyk demonstreer hierdie negativismes die dun wêreld van die bundel.

Mens dink by die lees van hierdie verse aan 'n opmerking van T.S. Eliot: "If you take (it) to pieces, you will find much that is wrong; though if you swallow it whole, you will digest something that is right". Die los besonderhede in die afsonderlike gedigte hinder dikwels, of: die afsonderlike gedigte, elkeen apart betrag, beïndruk nie dikwels nie, maar die bundel as 'n geheel sê iets. Die geheel wat boei, lê in die baie beelde van die sterflikheid, wat in die bundeltitel reeds genoem word, die dodelike vasgevang wees in 'n "eie slagyster" ("Ek is my dilemma"), die "alledaagse ontsnappingswêreld" ("ontluik die gordyne"), beelde van vrees -- en dan dink ek veral aan die mooi "Die botanikus" --, beelde van die verdampende wêreld ("My vlieënde piering"), versteekte vernietigende gevoelens ("Sonnet 25), die engel "met 'n gebreekte vlerkbeen" ("met rouklere aan"). Tog sou mens meer afsonderlike gedigte wou gesien het wat soos "Die botanikus" of "Valse bewegings" op eie houtjie goed is. Hierdie bundel is nie 'n vooruitgang op Van Wyk se vorige werk nie.

Visser, Hewitt: *Smeulvuur* 1966 — 1975 (1981)

Die beste gedigte in *Smeulvuur* is godsdienstige poësie. Die bundel is gerig op Hom wat sy vuur in die digter wek ("Die offer"), op Hom wat van die mens se onderbewussyn af tot in "die uithoeke van die heelal" alles "verwarm in sy vreugde" ("Godsvrug"). Die besondere van die godsdienstige in *Smeulvuur* is dat dit uit die gewone werklikheid voortspruit. Verskeie gedigte begin soos die eerste "Droë lied", met eenvoudige en gewone sake, selfs met die dorre, tot die goddelike uiteindelik daaruit ontvlam. Dieselfde verloop vind ons in "Reikhalssende verlange", waar die akasiatakke, reën en populierbome uitdrukking word van "Sy wonde". Vergelyk ook "Psalm 139".

Ons kan dit ook anders stel en sê dat Visser uit die bekende werklikheidsgesig soos "Kaapstad" simbole van die Christelike of Bybelse lees. 'n Tipiese voorbeeld van hierdie soort poësie is "Kalahari": "bitter min weerspieël dié wêreld sy genade— / duine gloei langs 'n sand-oorstroomde spruit— / maar bo-oor geraamtes en droë sade / beeld die Driedoring God se liefde uit". Ek noem ook nog "Alleen" met sy pragtig verskuilde Christelikheid.

Soms loop die gedig op teenstellende wyse in sy slot uit op Christus-/God, bv. "Naakte waarheid", met Christus teen die agtergrond van die wêreldlike; of "De triplica via".

Die verskynsel van die teenstelling kom ook voor in gedigte wat nie met die godsdienstige verband hou nie, bv. in "Die profeet", waar die teenstelling geskep word tussen die liefhebber van die wonders in die (natuur) lewe en die nugter (stads) mens, of in "Kwaaioek" met sy mooi natuur én die herinnering aan die trauma van Dias.

Die beste gedig van die teenstelling, en in hierdie geval die teenstelling tussen twee soorte belewenis van die Christelike pyn, is die pragtige,

diep en eg deurleefde "Gebed uit Afrika". Dan is daar 'n aantal gedigte wat nie tot 'n godsdienstige slotsom kom nie maar volstaan met 'n vreugde aan die blote werklikheid, waaronder "Stadia" die beste is, tevens een van die heel bestes.

Smeulvuur is 'n bundel van suiwer, versorgde gedigte, wat niks van 'n teveel of niks onnodigs bevat nie. Daar is eerder 'n tekort: te veel gedigte van 'n geringe omvang, te veel kort verse waarin die ritmiese slag ontbreek, maar dit is 'n debuut van "kort en goed", met 'n aantal pragtige gedigte.

P.U. vir C.H.O.

T.T. Cloete

Nuwe Prosa

Hennie Aucamp, *Volmink*.

Tafelberg, 86 pp., R10,50 + AVB.

Elke regdenkende mens het waardering vir die wyse waarop Aucamp as volgehoue eksponent van die kortprosa in al sy verskyningsvorms en as steeds besielde meturgeman vir dié subgenre in Afrikaans opgetree het en nog steeds optree. Ek sou graag die verskyning van sy jongste bundel, wat ook 'n belangrike faktor in sy verwerwing van vanjaar se Hertzogprys was, as 'n hoogtepunt in sy oeuvre wou begroet. Hierdie voorreg is my ongelukkig nie beskore nie. Inteendeel; ek kan nie anders as om *Volmink* as 'n — sê dan maar geringe — insinking te beskou nie. Ek sou moes jok as ek beweeg dat ek selfs maar een van die tekste met werklike opwinding gelees het.

Aucamp sit in die bundel bepaalde eksperimente en temas uit sy vorige bundels voort. So is daar die verweefdheid van die essayistiese en die fiksionele in tekste soos "Susanna en die ouderlinge: 'n vervolg (nog altyd apokrief)" — hier oorheers die essayistiese en bespiegelende —; "Vaslav in die sneeu: 'n collage", 'n eweneens essayistiese bespiegeling n.a.v. verskillende indrukke wat die skrywer van die danser Vaslav Nijinsky opgedoen het; "Op moedverloor se pleine", waarin bespiegel word oor die aftakeling en vereensaming wat die ouderdom bring na aanleiding van 'n afgeleefde Griekse hedonis wat die skrywer op die Sintagmaplein in Athene raakloop.

Die erotiek as tema word verder ontgin in "Die swart hings", "Fantasie vir 'n howeling", die komies-ironiese " 'n Heilige met huisbesoek", "La Divina en die cowboy", "Vir vier stemme" en "Op moedverloor se pleine".

Ook die eensaamheid, wat ons reeds uit vorige bundels as tema leer ken het, word in baie van hierdie verhale 'n kernmotief. Dit is opvallend dat in feitlik al die tekste waar seks 'n gegewe is, dit gesien word as 'n moontlike ontvlugtingsmeganisme teen die eensaamheid.

Eksperimentering met die vertelperspektief is ook hier ter sprake. In heelwat van die tekste is daar, in aansluiting by die essayagtige inslag, 'n ek-verteller (kennelik die skrywer self) aan die woord.

Meer spesifiek: die titel (wat terloops deur Aucamp self met die klem op die laaste sillabe uitgespreek word) is waarskynlik ingegee deur die volgende sin in "En hadde de liefde II" uit die vierluik "Vir vier stemme": "Vir hom moet dinge volmaak wees. Hy gru vir verminking; vir afwyking." (Let terloops op die ironie hier. Dit gaan oor die fisies onvol-

maakte Let se gedagtes oor Beimen wat, soos die leser reeds weet, verantwoordelik was vir die "verminking" van Freddy d.m.v. 'n geslagtelik afwykende daad.) "Volmink" = "vol" (van "volmaak") + "mink" (van "vermink").

Die samestelling (as 'n mens dit hier só mag noem) dui op 'n ironiese negativering van die semantiese aspek van "vol" (soos dit in "volmaak" voorkom) deurdat dit nou 'n intensiewe vorm van die "mink" in "vermink" tot gevolg het. Die titel word baie duidelik geaktiveer in die Beimen-verhaal deurdat verminking hier juis die gevolg is van die afwesigheid van volmaaktheid.

In die bundel gaan dit dan dikwels oor personasies wat op die een of ander wyse as afwykend (as volmaaktheid as die norm geneem word) beskou kan word.

Wat die afsonderlike verhale betref: miskien die interessantstes is dié waarin die ironie 'n belangrike rol speel. So word die hedendaagse Amerikaanse werklikheid, met sy klem op cowboys en seks, ironies gereleveer in "La Divina en die cowboy" deur die metateks wat die oppervlakteks hier onderlê. Daar is naamlik steeds implisiete verwysings na ander letterkundige vorme en figure wat dan 'n ironiese parallel vorm met hierdie verhaal. So is daar verwysings na Dante se goddelike gedig "La Divina Commedia" ("La Divina is geen komedie nie. Sy is melodrama en 'n heks...."); na die stolling van tyd as moderne literêre devise (hier is dit banale Saturday Evening Posts wat die tyd letterlik laat stol); na die tragedie met sy tipiese elemente van "fear" en "pity" (La Divina se hande met die groen naels "kon gespyker gewees het, soveel skrik en simpatie verwek hulle"); na die Graalromans (haar hande het "na die heilige graal gegryp en dit misgetas"); na die eklektisisme ("Divina troos self, en eklekties; sy leen by baie gelowe en kulture"); na die koor in die Griekse tragedies (vgl. haar inkanterende publiek); na die dialektiek van Socrates met sy beklemtoning van Gees as ordenende beginsel (" 'Gees bo Vlees', murmel haar publiek.") Ook La Divina "ledig die bitter kelk in grootse styl" — soos Socrates.

'n Mens sou die verhaal, met sy bevestiging van banale en vernietigende seks (let daarop dat "seks" in die aanvangsparagraaf rym met "heks") 'n ironies-parodiese kommentaar op die vergeestelike soektog van die letterkunde deur die eeue kon noem.

Ook interessant is "'n Heilige met huisbesoek" wat 'n ironiese satire word op die moderne Amerikaanse stad, met sy standbeeld van die heilige Franciskus, waar heiligheid nie meer in aanvraag is nie en waar dié heilige se bekende mededeelsaamheid met die armes op ironiese wyse verletterlik en uitgebuit word.

"Twee stories oor sensuur" word nie meer as blote anekdote nie. "Die swart hings" en "Fantasie vir 'n howeling" beklemtoon seks as gedemittologiseerde suiweringsbeginsel. "Emily C. Bezuidenhout, vroeër van Warmkaros" dui op die onontkombaarheid van die menslike noodlot. Ten spyte van die feit dat Hannatjie wegvlug van Warmkaros en die herinnering aan haar selfsugtige moeder, bly sy deur erflike bepaaldheid steeds aan haar noodlot gebonde — ten slotte identifiseer sy so volkome met haar moeder dat sy selfs dié se naam onderaan haar skilderye

teken. En ten spyte van die feit dat sy seeskappe pleks van die Karoo-landskappe van haar moeder skilder, bly sy steeds 'n gevangene van haar erflike milieu. Die bootjie op haar skildery word sysélf: "Die bootjie lyk soos 'n vis. Hy beur na die see toe, maar sal nooit daar uitkom nie." Die verhale is te duidelik illustratief van 'n bepaalde tema. In die lang vierluik "Vir vier stemme" word dieselfde verhaal vier keer oortertel, elke keer uit die perspektief van 'n ander persoon. Hierdie eksperiment het m.i. nie geslaag nie, hoofsaaklik omdat geen werklik nuwe insigte deur die bykomende perspektiewe tot stand kom nie. Ironies is die beklemtoning van die vernietigende aard van die liefde deur die gewysigde weergawe van die Bybelse "en hadde de liefde nie" wat juis die liefde as reddende beginsel beklemtoon. Die algemene indruk wat die bundel laat, is 'n gemengde. Hier staan 'n aantal tekste met aanbevelenswaardige kwaliteite tussen ander wat nie beïndruk nie. Ek meen dat oormatige klem op die struktureringsaspek van tekste mettertyd 'n wesentlike gevaar vir die gees van Aucamp se prosa kan word.

Pirow Bekker, *Trap sag terwyl jy hardloop*.

Tafelberg, 70 pp., R6,95 + AVB.

Die tekste in hierdie bundel kan as kortkortverhale beskryf word. Die meeste van hulle oorskry nie drie bladsye in lengte nie, maar ten spyte van hul kortheid, is daar in elk 'n duidelik aanduibare epiese lyn. Hulle verskil egter van die tradisionele kortverhaal deurdat 'n logies-kousale ordening van gebeure ontbreek. Deurdat die dialoog dikwels as belangrikste struktureringsfaktor fungeer en die progressie: inset, ontwikkeling, klimaks, afloop veelal ontbreek, maak die verhale meesal 'n informele indruk.

Miskien is dit juis die afwesigheid van voorspelbare elemente, wat die senderkode in dié verhale kenmerk, wat verantwoordelik is daarvoor dat die leser/ontvanger hulle, ten spyte van die dikwels afwesige spanningslyn, tog aanvaar. Deur 'n rekonstruksie van die senderkode is die leser in staat om hierdie "vreemde" verhale te normaliseer en in verband te bring met sy eie literêre ervaringswêreld.

Die vreemdheid van die verhale kan toegeskryf word aan die verbreking van die normale verwagtingspatroon by die leser. Die voorkeur vir die spanningslose, die dikwels onbenullige, kom neer op 'n verbreking van die tradisionele konvensies van die genre. So ook die afwesigheid van 'n eksposisie, die feitlike aaneenskakeling van inset, verhaalliggaam en slot. En wanneer die leser dan die afwesigheid van hierdie konvensies aanvaar het en merk dat die voortgang van die verhale berus op jukstaposisie van gelykwaardige gebeure eerder as op 'n klimaksskeppende progressie, dan word die verhale leesbaar en genietbaar as *textes de plaisir* of *textes de jouissance* (terme van Roland Barthes) waarin die literêre spelelement oorheers.

Die voorkeur aan dialoog as belangrikste strukturelement hang saam met die jukstaposisionele aard van die gebeure. Dit word 'n kontrapuntale spel van bewussynswêreld wat parallel met mekaar beweeg, maar

nooit werklik kontak maak nie. Hieruit spruit ook die ironie, wat 'n wesenkenmerk van die verhale is. Ten spyte van die deurlopende dialektiek (soos in die dialoog versigbaar), bly die verhaalpersonasies wat teenoor mekaar optree steeds op aparte bane. In die verhaal "Die diere-album" is daar 'n kortstondige oomblik van kontak tussen Dopka en Junk voordat elkeen weer terugkeer na sy eie afgeslote wêreldjie. In "Gom" beweeg die voornemende selfmoordenaar se innerlike verbeeldingsmomente, wat assosiatief ontvou, parallel met die opwinding van die toeskouers. In "Hengelengel" is dit weer Arrie se onbenullige kriekejag wat naas sy vrou se innerlike herbeleving van haar en haar minnaar se liefdesverhaal beweeg. Die slot in hierdie verhaal werk ironies deur die feit dat Arrie die kriek — wat hier geleidelik in die leser se bewussyn met die versteekte minnaar geïdentifiseer word — op die laaste oomblik spaar.

Skygbaar onbenullige ervaringsmomente word in hierdie verhale op die voorgrond gestel. Hierdie afwyking van die normale verwagtingstroom van die deursnee-leser (wat beduidende ervarings as kernmomente van die kortverhaal verwag), dra by tot die hoë entropie van die verhale. Die Tsjeggiese strukturalis Jan Mukarovsky definieer "foregrounding" as "the aesthetically intentional distortion of linguistic components". Hier sou 'n mens kon praat van die estetiese funksie van die verwringing van semantiese komponente. Deur vooropstelling kry die semanties onbelangrike op estetiese vlak 'n hoë kommunikatiewe waarde.

'n Gevolg van die kortheid van die verhale is die groot hoeveelheid hiate wat deur die leser gevl moet word. Sommige verhale stel in hierdie opsig besonder hoë eise t.o.v. dekodering. In die verhaal "Die afronding wat volg" ontstaan deur weglating 'n soort metateks wat slegs deur 'n volgehoue dekodering van taalttekens geaktualiseer word. So kom die leser dan geleidelik agter — ook deur 'n verletterlikte lees van die verhaaltitel — dat die perverse liefdesgodin in dié verhaal werklik haar minnaars finaal "afrond" deur hul as te begrawe in die tuisgemaakte sementrollers wat gebruik word om die grondoppervlakte van haar tennisbaan gelyk te hou. So kry ook haar uitspraak in die slotparagraaf: "Hy sou die grond soen waarop ek loop, hoor jy!" ironiese waarde. Dit dan wat die vertelstyl betref. Op evaluatiewe vlak is ek nie oortuig dat die verhale sterk genoeg is om hulle, ten spyte van slim skrywerstruiks, van trivialiteit te red nie. 'n Mens het te dikwels die gevoel dat jy, ná dekodering, slegs met 'n handvol vere bly sit.

Jan Rabie, *Johanna se storie,*

Human en Rousseau, 275 pp., R13,95 + AVB.

'n Mens kan kies tussen verskillende terme om *Johanna se storie* te beskryf -- *littérature engagée*, sosiaal-realistiese of maatskappy-kritiese roman. Watter een ook al gekies word, die feit is daar: die roman het die tipies bi-polêre kwaliteit wat al hierdie sub-genres (of hierdie sub-genre?) kenmerk. En vra dus ook t.o.v. leserresepsie/kritiese evaluering 'n bi-polêre benadering.

In dié soort roman is die hele strukturering teleologies van aard. Met sy

keuse van gebeure, handeling, personasies en karakterisering streef die skrywer oteenseglik 'n bepaalde doel na -- die beklemtoning van sosiale misstande en 'n poging om d.m.v. leserresepsie en -reaksie hierdie toestande in die toekoms te verander of uit die weg te ruim.

Reeds Sartre, daardie grootmeester van die *littérature engagée*, het gewys op die gevare wat hierdie genre bedreig. Die grootste gevaar is die oorbeklemtoning van die *engagé* aspek ten koste van die literêre kwaliteit. Ook Mineke Schipper wys op die "wankel evenwicht tussen enerzijds de dwingende eis van de *referentialiteit* en anderzijds de dwingende eis van de *literariteit*." In die spanningsveld wat so ontstaan sneuvel menige *engagé* skrywer weens 'n oorbeklemtoning van sy subjektiewe instelling teenoor die sosiale werklikheid wat die bepalende substratum van sy teks vorm. In 'n werk van hierdie aard oorheers die referensieë en die fatiese kodes (Roland Barthes se terme), d.w.s. by die sender staan die eise van oortuigende werklikheidseffekte en van kontak maak met die ontvanger voorop. Dit beteken egter nie dat die poëtiese kode (die waarde van die literêrheid van die boodskap) verwaarloos mag word nie.

Die vraag is nou: slaag Rabie daarin om hierdie "wankel evenwicht" in *Johanna se storie* te behou? Evaluering van die geslaagdheid van die roman is 'n moeilike taak juis weens die subjektiewe aard van die skrywersinstelling, wat 'n subjektiewe lesersreaksie ontlok, en heeltemal tereg ook -- gesien die bi-polêre aard van die werk, die maatskappy-kritiese én die literêre. Ook die kritikus het m.i. die reg om op albei hierdie aspekte te reageer. Die gevaar bestaan egter dat sy evaluering van die literêre kwaliteit van die werk ook deur sy evaluering van die maatskappy-kritiese aspek daarvan gekleur of heeltemal verwring sal word. Of hierdie gevaar heeltemal vrygespring kan word, is m.i. 'n ope vraag. Of 'n mens Johanna se optrede in die roman bv. as gemotiveer gaan aanvaar, hang vir my feitlik onontwarbaar saam met die aanvaarding of verwerping van die skrywer se ideologiese standpunt. 'n Mens kan hoogstens probeer om so veilig en ongeskonde as moontlik tussen hierdie Scylla en Charybdis deur te vaar.

Reeds die titel van die roman dui op die klem wat op *Johanna se beleving* van die werklikheid gaan val. Hierdie hele roman adem Johanna. Haar naïewe uitkyk op die lewe, onderstreep deur haar laggerigheid - selfs giggelrigheid -- werk selfs deur tot in die vertellerstyl. Hier is m.i. 'n slagkat. Dit is aanvaarbaar dat in 'n roman van hierdie aard personasies gekies word o.m. weens hul illustratiewe waarde. Die naïef-optimistiese Johanna, of An, soos sy in die roman heet, is illustratief van die "onskuldige" tussenkleurige wat deur "onmenslike" wette tot 'n verpletterende keuse gedwing word. Die karakterisering is waarskynlik ook teleologies bepaal. Die skrywer wil, deur 'n beklemtoning van haar naïwiteit en haar optimisme, waarskynlik haar finale pessimistiese en verbitterde keuse in sterker reliëf stel. Maar hier kom die kortsluiting: ek vind dit onaantoonbaar dat die naïef-optimistiese An, wat dwarsdeur die roman klem lê op haar *weiering* om te kies tussen wit en bruin en slegs "mens" wil wees, dié An wat elke konflik ligtelik oorwin, ten slotte met m.i. *onvoldoende* bykomende motivering, baie beslis kies om haar

persoonlike geluk op te offer en om "bruin en verbitterd" te wees. Dit lyk my na 'n skrywerskeuse eerder as 'n keuse van die hoofpersonasie self. Hier is dan 'n onopgeloste konflik tussen skrywersintensie en oortuigende karakterisering.

Die Strandfontein-makietie word voorgestel as die krisissituasie wat An tot haar finale keuse dwing. Haar motivering om hierdie ongure dronknes by te woon (want sy het voor die tyd vermoed dat dit só sou ontwikkel), lyk my egter breekdun. Ná 'n m.i. eweneens ongemotiveerde tirade deur An se buurvrou, Belinda Kuyz, aan wie se opinie An haar voorheen weinig gesteur het, besluit An om wél Strandfontein toe te gaan. Belinda Kuyz sê: "Nee sies a, kindjie, 'n Afrikanermeisie soos jy mag Hotnotsfamilie hê, baie van ons het, maar steek dit dan weg, bly dan darem weg van..." Hierop reageer Johanna soos volg: "Ek is Afrikaner én Hottentot . . . en nou sál ek gaan!" (p. 249). In albei hierdie uitings hoor ek Rabie se stem en nie dié van die karakters soos ek hulle tot dusver leer ken het nie. M.a.w. die dialoog word geforseer om 'n situasie te skep wat die handeling sal voortstu om die skrywersintensie te vervul.

Dit is dan my hoofbeswaar teen die roman: dat 'n mens deurentyd meer bewus is van die ideologies-teleologiese bepaaldheid van gebeure, handeling en karakterisering as van die literêre gemotiveerdheid van hierdie strukturelemente.

Hierdie indruk word versterk deur Rabie se talle satiriese en ander digressies, waaruit die skrywerstem oorheersend spreek. En die feit dat 'n bepaalde groep "blanke Afrikaners" altyd die skyf van veral die lang satiriese digressies is, versteur m.i. die "wankel evenwicht" nog verder. Ook die lengte van die digressies lyk my onfunksioneel t.o.v. die voortstuwende romanhandeling. In 'n uitvoerige beskrywing (p. 45 tot 51) word o.m. die volgende sake met bytende satire bygekom: rugby as die Afrikaner se nasionale sport, vleisbraai ("... die opgemesselde altaar van die braaiplek waar die seremonie van vleisbraai deur Suid-Afrikaners voltrek word") en die Nasionale Party met sy klem op die begrip "Afrikanervolk".

Die satiriese beskrywing van die Tafelberg-fiasko herinner aan Etienne Leroux, maar mis sý ironiese finesse.

Ook die uitgerekte Onrusrivier-episode, met die skrywer se naïewe aanname dat die leser sal belang stel in die ekshibisionisme van dié maklik identifiseerbare digter, verkry 'n belangrikheid wat m.i. buite verhouding in die romanopset is. Die valstade-episode vind ek bloot kinderagtig. Deur die digtersfiguur (soos hiér uitgebeeld) as illustratief van die abstrakte digtersfiguur voor te stel, word Johanna se desillusie hier m.i. alle krag ontnem.

Ek het reeds daarop gewys dat An se naïewe perspektief selfs die vertelstyl beïnvloed. Dit lei veral tot irriterende taalmaniërismes soos die herhaalde gebruik van uitdrukings soos "die ding mens", "ag en ai", "net vir gou", "dare", ens.

Ten slotte: Johanna weier om Johan te kies omdat dit sou beteken dat sy "met die hele land en al sy wette trou". Daar is weinig tekens dat sy (met haar ingebore sin vir regverdigheid) ook maar enigsins begrip vir

Johan (as "verligte blanke") se dilemma toon. Miskien weer eens 'n geval van die skrywersperspektief wat vooropgestel word?

la van Zyl

Twee Letterkundige bronne

P.J. Nienaber: *Bibliografie van Afrikaanse boeke, deel 9.* Perskor-uitgewery 1981. R25 + AVB.

Die eerste deel van hierdie monumentale reeks het in 1943 verskyn, en nou, byna veertig jaar later verskyn deel 9. So het daar oor die jare 'n indrukwekkende en waardevolle stel tot stand gekom, 'n stel wat byna 'n lewenswerk verteenwoordig en wat 'n uitstekende oorsig gee van die Afrikaanse boekeproduksie vanaf 1861 tot vandag.

Deel 9 beslaan 444 bladsye en dek die periode 1975 - 1977. Die stofindeling is dieselfde as dié van die vorige dele, sodat ons hier ook o.a. 'n Skrywerslys kry, 'n Titellys, 'n Onderwerpelys en 'n Kronologiese lys van letterkundige werke. Net soos die vorige dele bied deel 9 ook insiggewende statistiek. Verder ook die volle name en geboortedatums van skrywers. Die belangrikste is egter hier die bibliografiese beskrywing van boeke waarin naas die titel o.a. ook die verskyningsdatum, die uitgewer, die formaat en die prys aangedui word.

Vir almal wat in die Afrikaanse boek belang stel, is dit 'n bruikbare naslaanwerk. Vir biblioteke is hy onmisbaar.

Jan Senekal en Karien van Aswegen: Bronne by die studie van Afrikaanse digbundels 1900-1978. Perskor-uitgewery 1981, R13,95 + AVB.

Hierdie bronnegids (137 bladsye) wyk in meer as een opsig af van die bronnegids wat ons ken, bv. dié van P.J. Nienaber. Soos die titel aandui, gaan dit hier oor bronne by digbundels en nie ander letterkundige produkte nie. Verder is dit ook duidelik dat hierdie bronnegids nie slegs tydskrifartikels en -resensies betrek nie maar ook koerantresensies en verder sekondêre bronne soos letterkundige studies, opstelbundels en selfs literatuurgeskiedenis. "Feitlik alle literatuur oor die Afrikaanse Poësie is geëksperpeer," sê die samestellers in hulle woord vooraf. Hoewel hulle nie op volledigheid aanspraak maak nie, het hulle die net baie wyd gespan, 'n feit wat die bruikbaarheid van die boek verhoog.

'n Toevoeging tot die boek wat baie nuttig *kon* wees, is 'n lys van poësieverhandelings en -proefskrifte wat aan verskillende universiteite geskryf is. Ongelukkig is die lys onvolledig, en boonop wemel hy van die foute. P.U. en U.P. word bv. lustig deurmekaar geklits. Dié lys sal opnuut noukeurig bekyk moet word. Ek vra my selfs af of die uitgewer nie by elke eksemplaar 'n erratalys moet voorsien nie.

Universiteit van Pretoria

A.P. Grové

J. du P. Scholtz: *Oor skilders en skrywers*. Tafelberg, 1979

Die grootste deel van hierdie boek handel oor skilders en beeldhouers. Die skrywers is egter van ons bestes en bekendstes: N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman, M.E.R., Breytenbach. Die ander kunstenaars sluit mense in soos Kottler, Boonzaier, Katrine Harries, Irma Stern.

Die meeste van hierdie artikels het vroeër in *Die Burger* verskyn.

Die boek bevat 'n groot hoeveelheid kultuur-historiese inligting, baie kunshistoriese en letterkundige agtergrondsinligting. Dit gee omtrent die kern van ons hele kulturele ontwikkeling in die huidige eeu, sedert 1925 tot ongeveer 1975, soos dit tot uitdrukking kom in ons kuns en kunstenaars én soos dit beleef is deur 'n verfynde gees.

Die boek is met suinigheid geskryf — mens kry deurgaans die indruk dat prof. Scholtz baie en baie meer te vertel het.

Veral die inligting in "Vriendskap en samewerking met M.E.R.: haar briewe aan my" is baie belangrik. Dit gee ons nie alleen 'n kyk in die ontstaan van M.E.R. se werk nie maar ook in haar hele beskeie persoon, haar werkwyse en haar oordeel.

Die inligting wat prof. Scholtz ons gee, is nie in die eerste plek daarop gemik (behalwe in die geval van M.E.R.) om ons die werk van die kunstenaars beter te laat verstaan nie maar om vir ons 'n kunstenaarsprofiel op te stel.

Oor skilders en skrywers is ook nie 'n boek net oor kunstenaars nie, dit is tewens 'n boek van die kunswaardeerder: dit gee ons die getuienis van iemand met fyn smaak en 'n geraffineerde gees, wat as waardeerder die klankbord van die belangrikste kuns van ons land oor 'n lang tydperk was, iemand in wie se oordeel die kunstenaars self geloof gehad het, op wie se mening hulle gesteld was en gesteun het, iemand van wie daar invloed op hulle uitgegaan het. In ons tyd van 'n verskerpte bewustheid van die kunsresepsie, is 'n boek soos hierdie 'n belangrike stuk getuienis aan die kant van die ontvanger van die kunswerk.

Al die stukke is geskryf in die soepel, pragtige Afrikaans van prof. Scholtz. Ek sou die boek graag 'n bundel essays wil noem, want dit is meer as "artikels".

T.T. Cloete

Die Kunsboek in 1981.

Dit is verblydend dat jaar na jaar heelwat boeke verskyn oor kuns in Suid-Afrika. In hoeverre televisieprogramme dit aanmoedig, is 'n studie op sigself. 'n Aantal van hierdie boeke bevat uitvoerige bronnelyste en verwysings; selfs 'n klein onbekende boekie waarvan jy self toevallig weet, word deurgaans ook in hierdie lyste genoem. Dit alles wys op veelvuldige en wye navorsing wat in ons land op kunshistoriese gebied verrig word. In ons moderne tyd, waarin besoedeling amper as vanselfsprekend beskou word, is kennis van kunsgeskiedenis in toeneemende mate van belang. Ons het nie net met materiële besoedeling te doen nie, ook geestelike gemors neem ontstellend toe. Kunsgeskiedenis is by uitstek 'n studierigting wat hom toelê op 'n kritiese lewensbe-

nadering en wat sodoende die beste beskerming verleen teen ongewenste en negatiewe geestelike beïnvloeding, waarmee ons daaglikse bombardeer word.

Vir baie jare al bestaan daar 'n dringende vraag na 'n oorsigtelike geskiedenis van kuns in Suid-Afrika. Die noodsaak van so 'n studie is gevoel in onderwyskringe sowel as by die gemiddelde belangstellende leser. Ondanks baie besprekings en veelvuldige goedbedoelde planne, het dit tog nooit sover gekom nie. Almal het te goed besef wat 'n omvattende taak dit sou wees en ten slotte is telkemale weer daarvoor teruggeskrik om so 'n werk aan te pak. Gevolglik was dit 'n aangename verrassing toe Hans Fransen, dosent aan die Universiteit van Natal in Pietermaritzburg, sy *Drie Eeue Kuns in Suid-Afrika, beeldende kuns, boukuns, toegepaste kuns* (1) die lig laat sien het. Fransen is bekend vir 'n hele aantal boeke, o.a. oor die Kaapse boustyl en meubelkuns en sy Suid-Afrikaanse museumgids. Uit die titel van hierdie boek blyk dat ook aan die belangrike toegepaste kuns aandag gegee is. Maar ook die Europese agtergrond en stylgeskiedenis is deeglik bespreek en sodoende is die kuns in Suid-Afrika in 'n juiste perspektief geplaas. Dit mag wees dat die groter uitvoerigheid van party hoofstukke verband hou met die skrywer se persoonlike belangstelling en kennis. Niemand kan ontken nie dat hier die grondslag gelê is vir wat later uitgebrei en bygeskaaf kan word.

Tot die vyftigerjare was ons kennis van die rotstekeninge in ons land vaag. Daar is baie gespekuleer oor die wie, wanneer en waarom, terwyl prof. Walter Battiss aangeraai het dat die grotte maar liewers self besoek moet word om die skoonheid van die skilderinge te geniet. Die groot vraag, waarom?, is nou gestel deur dr. J.D. Lewis-Williams, aan die hand van die skilderinge in die gebied van Giant's Castle en Barkly-Oos, met die studie: *Believing and Seeing* (2). Vir dié doel is die ou verslae van dr. W. Bleek, mej. Lloyd en J.M. Orpen grondig geanaliseer en vir die eerste keer is moderne getal-analise toegepas op die grotkuns, teen 'n agtergrond van etnologiese kennis. Dit blyk dat daar, in teenstelling met bestaande opvattinge, in werklikheid maar min jagtaferele voorkom; ook is daar aansienlik meer menslike figure as diere. Die eland speel wel 'n baie belangrike rol in die kuns, maar tegelyk ook in die daaglikse lewe en by besondere gebruike van die San-mense. Dit blyk dat die dansvorme sowel as die vreemde mensfigure met elandkoppe 'n deurslaggewende betekenis het, wat in die boek verduidelik word. Dit is ritueel en beeldspraak wat ten slotte tot verklaring van die betekenis van die rotskuns lei. Wat vir Suid-Afrika geld, hoef nie noodsaaklik ook elders van krag te wees nie. Ons het nou egter 'n direkte insig in die lewe van 'n jag- en versamelgroep, waarvoor ons nie eerder beskik het nie. Wat navorsing betref is hierdie boek 'n juweel.

Hans Fransen en wyle dr. Mary Alexander Cook het met *The Old Buildings of the Cape* (3) 'n ensiklopedie saamgestel oor die boustyle aan die Kaap tot aan die einde van die 19de eeu. Nie net die titel verskil van hierdie twee skrywers se vroeëre boek oor dieselfde onderwerp nie. Hierdie nuwe boek is sowel in opset as in omvang baie groter. Pleks van 600, word daar nou nie minder as 3 000 geboue bespreek nie. Dit is nie

langer beperk tot woonhuise nie, maar ons beskik nou oor 'n byna volledige inventaris van die ou geboue in die Kaap binne 'n lyn van Van Rhynsdorp na Calvinia, Colesberg, Cradock en Uitenhage. Kerke, stad-sale en ander publieke geboue is opgeneem en die periode van die tipiese Kaaps-Hollandse styl is uitgebrei tot Georgiëans, Victoriaans en die neo-style. Gerieflikheidshalwe is die geboue in drie afdelings ingedeel, waarby ook die kleiner en soms minder belangrike geboue tog goed verteenwoordig is. Helaas het juis menigeen van hierdie geboue inmiddels al weer verdwyn en waar moontlik is dit in die boek aangedui. 'n Oorsigshoofstuk oor die geskiedenis van die ontwikkeling van die Kaapse gewels en grondplanne is geïllustreer met 150 tekeninge. Dit blyk dat die Kaap, wat nog altyd maar dun bevolk is, nietemin goed gekultiveer word. Dit is 'n voorreg om 'n ou Kaapse huis te bewoon, maar dit bring ook die plig om die huis in goeie toestand te hou en dit nie te verwaarloos of deur onverantwoordelike en ondeurdagte veranderings te verniel nie. Die boek het 'n nuttige verklarende lys van vakterme. Dit is ongetwyfeld een van die belangrikste boeke wat nog oor die Kaapse boukuns verskyn het. Die skrywers wys egter daarop dat dit onmoontlik was om by elke gebou tot in besonderhede op die geskiedenis en agtergrond in te gaan, sodat daar nog altyd ruimskoots geleentheid vir deeglike navorsing bly bestaan.

'n Uitstaande voorbeeld van sulke diepgaande navorsing is dié van Maryna Fraser in *The Story of two Cape Farms* (4). Dit handel oor Rustenberg en Vergelegen, maar ook Schoongezicht en eintlik die hele Ida's Vallei. Die omgewing is verken en vervolgens word geskiedenis van die opeenvolgende eienaars en die plase self nagegaan. Daar is gedurig veranderinge aan die geboue aangebring, tot en met die verbeterings van die huidige eienaars. Ook die agtergrond van die opstalle het verander. Aanvanklik is hulle natuurlik uitsluitend gedra deur agrariese bedrywig-hede, veral die wynbou. Alhoewel die wynbedryf belangrik bly, het ook handel en industrie 'n steeds groter aandeel gekry in die instandhouding van die pragtige ou wonings. Dit is 'n boeiende relaas, wat grondig gedokumenteer is, met 'n uitvoerige bronneverwysing.

'n Soortgelyke beskrywing van 'n beperkter gebied, alhoewel eerder populêr-wetenskaplik in benadering, is onderneem deur Philippa Dane in *The Great Houses of Constantia* (5), geïllustreer deur Sydney-Anne Wallace. In hierdie boek is net sprake van die oorspronklike herehuise in die Constantia-vallei. Die besittings wat later ontstaan het as gevolg van onderverdeling, is nie opgeneem nie. Die geskiedenis van die ou huise en hul bewoners deur die jare is goed nagegaan en word vlot en leesbaar vertel. Maar dis veral die kleurfoto's wat bydra om die juiste stemming weer te gee wat die gewelhuise en hulle omgewing steeds by die besoeker opwek. Ook die sketse van S.A. Wallace dra baie hiertoe by.

In *Cape Dutch Homesteads*, (6) saamgestel deur David Goldblatt, M. Courtney Clarke en John Kench is die illustrasies hoofsaak. Die fotografe was op soek na 'n onderwerp en toevallig is hulle aandag gevestig op die Kaapse boukuns. Soos te verwagte was, het hulle na verloop van tyd intens geboei geraak deur hul onderwerp en het hulle, buite die fo-

tografie om, ook begin belangstel in die agtergrond en die geskiedenis van die geboue. Die resultaat is 'n baie besondere boek. Dit bevat 'n kort historiese inleiding oor tien huise. Inderdaad beskryf hulle nouliks iets wat nie bekend was nie, maar die benadering is nuut, fris en geesdriftig. Die geheel is toegelig met 'n aantal van die pragtigste denkbare kleurfoto's. Dit is die huise en hul inrigting wat spreek, indrukwekkend en stil. Vuurherde brand en ligte is aan, maar nêrens kan mense bespeur word nie. Die skilderye en portrette vertel egter genoeg oor die bewoners.

'n Soortgelyke stemming tref ons aan in Chris Jansen en S. Simson: *50 Cape Dutch Houses* (7). Jansen is 'n bekende fotograaf, wat in hierdie boek sy kuns ten volle openbaar. Ons sien die geboue op verskillende tye van die dag, telkens in 'n ander lig en sfeer, dikwels bietjie verskuil agter bome of blare, van naby of verder af, met 'n sagte lig. Op party foto's straal die warmte van die somer, ander is skril in die gure winterweer. Jansen het met plesier na die huise gekyk, met hulle grasdakke wat sag op die oog val, so anders as die "harde" sinkplaat! S. Simson vertel die agtergrond waarteen hierdie huise ontstaan en ontwikkel het. Die gewels het sagter boë as in Holland, waar hulle oorspronklik vandaan kom. Nie alle geboue is in 'n goeie toestand nie. Die foto mag dan 'n romantiese benadering weerspieël, maar die werklikheid stem tot nadenke. Met verantwoordelike restaurasie sou nog veel vir die nageslag bewaar kan word.

Die verhouding tussen oud en modern tref ons baie sterk aan in Ray Ryan: *A City that changed its Face* (8) Wat is vandag ons houding teenoor die menigte verwaarloosde geboue en buurte in Kaapstad? En sou dit moontlik en betalend wees om 'n aantal van hierdie geboue op te knap en by moderne vereistes te laat aanpas? Of sou ons liewers dit alles platslaan en plek maak vir 'n hoë moderne gebou, koel, netjies en met skoon sement- en glasmure? Ray Ryan beantwoord hierdie vrae met sy eie aantreklike kleurfoto's wat hy vergelyk met ou afbeeldings in swart en wit van dieselfde plekke. Ongetwyfeld is die moderne styl vir ons en ons sug na gerief baie aantreklik. 'n Outydse woonstel is vervang deur 'n moderne en hoër gebou, met blomme en grasvelde daarom heen. Tog kan ons nie ontken nie dat veel moois vir altyd verniel is, dikwels sonder enige grondige rede. Ook is dit opvallend hoe menige historiese gebou hom deftig en vol trots kan handhaaf te midde van hoë geboue om hul heen: Koopmans de Wethuis, die ou Waghuis en die Ou Hooggeregshofgebou. Dis ironies dat in 1895 geboue in die laer St. Georgestraat weggeruim is om 'n beter gesig oor die see te verseker. Vandag is daar van 'n uitsig geen sprake nie. Daarenteen is die moderne swembad in Seepunt groter en sekerlik meer higiënies as die vroeër een. Ray Ryan het met hierdie boek goeie werk verrig.

Molly d'Arcy Thompson het 'n besoek gebring aan *Forgotten Corners of the Cape* (9), geïllustreer met haar eie tekening. Sy het met haar motor en hond vanaf Kaapstad na Knysna gery en daarvandaan na Clanwilliam. Waar Fransen uitsluitend 'n wetenskaplike benadering tot die geboue gehad het, het mevrou Thompson meer oor die mense self verneem. Ons hoor gesellige verhale van poskoetse, van perde, van T.B.

Bayley, van Genadendal en Zoar se sendingstasies, 'n reseppie vir melktert en die volstruisboerdery. Daar was Tannie Nothnagel se teekamer in Vanwyksdorp, Louis Leipoldt, Jasper Smit van Coenradenpresta en John Versveld van Piquetberg, elkeen met sy eienaardighede en prestasies. Ongetwyfeld beweeg ons vandag sneller, maar ons eet minder as Hildegonde Duckitt. Dit is 'n genoeglike reisverhaal wat ons aanmoedig om in die skryfster se voetspore te volg.

Koloniale boukuns het sy eie aantreklikheid. Dit blyk duidelik uit 'n diepgaande studie deur Walter Peters, *Baukunst in Südwest-Afrika, 1884-1914* (10). Aanvanklik is daar nouliks meer gebou as forte en eenvoudige woonplekke, met hier en daar 'n kerk. Na 1893 word die kolonie ryker en naderhand ervaar dit 'n bloeityd van 1907 tot 1914, wanneer die boukuns toenemende welvaart weerspieël, gedeeltelik beïnvloed deur die heersende style in Duitsland. Dit eindig met die welbekende groteske paleis- en kasteelagtige wonings, wat vandag so'n groot aantrekkingskrag het vir toeriste in Windhoek, Lüderitzbucht en Swakopmund. Peters gaan krities in op die herehuse, die beplanning van regeringsgeboue en die militêre geboue. Dit is 'n uitstekende gids vir die boukuns in Suidwes-Afrika en dit is 'n dokument vir die toekoms, wanneer daar sekerlik al weer baie van die genoemde geboue verdwyn het.

Franco Frescura het 'n besondere grondige studie gemaak van *Rural Shelter in Southern Africa* (11), die eerste allesomvattende werk wat oor hierdie onderwerp verskyn. Hy neem die ekonomiese en maatskaplike agtergrond in oënskou, die boumateriale en tradisionele gewoontes, asook die invloed van die moderne tyd. Dit begin by die vroegste tye, volg die verder historiese ontwikkeling, die byekorf en silindervormige dakbou, en die mees voorkomende boupatrone en versierings. Spesiale aandag word aan die periode van na 1970 gegee, met die invloed van 'n veranderende samelewing, plakkers en die vereistes van gemeenskapsdienste. 'n Groot aantal illustrasies en sketse lig die teks toe. In wese is dit 'n handboek vir die plattelandse swart-boukuns, waarin afgesien van styl en materiale, met alle bykomende faktore en oorwegings terdeë rekening gehou is.

As deel I van die annale van die Museumdiens van die Transvaalse Provinsiale Administrasie het verskyn: *Pilgrim's Rest, a Pictorial History* (12). In 'n inleiding word die eerste goudvondste en ontginners bespreek, die Eerste en Tweede Vryheidsoorloë van Transvaal en hulle invloed op die dorp, die daaropvolgende konsolidasie van die mynbedryf, vervoer, die goue ponde en die groei van die dorp self. Dit is vandag nie veel groter as in 1899 nie. Vir ons doel is die foto's van nut: van vroeëre geboue, myne, dorpsgesigte en huise. Hierdie foto's is ook 'n belangrike hulp by die restourasie van die dorp. Dit is, afgesien van S. Gimignano in Italië, sekerlik een van die weinige gevalle in die wêreld, waar 'n dorp in sy geheel tot monument verklaar is en wetenskaplik gerestoureer word. Die boek is 'n veelbelowende begin van 'n reeks, wat hopelik voortgeset sal word.

Mnr A.E. Duffey, dosent in kunsgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, het in opdrag van die universiteit 'n gids en katalogus saamge-

stel van die Van Wouwhuis in Pretoria: *Anton van Wouw 1862-1945 en die Van Wouwhuis* (13). Die rektor van die universiteit, prof. D.M. Joubert, skets in 'n voorwoord die geskiedenis van die huis en die skenking daarvan in 1974 deur dr. A. Rupert, direkteur van die Rembrandtgroep, aan die Universiteit van Pretoria. Daar volg 'n kort lewensgeskiedenis van Van Wouw en sy werk en van die versameling in die Huis, aanwinste en 'n lys van skenkers. In geen opsig is gepoog om nuwe feite aan die lig te bring nie, aangesien dit reeds aan 'n omvattende navorser toevertrou is. Dit getuig van goeie insig van die uitgewers om ook die oorsigstabelle, wat in die Huis oor die lewe en werke van Van Wouw aangetref word, in die katalogus op te neem. Hierdie katalogus is bedoel vir belangstellendes, maar veral vir besoekers aan die Van Wouwhuis, vir wie dit ongetwyfeld 'n waardevolle bron van inligting sal wees.

Na die dood van Anton van Wouw in 1945 is al sy briewe en dokumente verbrand. Gevolglik is oorspronklike dokumentasie uiters skaars. In die nagelate dokumente van die digter A.D. Keet is egter 22 briewe aangetref, wat strek oor die periode van Desember 1926 tot Augustus 1930. Dr. Keet se briewe aan die beeldhouer het verlore gegaan. Die briewe, wat tans in die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum in Bloemfontein berus, is nou in boekvorm uitgegee deur A.D. Keet Jr.: *Briewe van Anton van Wouw aan A.D. Keet* (14), met 'n inleiding en 'n kort lewenskets van die kunstenaar. Hulle werp 'n belangrike lig op verskillende werke deur Van Wouw, veral die portrette van Boeregeneraals en die voetstuk van die Krugerbeeld met Boerefigure, wat tans op Kerkplein in Pretoria staan.

Literatuur oor die beeldhouer Borbereké is nie volop nie en 'n studie deur F.F. Haenggi: *Zoltan Borbereké, sculptures in semi-precious stones* (15) is gevolglik besonder welkom. Borbereké beskryf self die onweersaanbare aantrekkingskrag wat half-edelstene vir hom het. Daniel Kovacs, sy seun, het 'n paar biografiese aantekeninge hieraan toegevoeg, met 'n oorsig van uitstallings, 'n lys van opdragte en 'n bibliografie. 'n Indrukwekkende reeks afbeeldings in kleur en swart-wit gee 'n juiste indruk van die pragtige werke wat Borbereké in half-edelstene uitgevoer het. Gelukkig is dit blykbaar die eerste deel van 'n reeks en ons sien uit na die volgende afleverings.

Ons mag reken dat ons 19de-eeuse kuns goed bekend is, maar daar is 'n opmerklieke tekort aan afsonderlike lewensoorigte van die kunstenaars self. Deurgaans ken ons baie werke, wat gebruik is as illustrasie vir geskiedkundige boeke of reisverhale, maar in die meeste gevalle besik ons nie oor 'n redelik volledige oorsig van die werke van die kunstenaar nie.

Die uitstekende studie deur Marjorie Bull: *Abraham de Smidt, 1829-1908* (16) is dus uiters welkom. De Smidt was nie net 'n vooraanstaande kunstenaar nie; hy was landmeter-generaal en hy was betrokke by die meeste belangrike kunsgebeurtenisse van sy tyd: S.A. Fine Arts Association (1871), 'n menigte uitstallings, S.A. Tekenvereniging (1888) e.a. Hy was ook die eienaar van Groote Schuur, 'n leerling van Bowler en 'n uitstekende landskapskilder en tekenaar. As gevolg van die historiese be-

lang daarvan is mens dikwels geneig om die estetiese waarde van menige Africana-skildery oor die hoof te sien. Hierdie boek, wat gegrond is op wye navorsing en verwerking van bronne, plaas De Smidt op die plek wat hom in ons kunsgeskiedenis toekom. Laat ons hoop dat meer van hierdie soort studies oor die kunstenaars in die vorige eeu beskikbaar sal word.

Die sewende deel in die serie publikasies van die Brenthurst Press is versorg deur Basil le Cordeur en Christopher Saunders: *The War of the Axe, 1847* (17). Die boek is hoofsaaklik histories. Vir ons is die illustrasies belangrik: werke deur Thomas Baines en Frederick l'ons, wat vir die eerste keer in kleur gereproduseer is. Mens sou wens dat 'n goedkoper publikasie van hierdie belangrike reeks vir die kleiner biblioteke en die algemene publiek beskikbaar gestel kon word.

'n Boekie wat lankal nie meer verkrygbaar was nie, is tans gelukkig herdruk: Hans Anton Aschenborn: *Die Zweite Heimat* (18). Dit het vir die eerste keer in 1923 verskyn en dit bestaan uit 'n aantal gedigte en tekeninge deur die kunstenaar; dit weerspieël sy gevoelens teenoor sy geboorteland, Duitsland, en sy nuwe vaderland Suidwes-Afrika. Dit gee blyke van 'n besondere aanvoeling vir die tipiese sfeer van Suidwes. Die oorspronklike oplaag in Kiel was 300, met 'n herdruk in Johannesburg van 150 in 1970.

Die bekende kunstenaar W.H. Coetzer het gesukkel met slaaploosheid. Pleks van sy tyd mors met tel van een tot duisend, het hy gedigte gemaak, in Afrikaans sowel as in Engels. Hierdie literêre uitings het hy tans saamgebring in 'n boek: *Pen-sketse/Sketches* (19), met 'n voorwoord deur prof. P.J. Nienaber. Ek sou dit nie waag om die literêre gehalte van die 107 gedigte te beoordeel nie, maar die boek is geïllustreer met 'n aantal oulike tekeninge, waarvan party baie knap uitgevoer is. Bowendien het Coetzer agt reproduksies in kleur van sy werke daaraan toegevoeg. In uitvoering laat die boekie dink aan sy uitgawe van 'n jaar gelede: *Coetzer 80*. Die oplaag is beperk tot slegs 500 eksemplare.

Oor die Tweede Vryheidsoorlog is deurgaans nie veel vroliks te vertel nie. As 'n uitsondering hierop mag geld die *Spotprente van die Anglo-Boere-oorlog*, byeengebring deur M.C.E. van Schoor (20). Party van hierdie prente is welbekend uit die menigte geskiedkundige publikasies oor die oorlog. Die keuse is nou gemaak uit koerante en tydskrifte uit baie lande. Dit is opvallend hoe betreklik min hierdie spotprente selfs vandag aan aktualiteit verloor het. Ook die vlotheid van tekenegniek is in vele gevalle bewonderenswaardig. Nogtans spreek daar 'n wrangheid uit hierdie prente, wat vandag moontlik nog intenser is as in die tyd toe hulle tot stand gekom het, juis deurdat ons inmiddels meer afstand tot die gebeurtenisse gekry het. Prof. Van Schoor het 'n baie mooi keuse gemaak uit 'n groot hoeveelheid materiaal. Hierdie boek belig die Tweede Vryheidsoorlog uit 'n ongewone hoek.

Twintig boeke oor kuns in een jaar is 'n ryk oes. Ons is dankbaar hiervoor en sekerlik ook vir die feit dat die gemiddelde kwaliteit hoog is. Vanjaar was dit sonder twyfel die Kaapse boukuns wat die aandag getrek het. Onderling verskil die boeke aansienlik; maar die terrein is nog

nie naastenby uitgeput nie. Dit is boeiend om die belangstellingsveld vir 1982 af te wag.

Universiteit van Pretoria

F.G.E. Nilant

1. FRANSEN, H. *Drie Eeue Kuns in Suid-Afrika, beeldende kuns, boukuns, toegepaste kuns*, pp. X-230. Anreith-Uitgewers, Pietermaritzburg, 1981. R18,92.
2. LEWIS-WILLIAMS, J. David: *Believing is Seeing*, pp. XIV-153. Academic Press, Londen, 1981. R56.
3. FRANSEN, H., M.A. Cook: *Early Buildings of the Cape*, pp. 456. A.A. Balkema, Kaapstad, 1981. R40.
4. FRASER, Maryna: *The Story of Two Cape Farms*, pp. X-58. Barlow Rand Ltd., Johannesburg, 1981. R13,50.
5. DANE, Philippa, Sydney Anne Wallace: *The Great Houses of Constantia*, pp. 176. Don Nelson, Kaapstad, 1981. R24,95.
6. GOLDBLATT, David, M. Courtney-Clarke, John Kech: *Cape Dutch Homesteads*, pp. 144. C. Struik, Kaapstad, 1981. R29,95.
7. JANSEN, Chris, S. Simson: *50 Cape Dutch Houses*, pp. 96. Don Nelson, Kaapstad, 1981. R19,95.
8. RYAN, Ray: *A City that changed its Face*, pp. 110, McKerrow Atkins Publishers, Kaapstad, 1981. R22,50.
9. D'ARCY, Thompson, Molly: *Forgotten Corners of the Cape*, pp. XII -140, H. Timmins, Kaapstad, 1981. R12.
10. PETERS, Walter: *Baukunst in Südwest-Afrika 1884-1914*, pp. 338. S.W.A. Wissenschaftlichen Gesellschaft, Windhoek, 1981, R24.
11. FRESCURA, Franco: *Rural Shelter in Southern Africa*, pp. X-208, Ravan Press, Johannesburg, 1981. R9,95.
12. PELGRIMSRUST-MUSEUM, personeel: *Pilgrim's Rest — a Pictorial History*, pp. 105. Transvaal Provincial Library and Museum Service, Pretoria, 1980. R5.
13. Universiteit van Pretoria: *Anton van Wouw, 1862-1945 en die Van Wouwhuis*, pp. VIII-47. Butterworth & Kie, Pretoria, 1981. R12.
14. KEET, A.D. Jr.: *Briewe van Anton van Wouw aan A.D. Keet*, pp. 48, Keet Publikasiefonds, Nasionale Pers, Johannesburg, 1981. R4.
15. HAENGGI, F.F.: *Zoltan Borberski*, pp. 95. Gallery 21, Johannesburg, 1981. R18.
16. Bull, Marjorie: *Abraham de Smidt, 1829-1908*, pp. 164. M. Bull, Kaapstad, 1981. R18.
17. LE CORDEUR, Basil, C Saunders: *The War of the Axe, 1847*, pp. 288. the Brenthurst Press, Sandton, 1981. R130.
18. ASCHENBORN, H.A.: *Die Zweite Heimat*, pp. 38, Phoenix, Lynn East, 1981. R6.
19. COETZER, W.H.: *Pen-Sketse/Sketches*, pp. XVI-67, CUM Uitgewers, Roodepoort, 1981. R19,95.
20. SCHOOR, M.C.E. van: *Spotprente van die Anglo-Boere-oorlog*, pp. 132. Tafelberg, Kaapstad, 1981. R25.

Prosawerke vir kinders

Verna Vels: *Liewe Heksie en die pampoene; Liewe Heksie maak 'n plan*. Human en Rousseau 1981. R5,95 elk.

Verna Vels se Liewe Heksie-boekies is gewild by kleuters, nie net omdat dit deur televisie bekend geword het nie maar omdat die skryfster 'n fantasiewêreld opbou wat oortuigend en bekoorlik is, die jong kind aanspreek en subtiele verwysings maak na die gewone werklikheid. Die hoofkaraktertjie Liewe Heksie kruip in 'n kind se hart met haar dommerigheid, haar manier om woorde verkeerd uit te spreek (meuliekopter; krokodel) en die verleë bekentenis dat sy nie van groot woorde weet nie. Tiperende gebare word in elke storie herhaal, soos

om haar hoed oor haar oë te trek as sy hartseer is — daardeur leer die lesertjie of luisteraartjie haar 'ken'; dit gee 'n gevoel van sekuriteit. Op dieper vlak assosieer die kind hom met die heksie en vind hy hoop in die stories wat daarop dui dat Heksie wel nie te slim is nie en foute maak, maar tog uiteindelik triomfeer.

Die Koning hou onbewus vir die kind verband met die vaderfiguur: hy raas, straf, dreig met verbanning uit die vertroude ruimte, maar is ten slotte weer heeltemal tevrede met Liewe Heksie (die kind self wat dikwels sy pa se gramskap ontlok).

Ander karakters speel rolle wat nie werklik wissel deur die verskillende verhaaltjies nie. Kleinkwaaitjie gee op logiese vlak probleme: hy is die ewige baba met die borslap en al, maar kan vlot praat en begryp woorde waarmee Liewe Heksie sukkel. Sou 'n kinderleser nie wonder waar hy vandaan kom en waarom hy steeds uiterlik 'n baba bly nie? Die statiese aard van karakters bring Matewis ook onder verdenking: soos Kwaaitjie se boetie is hy 'n baba maar kan alles begryp wat om hom gebeur en gesê word. Waarom leer hy dan nie praat nie?

Karel Kat beweeg tussen Blommeland en die mensewêreld. Laasgenoemde oortuig egter nie as die gewone werklikheid nie, want daar kan Karel wat 'n kat is byvoorbeeld 'n slot in 'n winkel gaan koop. Miskien moes hy liever in sy eie kattewêreld gewoon het waar klere en helikopters vir katte wel aanvaarbaar is.

Konflik tussen goed en kwaad word dikwels op boeiende wyse veruiterlik deur die stryd tussen goeie kabouters en nare Gifappeltjies. Intrige is eenvoudig en binne die fantasiewêreld oortuigend, soos ook die taalgebruik by die jong kind se belewenis aansluit. Humor geld dinge wat Liewe Heksie foutief sê en wat die lesertjie laat lekkerkry omdat hy tog van beter weet.

Die boekies, met kleurvolle foto's uit die televisiereeks, word aantreklik in groot druk uitgegee sodat 'n beginlesertjie dit self kan hanteer en sonder moeite lees.

Pieter W. Grobbelaar: *Die groot Afrikaanse fabelboek.* Tafelberg 1978. Prys nie vermeld.

Tereg noem die versamelaar van hierdie fabels dit 'n jammerte dat fabels deesdae as leesstof vir kinders beskou word. In werklikheid word fabels selfs nie primêr vir kinders bedoel nie: die moralistiese aard daarvan spreek kinders nie noodwendig aan nie en druis in sekere sin in teen die algemeen geldende reël by kinderliteratuur, nl. dat dit juis nié eksplisiet moet 'n les leer nie. Daarenteen begryp die volwassene dat 'n fabel 'n eiesoortige verhaalsoort is en kan dit as sodanig op sy eie wyse waardeer.

Tog sal kinders plesier hê aan dié bundel, al sou die waarde van die verhale vir hulle veral lê in fyn spot en geestigheid en verhulde satirisering waarmee die karakters geteken word.

Grobbelaar se fabelboek is 'n belangrike bundel in Afrikaans, omdat alle Afrikaanse fabels hierin versamel en aantreklik uitgegee is. Daar is

genoeg wisseling tussen korter en langer verhale, fabels in prosavorm en ander wat as gedigte hul beslag gekry het. Baie is deur bekende ouer skrywers geskryf, soos O'Kulis en Langenhoven; Pieter Grobbelaar is self vir 'n aantal verantwoordelik; heelwat is opgespoor in tydskrifte soos *Ons Klyntji*, *Die Kleinspan* en *Die Kerkbode*.

Die bundel se waarde word verhoog deur 'n bespreking van die fabel as storie en van die bekendste Afrikaanse fabelskrywers in 'n Nawoord deur die skrywer. Ook die bydrae van tydskrifte word omskryf, en die Afrikaanse fabelvoorraad word geëvalueer. 'n Mens is dankbaar dat hierdie fabels bymekaargebring is voor baie daarvan onherroepelik verlore sou gegaan het.

P.J. Haasbroek: *Op pad na Maputzi*. De Jager-HAUM 1980. Prys R4,75.

'n Suksesvolle skrywer van Afrikaanse volwassenekortkuns skryf hierdie boek as 'n vervolg op die vroeër verskene (1977) werk *Op soek na die Johanna*. Elk kan egter selfstandig gelees word.

Die stof is boeiend: twee seuns en 'n dogter onderneem 'n staptog langs die Wildekus af na Maputzi, waar hulle ouers hulle inwag. Daar gebeur op die tog allerlei onverwagte dinge wat hulle uithou vermoë toets; ook die vermoë om saam te staan. Die grootste ding wat die seuns leer, is dat dit voordele het om 'n meisie by hulle te hê; al drie leer die wysheid wat Plaatjie se pa vroeër al verwoord het: dis 'n groter prestasie "om na ander om te sien wanneer dit moeilik gaan" as om vir 'n mens self te sorg.

Die hoofkarakters het die vreemde name Plaatjie, Kleinjaap en Appel-liefie (laasgenoemde die dogter); al drie word besonder vlak geteken deur 'n alwetende verteller wat van buite waarneem en die drie nooit op werklik karakteronderskeidende wyse uitlig nie. Die leser kom selfs nie te wete hoe oud die kinders is nie.

Ander karakters wat ter sprake kom, is veral die twee ouerpare en ook leg en Ans wat blykbaar familie is. Die fokus wissel deurentyd tussen die kinders in hul veranderde ruimte en die volwassenes by Maputzi: dit verhoog spanning en gee groter reikwydte aan die verhaal, maar dis baie jammer dat hierdie grootmense deurentyd met volwassenerperspektief beskryf word, dus op die eienaam. In 'n kinderboek gaan dit tog om kinders en hulle blik op mense en hul wêreld.

Dis nodig dat daar ook swartmense in die verhaal optree, maar van hulle word gewoonlik ontwikkel net as "man" of "sersant" of "seun" gepraat sodat dit nie dadelik moontlik is om hulle te eien nie. Dis 'n algemene neiging in kinder- en jeugboeke wat dui op 'n oorgevoeligheid. Verhoudings tussen swart en wit word origens positief geteken. Van die omgewing waar die verhaal afspeel, het Haasbroek 'n deurtastende kennis. Uitstekende atmosfeertekening hang saam met noukeurige milieubeskrywing.

Taalgebruik is vlot, lewendig en natuurlik. Ongelukkig ontsier talle spelfoute die werk, soos samestellings wat los geskryf word (*boggelrug dwerg*, *Mungazi hotel*), en twee woorde wat een word (*toemaar, ookal*).

'n Kaart voor in die boek wat verduidelik waar elke insident plaasgevind het, sal jong lesers boei. Die swart-wit-illustrasies wat deur die boek versprei is, verhoog nie die aansig van die boek nie.

D.J. Opperman: *Nuwe kleuterverseboek*. Tafelberg 1981. Prys R12,50.

Hierdie bundel, wat oorspronklik in 1958 verskyn het en jare lank 'n waardevolle werk was, is in die bygewerkte uitgawe splinternuut gemaak wat aansig betref, terwyl die inhoud nou versies insluit vanaf die Eerste Taalbeweging tot by heel modernes. Ouers en kleuterskoolonderwysers kan dus na hartelus voorlees, en baie versies gaan kleuters speel-speel memoriseer.

Baie handig vir volwassenes wat met die bundel gemoed is, is die bronnelys agterin, ook 'n lys van digters, van titels en beginreëls. Dit maak naslaan makliker en verhoog die waarde van die boek.

Die inhoud word behoorlik aangegee deur 'n paar beskrywende woorde of 'n tweereëlige rympie: ook daarvolgens kan Ma of Juffrou na dié afdeling blaai wat sy nodig het. By die meeste afdelings is die indeling weliswaar nie rigoristies nie; dit skep 'n kasuele indruk van verse wat min of meer bymekaar hoort sonder dat hulle in 'n korset ingedwing is. Die sterkste bymekaarhorende afdelings is *Dans- en piekniekliedjies* wat talle tradisionele volksliedjies bevat, en *Raaiselrympies en rymspreuke* wat op enkele uitsonderings na nie na 'n bepaalde maker teruggevoer kan word nie maar in die volksmond ontstaan het. Vir die res gaan dit in elke afdeling om dinge wat 'n kleuter interesseer: hyself, diere, verbeelding en fantasie, heerlike bogterasies wat sy behoefte aan spel en die geestige bevredig.

Daar is baie variasies in vormaanbieding: sommige gediggies is baie kort, ander wel langer maar steeds boeiend vir 'n jong kind. In al die gediggies word rym sterk beklemtoon, wat die kleintjie se liefde om met eendersklinkende woorde te speel, in ag neem.

Een van die belangrikste elemente van 'n kleutervers is klank. Daarom word daar in feitlik elke versie klanke of woorde herhaal, soos in die heerlike *Wipspeletjie*:

En die sprinkaan spring,
en hy spring en hy wip,
van 'n mielie op 'n blik,
en hy wieg en hy wik,
van 'n blik op 'n blaar,
van 'n blaar op 'n stomp,
van die stomp op 'n pomp,
van die pomp op my knie!

Lekker lawwe klankspel sal 'n kleuter in *Die knuisie* laat lag:

Mens kry knuisies op muisies
net soos bratte op katte.
maar die brat op 'n kat
is glad nie so plat
soos die knuis van 'n muis.

Klanknabootsing kom ook dikwels voor.

Watter perspektief ook al gebruik word (dikwels die 'ek' omdat die kleuter nog vir homself die belangrikste mens is), kom die belewenis altyd uit die jong kind se wêreld, of kan hy hom in 'n raaisel of vertelling verdiep. Wisseling in aanbieding is daar genoeg omdat soveel digters (Langenhoven, A.G. Visser, die kinderversiemaaker Tienie Holloway) tot moderne digters soos Antjie Krogh. Van Alba Bouwer is omtrent al die gediggies uit haar bundeltjie *lenkel dienkel* volledig of gedeeltelik oorgeneem. Afgesien van die uiters bevredigende, vonkelende versies self, word hierdie bundel vir volwassenes sowel as kleuters 'n onvergeetlike belewenis vanweë die pragtige beweglike kleurillustrasies van Cora Coetzee. Die boek is elke sent van sy prys werd: dis waarlik nie 'n boek om uit te neem nie maar om self te besit, omdat dit ure en jare se plesier sal gee.

Alba Bouwer: *lenkel Dienkel*. Tafelberg 1980. R4,25.

Dis die eerste keer dat Alba Bouwer, bekende skryfster van uitmuntende kinderverhale, 'n digbundeltjie die lig laat sien. Dis 'n vrolike boekie, met illustrasies wat die skilderes May Hillhouse gemaak het. Van die sewentien gediggies is tien spesifiek aan Alba Bouwer se klein-kinders opgedra; die ander is algemeen vir kinders bedoel. Hoewel party van die gediggies oor 'n volwassene se praat oor of met 'n kind handel en dus nie primêr die kind se wêreld betrek nie, word dit só gedoen dat die warmte en geborgenheid daarvan 'n kind aanspreek, soos in die titelgediggie:

lenkel, dienkel, dalie-kind
hardloop soos die wilde wind.
Hier gedraai en daar geswaai
en binne-in my hart gewaai.

Origens is 'n kind self dikwels in die eerste persoon aan die woord en handel dit om 'n kinderervaring, soos die plesier wat 'n sonkolletjie of 'n flits gee, of 'n dogtertjie wat eksperimenteer met Ouma se mooi-maakgoed, of kinderlike gevoelens word uitgedruk — die mooiste omdat dit so tipies kompleks is, is *Die nuwe baba* wat trots en blydschap uitdruk by die koms van 'n baba, maar ook frustrasie en ergernis oor die kleintjie se hulpeloosheid, en aggressie omdat die ouere nie deur die nuwetjie gereken word nie. 'n Enkele keer, in *Kabous en Kaboems*,

word in die derde persoon van twee dogtertjies vertel waar die maer oudstetjie en die helper-vettetjie humoristies gekarakteriseer word. Taalgebruik is raak en eenvoudig. Geslaagde en ongewone samestellings soos *slimhond*, *wegspring-vlooi*, *Oumaringe* en *liefiepop* word gebruik, ook besonder beskrywende werkwoorde, soos 'n flits waarmee 'n kind in sy kat se oë "blits" (19). 'n Jong kind se liefde vir klank word bevredig deur veral die aanwending van alliterasies, op so 'n wyse dat dit nooit bloot effekbejag word nie. In die enigste 'outydse' gediggie kom woorde voor wat die moderne kind nie sal ken nie — *ghries* en *briek* — en veral in 'n gediggie waar 'n geïmpliseerde volwassene aan die woord is en praat van 'n seuntjie wat na "paregorie/katjiepoetjie en janlap" (27) ruik, sal 'n kind die betekenis nie ken nie, maar die klank en ritme sal hom plesier gee. Meestal word in die vierreëlige strofes van die tipiese abcb-rympatroon van die kwatryn gebruik gemaak, maar daar word ook afgewissel met aabb of 'n driereëlige strofe aba. In twee gediggies word 'n enkele lang strofe gebruik. In die fraai *Mamma* bied die kind vir sy ma blomme aan, twee-twee, uit dankbaarheid vir dinge wat sy vir die kleintjie doen — elke tweede vers eindig met *Mamma*, en die alternerende verse rym twee-twee om by die blomme aan te sluit. Ook die beginreëls alterneer by elke tweede vers tussen "twee blommetjies" en "Nog twee blommetjies". In die klimaks word van hierdie patroon afgewyk deur die beslissende slotverse:

Al die blommetjies vir Mamma
sy's die mooiste, beste ma!

Wat metrum betref, is daar dikwels afwisseling tussen jambe en anapes, sodat 'n kind wat die gediggies lees of hardop sê, nie in vervelige singtoon verval nie. Soms word die metrum ook verbreek deur 'n paar beklemtoonde lettergrepe na mekaar, soos in die laaste van die volgende twee verse:

dan sién ek ónder dié kombérs
dat ek tién tóne hét. (My beklemtoning.)

Buitendien val metriese en gewone spreekritme nie altyd saam nie. Veral die egtheid en warmte van die verse in hierdie bundeltjie gee die leser daarvan groot plesier.

R.K. Belcher: *Kokkewiet Kokkedoor*. Perskor 1980. Prys R5,95.

Belcher het al naam gemaak as iemand wat 'n slag het met kinderverse. In dié bundeltjie word dit weer bewys dat hy lewendig en met begrip vir die kleuter se wêreld sy gediggies kan maak.

Perspektief word afgewissel: daar is soms 'n 'ek' of 'ons' aan die woord; 'n keer word 'n gesprek tussen "ek" en "jy" gevoer, of daar is vraag en antwoord tussen kind-ek en fantasiedier-ek. Meestal is 'n alwetende verteller egter aan die woord, op eenvoudige kindgerigte wyse sodat die onderwerp vir die jong kind sin maak — sy dit dan ook geestige of selfs absurde sin soos die kleuter die wêreld beleef.

Onderwerpe is gesentreer om dinge waarin die klein kind belang stel. In die werklikheid is daar die ervaring van winkel toe gaan, piekniek maak, die belewenis van skoene, Kersfees en 'n ma se verjaardag. Die klem val begryplik egter veral op verbeelding en fantasie; by laasgenoemde word meestal vermenslikte of verspotte diere voorgestel. Lekker laf is byvoorbeeld die titelgedigjie:

Kokkewiet Kokkedor
soek heeldag net skoor
en kielie vir koei
so agter haar oor,

Mooi stemming spreek uit die naïewe natuursiening van *Die see maak sout*:

maar Koei gee 'n sprong
tot binne Hong-Kong
en die kerkklokke lui
dieng-dong, dieng-dong.

Die see maak sout
en die boom maak hout
maar die oggendster
is een uur oud.

Die see maak sand
en die boom maak wind
maar die oggendster
is die maan se kind.

Net "een uur oud" is 'n volwassenesiening, nie dié van 'n kleuter wat nie veel begrip het van tyd nie. Soos meestal die geval by kinderverse, speel die kwartryn wat abcb rym, die grootste rol. Daar is egter ook avontuurlike afwykings wat verslengte en rymsoort betref. Taal is nie werklik nuut en gevoelig aangewend nie, hoewel dit kinderlik-eenvoudig bly wat 'n bate is. Illustrasies is nie fyn en speels nie maar té sterk; veral die buiteblad se oordrewe kleur bederf die plesier van die verse self.

Pieter W. Grobbelaar: *Kabouterman*. Human & Rousseau 1981. Prys R5,50.

Enige boek wat deur Katrine Harries geïllustreer is, is klaar 'n belewenis. Dis gelukkig dat die skrywer hierdie verhale en rympies weer "opgediep" het sodat dit nou kon verskyn.

Ook die verhale en rympies self is lewendig en vlot — veral die verhale. Dis vir my so al of die vertalings van bekende ou Nursery Rhymes nie wil aansluit by die eg Afrikaanse sfeer van die stories nie — sy dié dan van Afrikaner- of Maleier-oorsprong. Onder die verhale is daar 'n verskeidenheid: die eerste kom oorspronklik van Europa, die tweede is Maleis, die derde “deur die Maleiers Afrikaans gemaak” (27), die volgende groep is voortborduursels op bekende Minnie Postma-verhale, en die laaste roep een van die byna uitgestorwe kabouters van ons land op.

Die oë van die Basilisk word op herhalings gebou wat treffend en effektief is: dit geld woorde in dieselfde sin (“wag hy . . . drie jaar, vyf jaar, sewe jaar” 9); woordspel (“Niemand het die Basilisk skade aangedoen nie, maar hy lewe net om te skaad”, 9) en die herhaling van 'n sin wat vanself ook weer binneherhalings vertoon, soos “koue oë en warm oë en wrede oë” (9) wat later herhaal word op gevarieerde wyse: “as hy . . . sy ronde oë oopdoop, is hulle koud en warm en wreed” (11).

Ook in die ander verhale is die alwetende verteller met vlot taal op boeiende wyse aan die woord.

Dis jammer dat die skrywer weer, soos hy vroeër al by herhaling gedoen het, ongemotiveerd na volksverhale verwys as “stories op die rand van die Afrikaanse sprokieswêreld” (voorwoord) en van *Die merk van die Slangkoning* as 'n “wêreldberoemde sprokie” (27). 'n Sprokie is immers iets heeltemal anders as 'n volksverhaal!

P.U. vir C.H.O.

Elsabe Steenberg

Nuwe Afrikaanse Boeke — Junie 1982

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum,
Musiek en Toneel) — NALN

Romans

BEKKER, Johann: Duin drie. Perskor.	R 6.50
BEUKES, Dricky: Anderkant die rante. Tafelberg.	R 6.75
BEYERS-BOSHOF, C.F.: Vangnet van die lewe. Treffer 1982.	
BRINK, André P.: Houd-den-bek, Taurus, 1982.	R16.10
BROWN, Tinus: Doelwit Windhoek. Perskor.	R 3.95
DE LANGE, Adri: Kom na my tuin. Pronk Boekklub. 1982.	
DU PLESSIS, Hannah: Bloeisels en Wildeals. Van der Walt. 1982	
HARTMAN, Wim: Onder die grasdak. Human en Rousseau	R 8.50
HUGO, Helena: Galapagos. Perskor.	R 5.50
JORDAAN, Anna: Hou-den-bek. Tafelberg. 1982.	R 7.95
KOCK, Nelmar: 'n Droom aan skerwe. Ons Eie Boekklub. 1982.	
KRUGER, Susan: Ligte wat immer wink. Retief. 1982.	
LÜBBE, Aletta: Kom na 'n stil plek. Retief. 1982.	R 4.21
MANS, Villa: Die toekoms wink. Van der Walt. 1982	
MARTIN Wille: Towerkind. Retief. 1982.	
OBERHOLZER, Lourens: Juffrou sersantjie. President 1982.	
PAULA: Meer as 'n erfenis. Retief. 1982.	
PRINSLOO: Mara: Na groen weivelde. Klub Dagbreek.	R 3.95
STEYN, Elmar: Die huis van St. Germain. Perskor.	R 5.95
SWART, Lize: Wees dan my geliefde. Van der Walt. 1982.	
VAN DEN BERGH, Kas: Soos wind deur populiëre. Ons Eie Boekklub. 1982.	
VAN NIEROP, Leon: Die mense van Hertestraat. Tafelberg 1982.	R 9.50
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie: Anderkant môre. Van der Walt. 1982.	R 4.50
VAN SCHALKWYK, Nickey: Dwaallig in die duister. Van der Walt. 1982.	

Vertaalde Romans

KONSALIK, Heinz G.: Huis van verlore harte. Tafelberg, 1982.	R 7.50
LUDLUM, Robert: Die Parsifal-mosaïek. Human en Rosseau.	R17.20

Kortverhale, Essays, Briewe, ens.

CILLIÉ, P.J.: Trinkie. Tafelberg, 1982.	R 7.95
PIENAAR, Kristo: Goue gedagtes. Perskor.	R 7.50
RAUTENBACH, Fanus: Fanus of so iets. Perskor.	R 9.95
VAN DER MERWE, Ans: Die moderne Martha — Maria. Perskor, 1982.	
VAN MELLE, J.: Oom Karel neem sy geweer saam en ander verhale. Tafelberg, 1982.	R 6.50
VAN RENSBURG, F.I.J.: Oopgelate kring: N.P. van Wyk Louw gedenklesings 1-11. Tafelberg, 1982.	R12.50
VAN ROOYEN, M.: Riet-alleen. Tafelberg, 1982.	R 7.25
VERSELD, M.: Tyd en dae. Tafelberg, 1982.	R10.50

Poësie

DE VOS, Annesu: Om vry uit te stap. Tafelberg.	R 7.50
EYBERS, Elisabeth: Gedigte 1936 — 1958. Tafelberg.	R11.50
LE TOIT, Andre: Suburbia, Perskor.	R 9.95
MALAN, Lucas 'n Brak vir die ontheemdes. Tafelberg	R 6.95
STEYN, Johan: Verweer. Perskor.	R 8.95
VAN DEN HEEVER, Toon: Die speelman van Dorestad. Perskor	R 9.95
VAN DER MERWE, C.N.: Tromboniusdagboekenkaart: - " 'n Boerneefboek". Tafelberg.	R12.50
VISSER, A.G.: Versamelde gedigte. Tafelberg.	R15.00

Letterkundige Studies en Kritieke

- SENEKAL, Jan en VAN ASWEGEN, Karien: Bronne by die studie van Afrikaanse digbundels 1900-1978. Perskor. R13.95
SNYMAN, Henning: Verkenning-svlugte. Perskor. R16.00

Kinder- en Jeugverhale

- BADENHORST, C.S.: Die bangbroek. Perskor. R 6.50
BERGSTROM, G.: Dawie en die monster. Human en Rousseau. R 4.95
— 'n Speelmaat vir Dawie. Human en Rousseau. R 4.95
BROWN, Ruth: 'n Donker, donker storie. Human en Rousseau. R 6.95
COETZEE, H.A.: Nagwaai en ander stories. Perskor. R 3.95
COETZEE, John: Die goue ring. Tafelberg. R 5.50
CROUCH, Marcus: Die reënboogbruid. Human en Rousseau. R 6.50
DIRKS, Cor: Joof en sy maats op Doringkruin. Perskor. R 6.50
— Joof en sy maats onder die koeëls. Perskor. R 6.50
DREYER, P.S.: Die wankelende rots. HAUM. R 4.20
DUBELAAR, Thea: Nette. Human en Rousseau. R 5.95
GEORGE, Jean Craighead: Die gewonde wolf. Human en Rousseau. R 4.12
HICKEY, W.A.: Manela en die stropers. Juventus. R 5.95
McCRUM, Robert: Die wondermuis en die miljoenër. Human en Rousseau R 6.95
NAUDE, Mariechen: Dirkie op Dennehof, Tafelberg, 1982. R 6.50
OBERHOLZER, Lourens: Kraai en kie. Retief, 1982.
SCHOEMAN, P.J.: Fanie se veldskooldae. Perskor. R 8.95
VAN DER MERWE, Ans: Swart skaap, wit skaap. Human en Rousseau. R 5.95
VAN RENSBURG, Mary Ann: Die wit duif. Tafelberg. R 6.50
VAN VELDEN, J.: Fabels oud en nuut. Human en Rousseau. R 8.50
VAN VUUREN, A.: Peper en Kaneel. Tafelberg, 1982. R 6.95
VAN WYK, Schalkie: Soldaar kom weer. Perskor. R 6.50

Vertaalde Kinder- en Jeugverhale

- BLACKMORE, R.D.: Lorna Doone. Retief, 1982.
BRUNNER, Hans: Robert die visser. Tafelberg, 1982. R 7.95
FRONEMAN, Michael: Panda en die koddige leeu. Human en Rousseau. R 6.95
KRÜSS, James: Timm Thaler of die verkoopte lag. Tafelberg, 1982. R 7.95
LINDGREN, Astrid: Ek wil ook skool toe gaan. Human en Rousseau. R 5.95
— Emil die tandedokter. Human en Rosseau. R 5.95
POLAND, M.: As die boerboonblomme val en ander verhale. Tafelberg, 1982. R 6.95
TROUGHTON, Joanna: Skilpad se droom; vertaal deur Elsabé Steenberg. HAUM. R 5.25

Verseboek vir Kinders

- GROBBELAAR, P.W.: Kabouterman stories en rympies. Human en Rousseau. R 5.50

Taalkunde

- PRETORIUS, J.G. du P. en EKSTEEN, L.C.: Afkortingswoordeboek. Perskor. R12.50
TALJAARD, P.J.: Tweetalige voorsetselwoordeboek. CUM, 1982.

Studies oor Afsonderlike Skrywers

- THOM, H.B.: D.F. Malherbe. Tafelberg. R15.60
VAN RENSBURG, F.I.J.: Oor skrywers en boeke. Perskor. R12.50

Ander werke van belang

- NÖTHLING, Erica: Operaverhale. Errol Marx. R 6.50
VAN JAARVELD, F.A.: Van Van Riebeeck tot P.W. Botha. Perskor. R26.00

Heruitgawes

- DU TOIT, Tryna: Kleingeluk. Perskor. R 5.95
HEESE, Hester: Mielie dje koerantjoggie; 2de uitgawe. Tafelberg, 1982. R 4.50
KUHNE, W.O.: Huppel en sy maats. Tafelberg. R 8.95
LINGUA, Susanna M.: 'n Liefde soos Maryke s'n. Van der Walt, 1982.
NORTJE, P.H.: Duisendblaar; 2de uitgawe. Tafelberg, 1982. R 5.95
STEYN, Elmar: Kaapse kavalier, Perskor. R 5.95

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Tsjip (Willem Elsschot)	Elsabe Steenberg (P.U. vir C.H.O.) 131
Wildegans, wildegans (Elsabe Steenberg)	Joan Hambidge (Universiteit van die Noorde) 138
Die markplein (W.A. de Klerk)	la van Zyl (Windhoekse Onderwyskollege) 145
Die wilde loot (Elise Muller)	N.J. Snyman (Unisa) 157
Verdere aantekeninge oor Moderne Nederlandse Verhale	H.P. van Coller (U.O.V.S.) 167

Om hierdie bespreking op enige wyse te reproduseer deur dit bv. oor te tik of te fotostateer, is 'n oortreding van die Wet op Outeursreg en word nadruklik verbied.

Elsabe Steenberg

Tsjip (Willem Elsschot)

Tema

Dit gaan in die werk om die hoofkarakter se oudste dogter wat verlief en verloof raak, trou en 'n baba kry; deur hierdie gewoonmenslike ervarings ondergaan die vader dan self ook groei en ontwikkeling.

Titel

Hierdie woord word vir die eerste keer in die heel laaste hoofstuk van die boek gebruik — 'n naam wat die verteller aan sy kleinseun gee by hulle eerste ontmoeting. Aangesien dit van 'n titel vereis word dat dit die boek se kern sal saamvat, lyk dit by die eerste beoordeling of die skrywer misgetas het met dié titel. En tog slaag dit by 'n dieper beskouing. Reeds in die opdrag vooraf word die koms van die kleinseun in die vooruitsig gestel, en die leser vermoed dat hy die Tsjip van die titel is, want nie een van die ander karakters het die naam nie. As dit later blyk dat die baba Jan heet, word die nuuskierigheid geprikkeld, en eendelik ten volle bevredig as dit blyk dat die oupa die spesiale verbondenheid tussen hom en die kleinseun bevestig deur homself die reg toe te eien om aan die kind 'n eie, spesiale naam te gee. Die titel slaan dus inderdaad op die inhoud en bring ook 'n spanningsvolle afwagting; dit stel 'n vraag wat eers aan die slot opgeklar word.

Struktuur

Die boek begin met 'n *Opdracht* waar die skrywer vertel hoe hy na sy soveelste stuk skryfwerk, wat hy as "de reis" voorstel, besluit het om voortaan net vir sy werk en veral huisgesin te lewe. Uit hierdie bestaansgroef ruk die opwagting van sy kleinseun hom en hy besluit om weer sy wandelstok te gebruik: dus weer te skryf. Die aantekeninge na die verhaal, *Achter de schermen*, bevestig die feit dat die *Opdracht* nie deel is van die verhaal nie maar 'n motivering verskaf vir die skryf daarvan. Dit gee ook 'n aanduiding van die uiters kritiese wyse waarop die skrywer met sy woorde omgaan om presies die regte effek te bereik. Tog is die voorafgaande gedeelte (waarskynlik *Opdracht* genoem omdat die kleinseun as't ware vir Elsschot die opdrag gee om dié geskiedenis te skryf) ook nodig vir die geheel, juis omdat hier van die baba melding gemaak word. As die kleinseun dan in die laaste hoofstuk verhaalgewys optree, voltooi hy 'n sirkel. Daarby verg die voorkennis wat die skrywer van Tsjip gee nou van die skrywer om deur sy verhaal te boei deur die 'hoe', want die 'wat' is bekend aan die leser. Inderdaad het die werk baie min uiterlike spanning, maar die leser bly geboei deur die wyse waarop Laarmans se gesin reageer op die oudste dogter se verbintenis met 'n Pool, asook deur die skrywer se wyse van mededeling — waaroor later by opmerkings oor taalaanwending meer.

Die werk bestaan uit een-en-twintig kort hoofstukke; 'n getal wat die begrip 'mondig' oproep. Daardeer word uiterlik ook aangepas by die innerlike 'mondigwording' wat Laarmans ondergaan; 'n rypwording wat voltrek word by die kennismaking met sy kleinseun. Gewoonlik word van dié werk gepraat as 'n roman. Maar word hierdie begrip nie te maklik toegeken nie? 'n Roman word gekenmerk deur 'n kompleksiteit van gebeure, 'n veelheid van karakters, dikwels 'n wisseling van ruimte en tyd en van perspektief. *Tsjip* het 'n aantal karakters, maar net die verteller word sterk geteken deur sy eie optrede as 'ek'. Gebeure is baie enkelvoudig: dit gaan slegs om Adele se liefde wat logies uitloop op 'n huwelik en moederskap. Die perspektief wissel nooit. Die omvang van die werk is beperk. Dit lyk dus verantwoord om liewer die werk as 'n *novelle* te beskou.

Karakters

Die ek-verteller, Frans Laarmans, is die belangrikste karakter in die werk. Oor die feit dat Laarmans in baie opsigte 'n afskaduwing van die skrywer self is en tóg nie heeltemal identies aan Elsschot nie, word in die inleiding deur A.P. Grové genoegsaam uitgewei dat dit nie hier herhaal hoef te word nie. Wat belangrik is, is nie die mate van ooreenkoms of verskil betreffende Elsschot en Frans Laarmans nie, maar hoe geslaag die karakter Laarmans in die werk gebeeld word.

Die leser leer Laarmans ken uit sy optrede en uit wat hy van homself sê, of wat veral sy vrou van hom sê en van hom ver wag. Die gevaar van blote beskrywing van die hoofkarakter bestaan nie in *Tsjip* nie, omdat Laarmans skep die indruk van 'n onseker, minderwaardige mannetjie te wees wat maar min van homself dink. Hy verwyt homself dat hy "te vodachtig" (28) is om aan sy dogter se vryer te vra wat sy plan is; die vryer se pa is in sy oë 'n man wat weet wat hy wil hê, hy is nie 'n "lul" (35) soos Laarmans nie. Dis veral in sy optrede, of gebrek aan optrede, teenoor die Pool dat die leser hom as terughoudende, weifelende vader leer ken.

En tog kan hy ook met verrassende daadwerklikheid 'n verontwaardige brief aan Bennek se vader skryf as dié skriftelik vra dat sy seun die huis verbied moet word. Hy weier om aan die versoek te voldoen en voer die handeling nog verder: "Blind van woede vlieg ik de straat op en smijt mijn brief in een bus" (36). Juis deurdat hy daarna weer naartig probeer om die brief terug te kry, en ook nooit teenoor sy vrou erken dat hy dit geskryf het nie, maak die ongewoonheid van so 'n handeling aanvaarbaar.

Dit is sy dogter Adele wat Laarmans tot ontipiese optrede dwing; dit is ook in sy verhouding tot Adele dat die leser ander fasette van sy karakter leer ken wat hom aan diepte laat wen. Steeds is hy bekommerd oor haar, beskermend, agterdogtig teenoor Bennek. As Bennek terug is Pole toe en Adele oor hom treur, praat hy haar moed in en sweer aggressief teenoor homself: "als het slecht afloopt, dan maak ik vader en zoon kapot, daar kunnen zij staat op maken" (49).

'n Keer dryf Adele hom ook tot selfbejammering as laasgenoemde na

haar baba se geboorte 'n brief aan haar moeder rig: "Aan mij wordt ginder niet eens gedacht" (73). Maar omdat Adele hom tot uiterste emosionele pole dryf, is dit oortuigend dat háár kind hom ook sal laat groei tot verby kleinheid en selfbeheptheid tot die grootheid van selflose liefde wat ook innerlike vryheid beteken: "Ik zal met hem het lied der bevrijding aanheffen en zo bereiken wij samen het land waar die gouden vogel jubelt, véél hoger dan de leeuwerik"(80).

Laarmans se verhouding met sy vrou is veral middel om hom in sy ontoereikendheid te teken. Sy is beslis die sterkere van die twee! Tog dryf hy haar tot moedeloosheid as hy nie wil vertel wat in Bennek se pa se brief gestaan het nie, en as hy eindelijk vertaal en dit haar ontstel, troos hy haar met soene en trooswoorde. Dit pla hom later as sy vrou te midde van die voorbereidings vir die huwelik "absoluut geen acht meer op mij slaat" (55), wat weer klop met sy selfbeheptheid waarvan hy eers later verder sou ontwikkel.

Die verhouding met sy ander kinders speel 'n mindere rol, maar uit die agting en liefde wat die jonger drie teenoor Laarmans openbaar, spreek tog 'n positiewer vaderbeeld as wat die hoofkarakter van homself het. Deur Laarmans se bewustheid van sy ouers, en andersyds sy kinders en later sy kleinkind, speel die wete van die kom en gaan van geslagte en die band tussen hulle 'n besondere rol in die werk en gee daar 'n dieper dimensie aan. Terwyl Laarmans in die tuin staan en wag op sy kleinseun se koms, word dié band wat die geslagte bind, konkreet voorgestel: "Opeens staan mijn ouders aan mijn zijde en kijken mij aan" (79).

Laarmans se vrou en kinders sowel as sy skoonseun bly deurgaans vlak karakters. Trekkies wat uitgelig word, gee egter die indruk van egtheid: sy vrou se ywer om skoon te maak en vir Adele die nodige naaldwerk te doen; Bennek se manier om sy hakke teen mekaar te klap as hy groet; die Engelse sinne wat Jan kwytraak om as tiener te beïndruk. Walter en veral Ida bly op die agtergrond — maar selfs Adele, om wie se liefdesgeskiedenis dit gaan, bly 'n karakter wat min ontgin word. Al hierdie karakters se funksie teenoor Laarmans is veral om as lede van 'n gesin te fungeer en as sodanig vir Laarmans sy besondere bestaansruimte te skep.

Tydaanwending

Vertelde tyd in die werk omspan 'n aantal jare. Na die eerste jaar toe Bennek gereeld by die Laarmanse aan huis gekom het, word terugskouend verwys. Die meeste aandag word gewy aan die laaste maande voordat Bennek terugkeer Pole toe en die weke na sy vertrek totdat hy terugkom en die huwelik tussen hom en Adele plaasvind. Die volgende maande kry weer meer oorsigtelik aandag totdat 'n kind gebore word en Laarmans se vrou Pole toe gaan om hand by te sit. Hierna is die laaste en belangrikste fokuspunt die kleinseun se koms na die grootouers by hulle seehuis.

Ná die aanvanklike terugblik verloop gebeure dus chronologies — soms oorsigtelik, soms met aandag aan die besonderhede in verband met 'n bepaalde gebeurtenis.

Interessant is die hantering van tyd binne elke hoofstuk. Laasgenoemde word telkens as klein, aparte geheel benader, soos die inskrywing in 'n dagboek. Oor die algemeen geskied die relaas dus in die teenwoordige tyd en word 'n hoofstuk dikwels ingelui met: "Vandaag...", "Van middag...", "Sedert van middag..." of "Nu". Hierdeur kry die boek nie as geheel oorkoepelend vaart nie, maar beweeg met klein rukkewegings van die een episode na die volgende, met oorsigtelike verwysings tussendeur.

Daar is afwisseling in die aanbieding. Teenoor hoofstukke wat slegs in die hede voortbeweeg, begin ander in die hede, kyk dan terug op 'n tyd wat voltooi is en eindig weer in die teenwoordige tyd. Anders word eers 'n terugblik gegee, bv. op Bennek se vertrek terug Pole toe, waarna in die laaste deel van die hoofstuk weer in die teenwoordige tyd vertel word wat daarna tuis gebeur. Die boek eindig met Laarmans se ontmoeting met sy kleinseun in die hede, maar die heel laaste paragraaf gee iets nuuts, naamlik 'n blik op 'n moontlike toekoms: "Ik zal daar (d.w.s. in Pole), als het moet, de boodschappen doen en de schoenen poetsen en voor Tsjip als een hansworst op mijn hoofd gaan staan" (80). Soos die geslagte dus aan mekaar verbind is, vloei ook verlede, hede en toekoms die een uit die ander en is onlosmaaklik verbind.

Ruimte

Die grootste deel van die novelle speel in Antwerpen af, veral in Laarmans se huis waar hy graag in hempsmoue en pantoffels ontspan maar dit nie meer kan doen as die Pool daar kuier nie. Daar is ook verwysings na sy kantoor by 'n fabriek, maar sy werk en die soort fabriek word nie nader omskryf nie. Daar word van strate en die stasie melding gemaak. Dit bly egter vaag omskryf, sonder veel besonderhede.

Die huis by die see, waar die gesin altyd vakansie hou, bring 'n nuwe ruimte wat fyner beskryf word. Veral die omgewing — die kroeg, die kafee, die raadsaal waar die huwelik plaasvind, selfs die tremhalte waar hulle van Adele afskeid neem, kry noukeurige aandag. Die leser kry die indruk dat die ruimte hier sterker op die voorgrond tree omdat Laarmans hom in die bekende omringende dinge verdiep in 'n poging om weg te kom van die emosies wat Adele se huwelik en vertrek ontketen. As die kleinseun kom en Laarmans met hom deur die tuin stap (weer by die vakansiehuis), is die bewustheid van die omgewing nie 'n ontvlugting nie: nou is daar 'n eenheid tussen man, tuin met mossies, en kind — dieselfde eenheid wat ook voelbaar is tussen geslagte en tussen tye. Deur die uitbeelding van hierdie belangrike ontmoeting wys die skrywer dat die mens, as hy selfloos uitreik na 'n ander, harmonie ervaar tussen hom en die natuur: 'n gebrokenheid word opgehef.

Die Suid-Nederlandse ruimte word vergroot deur verwysings na Pole wat in 'n sekere sin ook deel van Laarmans se wêreld word wanneer sy dogter daar gaan woon. Die begrensdeheid van 'n gesinskroniek word daardeur ook in wyer perspektief geplaas.

Taalgebruik

Die groot bekoring van hierdie boek lê in die aanbidding. Meestal word nugter stelling of beskrywing van binne verlig deur humor. Dis meer as geestigheid, want agter die snaakse skuil altyd 'n jammerte vir Laarmans wat so sleg toegerus is om die lewe te hanteer. Hierdie humor lê soms in 'n ongewone stelwyse, soos wanneer Laarmans opmerk dat Bennek se kaarte aan hom en sy vrou nie eens onderteken is nie, "wat bewijs dat die jongen toch iets op de handelsschool geleerd heeft" (48). As Bennek 'n brief uit Pole stuur, wil sy vrou dit vir hom wys maar vind dit nie: "zij vindt niets. Maar zij heeft zichzelf gelukkig teruggevonden" (50).

Droogweg word soms met 'n saak gespot, soos wanneer Laarmans se skoonvader na 'n ander ou man se ouderdom verneem en nie geïmponeer is daardeur dat hy pas in die tagtig is nie: "'Nog een kind,' zegt vader" (57).

Dikwels is 'n hele situasie uiters humoristies, soos Bennek se vader wat by die Laarmanse kom eet en as baie groot man Laarmans se onbenulligheid aksentueer: "De man klapt zijn hakken tegen elkander, geeft mijn vrouw een geweldige handkus, verdeelt en vluchtige groet onder de kinderen, steekt mij een klauw toe als een grijpemer en blijft dan, met de handen op de rug, midden in ons salonnetje staat" (33). Uit dié aanhaling blyk die geestige oordrywing waarvoor Elsschot lief is en waaroor in Grové se Inleiding tot *Tsjip* meer gesê word, asook sy vermoë om ongewone vergelykings te tref. (Soms is dié vergelykings nie luimig nie maar nogtans treffend, bv. in "Mijn vrouw loopt naast mij, als een getrapte hond" (64).

Waar humor onvanpas sou wees, slaan Elsschot soms ook oor na erns, soos wanneer Adele se hartseer oor haar kêrel wat vertrek het, gebeeld word. Dan hou sy in die middel van 'n musiekstuk op met speel en "vluchtte het salon uit". Tog word selfs haar verdriet soms met humor bejeën, soos wanneer die vader haar bemoedig terwyl sy mayonnaise maak sodat sy 'n ruk die werk staak. Later hoor hy "dat de mayonnaise onder gesnotter werd voortgezet" (49).

Aan die slot neem die ernstige ondertoon, wat tóg altyd voelbaar is, heeltemal oor. In die ontmoeting van Laarmans met sy kleinseun is daar niks snaaks nie.

Benewens van oordrywing en vergelykings, maak Elsschot ook soms van 'n ongewone persoonifikasie gebruik, soos "De Noordewind heeft zijn deel gehad en zit nu thuis" (78).

Teenstellings

Dikwels word in die werk gebruik gemaak van kleiner of groter teenstellings wat medebepalend is vir die besondere gehalte van die geheel. Een van die belangrikste teenstellings word geskep deur die verloop van twee etes by die Laarmanse. Met die Poolse vader aan tafel verwag almal 'n verklaring oor die aanstaande huwelik, maar dit word duidelik dat die pa niks van die saak weet nie — die ete bring dus ontgogeling. As Bennek self later ten afskeid by die Laarmanse eet, word dit as fees

beskou — maar nou glo Laarmans nie meer in die voorgenoeme huwelik nie en sien dit as valse voorwendel. Syn en skyn speel dus 'n wisselende rol.

Met guitige humor word twee besoeke van Laarmans se skoonsusters Hortense en Sophie teenoor mekaar gestel. Met die eerste besoek kom die tantes self uit nuuskierigheid en leedvermaak kyk hoe dit met Adele gaan, want hulle glo nie die Pool sal terugkom nie. Hulle skynheiligheid jaag Laarmans so in die harnas dat hy voorgee dat hy vas glo dat die Pool sal terugkeer. Die geskenkies wat die tantes saambring, word met minagting deur ma en dogters bejeën. Die tweede keer word die skoonsusters spesiaal uitgenooi en is dit die Laarmanse wat leedvermaak ervaar, want die twee vrouens "hebben dadelijk gezien dat er werkelijk getrouwd gaat worden" (52). Selfs hulle laaste spytige hoop, dat Adele móët trou omdat sy swanger is, word die nek ingeslaan. Hierdie keer is daar geen geskenkies nie en vertrek hulle baie gou.

Daar is 'n teenstelling tussen Van Schoonbeke wat as invloedryke sake-man na die huwelik genooi word, omdat Laarmans hom so graag met welvarendheid wil vereenselwig, en sy kroegvriende by die see wie se geselskap hy doodnatuurlik geniet.

Die wag op die voltrekking van die huwelik en afskeid van 'n kind bring hartseer; daarteenoor bring die wag op die koms van sy kleinseun groot vreugde. Eers verloor die vader iets as hy in sy gedagtes "Vaarwel, kind-lief" (64) sê; dan wen hy deur sy kennismaking met sy kleinseun oneindig veel en gesels met hom ook in sy gedagtes: "Ja jongen, voortaan heet jij Tsjip" (80).

Religieuse verwysings

Die eerste indruk is dat hierdie boek net te make het met die hier en die nou en geen religieuse waarhede in ag neem nie. "God" word slegs as gevoelswoord gebruik (50). Wanneer Bennek se vader aan tafel bid, word die situasie met groot humor benader. Die vader meen waarskynlik dat Adele glad nie geskik is om met sy seun te trou nie: "Dan nog liever een negerin als zij maar meebidt" (34).

As Adele, ten spyte daarvan dat sy nog nooit in 'n kerk was nie, haar huwelik kerklik wil laat bevestig, moet sy binne 'n dag gedoop en gekatki-seer word. Ook dié bedrywighede word humoristies beskryf en gaan met 'n fout gepaard as die pa haar leer: "Drie dagen na Zijn dood is hij teruggekeerd tot Zijn Vader" (68).

Dit mag egter deur die leser geïnterpreteer word dat dié religieuse on-verskilligheid net 'n skans is waaragter juis 'n verlange na Godsekerheid skuil. Laarmans erken trouens dat hy 'n leemte in homself het as Adele vra of daar werklik 'n God is: "Al die jaren heb ik mijn afgrond kuis bedekt gehouden...." (67). Aan die slot vind 'n mens bevestiging vir die vermoede dat Laarmans nie werklik ongeraak is deur Bybelse waarhede nie: hy begeer om alleen met sy kleinseun te wees om 'n verbond te sluit: "Moses óók was op de berg met Hem alleen" (79).

Gedurig is die leser in Elsschot se werke daarvan bewus dat die humoristiese voorstelling 'n oorgevoeligheid moet verberg. Op dieselfde wyse kom daar 'n aanvoeling dat daar 'n verlange is na groter geborgenheid as wat die klein aardse belewenisse bied. Juis hierdie diepgang gee ook aan dié novelle 'n groter reikwydte.

Moontlike vrae:

1. Beskryf die besoek van Bennek se vader aan die Laarmanse en wys op die gevolge daarvan.
2. Hoe laat Laarmans se kleinseun hom ontwikkel aan die slot van die novelle?
3. Watter verhouding is daar tussen Laarmans en 1) sy vrou; 2) sy oudste dogter; 3) sy aanstaande en later werklike skoonseun?
4. Gee 'n indruk van die humor in Elsschot se werk deur te wys op die belangrikste maniere waarop hy dit aanwend.

Joan Hambidge

Wildegans, Wildegans (Elsabe Steenberg)

Inleiding:

Wildegans, Wildegans is 'n kortverhaalbundel met drie afdelings, naamlik 'kind', 'vrou' en 'mens'. Die opskrifte impliseer dat die verhale in die betrokke afdeling telkens handel oor die ervaringswêreld van die kind, die vrou en ten slotte die mens as sodanig.

Die kortverhaal as genre:

Hennie Aucamp het een keer tereg opgemerk dat dit makliker is om te sê wat die kortverhaal nie is nie, as om te sê wat dit wel is! Oor een saak is alle teoretici dit wel eens, naamlik dat die *kortverhaal* 'n verhaal/storie van korter omvang is. Dit is duidelik dat die roman as uitgangspunt geneem is by hierdie omskrywing. Terselfdertyd bestaan daar ook kortverhale van 'n betreklike lang omvang, sodat die term "kortverhaal" iets meer beteken as net 'n verhaal van korter omvang of lengte.

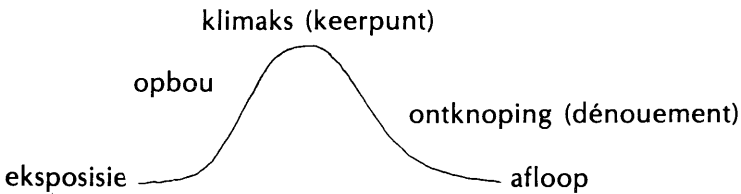
Die kortverhaal is 'n nie-omslagtige verhaal, omdat net een probleem of situasie aan die orde gestel word. Dink byvoorbeeld aan 'n advertensie-flits wat binne 'n paar sekondes 'n boodskap aan die kyker moet oordra. Op 'n hoogs ekonomiese wyse word gegewens só georden dat die kyker *alles* in verband met die bepaalde produk moet waarneem. Dit wat tersake is vir die bepaalde produk, word op die voorgrond geplaas. Dieselfde gebeur net op 'n ander vlak in die kortverhaal. Op 'n gekonsentreerde wyse word 'n storie aan die leser vertel en binne 'n paar bladsye word die leser aan die karakters (gewoonlik nie meer as twee nie) se ervarings of probleem-situasie voorgestel. Die leser maak ook die oplossing mee, behalwe in kortverhale wat 'n 'slice of life' probeer weergee.

Die gekonsentreerdheid van die kortverhaal beïnvloed vanselfsprekend die wyse of manier van vertelling. 'n Mens sou byvoorbeeld kon aanvoer dat die *verteller* die belangrikste sleutel tot die ontsluiting van die kortverhaal verskaf, omdat die manier van vertel verskil van ander prosasoorte. Die verteller in 'n kortverhaal is meer konkreet, meer beeldend, omdat hy as't ware 'vinnig' moet vertel, terwyl die verteller in 'n roman uiteraard ook konkreet vertel, maar beeldende passasies word meestal afgewissel met kommentariërende gedeeltes. Terwyl die verteller in 'n roman homself mag veroorloof om allerhande ander aspekte (nuwe-motiewe) te betrek by die verhaalgang, moet die verteller in die kortverhaal direk, suggestief en beeldend te werk gaan. Dit het tot gevolg dat die verteller in die kortverhaal meer *beskrywend* as *vertellend* is. Die kortverhale van Hennie Aucamp is 'n duidelike voorbeeld: die sintuiglike word vooropgestel, hoewel 'n mens deurgaans bewus bly van 'n verteller wat dit aan die leser vertel. (Vergelyk byvoorbeeld 'n *Bruidsbed vir tant Nonnie*. Kaapstad, 1970).

Indien daar 'n ek-verteller aan die woord is, is dit ook opvallend dat hy oor iets sal vertel wat reeds plaasgevind het (hy moes dit eers meege-

maak het, alvorens hy dit kon vertel), maar dikwels word die gegewe aan die leser voorgestel asof dit so pas plaasgevind het, asof hy nou eers die insigte verwerf het. 'n Mens sou dus kon aanvoer dat daar in die kortverhaal 'n spanning bestaan tussen die hede en die verlede: hoe dinge was en nou is, òf, hoe dit kon gewees het, ens. Uiteindelik moet daar 'n *keerpunt* in die verhaal wees, 'n punt wanneer die karakter sy lot in die lewe aanvaar. Ná die keerpunt is hy 'n ander mens — juis daarom is daar 'n storie om te vertel. Ná die keerpunt is alles weer normaal. Volgens Hennie Aucamp en Elizabeth Bowen is die keerpunt die belangrikste kenmerk wat die kortverhaal van ander korter prosasoorte (essay, skets, e.a.) onderskei. Die kortverhaal word dus nie net aan sy lengte herken nie, maar veral aan die keerpunt.

Skematies kan 'n mens die kortverhaal as volg voorstel:



Vir verdere opleeswerk, verwys ek julle na Hennie Aucamp se *Kort voor lank*. Kaapstad, 1978.

Werkprosedure:

Dit is uit die aard van die saak onmoontlik om die volledige bundel binne die bestek van 'n kort artikel te behandel. Daarom het ek besluit om 'n benaderingswyse op twee kortverhale, naamlik "Wildegans, Wildegans" en "Kind met 'n tas" te demonstreer. 'n Mens kan enige verhaalkomponent as uitgangspunt neem, maar dit is belangrik om daarop te let dat die *aard* van die kortverhaal die wyse van behandeling bepaal. Daar is nie net een tegniek wat op alle kortverhale van toepassing gemaak kan word nie, hoewel daar ten minste 'n manier is waarop 'n mens probleme binne 'n verhaal kan orden.

1. "Wildegans, Wildegans" (p.48)

Opsomming:

'n Vrou skryf reekse briewe aan haar oorlede man ten einde haar dogtertjie se onafhanklikheid vir haarself te verwerk. Aanvanklik glo sy "die verhouding tussen ons is oneindig diep en heeltemal onskendbaar deur die verbygaan van tyd" (p. 48). Sy verraai egter haar onsekerheid deur aan haar oorlede man te skryf. Haar kind begin haar minder in haar vertroue neem, maar die moeder is in staat om die kind se onafhanklikheid te verwerk (dit is die keerpunt in die verhaal), omdat sy jare gelede 'n makgemaakte wildegans gehad het as troeteldier. Sy was nie in staat om die dier vir altyd te behou nie. Sodoende word die wildegans 'n

soort simbool van onafhanklikheid en vryheid. Die herhaling van die naam dui op 'n soort inkantasië of les wat geleer is.

Ontleding:

Die kortverhaal bevat 'n aantal ingebede brieue, d.w.s. brieue wat deel uitmaak van die kortverhaal. In plaas van 'n ek-verteller wat direk vertel, is hier 'n skrywende ek-verteller aanwesig. Sy skryf reekse brieue aan haar man oor 'n probleëmsituasië wat ontstaan het. Die feit dat sy haar man aanspreek (Natus), het tot gevolg dat die leser reeds bekende informasië vir die skryfster saam met die aangesprokene meemaak. Die feit dat die man dood is, verander nie veel aan die opset van die verhaal nie, behalwe dat ons aflei die briëfskryfster 'n besondere eensame persoon moet wees. Die aanspreekvorm maak die brieue hede-gerig, hoewel dit duidelik word uit die laaste twee brieue dat gebeure eers plaasvind, alvorens sy daarvoor skryf.

Dui vervolgens die sewe brieue aan. Skryf bokant elke segment brief een, brief twee, ens.

Brief 1: "Ag my lieue Natus:" (pp.48-49)

Brief 2: "Natus!" p. 49 tot "Ek wil nie my kind verloor nie", p. 50.

Brief 3: "Stilletjies, weet jy Natus, . . ." (p. 50) tot "Sy roep my . . ." (p. 51).

Brief 4: "My lieue Natus:" (p. 51) tot "Al wat ek . . ." (p. 52).

Brief 5: "Natus: Sy is terug skool toe." (p. 52) tot "Hoe salig-" (p. 53).

Brief 6: "Jy met jou intuïtiewe begrip, Natus, . . ." (p. 53) tot "Die deur slaan met 'n soort finaliteit agter haar toe-" (p. 55).

Brief 7: "Dis baie later nou, Natus, . . ." (p. 55).

Brief 1 kan beskou word as die eksposisië van die verhaal. Hierin verduidelik die moeder dat sy aan die oorlede vader skryf, omdat hy die enigste persoon was wat haar werklik verstaan het en ook omdat sy oor hulle kind skryf. Dit is 'n handgreep om die werklike leser by die gebeure te betrek, want bekende gegewens word dramaties en nuut voorgestel. Sy vertel ook van die wildegans wat sy as kind gehad het ("Ek onthou meteens", p. 48). Daar was 'n besondere, byna onnatuurlike, band tussen haar en die wildeganskuikentjie ("Ons was onskeibaar", p. 48). Maar die herinnering aan die wildegans is net 'n vertrekpunt om te skryf oor dit wat haar werklik kwel, naamlik die verhouding tussen haar en Adèle. Terwyl die wildegans maar net 'n dier was en nooit werklik naby aan haar kon wees nie, skryf sy aan haar man dat "Die verhouding tussen ons (dië tussen haar en haar doger — J.H.) is oneindig diep en heeltemal onskendbaar deur die blote verbygaan van tyd" (p. 49). Maar die vrou weet dis net 'n illusie; anders sou sy nie aan haar man geskryf het nie. Sowel die moeder as die leser weet intuïtief dat dieselfde met Adèle as met die wildegans gaan gebeur. (Die moeder weet presies, omdat alles bykans voltrek is, terwyl die leser besef dat die herinnering aan die wildegans op 'n soort gelykstelling neerkom.)

Brief 2 (pp. 49-50) Ontwikkeling.

In die tweede brief skemer die onsekerheid van die moeder verder deur. Daar het nuwe bure langs hulle ingetrek en Adéle en hul twaalfjarige seun word maats. Die moeder bely openlik aan die vader (en aan die leser) dat sy nie haar kind wil verloor nie.

Brief 3 (pp. 50—51).

In die derde brief skryf sy: “Stilletjies, weet jy, Natius, het ek soms gedink dat ek hierdie briewe sal bewaar om eendag vir Adéle te gee” (p. 50). Daar word dus ook ’n verdere rede verskaf vir die skryf van die briewe: enersyds verwerk die moeder haar gevoelens deur dit aan die vader te beskryf, maar andersyds beskryf sy haar dogter se ontwikkeling sodat sy dit eendag sal kan lees.

Sy skryf ook in hierdie brief dat Adéle waterpokkies onder lede het. Aanvanklik was sy geweldig bekommerd oor die siekte, totdat sy besef het dat dit Adéle inperk. Die kind word weer afhanklik van haar (sy is hulpeloos en noem haar ‘Mamma’). Ook omdat die buurseun nie meer kom kuier nie, glo die moeder dat hulle verhouding ten volle herstel is. Sy probeer opsetlik van die wildegans vergeet — sy probeer haarself wysmaak dat dit ’n ontersake vergelyking was.

Brief 4 (pp. 51-52).

Ná die siekte bly Adéle ’n paar dae tuis om aan te sterk. Haar onafhanklikheid word beklemtoon deur die feit dat sy in staat is om alleen by die huis te bly. Sy begin ook weerstand bied teen haar ma se behandeling (p. 52) en die moeder vermoed ook dat die buurseun bedags by haar kuier. Weer eens bely die moeder haar behoefte aan ’n ander persoon (“Ek wil nie uitgesluit word nie; nooit, nooit nie”, p. 52).

Brief 5 (pp.52-53).

Adéle gaan weer terug skool toe en hoewel alles weer normaal blyk te wees, dink die moeder weer aan die wildegans. In die brief beskryf die moeder wat met die wildegans indertyd gebeur het: Sy het hom losgelaat, maar hy het nooit weer na haar teruggekeer nie. Dié passasie op p. 53 kan gesien word as ’n prospeksie van wat met die dogter gaan gebeur het — nes die wildegans gaan sy ook losraak van die moeder. Hierdie brief kan gesien word as ’n voorbereiding tot die keerpunt (klimaks) in die verhaal.

Brief 6 (pp. 53-55).

Tussen die vyfde en sesde brief is daar ’n duidelike tydsverloop aantoonbaar. Terwyl briewe een tot vyf die gebeure beskryf asof dit in die hede plaasvind, is dit duidelik dat die moeder in hierdie brief die gegewens vanuit ’n agterna-perspektief rekonstrueer. Die krisis het reeds plaasgevind en deur dit te beskryf, verwerk sy dit vir haarself. Eers nou kan sy die volle implikasies van die wildegans se vrywording vertel - daarom is sy ook in staat om Adéle se onafhanklikheid te aanvaar. Hoewel die krisis reeds plaasgevind het, is dit die keerpunt van die verhaal. Die moeder is onherroeplik verander. Die kind wat eers só na

aan haar was as 'n 'hartklop', bewys dat sy onafhanklik en verantwoordelik genoeg is om alleen met die buurseun buite te wees. Die moeder verwag liefdeswoordjies, maar hulle gesels oor sy bakore! Hoewel Adéle nog maar net 'n kind is (sy ontvang nog nie liefdesverklarings in die maanlig nie), moet sy reeds haar vryheid gegun word. Daarom die besef: "Dit was 'n herinnering aan wat een keer reeds gebeur het, 'n waarheid wat hom nou maar net weer, *al was dit anders*, voor my voltrek het" (p. 55).

En omdat sy alleenlik in retrospeksie dit kon besef, is die belangrikste rede waarom sy dit beskryf vanuit 'n agterna-perspektief.

Brief 7 (p. 55) Afloop

Die laaste brief beskryf die totale aanvaarding in die moeder. Daarom kan sy tot die ontdekking kom dat "(Die hele grote lug was 'n wilde-gans wat sy vlerke oor my uitgestrek hou!" p. 55). 'n Mens kan alleenlik besit, mits jy vryheid aan ander gun.

Uit die ontwikkeling wat hom in hierdie verhaal voltrek, is dit duidelik dat dit 'n heg gekomponeerde teks is. Die volgende motiewe moet ook aangetoon word in die verskillende briewe:

S: skrywerskapmotief (wanneer die ek skryf.)

B: besitlikheid

I: illusie

E: eensaamheid

Bg: bedreiging

O: ontwikkeling/onafhanklikheid

A: aanvaarding

Die hoë frekwensie van B's en I's aan die begin van die verhaal dui op die moeder se oordrewe besitlikheid. Die frekwensie word laer met die besef dat sy aan Adéle, nes aan die wildegans indertyd, vryheid moet gun. Die opsomming aan die begin van die verhaal: "Iedere lewende ding kry sy koers op die regte tyd. Die wildegans het, en so ook Adéle." is 'n akkurate weergawe van die verhaal.

11. "Kind met 'n tas"

Opsomming:

Paul besoek sy vrou na hul egskending. Hy herken hulle huis, maar omdat sy vrou weer getrou het, is daar talle veranderinge aangebring. Sy het die huis laat verf, die klimop wat die steenmuur toegerank het, is uitgehaal. Net die kiepersol "aan nog voor die huis, terwyl hy die tamarisk nie kan sien nie. Hy het en sy kind Tobie wat voor die huis met 'n tassie wag.

Uit Paul se gedagtes word dit duidelik dat hy sy vrou verlaat het omdat sy 'n verhouding met 'n ander man aangeknoop het. Wanneer hy die kind groet, herken Tobie hom nie.

Met die besoek vertel sy vrou hom dat sy onskuldig met 'n verkoops-

man staan en gesels het toe hy haar aangerand het. Benewens hierdie skokkende ontdekking, weier die kind ook om saam met hom te gaan vir 'n paar dae, omdat hy op sy 'pa' wag.

Wanneer Paul wegry, besef hy dat alles onherroeplik verby is: "Toe hy ry, staan Mart in die deur en die kind is meteens weg. Hy sien dan dat die tamarisk uitgehaal is. Feetjeboom, feetjevoete . . ." (p. 5). Die tamarisk, die simbool van hul liefde, is uitgehaal. En die kind wag verder op sy vader.

Die keerpunt in hierdie verhaal is wanneer sy vrou hom vertel dat hy haar onskuldig aangerand het. Ná die ontdekking keer alles weer na normaal terug, hoewel dit 'n bittere aanvaarding is, omdat ook die kind hom verwerp.

Ontleding:

Alvorens die verhaal bespreek word, is dit noodsaaklik om die verskillende verhaalsegmente (1-7) aan te toon. Die segmente word telkens deur wit geskei.

Terwyl daar 'n belydende ek-verteller optree in "Wildegans, Wildegans", sien die vertelperspektief in "Kind met 'n tas" daar anders uit. Die verhaal word aanvanklik vanuit 'n alomteenwoordige gesigspunt beskryf: "Onder 'n groot kareeboom, skaars 'n klipgooi-afstand van sy eie huis af, hou hy stil. Sy asem is hortend en hy voel weer die pynlike benoudheid oor sy linkerbors wat hom die afgelope tyd pla." (p. 1 - Segment 1). Hierdie verteller is alleswetend en ook 'gesigsloos'. Maar hierdie perspektief word afgewissel met die sogenaamde personale (of derdepersoons-) perspektief. Vergelyk bv. segment 3, p. 2: "Selfs vanwaar hy staan kan Paul elke klein artikel sien, want die kind hou dit eers teen die lig . . ." Die personale perspektief kan vereenvoudig beskryf word as die ek-perspektief in hy-vorm. Só 'n verteller kan slegs beskryf vanuit die gesigspunt van die karakter. Slegs dit wat Paul sien, dink en voel kan personaal beskryf word. Die fokus van die verhaal word dus op Paul geplaas met die personale perspektief, terwyl die alomteenwoordige verteller daarenteen, vanuit 'n sogenaamde 'bird's eye view' vertel. Dit is ook noodsaaklik om daarop te let dat die mymeringe beskryf word as 'n gedagtestroom ('stream of consciousness'). Maar benewens die alomteenwoordige en personale verteller, tree daar ook ek-vertellers in dialoog op. Wanneer Paul en Mart met mekaar praat, is hulle ek-vertellers.

Funksie:

Dit is uit die aard van die saak maklik om verskillende vertellers binne 'n verhaal aan te toon. Dit is egter moeiliker om aan te toon wat die funksie is of wat dit tot gevolg het wanneer verskillende vertelinstanties binne een verhaal aangewend word. (Toon vervolgens eers die verskillende vertellers aan.)

Die alomteenwoordige verteller is 'n hoogs onpersoonlike verteller wat van buite-af die gebeure en karakters beskryf. Die soort vertelwyse het 'n sketsende en opsommende vertelling tot gevolg. Die personale verteller veronderstel 'n indirekte oopstelling van 'n karakter se bewussyn.

Die leser weet wat 'n karakter dink en voel. Daarenteen is die ek-verteller die mees openbarende verteller. Die leser weet presies hoe die karakter voel, omdat hy dit self vertel. Julle moet nie net die verandering in vertelperspektief aantoon nie, maar ook die gepaardgaande wisseling van implikasie: wanneer die ruimte 'geskets' word tree 'n alomteenwoordige verteller op. Die persoonlike verteller vertel ons van wat in die verlede met Paul gebeur het, terwyl die konfrontasie met Mart in dialoogvorm plaasvind.

Die ruimtelike of milieu-tekening in "Kind met 'n tas" kan gesien word as 'n uiterlike en 'n innerlike bepaling.

Segment 1

In die eerste segment word die kareeboom, die huis en kiepersol beskryf. Maar daar is ook 'n innerlike ruimte aanwesig wanneer Paul onthou hoe die huis gelyk het. Die fokus val in die tweede segment op die kind wat by die hekkie wag. Wanneer hy die kind sien, onthou Paul waarom hy hulle verlaat het. In hierdie verhaal is daar 'n filmiese tekening van die milieu: eers 'n ver, onpersoonlike waarneming wat verander tot 'n intense meelewing en beleving.

Van die kind met die tassie wat buite by die hekkie wag (Segment drie) word die verhaal gevoer tot die konfrontasie tussen Mart en Paul in die vierde segment. Al die eksterne beskrywings verval, omdat die karakters hier as ek-vertellers in dialoogvorm optree. In die vyfde segment, ná die konfrontasie met die vrou wat as die keerpunt van die verhaal beskou word, is Paul weer buite by die kind. Die ontmoeting word as volg beskryf: "Daar kom 'n stilte. 'n By raas verby en die wind vee oor die kind se roesbruin kuif" (p. 3). Die wind is 'n uiterlike vergestaltung van wat in Paul se innerlike aan die gebeur is. (Hoe sou die skryfster dié toneel geteken het as Paul se vrou hom vergewe het en die kind saam met hom sou weggaan?)

In die laaste segment is dit beduidend dat daar weer na die tamarisk verwys word. Paul besef dan die tamarisk is uitgehaal. In die eerste segment is die tamarisk beskryf as 'n feetjieboom: "Feetjieboom, het Mart dit nog genoem en saggies gelag: Feetjieboom, Paul, so met die skuimsagte groen en pienk. Soos jy, het hy toe gesê en haar opgetel en vasgehou. Jy is ook feetjiemooi en jy dans met klein voete oor die wêreld" (p. 1). Maar na die ontmoeting met Mart is dit duidelik dat hulle mekaar nooit weer sal vind nie- die tamarisk, die simbool van hulle geluk saam, is uitgehaal. Paul gaan weg, in die truspieëltjie van sy motor sien hy hoe die kind wag.

Aan die hand van "Wildegans, Wildegans" en "Kind met 'n tas" is daar verskillende benaderingswyses geïllustreer wat op die ander verhale in die bundel van toepassing gemaak kan word.

la van Zyl

Die Markplein (W.A. de Klerk)

By die semiotiese analise van 'n woordkunswerk word woorde, en veral betekenisaspekte van woorde wat op opvallende wyse herhaal word, gesien as tekens wat deur die leser/ontvanger gedekodeer moet word ten einde tot 'n volle begrip van die werk te kom. Oor die waarde van hierdie metode bestaan daar verskil van mening. Die kritiek word soms uitgespreek dat dit maar net 'n nuwe naam vir dieselfde ou ding — noukeurig lees — is. Dit is dan ook waar dat die semiotiese analise hoofsaaklik op fyn lees berus — daarin lê m.i. sy belangrikste waarde. Deur die groepering van sleutelwoorde en -woordgroepe in bepaalde tematiese vlakke (isotopieë), wat dikwels binêre opposisies (tweeledige teenstellings) vorm, word die noukeurig lees van vroeër nou op logiese wyse gesistematiseer, en kan kritiese afleidings empiries bewys word, waar sulke afleidings vroeër hoofsaaklik op subjektief-vae indrukke van die leser/kritikus berus het.

In 'n onlangse artikel¹ wys Aart van Zoest soos volg op die waarde van hierdie metode: "Men slinger me nogal eens naar het hoofd: wat kan een semiotische analyse bereiken dat een ander soort analyse niet kan? Ten eerste draagt de semiotiek namen aan, beschrijvingstechniek, systematiseringsmogelijkheden. Maar het beoefenen van het semiotiek kan, denk ik, onze sensibiliteit, onze opmerkingsgave verfijnen, waar het semiosis, het functioneren van tekens, betreft. Wie op zoek gaat naar tekens, vindt ze. Wie geoefend raakt in het vinden van tekens, gaat beter interpreteren."

Hierin lê vir my die kern van die saak. Die meeste lesers (en dit sluit matriekleerlinge in) lees onnoukeurig. Woorde gaan in 'n vae, ongediferensieerde stroom by ons verby. Sodra 'n mens egter bedag raak op die waarde van woorde as tekens — wanneer jy begin soek na die saak waarheen die woord as teken wys — wat die woord dus be-teken — dan eers word jy werklik bewus van die woord, en veral van die sleutelwoord, as rigtinggewende faktor in die woordkunswerk ('n kunswerk wat uit woorde bestaan).

In die onderrigsituasie het die semiotiese analise die verdere voordeel dat leerlinge baie meer aktief betrek word as by die gewone vraag-en-antwoordmetode of by die volkome onheuristiese voorlees en verduideliking deur die leerkrag met die gepaardgaande afskryf van notas deur leerlinge. Lg. metode is ongelukkig nog nie uitgeroei in ons skole nie, en hoewel dit soms tot goeie eksamenresultate mag lei, is dit 'n doodseker manier om 'n bepaalde werk vir 'n leerling dood te maak. By 'n semiotiese analise van *Die Markplein* kan reeds die opdrag as 'n teken beskou word: "Vir Anna de Villiers: Bolander, Kultuurmens". Die laaste twee woorde word hier feitlik as sinonieme gebruik. Die lees van die eerste paar bladsye van die drama sal "kultuurmens" hier as 'n sleutelwoord isoleer. Mettertyd sal blyk dat "kultuur" in hierdie drama gelykstaan aan "behoud van tradisie", wat dan as opskrif van 'n isotopie kan dien. As 'n mens uitgaan van die veronderstelling dat letterkundige

1. In BZZLETIN 93; Stichting BZZTOH; Den Haag; 1982; pp. 88-91.

werke dikwels uit binêre opposisies bestaan, word die opskrif van die tweede isotopie outomaties aangedui as “oorboord gooi van tradisie”. Isotopieë het ook meesal ’n positiewe én ’n negatiewe pool. Rangskik ’n mens nou alle toepaslike uitings deur die onderskeie personasies bymekaar, sal die eerste twee isotopieë soos volg daar uitsien:

1. Behoud van tradisie

Positief

Bolander: Kultuurmens (opdrag) halfmaan-muurtafeltjie van geelhout (Neweteks: beskrywing van *Menan* se huis, p. 3).

Bert se oorgrootjie . . . hout daar ver in die berge gaan haal. Nou . . . ’n sementblad en ’n volvloertapyt . . . (*Joe Marseveen*, p. 8).

Dis nogtans ’n stuk Ou-Kaap. *Joe M.*, p. 9).

Die vloere en plafonne wat uit Grootvadersbosch gekom het . . . (*Menan*, p. 10).

Wat sal jy weet, my seun, van jou eerste skree op hierdie plaas . . . op Oude Plantatie? (*Joe M.*, p. 19)

. . . daardie eerste skree hier op hierdie grond . . . (*Johannes*, p. 19).

Kittie, jy het na hierdie ou dorp teruggekeer omdat jy graag wou hê dat jou kind in hierdie soort omgewing moet grootword. (*Menan*, p. 21.). Neweteks op p. 25. Kommentaar: beskrywing van tradisieryke toneel.

Hy (*Louis*) bekyk die mooi same-

Negatief

Ou tradisie, ja! (*Willie*, p. 3). Dis g’n gewelhuis nie. Dis ook nie eens ’n historiese huis soos dié nie. (*Willie* 1 p. 8). Kommentaar: ’dit impliseer dat Willie miskien wel respek het vir die huis op Ou Plantatie en dinge uit ’n praktiese oogpunt beskou.

Ons het daardie *ou kasarm* leefbaar gemaak. (*Willie*, p. 19). Kommentaar: Gekursiveerde woorde kan, relatief gesien, of dui op ’n gebrek aan eerbied teenoor die tradisieryke, of op ’n nugter siening t.o.v. dié dinge.

Ek en ou Willie gaat af Masbaai toe. Ons is te baie op ’n bonnel hier. (*Bertie*, p. 15). Kommentaar: die eiendom op Masbaai is verkry a.g.v. die verkoop van die tradisieryke Klein Plantatie. Bertie se informele taalgebruik word doelbewus aangewend as ’n teken om sy gebrek aan eerbied vir oorgelewerde waardes te beklemtoon.

stelling van voorhuis en tuin om hom met genoeg. (Neweteks, p. 29). Al vergeet hoe mooi dit is. (*Louis*, p. 29).

Louis (soos een wat 'n wêreld herontdek). (Neweteks, p. 29). So kom ons maar almal weer terug . . . (*Johannes*, p. 30).

Ook ek wou terugkom. In hierdie einste vallei kom koop. (*Johannes*, p. 30).

Ons kan by Mammie (*Joe*) gaan tee drink. Sy het nog 'n Dovertjie — en vuurmaakhout. (*Estelle*, p. 31). Landelikheid, het hy gesê, is menslikheid. Hy het ten minste die gebaar gemaak. (*Louis*, p. 32). Kasarm? Dis een van die oudste huise in die land . . . (*Menan*, p. 35).

Ek het hulle gehelp plant. (*Johannes*, p. 36).

Tye verander. Maar die mens bly. (*Johannes*, p. 36).

Jou plek is mooi, *Menan*. Alles wat jy hier versamel het . . . (*Johannes*, p. 37).

Daarom is dit so belangrik dat hulle 'n stukkie vaste grond het waarheen hulle kan terugkeer. (*Menan*, p. 38). Alles is so onseker — in ons tyd. (*Menan*, p. 38).

Dit gaan nie net om die grille van Menanteau du Plessis nie. Dit gaan oor 'n hele samelewing, oor mense wat nie sommer hier opgestoel het nie . . . (*Menan*, p. 39).

Daardie ou kasarm van 'n plek. (*Pierre*, p. 35). Kommentaar: Verwys na die huis op Klein Plantatie. . . . ek het nou al net mooi genoeg gehad van hierdie ewige besette kruisvaart van jou. Ou goed, tradisie, bewaring . . . kan verduiwels te ver gevoer word. Ons leef in 'n ander tyd, 'n moderne tyd . . . (*Pierre*, p. 36).

Daardie wingerde . . . ? Hulle is in elk geval oud. En hulle moes al uit. (*Pierre*, p. 36).

Tye verander. Hoe gouer ons dit besef, hoe beter . . .

Maar ons moet nugter na die dinge kyk . . . (*Pierre*, p. 36). Kommentaar: Relatief gesien, is Pierre se standpunt nie geheel onaanvaarbaar nie.

Al daardie stories oor die dekadente rassistiese Afrikaner-bourgeoisie . . . 'n uitgetrapte ou paadjie! (*Menan*, p. 40).

geelhout-wakis . . . ouderwetse spieël (meubels in *Menan* se huis). (*Neweteks*, p. 47).

Dis wáár wat Mammie Joe altyd gesê het: sy moes nooit, nooit hierdie gronde aan julle laat toekom het nie. (*Menan*, p. 50).

(*Louis*) kyk rond, asof hy die kamer weer wil geniet, soos vroeër. (*Neweteks*, p. 52).

Onthou jy dit so, soos dit vandag hier is? Niks mooiers in die wêreld nie. (*Johannes*, p. 53).

Famieliebande? Dis tog belangrik. (*Johannes*, p. 54).

Pleks dat hulle in die kerk sit, ry hulle Masbaai toe. (*Joe M.*, p. 57).

Hy (die piet-my-vrou) sê: Krismis kom . . . Roep soos in die ou dae. Ons het vergeet daarvan . . . Het jy hom soms onthou? (*Johannes*, p. 57).

In die voorjaar. As die koekoek roep. (*Louis*, p. 57).

Ek het my nood by hom loop kla. (*Joe M.*, p. 58). Kommentaar: Sy het Jakob probeer oorreed om die verkoop van Klein Plantatie af te weer).

En Pa sê nee — by wyse van 'n aanbod. (*Louis*, p. 58). Kommentaar: deur 'n aanbod te maak wat "geen proposisie" (vgl. p. 54) was nie — 'n lae aanbod dus — het *Johannes* sy verzet teen die verkoop gedemonstreer.

Losmaak. Maar ook vasmaak. Vasmaak op 'n los manier. Dis die lewenskuns. (*Joe M.* in antwoord op *Louis* se opmerking: Die Boeddhiste sê jy moet jou losmaak van wat vir jou dierbaar is. p. 58). Eintlik was ek nooit so ver van die huis

as wat die meeste gereken het nie . . . Sê nou maar ek kom en koop hier êrens in die vallei . . . (*Louis*, p. 65). Kan jy verstaan dat ek hier kom woon het? Op hierdie ou dorp? In hierdie Kaapse platteland? (*Kittie*, p. 67). Almal is nou hier . . . En as die son sak, kom ons huis toe . . . Alles is weer op sy plek. (*Joe M.*, pp. 73-75).

'n Voorlopige ontleding van hierdie isotopie dui op die volgende: Menan en Johannes is die hoofdraers van die behoud-van-tradisie-gedagte. (Hulle kry die meeste spreekbeurte in dié verband). Ook Joe Marseveen figureer taamlik prominent in hierdie opsig. Die teruggekeerde Louis en Kittie hoort ook in hierdie groep, hoewel hul rolle minder belangrik as dié van die reeds genoemde drie personasies is. 'n Ontleding van Louis jr. se uitings (pp. 61-64) sou hom miskien ook in hierdie groep plaas hoewel sy opmerkings nog meer argeloos is en nie so sterk en bewus op 'n bepaalde standpunt ingestel as dié van die volwassenes nie. Hy sê o.m.: "Ja, ek hou baie van ouma Joe . . . As ons hier op die plaas kom, gee sy vir ons koffie. En karringmelkbeskuit." Ook sy liefde vir perdry, bergklim en vir druiwepak dui op 'n voorkeur vir landelikheid. Die feit dat hy ook bereid is om advokaat te word as hy nie 'n plaas kan kry om te boer nie (p. 63) dui egter daarop dat hierdie miskien maar blote ondeurdagte seunsvoorliefdes is. Dit lyk dus nie of hy 'n belangrike aanvulling vir die behoud-van-tradisie-groep is nie.

Willie, Bertie en Pierre staan negatief teenoor die behoud van tradisie. Hieruit spruit die uiterlike botsing in die drama. Die woordegeveg tussen Menan en Willie (pp. 25-27) en die botsing tussen Menan en Pierre (pp. 48-41) spruit regstreeks uit hul teenstellende standpunte. Die feit dat Willie en Pierre egter nie as volkome negatief getoon word nie, verswak wel enigermate die botsing, maar wys tog vooruit na die moontlikheid van 'n versoening tussen die botsende standpunte later. Willie en Pierre se uitings openbaar wel 'n bepaalde nugterheid van siening wat Menan se soms bitsige oorywer (op p. 40 sê sy self dat die skoolkinders vir haar Spin (Spinnekop) gesê het) enigszins relativer. Wanneer Willie ná die rusie die eerste keer weer op die toneel verskyn, vra sy met opregte belangstelling uit na Menan se toestand. Ook Pierre maak versoenende gebare na sy rusie met Menan. Sy wys dit egter af. Al hierdie dinge het 'n relativerende uitwerking.

Die volop wit in die negatiewe pool van hierdie isotopie dui op 'n duidelike voorkeur vir die standpunt van die Menan-Johannesgroep. Ook die feit dat hierdie groep baie meer spreekbeurte as hul "teenstanders" kry, het waarskynlik 'n negatiewe uitwerking op die botsing en die spanning in die drama.

Die tweede isotopie lyk soos volg:

2. Oorboord gooi van tradisie

Positief

Ons bou 'n huis op Masbaai, ja . . . (*Willie*, p.3)
Hulle begin Maandag al werk, ja. Hulle trekkers en goed staan al hier bo. (*Willie*, p. 4) Kommentaar: Sy klink heeltemal positief omtrent die trekkers wat die wingerde kom uitstoot.

Wat is dit nou in vergelyking met al hierdie ander dinge wat gebeur het? (*Willie*, p. 7). Kommentaar: Sy verwys na Johannes se hofspraak.

Die prinsipaal gaan daar woon — dan moet hy gerief hê. (*Willie*, p. 8). Kommentaar: Sy verwys na die sementblad en die volvloer wat die oorspronklike houtvloer in Klein Plantatie se huis vervang het.

Bertie, wat 'n mens maklik vir 'n sportiewe stedeling aan die snit van sy klere, sy panache, sou kon aansien. (*Neweteks*, p. 12). Kommentaar: Bertie se kleredrag sowel as sy spreekwyse is 'n teken wat in die konteks dui op 'n verwerping van tradisionele waardes.

Elke ding wat gebeur het . . . was

Negatief

Louis het gearriveer . . . Nul uit die noordelike halfgrond . . . (*Menan*, p. 5). Kommentaar: Sy is vyandig gesind teenoor Louis wat sy vaderland verlaat en as skrywer negatief teenoor dié vaderland gestaan het.

En al daardie goed daarbo by julle? Trekkers, stootskrapers Hulle wil Maandag begin uitstoot . . . Daardie pragtige wingerd. (*Joe M.*) Dit kan nog wees dat hulle verband hou met mekaar. (*Joe M.*, p. 7). Kommentaar: Sy voer die skuld vir alles terug na die verkoop van Klein Plantatie — die oorboord gooi van tradisie.

Mammie Joe ken mos vir Bert-hulle. Hy wil seker gaan werk aan sy nuwe boot. (*Menan*, p. 20).

óóp en rég! As die regering besluit
het hulle wil 'n skool hier bou
. . (Willie, p. 25).

Waarom reken hy het ek met so-
veel liefde en toewyding hierdie
plek . . . so opgebou? Om vendu-
sie . . . te kom hou? (*Menan*, p.
27). Jy, ydele vroumense,
wat...in jou super-Mercedes
agter jou ydeler man in super-
super-Mercedes Masbaai toe wil
ry . . . (*Menan*, p. 27).

Môre. Môre stoot hulle wingerd
uit. So hoor ek. (*Estelle*, p. 32).
Kommentaar: Dit is moeilik om
uit Estelle se min of meer neutrale
opmerkings 'n duidelike posi-
tiewe of negatiewe ingesteldheid
af te lei.

Meer van ons staan op Klein Plan-
tatie as hier. Dis waarom *Johannes*
hom dit alles so aantrek . . . (*Joe*
M., p. 33) . . .

. . . al daardie rygoed . . . hulle
kragbote . . . hulle komende reise
na die Ooste . . . hulle vlakke, le-
like verstandlose stylloosheid . . .
(*Menan* praat oor Willie en Bertie,
p. 35).

Is jy mal? (*Pierre*, p. 35). Kommen-
taar: Sy reaksie op *Menan* se uit-
barsting toon dat hy nie haar sien-
ing deel nie.

Die stootskrapers was voor ons
hier . . . boosaardig sterk. Vir 'n
swakke mens se ontoereikende
kragte. (*Johannes*, p. 53). Kom-
mentaar: 'n Vooruitwysing na sy
dood.

Uit hierdie isotopie blyk dit dat Willie en Bertie ten gunste is van die oorboord gooi van tradisie ter wille van lewensgenieting en gerief. Pierre val, op 'n minder uitgesproke wyse, ook in die Willie-Bertie-paradigma. Sy siening, en waarskynlik ook dié van Willie en Bertie sou relativerend vertolk kon word as 'n meer praktiese en nugter keuse as dié van *Menan*, *Joe* en *Johannes* wat hulle ten sterkste teen die oorboord gooi van tradisie uitspreek. Dat lg. groep egter ook in hierdie isotopie meer spreekbeurte kry as eg. dui waarskynlik op 'n skrywersvoorkeur vir 'n lewensbenadering wat gekant is téén vervlakkende en styllose vernuwing selfs al gaan dit met nugterheid en praktiese waarde gepaard.

In die soektog na 'n derde isotopie is die titel reeds 'n duidelike teken. 'n Markplein is 'n plek waar handel gedryf word, waar dinge dus verhandelbaar is. Reeds op p.3 verneem ons dat die administrasie 'n plaas (Klein Plantatie) oorgeneem het. "Handel dryf" is dus duidelik die betekenisaspek van die markplein wat hier uitgelig en gevestig word. Die derde isotopie kom dan deur die soek na en die neerskryf van alle toepaslike uitings soos volg tot stand:

3. Handel dryf

Positief

Die administrasie het mos die plaas oorgeneem. (*Willie*, p. 3). Kommentaar: dit word as 'n neutrale feit, sonder wrewel dus, oorgedra.

Klein Plantatie is nie verkóóp nie. Dis onteien. Hulle gaan 'n skool daar bou. (*Willie*, p.8) Mammie Joe sou seker wou gesien het dat ons 'n belaglike sommetjie vir die plek kry. (*Willie*, p. 9).

Ons skaam ons oor niks, niks! (*Willie*, p. 25). Kommentaar: let op die relaterende siening hier.

Negatief

Vertel hom van die "skool". (*Menan*, p. 3). Kommentaar: Die feit dat "skool" hier tussen aanhalingstekens staan, verraai Menan se wrewel teenoor die administrasie se motief vir die kooptransaksie.

Voorbladnuus . . . Asof dit nie genoeg is nie. (*Menan*, p. 4). Kommentaar: Sy beskou die koerant as 'n instansie wat mense se leed "verhandel".

Nou is die helfte van die grond verkoop — aan vreemdes. (*Joe M.*, p.8).

Dis nie dinge dié wat aan 'n logge, naamlose lesersmassa opgeveil moet word as Sondagse handelsartikel nie. (*Menan*, p. 10).

Oude Plantatie — kom nie, kom nóóit in die mark nie . . . (*Menan*, p. 11).

Intussen het julle al verkoop van die hout wat julle nie self gaan gebruik nie. Jy behoort jou te skaam. (*Menan* aan *Willie*, p.25).

Mens sou gereken het dat julle naastenby 'n halfmiljoen . . . gekry het . . . met wie weet wat se draaie alles . . . (*Menan*, p. 25).

Ek verwonder my net oor wié wát alles kry . . . (*Menan*, p. 26). Min weet jy dat Pierre 'n onderverde-

ling aangevra het...en hy het reeds 'n yslike aanbod in die sak! (*Willie*, p. 26), reageer met 'n teenaanval deur Pierre onder verdenking te bring by Menan.

Ek het nie geld gehad nie. Daar het jy nou die brute waarheid . . . die mees endemiese van al die kwale wat ons teister . . . geld wat alles moes genees; toe alles by herhaling . . . moes besmet. (*Johannes*, p. 31).

Die storie lê rond dat jy aan die onderhandel is — oor Oude Plantatie. (*Menan* aan Pierre, p. 34).

Jou aksie is teen Bert en Willie self: omdat hulle hul plek so goed verkoop het. (*Pierre*, p. 34). In die lig van die venyn waarmee Menan deurentyd optree, moet 'n mens hierdie opmerking baie deeglik oorweeg om te probeer vasstel of daar nie miskien 'n grein van waarheid in steek nie.

Wat weet jy van die geheime ooreenkoms wat hulle . . . met 'n ere amptenare gehad het...En wat hulle nie laat inbou het nie, is verhandel...(*Menan*, p. 35).

Dan word dit geld.

(*Johannes*, p. 38). Kommentaar: Johannes voer — op ironiese wyse — alle sg. "geluk" terug tot geld. . . . dat . . . hierdie heilige grond van die Marseveens . . . vir die vendusie bestem is. (*Menan*, p. 39). Is jy of is jy nie aan die onderhandel met 'n spul Johannesburgse sakelui? (*Menan*, p. 49).

Ek is net prakties. (*Pierre*, p. 49). Kommentaar: Pierre ontwyk haar vraag en is dus by implikasie skuldig.

Daar was net één ding wat my aangejaag het — hebsug. (*Johannes*, p. 54). Kommentaar: hierdie selfbeskuldiging is m.i. nie voldoende voorberei nie en oortuig dus nie die leser/toeskouer nie. Dit lyk my 'n kernswakheid in die drama. Jy ken mos die paaie van Mammon . . .deur al die eeue.

(*Johannes*, p. 55). Alle paaie loop na die markplein. (*Johannes*, p. 55).

Dit is hier weer eens Menan en Johannes wat die sterkste standpunt inneem. Johannes dui hebsug aan as *erisonde* en determinerende faktor wat veroorsaak dat alles — selfs tradisie en persoonlike eer — verhandelbaar geword het. Hierdeur kry die drama universele betekenis wat dit bo die bloot lokale uitlig. Hierdie universaliteit vergoed m.i. egter nie vir die feit dat Johannes se aanduiding van hebsug as die motief vir sy aanvaarding van omkoopgeld onaanvaarbaar bly in die konteks van al die ander uitings in die drama nie. Alle ander tekens dui tog daarop dat hy die geld aanvaar het ter wille van 'n terugkeer na die grond, wat as verhewe ideaal voorgehou word. Blote hebsug rym nie hiermee nie en word ook nie later in die drama meer aanvaarbaar nie.

Reeds op p. 4 verneem die leser dat Johannes "skuld beken" het. Verder lees dui "skuld" as belangrike tematiese vlak aan. Die volgende isotopie kan gekonstrueer word. (Hier is geen verdeling positief/negatief nie).

4. Skuld

Departementshoof van hoë aansien . . . Beken onder trane in die hof. (Menan verwys na *Johannes* se bekentenis, p.4). Pp. 4-6 bevat verdere verwysings na J. se skuldbekentenis.

Feit bly dat ek nooit moes toegelaat het dat hierdie grond verdeel raak nie. Johannes moes kom boer het. Hy was die oudste. (*Joe*, p. 7). Vir alles wat ek julle aangedoen het — hierdie ou grond aangedoen het . . . (*Johannes*, p. 4).

Ek is jammer . . . vir al die hartseer . . . wat ek hierdie familie . . . aangedoen het . . . (*Johannes*, p. 18).

...ek herken my eie aandeel in alles wat gebeur het...(Joe M., p. 19).

. . . hierdie ding sal ek . . . ook regmaak met Anna. (*Johannes*, p. 19).

Kommentaar: 'n Verwysing na Anna se sterfbedwoorde (deur Joe aangehaal) dat daar in 'n mens se hulpeloosheid ook wysheid en berusting kom.

. . . vir die leed wat ek julle aandoen, die groot verleentheid . . . (*Johannes*, p. 37).

Uit hierdie isotopie (in samehang met die vorige) blyk dit dat skuld in hierdie drama 'n komplekse verskynsel is. Nie slegs Johannes is skuldig nie. Ook Joe erken haar aandeel aan die skuld. Dit word dus 'n universele verskynsel waarvoor Johannes as enkeling deur sy selfmoord boete doen.

Probeer 'n mens nou die samehang bepaal deur die vier isotopieë met mekaar te verbind, kom jy min of meer tot die volgende gevolgtrekking: Uit die titel kan ons aflei dat 'n belangrike tema (die hooftema?) hier is hebsug as *erisonde* wat daartoe aanleiding gee dat alles — selfs die mees verhewe ideale — uiteindelik verhandelbaar is. Hou in gedagte dat selfs in die tyd van Christus die "markplein" tot in die tempel

ingedring het, sodat Hy, ná die reiniging van die tempel, moes sê: “moenie die huis van my vader ’n handelshuis maak nie.” (Joh. 2:16). Wanneer Johannes sê: “Alle paaie loop na die markplein”, sluit dit by die titel van die drama aan en wil dit voorkom of hebsug as universele sonde soos in Johannes beliggaam, die spil word waarom alles hier draai. Só gesien word Johannes se dood *onafwendbaar* en word hy ’n tragiese figuur in dié sin dat hy móét boete doen vir ’n *universele skuld* wat deur die eeue loop. In sy dood vind ons dan ’n parallel met die versoenende sterwe van Christus wat die skuld van die eeue op Hóm geneem het. Ná die soenoffer van Johannes se dood, is daar óók vergifnis van skuld en die moontlikheid van ’n nuwe begin vir die hele Marseveen-familie (simbolies van die ganse mensdom). In die slottooneel sê Joe minstens vier keer op verskillende maniere dat alles nou reg is en dat uit die einde ’n nuwe begin moontlik is. Sy sê: “Almal is nou hier”; “Daarom vergewe ons mekaar” (Johannes se dood het hierdie vergifnis bewerkstellig); “(Alles is) soos dit hoort. Goed en ordelik.” “Alles is weer op sy plek.” Dat sy ten slotte ’n stuk ’n stuk uit die Bybel lees, sluit hierby aan.

’n Belangrike newetema (die hooftema?) is die behoud van tradisie en geestelike waardes teenoor die oorboord gooi van tradisie en die verflakking van waardes. Indien ’n mens dan sou aanvaar dat hebsug die één ding was wat Johannes aangejaag het (isotopie 3), sou sy rol as ironies gesien kon word in dié sin dat hy, as een van die belangrikste voorstanders van tradisie (isotopieë 1 en 2) mede-verantwoordelik is vir die oorwinning van die materialisme. Terselfdertyd sou dit dan paslik wees dat hý die soenoffer moes bring wat weer die idealisme bevestig. Die probleem is dat ’n mens sy oneerlikheid (deur geld te aanvaar om sy droom om na die grond terug te keer te verwesenlik) níe as blote hebsug kan aanvaar nie. Ook sy selfmoord word hierdeur minder aanvaarbaar, aangesien die motief nou tot die persoonlike pleks van die universele vlak teruggevoer moet word. Die dramaturg se pogings om aan sy dood ’n skyn van onafwendbaarheid te gee deur talle vooruitwysings daarna (op pp. 7, 20, 30, 37, 53, 57, 64 en 72) vergoed m.i. nie vir die gebrek aan aanvaarbare motivering vir die selfmoord nie. Miskien lê die probleem ook daarin dat die leser/toeskouer nie voldoende insae in Johannes se innerlike konflik kry nie. Die drama bly hoofsaaklik by gesprekke (tussen ander mense) róndom dié konflik. In hierdie opsig lyk groot gedeeltes van die dialoog dan minder funksioneel.

Verdere besprekingspunte:

1. Hoe word die tradisionele fases van die drama, t.w. eksposisie, motoriese moment(e), verwikkeling, klimaks, ommekeer en afwikkeling in hierdie drama hanteer? Let op die uitgebreide rol wat eksposisie hier speel en bring dit in verband met die feit dat hierdie ’n analitiese eerder as ’n progressiewe drama is.
2. Bespreek “verlede-gerigtheid” as kenmerk van hierdie soort drama en sê hoe dit die spanning beïnvloed.
3. Toon aan waaruit die botsing spruit. Is daar ook sprake van inner-

- like botsing en hoe beïnvloed dit die handeling?
4. Bespreek die karakterisering. Is hier duidelike sprake van protagonis, antagonist en tritagonis (dink veral aan Estelle se balanserende houding hier), of is die groep, as draer van 'n bepaalde tematiese inhoud, belangriker as die individu?
 5. Onderzoek die dialoog en stel vas of daar gedeeltes is wat niks nuuts tot die sentrale tema(s) bydra nie en dus onfunksioneel is. (Let hier veral op die gesprek tussen Louis en sy seun (pp. 61-64) en op die wyse waarop personasies soms dinge herhaal wat reeds gesê is.)
 6. Is die neweteks soms te breedvoerig? Is dit altyd uitvoerbaar?
 7. Lees *Die Kersieboord* van Anton Tsjechow (in Afrikaanse vertaling beskikbaar) en trek 'n parallel met *Die Markplein*. Let op die uithaal van die kersieboord en die wingerd as simbole van 'n bepaalde lewenstyl wat deur materialistiese vooruitgang ingehaal word.
 8. Doen 'n noukeurige ontleding van pp. 54-55 as 'n kerntoneel en vergelyk dit met die gesprek tussen Johannes en Louis op pp. 30-31.

Raadpleeg ook: Conradie, P.J. *Hoe om 'n drama te ontleed* (RB9); Academica; Kaapstad; 1979; Van Zyl, D. Reuse-blokboek 13 (*Die Markplein*); Academica; Kaapstad; 1981.

gegee vir die eie. Toé sy werklik probleme ondervind, het sy teruggekeer huis toe. Aanvanklik het sy van die knellende bande in 'n "kleinburgerlike wêreld", soos sy dit gesien het, gevlug. In die avontuurlike lewe het sy die knellende bande van onverbondenheid ervaar. Hier is sy ontugter.

Retta, die wilde loot, is in 'n mate getem. Sy erken sy het 'n fout gemaak toe sy weggegaan het "....onthou hy hoe ek vertrek het? Só.....op so 'n wyse moet 'n mens nie kies nie". Sy sê ook aan Selina dat daar 'n tyd was dat sy gesê het dat die huis haar nie aan bande sal lê nie. Later het sy besef dat die huis haar nog altyd bind (bl. 253). Waar Retta eers nie gebind wou wees nie, ondervind sy 'n verbondenheid met haar mense. Daar is baie voorbeelde in die verhaal wat dit bevestig voor sy dit aan Selina gesê het: byvoorbeeld haar meegevoel met Gert, nadat sy agtergekom het sy is veral daarvoor te blameer dat hy nie die werk by mnr. Van Oordt gekry het nie; en haar besef van aanhanklikheid van oom Samuel; ook haar versoek aan Selina om vir haar voorspraak by Dawie te doen. Sy kan saam met Selina dink: "Wat gebeur het, het ons almal geraak."

2.2 Selina

Alhoewel die titel na Retta verwys, is Selina die karakter in die roman wat ons die beste leer ken. Deur haar leer ons ook baie van die ander karakters in die roman. Hár handeling is belangrik vir die eenheid in die roman.

Selina word onmiddellik aan ons bekend gestel. Sy is die pligsgetroue ouer-suster wat sowel die verantwoordelikheid van 'n vader op haar moes neem as dié van 'n moeder — haar vader is oorlede en haar moeder bedlêend. Dit blyk bv. uit die volgende: sy sorg vir die gesin, bring koffie, sorg vir die etes, skakel ligte af en sorg vir die gladde verloop van die huishouding. Sy is bekommerd oor Gert se vordering op skool, versorg haar siek moeder en is bewus van die intriges wat die huisgenote raak. Sy is bereid en in staat om in meedoënlose sleur die huis van die arm gesin in orde en in stand te hou.

Ons leer Selina ken deur middel van die verteller, hár eie handeling en gedagtes, en deur haar verhouding met en houding teenoor ander karakters in die roman. Ons leer Retta aanvanklik deur die gedagtes van Selina ken: dat Retta reeds agt jaar weg is van Lokenburg en 'n verhouding met Paultjie van Oord gehad het.

Selina was nie mooi en talentvol nie. Sy het die wel en wee van haar huismense haar aangetrek. Sy wonder wat Gert van Retta weet; wat 'n seun van agtien onthou van dinge wat gebeur het in sy tiende jaar? Selfs Gert se skoolprestasies was vir Selina 'n bron van bekommernis; sy loopbaan en verdienste.

Haar verhouding met Retta openbaar die duidelikste die insigte wat sy in die verloop van die roman verwerf. Aanvanklik beskou Selina Retta as 'n indringer; Selina was selfs onvriendelik teenoor haar. Sy beskou Retta as die "wegloop-os", as "anders". Die toenadering wat sy teenoor Retta gevoel het, is nie "meegevoel" of "geneentheid" nie, maar " 'n

vae gevoel van bewondering". Mettertyd groei 'n gevoel by Selina tot verbondenheid met Retta. Sy sê vir Retta: "Toe jy hierheen gekom het, het jy ons almal daarin gesleep...." Na die besoek van Francke bejammer sy Retta, maar sy kon geen woorde van vertroosting vind wat die verwydering tussen hulle kon oorbrug nie.

Eers toe Dawie na sy ongeluk weier om Retta te sien en Retta Selina vra om aan Dawie te sê dat hy die enigste vir haar is, toe keer die kans en dink Selina: "Alles is omgekeerd, alles is uit verband geruk". Waar Selina voorheen blyke van skuldgevoelens van Retta verwag het, ervaar sy self nou " 'n onontwykbare gevoel van skuld: dat sy onbillik in haar oordeel was". Selina kom tot ander insigte. Retta is nou vir haar déél van die gesin. Op grond van die verworwe insigte en veranderde houding kan ons sê Selina is geestelik ryper. Sy is nie langer slegs doenig met praktiese voorsiening nie — haar ingesteldheid het verander; teenoor Retta is sy vergewensgesind. Sy sal nie weer verwys na "die woorde van agterdog en angs, van skerm en aanval nie". Selfs die herinnering daaraan het 'n gevoel van verleentheid gebring vir Selina.

2.3 Retta en Selina

Selina is die pligsgetroue ouer-suster wat die verantwoordelikheid van 'n vader op haar moes neem na die dood van haar vader, en haar moeder se plek moes volstaan omdat dié bedlêend was. Reeds vroeg in die roman kom ons agter dat Selina die versorging van die gesin op haar neem.

As die leser die eerste keer met Retta kennis maak, is ons bewus van die verskil tussen haar en haar huismense op Lokenburg. Haar verskyning is 'n verrassing vir al die huisgenote. Selina erken onmiddellik die verskil tussen haar en Retta: "Niemand sal dink sy's een van ons nie; niemand sal dink ons is susters nie...." (bl. 22).

Selina en Retta het dikwels vierkantig teenoor mekaar te staan gekom. Gert se skoolprestaties was onder bespreking. Dit was vir Selina erns, maar Retta het nie veel waarde daaraan geheg nie; sy het self redelik daarsonder oor die weg gekom. Dis dié soort onverantwoordelikheid van Retta wat Selina nie kon veel nie. Aanvanklik het Selina Retta as 'n indringer beskou, was sy selfs onvriendelik met haar. Mettertyd het sy haar aanvaar. Aanvanklik skemer dit deur net in 'n vriendelike woord, maar uiteindelik het sy geweet dat "sy uit die ou bedeling in 'n nuwe gaan, dat sy iewers in die skemer 'n grenslyn oorsteek, en dat 'n deel van haar vir goed agtergelaat word: dié deel wat so seker was van reg onreg...." (bl. 159).

Selina en Retta, hoewel verskillend, het selde aan hulle eie oordeel getwyfel. Albei het egter tot ander insigte gekom. Retta het geleer dat 'n mens nie onverbonde is nie, maar verantwoordelikhede het teenoor dié wat naby jou lewe. Selina het besef dat mens moet kan vergewe, dat jy nie 'n mens in die lewe kan afskryf nie — nie jou suster nie. Retta wou nooit buig nie. Daarom is sy weg van Lokenburg af; daarom het sy vir Francke gevlug. Die skuld wat sy voel teenoor Dawie en oom Samuel dwing haar om te ontvang. Die feit dat sy skuldig voel en dat sy

ontvang, maak haar verantwoordelik en bind haar. Die vryheid waarna sy verlang het, eindig nie in losbandigheid nie, ook nie in knellende gebondenheid nie, maar bring haar tot groter verantwoordelikheid. Selina beseft ook dat, alhoewel sy haar lewe lank gegee het, het sy nou ook iets ontvang: die wete dat sy nie slegs versorg na die liggaam nie, maar dat sy ook ondersteun in geestelike nood.

Uiteindelik beseft die leser dat Selina en Retta omgee, deernis het met hulle familie. Maar hulle deernis is nie dieselfde nie. Retta word daartoe gebring deur berou. Vergelyk byvoorbeeld Retta se invloed op: die verhouding tussen Martie en Sakkie Vosloo, op Gert se werksvooruitsigte, Dawie se hele toekoms en oom Samuel se stokperdjie. Selina word ryper na die gees. Nou is sy nie slegs doenig met praktiese voorsiening nie, sy kom tot insig.

2.4 Dawie

Retta se koms het Dawie nie onaangeroer gelaat nie. Oom Samuel het Dawie Lokenburg toe gebring om by die Steens te kom bly. Oom Samuel en die verwaarloosde seun se weë het in die stad gekruis. Oom Samuel het hom toe oor die seun ontferm en hom Lokenburg toe gebring omdat hy dit as 'n beter opvoedingsomgewing beskou het vir Dawie as die omstandighede in die stad. Selina het 'n oorblufte skepseltjie verwag, maar was verbaas toe sy beseft dat Dawie — net soos sy — reeds “vroeg gevorm en tot selfstandigheid gedwing” is.

Dat Retta se koms Dawie nie onaangeraak sou laat nie, word reeds by Dawie se eerste aanskoue van Retta in die vooruitsig gestel: “Hy staan daar met 'n gekloofde stomp in sy hand en 'n vreemde lig in sy oë” (bl.21). Hy tree as't ware vir Retta in die bresse by Selina toe Selina haar soos 'n gas behandel en weier dat sy skottelgoed afdroog. Vir Dawie was die weersiens van Retta 'n “verruklike herkenning”, hy het “haar byna nie geken nie” omdat sy so verander het. Maar ook hý het verander — hy is nie meer die skoolseun wat hy vroeër was nie. Hy bied aan om met Van Oordt te onderhandel oor 'n werk vir Gert. Retta het beseft Dawie is nie meer die skoolseun van vroeër nie.

Net soos Selina is Retta ook aangetrek deur Dawie se “stil begrip”. Tussen Dawie en Selina was daar wel begrip vir mekaar, maar tussen hom en Retta het iets meer ontstaan. Hy is veel meer vir Retta as vir Selina. Hy is vir Retta 'n steunpilaar en toevlugsoord; hy bied haar 'n uitkoms uit 'n penarie en bring die ewewigtigheid wat sy nodig het. Hy ervaar geen verwydering tussen hom en Retta nie. Nadat sy beseft dat dit juis haar teenwoordigheid is wat die verwydering tussen Martie en Sakkie Vosloo veroorsaak het, en sy skuld en eensaamheid beleef, is dit Dawie wat haar troos. “Retta”, sê hy met besorgde teerheid, “Retta”.... en die troos van sy vertroue bereik haar tog. Hý sal haar nie in die steek laat nie; hý begryp. Hy is die eerste karakter teenoor wie sy erkentlikheid ervaar al is dit slegs 'n “moeë laggie van erkentlikheid” (bl.148).

Na die dramatiese intrede van Francke en die verhouding tussen hom en Retta op die lappe gekom het, is Dawie totaal oorstuur. Gepreokkupeer met die probleem is hy na sy werk toe waar hy nagskof werk. In

hierdie geestelike toestand is hy onnadenkend en kom sy hand in die masjinerie. Na die ongeluk lyk dit asof die voorgenome huwelik tussen Dawie en Retta op die rotse is. Retta pleit egter by Selina om as bemiddelbaar op te tree en uiteindelik is die versoening bewerkstellig.

2.5 Martie

Martie was nog te jonk toe Retta Lokenburg verlaat het om iets van dié onaangename gebeure te onthou. Hoe onskuldig sy ook in die aangeleentheid was, raak dit haar intiem in haar eie ontluikende liefdeslewe. Sakkie Vosloo was werklik geïnteresseerd in haar, maar toe Retta op die toneel verskyn, het sy belangstelling afgekoel. Dit was as gevolg van die houding van sy ouers teenoor Retta. Sakkie het self nie daarvan gehou dat Martie Retta se pelsmantel dra nie. Retta se aanvoeling was nie verkeerd nie; dit was nie jaloesie nie, "dit was iets anders". Sy het onverwags die kleed van kinderlikheid afgegooi toe sy besef: "Hy het dit gesê omdat dit Retta s'n is!" Martie moes ook as gevolg van Retta se verrassende terugkeer 'n ongemaklike situasie met Sakkie Vosloo verduur. Hy het kom sê dat Retta nie kon saamgaan na die partytjie toe nie. Martie het op grond daarvan ook geweier om te gaan. Retta se koms het aanleiding gegee tot die breuk tussen Sakkie Vosloo en Retta. Dit het ook bygedra tot Martie se wordende volwassenheid, sy het verander in "'n volwasse vrou, meteens volgroeid en lewenswys", 'n mens met "verpligtinge" (bl.152).

2.6 Oom Samuel

Oom Samuel het selde lank op een plek gebly, maar tog het hy periodiek teruggekeer na die Steens toe. Hy en Retta was "rustelose voëls van eenderse vere". Na die Steens se vader oorlede is, was dit oom Samuel wat gesorg het dat hulle weer onderdak gekry het. Hy het hom ontferm oor die verwaarloosde Dawie. Oom Samuel was vir Selina 'n stut. Alhoewel sy alle teenkanting getart het, was hy tog vol verdraagsaamheid.

Hy het baie begrip vir Retta gehad. Hy erken aan Selina: "Van julle vier kinders is Retta sonder twyfel die mees talentvolle. Sy is ook die mooiste en sy sal altyd die mees gesogte bly". Al was hy vir Retta voorspraak by Selina, was hy nie blind vir haar tekortkominge nie. Hy het haar ook teengegaan — hy het haar verbied om met Dawie te gaan praat in die hospitaal. Hy het haar uiteindelik gehelp om haar skuld aan Francke te betaal. Dit het hy gedoen deur sy kosbare seëlversameling te verkoop.

Oom Samuel is moontlik nie so ingrypend getref deur Retta se koms as Martie en Dawie nie, maar onaangeroer is hy nie want hy het veral teenoor Dawie 'n belangrike verantwoordelikheid gehad. Behalwe sy vertederende gevoel wat hy teenoor minderbevoegtes gehad het, was die verantwoordelikheid wat hy teenoor Dawie gehad het ook verantwoordelik daarvoor dat hy Retta uit haar finansiële dilemma gehelp

het. Retta se koms het daartoe aanleiding gegee dat die beeld bevestig is wat ons van oom Samuel het as 'n goeiehartige "beskermer" van die Steens en van Retta.

2.7 Gert

Gert, Retta en Selina se jongste broer, was in st. 9 toe Retta onverwags haar verskyning op Lokenburg gemaak het. Hy was lief vir die grond, het na sy tuin en die melkery omgesien. Selina was juis besig om met mnr. Van Oordt te onderhandel om Gert te neem as handlanger op die plaas toe Retta daar opdaag. Dadelik het veral mev. Van Oordt se gesindheid verander en Gert het nie die werk gekry nie. Weer eens moes Retta besef: "...wat jy agt jaar gelede gedoen het, haal jou in. Jy kan dit nie ontvlug nie; en dit tref nie jou alleen nie" (bl.154).

3. Verbondenheid

Die gedagte dat 'n familie soos 'n spinneweb is, roer een draadje be weg die hele web, word dikwels en op verskillende maniere aan die leser gestel.

Dis oom Samuel se woorde wat in die vraag aangehaal is. Hy is ook die karakter wat die nugterste oordeel oor die familieverbondenheid en dit die maklikste aanvaar. Hierdie familieverbondenheid was vir hom terselfdertyd 'n aanspraak en verantwoordelikheid.

Sy sorgsaamheid oor die verwaarloosde Dawie lei daartoe dat hy die huis vir die Steens koop. Maar dis nie die enigste rede nie; hy voel hom verbonde aan die gesin. Dat dit wel die geval was, blyk ook later as hy sy seëlversameling opoffer om Retta te help. Hy voel hom veral besonderlik verbonde aan Retta. Volgens hom aard sy die meeste na hom. Geen ander karakter omlyn die gedagte van verbondenheid duideliker as hy nie: "Retta is deel van ons, en sy sal dit bly, ook al sien ons haar nooit weer nie." Verbondenheid is vir oom Samuel 'n wonder.

Terwyl hy terugdink aan Dawie in die stad en nou in die hospitaal, wonder hy "op watter vreemde wyse een mens die verantwoordelikheid vir 'n ander aanvaar". Oom Samuel is oënskynlik los van die familie, maar tog is die "onmiskienbare reuk van sterk tabak" en die "verrinneweerde ou koffer" tekens dat oom Samuel *huis* toe gekom het.

Bogenoemde informasie is nie die enigste wat die verteller gee oor die verbondenheid van die familie nie. 'n Week tevore het Martie Retta beleef as "'n vreemdeling, op 'n afstand en onwerklik. Die verwantskap tussen hulle het geen krag meer gehad". Maar nou is sy naby. Nader as wat Martie in oomblikke van romantiese bespiegeling verwag het. Die verteller sê ook dat Martie soms die gevoel kry asof sy Selina beskerm.

Martie se gevoel vir Retta word ook deur dramatisering aan ons bekend. Vergelyk byvoorbeeld haar weiering om saam met Sakkie Vosloo te gaan nadat sy uitgevind het dat Retta onwelkom sou wees by die Vosloos. Hierdie gesprek waarby Martie, Retta, Selina, Dawie en Gert betrokke is, is 'n bewys van die verbondenheid van die karakters. Sakkie

Vosloo het die geneentheid van Dawie, Gert en Martie verbeur as gevolg van veral sy moeder se houding teenoor Retta. Retta is die "wilde loot", sy verwys self na haar as die "wegloop-os". Dis ironies dat sy, wat altyd vry wou wees, deur bevryding gedwing word om te gehoorsaam. Oom Samuel weier dat sy na Dawie toe gaan en sy moes swig. Die feit dat sy teruggekom het Lokenburg toe, is ook 'n teken van haar verbondenheid aan die gesin en selfs Lokenburg.

4. Vertelwyse

Die verteller in die roman is alwetend en alomteenwoordig. Hy ken die verlede en hede van die karakters, hulle verborge gedagtes en emosies wat hy, sonder dat hy sy kennis motiveer, aan die leser openbaar. Die verteller sê wat Selina dink en haar gedagtes vat die tema van die roman saam: "Nie een van ons is oorgeslaan nie, dink sy; wat gebeur het, het ons almal geraak. Maar ons sal daar nooit oor praat nie; dit sal wees of dit nie gebeur het nie....." (bl. 274). Die eerste sin beklemtoon die verbondenheid van die gesin. Die tweede sin sluit hierby aan deur aan die verbondenheid 'n kwaliteit van geslotenheid by te voeg: 'n onaangenaamheid binne gesinsverband sal uit die lede se gedagtes geweer word. Dat dit juis Selina is wat so dink, maak dat die gedagte gewig dra: sy is die oudste en sy het ten minste reeds agt jaar ervaring van die omstandighede. Die verteller deel die informasie direk mee vanuit 'n perspektief wat die versweë wete van almal op Lokenburg insluit: "Agt jaar al word Retta se naam hier net genoem as dit nie verswyg kan word nie. En dié opsetlike verswyging het dit ingegrif, skerper en dieper met elke jaar....." (bl. 10)

Die wisselende hoek van die verteller het die funksie dat die situasie vollediger bekend word as wat die verteller slegs beperk sou bly tot een vertellershoek bv. 'n Selina-perspektief. Om dit te illustreer vergelyk ek Selina se reaksie op Retta se terugkeer met die direkte voorstelling van die verteller daarvan.

Uit die Selina-perspektief van die verteller ken die leser Selina se gedagtes. Retta se terugkeer is vir Selina "onaanvaarbaar"; vir 'n oomblik volstrek onmoontlik — en toe onontwykbaar, 'n versperring sonder deurgang; 'n feit (bl. 22). Hierdie feit was "onomstootlik en onaangenaam" (bl. 24). Die koms van Retta is vir Selina die oproep van 'n onaangename en bitter verlede (bl.30). Sy bely teenoor Gert: "Ek dink dit sou vir ons almal beter gewees het as sy gebly het waar sy was" (bl. 31). Selina wou Retta soos 'n besoeker behandel (bl.34) om haar op die wyse buite die gesinskring te hou. Uit hierdie gegewens lei ons af dat Selina gekant was teen Retta en dit dalk kon bly. Daar is geen aanduiding van 'n versoening met Retta nie.

Die verteller se direkte perspektief op Retta se terugkeer is beeldend en nie die weergee van gedagtes soos die Selina-perspektief nie: Dawie "staan daar met 'n gekloofde stomp in sy hand en 'n vreemde lig in sy oë. En skuins agter hom, met die flikkerende lig oor haar skraal gesig, staan haar suster Retta stil na haar en kyk" (bl.21). In hierdie situasie word dramatiese verbande gelê. Hierdie verhoudinge is nie slegs op die oomblik van Retta se verskyning ter sake nie, maar word gereflekteer

deur handeling later in die verhaal. Deur die verwysings word die struktuur versterk. In die aangehaalde gedeelte word 'n moontlikheid geskep vir verbandlegging tussen Dawie en Retta: albei staan met hulle gesigte na die vuur toe. Later in die roman, as daar sprake van 'n verhouding is, word hierdie toneel in perspektief gesien. Die "vreemde lig" in Dawie se oë is nie soseer as gevolg van die vuur nie, maar as gevolg van Retta se teenwoordigheid. Haar koms is vir hom betekenisvol want dit hou die moontlikheid in van 'n liefdesaanspraak — iets wat hy nie gehad het nie. As juis sy hand beseer word in die fabriek, word dié dramatiese toneel opgeroep waar hy met " 'n gekloofde stomp in sy hand staan". Anders as die "vreemde lig" in Dawie se oë is die "flikkerende lig" oor Retta se skraal gesig. Is die flikkerende lig nie 'n sinnebeeld van haar emosionele onstabiliteit nie; of die verwarring wat haar koms in sy lewe sal bring nie?

Dit is nie moontlik om binne die bestek van die artikel die vertelperspektief in die roman volledig na te gaan nie; nietemin is dit duidelik dat 'n studie van die wisselende gesigshoek van die verteller en die ontleding van die funksie daarvan lei tot 'n omvattende insig van die karakterisering in die roman.

5. Die skryfster

Elise Muller is op Ceres gebore. Die meeste van haar jeugjare is sy in die Noordweste en matriculeer op Calvinia. Na matric studeer sy in die Paarl en op Stellenbosch. Haar eerste roman *Ek, 'n Samaritaanse vrou* (1941) handel oor 'n meisie wat tot bekering kom. *Die pad verder* (1943) beskryf Dekker in Afrikaanse literatuurgeskiedenis as "die uitbeelding van 'n gesinslewe in al sy lief en leed". Hierna verskyn *Maar die jare antwoord* (1947). Die novelle *Van eensame mense* (1956) is die verhaal van die vereensaamde Fransie Richter. In 1957 word die bundel kortverhale *Die vrou op die skuit* (1956) bekroon met die Hertzogprys. Net soos *Die wilde loot* (1962) het ook *Die derde rit* (1978) eers as vervolgsverhaal verskyn; *Die wilde loot* in *Sarie Marais* (1954) en *Die derde rit* reeds in 1949 in dieselfde tydskrif.

6. Studietemas

1. Watter invloed het Retta se onverwagse terugkeer na Lokenburg op Dawie en oom Samuel gehad?
2. Hoe het Retta se "skielike besoek" die keuses van Martie en Gert beïnvloed?
3. Skryf 'n opstel oor Selina se onmiddellike reaksie op Retta se terugkoms.
4. "Die wegloop-os aan die juk gekoppel . . ."
Bg. aanhaling verwys na Retta. Enersyds is dit 'n verwysing na haar as "die wilde loot"; andersyds as die "getemde" Retta. Skryf 'n opstel oor Retta waarin u konsentreer op die verandering in Retta.
5. " 'n Familie, my kind, is baie soos 'n mens: sy stukke het algar met mekaar te doen. Jy kan nie maar een somer opsysit en reken dat hy, en dié wat agterbly, ewe goed sonder mekaar sal klaarkom nie."
Beskou die aanhaling as die tema van die roman. Skryf 'n opstel waarin

u aantoon dat die handeling en gebeure in die roman die stelling in die aanhaling ondersteun.

6. Skryf 'n opstel oor die ontstaan en ontwikkeling van die verhouding tussen Dawie en Retta.

7. Die lesers se visie op die handeling, gebeure en aksie in die roman is dikwels deur die "bril" van Selina. Deur haar kyk en op sake, haar reaksie en informasie van die verteller leer die lesers haar ken. Wat is die beeld van Selina soos die (a) verteller haar bekendstel en soos (b) die lesers haar leer ken uit haar eie gedagtes en verhouding tot die res van die karakters?

8. Retta en Selina verskil van mekaar, maar daar is ook ooreenstemmende eienskappe in hulle karakters. Motiveer of weerlê die stelling.

9. In die *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* noem Dekker *Die wilde loot* "'n intens-gespanne dramatiek van gemiddelde mense in gemiddelde omstandighede". Bespreek die stelling met betrekking tot die roman.

10. "Retta en oom Samuel, die rustelose voëls van eenders vere". Skryf 'n opstel met die gedagte van Selina as tema.

H. P. van Coller

Verdere aantekeninge oor Moderne Nederlandse Verhale (Haantjes en Van Coller)

Prof. W.F. Jonckheere bespreek die bloemlesing *Moderne Nederlandse verhale*¹ in twee onlangse artikels². Vir die Nederlandse oerdeeglikheid waarmee hy o.a. die talle drukfoute uitgewys het, is ek hom dankbaar. In 'n hersiene uitgawe sal ook aan die ander inkonsekwentehede, soos die modernisering van spelling, aandag gegee word. Oor drukfoute kan kwalik verskil word, oor interpretasies wel. In die onderstaande paar opmerkinge sal aandag gegee word aan Jonckheere se tweede artikel wat 'n bespreking van 'n negetal kortverhale uit genoemde bundel bevat.

'n Prinsipiële uitgangspunt was onderliggend aan die aantekeninge in hierdie bundel: die verhale word nie in détail bespreek nie en slegs kernaspekte — struktureel en inhoudelik — word aangesny. Die motivering hiervoor is duidelik — Nederlandse verhale word dikwels as moeilik ervaar en leerling én onderwyser verlaat hul meermale op die bespreking alleen en die teks bly ongelees.

Hoewel dit meebring dat die besprekings nie aanspraak maak op volledigheid nie, beteken dit nie dat dit ongemotiveerd is nie. Die volgende kantaantekeninge het ten doel om te antwoord op Jonckheere se bedenkinge, vrae en besware. 'n Halwe woord was kennelik nie in al die gevalle genoeg nie. Jonckheere gee die inhoud ("stof")³ van die verhale oor die algemeen bevredigend weer. Sy strewe na volledigheid op hierdie vlak ontvaard soms in wydlopiegheid en is myns insiens ongelukkig omdat dit die leerling en onderwyser se onafhanklikheid misken.

Fondant

Jonckheere se bespreking van hierdie verhaal is weinig meer as die opnoem van elemente wat of twyfelagtig is: die verband Heijermans/Carmiggelt, die feit dat die verhaal op 'n Hollandse strand afspeel (waar staan dit?) en die opmerking t.o.v. die see as oorgangsgebied of weinig ter sake is: "met die oom wat die grensgebied van lewe na dood oorskry en meisies op die grens van jeug na volwassenheid en die vrou êrens tussen die twee, skep Heijermans 'n aangrypende gebeure wat die sikliese gang van die lewe, die gedurige opeenvolging van lewe en

1. Haantjes J. en Van Coller H.P. (samestellers) 1980. *Moderne Nederlandse verhale*, Perskor, Johannesburg.
2. In *Tydskrif vir letterkunde* Februarie 1981 en Augustus 1981.
3. Volgens die verdeling: stof-tema-idee van Maatje, Frank C., 1977. *Literatuurwetenskap — grondslagen van een theorie van het literaire werk*, Bohn, Scheltema en Holkema, Utrecht, p.238 e.v.

dood, uitstekend oproep".⁴ As dit in hierdie verhaal enigsins sou gaan oor die "sikliese gang van die lewe", as dit natuurlik is dat die oom moet sterf voor die tante iewers in die middel (?), gaan baie van die trefkrag van hierdie verhaal, wat juis opgesluit lê in die *onverwagte* dood van die oom, verlore.

Die *titel* van 'n verhaal word nie maar net lukraak gekies nie — dit is deel van 'n hele verwagtingshorison om 'n modewoord te gebruik. "Fondant" gee die toon én die hele strekking van die verhaal aan, trouens dit bepaal ook die struktuur van die verhaal. Die kontras in hierdie verhaal is dié tussen die fondant-etende drietal en die oom. Die drietal is behep met die lekkers en die rympies en hul optrede is tipies van sorgelose vakansiegangers wat boonop alle verbygangers nuuskierig betrag. Die oom daarenteen is swygend, introspektief en hy observeer slegs die see en nie die ander gaste nie. Dit is egter 'n ironiese kontras, want die oom wat in feite die persoon is wat die vakansie vanweë sy swak gesondheid (nie ouderdom nie) nodig gemaak het, geniet dit nie. Hierdie *ommekeer* is 'n belangrike sleutel vir die verhaal: die oom wat volgens sy vrou nie siek is nie, sterf later; die see wat eers kalm was, word later dreigend; die vrou se materiële waardes verander plotseling. Sy is eers besorg oor Oom se broek wanneer hy as daarop mors — later storm sy die see binne met haar blinkleerskoene om Oom te skud. Eers probeer sy Oom tot lewe beveel deur die "Hendrik" en pleit vervolgens met die intiemer "Hein". Hierdie *ommekeer* word nadruklik en konkreet vergestalt in die *fondant* — die vervlugtigende lekkergoed, wat oplaas taai word en 'n wrang smaak in die mond laat.

Jonckheere se uitbreiding oor grensgebiede en oorgange het weinig te make met die punt van hierdie verhaal: die dramatiese wat opgesluit lê in die gewoon-menslike, die ontluistering waaraan oppervlakkigheid onderhewig is.

"Mevrouw" staan deurgaans in direkte kontras met "Oom" soos die ouktoriële medium hom benoem: "Mevrouw" as sosiale merker beteken elegant en deftig; "Oom" daarenteen is neutraal, bietjie gemeensaam, dus gewoon, héél anders as dit waarna "Mevrouw" streef (vgl. haar opgewondenheid as die prinses haar groet). Oom is siek, maar die tante glo dit nie, "Hij's nog nooit ziek geweest", sê sy (p. 9), trouens "Hij's zoo gezond als 'n visch. Hij beeldt zich alles in . . ." (p.9) Deur dood te gaan, bewys Oom dat hý reg is, hý tree as oorwinnaar uit die konflik (stryd) met sy vrou: sý misken nou materiële waardes, sý pleit nou, sý praat nou "gewoon". Maar om eers dood te gaan om jou as "oorwinnaar" te vestig, is uiters ironies. Dit is wat ek bedoel het met die opmerking wat Jonckheere "glad nie begryp nie": "Op 'n ironiese wyse tree Oom as oorwinnaar uit die stryd".

'n Verhaal hoef inderdaad nie 'n bepaalde lengte of 'n ingewikkelde handeling te hê om "goed" te wees nie, soos Jonckheere tereg beweer. "Fondant" is egter veel ingewikkelder van bou as wat Jonckheere se weergawe van die inhoud laat vermoed.

4. Jonckheere Augustus 1981: 109

Het verhaal van de Schaatsrijder

Jonckheere merk n.a.v. hierdie verhaal se bespreking op dat “Van Col-ler die kat by die stert beet het wanneer hy hierdie ’n raamvertelling noem (p.126). In raamvertellings word daar deur ’n verteller ’n ander verteller (soms meer as een) voorgestel, wat sy verhaal vertel, waarna die oorspronklike verteller weer aan die woord kom *om die ‘raam’ te sluit* en dalk kommentaar te lewer. Hier het ons nie so ’n situasie nie. Die ek-verteller wat na Frisco van Taeke verwys, vertel sy verhaal op gesag van die genoemde Friso, wat self nie binne die raamwerk van die verhaal optree nie. Ons kry bloot ’n verwysing na iemand wat destyds ver-hale vertel het. Die ek-verteller *wil die verhaal aan ’n volgende genera-sie kinders oorvertel, omdat die handeling so treffend is.*”⁵ (My kursivering — H.P. v. C.)

Jonckheere se definisie van ’n raam of kaderverhaal mis presisie én is boonop nie in ooreenstemming met ander definisies nie. Maatje 1977: 160 definieer ’n kaderverhaal as “een verhaal waarin een lijst — ge-schiedenis één of meer handelingen, die op een ander tijdsniveau spe-len, de zgn. BINNEHANDELINGEN omsluit (...) Ontbreekt in de enkel-voudige geëncadreerde vertelling het kader *aan het eind*, dan spreekt men van een OPEN KADER . . .”

Die kat word kwaai karnuffel want ek dink dit is Jonckheere wat hom by ’n ongemaklike plek beet het, nie alleen wat sy definisie betref nie (en dié pas hy elders heel anders toe)⁶, maar ook met sy toepassing daarvan. Dit is myns insiens onsin om te beweer dat die ek-verteller wat hier aan die woord is sy verhaal vertel op gesag van . . . Friso” — die ver-haal *is* die verhaal van Friso wat dit aan sy kinders vertel. Die kinders wat deurgaans aangespreek word, is die seuns van Friso. Vgl. alleen die eerste paar paragrawe: Friso het die verhaal aan sy seuns vertel “toen de knapen met moeder *onder de schouw* zaten en de lange klachten hoorden van den wind . . .” Nou raas die wind wéér buite en besluit die ek om die verhaal neer te skrywe omdat dié verhale “hun zin (hebben) behouden voor u en voor mij. Ja, *die wind* zingt in het vuur *onder de hoge schouw*. En als ik opkijk sie ik den brand der klare, koele win-tersterren in de fonkelende bevroren ruiten”. (my kursivering H.P. v. C.). Dan volg die verhaal. Dit is duidelik dat die ek-verteller ’n kinder-verhaal nou opnuut wil vertel aan ’n volwasse gehoor (vgl. alleen die “u”) om te staaf dat dié legendes (“sages” noem Jonckheere hulle) hoewel fiktief, ’n dieperliggende waarheid bevat. Die ek-verteller stel dus ’n ander, vroeër verteller aan die woord en dié verhaal kom so-doende in ’n raam te staan. Op ’n heel funksionele wyse word die raam nie gesluit nie — die verteller suggereer daarmee dat dit nie nodig is om sy interpretasie toe te voeg tot hierdie verhaal nie, omdat die betekenis uit die verhaal self blyk.

5. Ibid., p.112.

6. Vgl. sy inleidende aantekeninge by Gijsen, Marnix 1977. *Klaaglied om Agnes*, Aca-demica, Kaapstad en Pretoria, pp. 14 en 15.

Een van die geslaagdeste tegnieke is die gebruik wat gemaak word van 'n geografies-bekende ruimte (Friesland), 'n "geslote" ruimte waarbinne juis 'n naamlose figuur optree. Sodoende word die simboliese vir die kinders gekonkretiseer. Wat 'n (moontlike) interpretasie van hierdie verhaal betref: die gebruik van terme soos tweeledigheid, absurde, surrealisme, die bese e.d.m., ja helaas, selfs Cirlot, bring Jonckheere ook nie so ver om hom aan 'n interpretasie te waag nie.

Dié verhaal suggereer dat bevryding nie letterlik kan geskied nie, dat daar nie weggevlug kan word van die beperkinge van die skadu — die menslike, die eie-ek, ens. nie. Berusting volg eers as weggekyk word van die self, as die blik opwaarts, na die hemel, gewend word.

Oor die aantekeninge by "De Vader" tot en met "Guiseppe Valdi, Neptunus" kan ek kort wees, miskien omdat daar 'n hoë mate van intersubjektiviteit aan te toon is tussen ons onderskeie besprekings, met die uitsondering van "De Vader" waar ek Jonckheere graag gelyk gee. Uit sy besprekings is dit telkens duidelik dat Jonckheere of vollediger te werk gaan of ander aspekte van 'n verhaal beklemtoon.

Vervolgens Jonckheere se skerp en negatiewe opmerkings oor "Waar de Kali-Yuga niet doordringt". Die verhaal word op so 'n wyse bespreek dat 'n mens aanvanklik wonder of die berugte drukkersduiwel in hierdie geval nie dalk gesorg het vir 'n ander teks in Jonckheere se bundel nie. Mettertyd dring die besef egter deur dat die teks wel dieselfde is, maar dat Jonckheere dit anders verstaan het. Om dit in hierdie literêre gesprek op 'n ander wyse te stel: die *artefakt* is dieselfde, maar tussen my en Jonckheere se *estetiese objekte* is daar 'n hemelsbreë verskil. Ek wil dit duidelik stel dat ek die Geeraertsteks nie as 'n niemendalletjie beskou nie. Jonckheere se evaluasie van hierdie verhaal berus myns insien op 'n gebrekkige en foutiewe interpretasie.

Waar de Kali-Yuga niet doordringt

Dié verhaal kan beskryf word as 'n satiriese verhaal. *Satire* weer kan bestempel word as 'n (bedekte) aanval, 'n aanklag wat gerig word teen iets of iemand (die *satiriese objek*). By implikasie word 'n korrekatief gesuggereer of eksplisiet vermeld (die *satiriese norm*). Die satiriese ingesteldheid is vrywel altyd 'n morele standpuntinname, dikwels versluier omdat die satirikus gebruik maak van middele soos travestie, oordrywing, grofhede, ensovoorts om sy aanklag uit te spreek (vgl. bv. *Magersfontein, o Magersfontein!*) 'n Opvallende kenmerk van satiriese werke is die feit dat die fokaliseerder (dikwels 'n ek-verteller) juis as een van die satiriese objekte fungeer. Goeie voorbeelde is Swift se *Gulliver's Travels* of Leroux se *Die mugu*.

Die Kali-Yuga is, aldus die verduideliking in hierdie verhaal, 'n tydperk van verworping waar liefde in wellus ontaard, materialisme oorheers en ontrou en onopregtheid seëvier. Dit blyk spoedig dat die verteller hom bevind in 'n wêreld waar hierdie Kali-Yuga reeds sy tekens gelaat het, want sy land is alreeds slagoffer van ontaarding op alle vlakke. Sy instelling jeens sy eie land is krities omdat dit klein én kleinburgerlik is. Telkemale wanneer dit voel asof die einde van die wêreld op hande is, ontsnap die ek na hierdie paradyslike ruimte êrens in die Ardenne.

Die basiese kontras in die verhaal is dié tussen kultuur en natuur. Die ontsnapping in die natuur is bykans 'n proses van hergeboorte — daarom kom daar in hierdie verhaal ook 'n hele skeppingsgeskiedenis aan bod en waan die ek homself 'n Adam. Hierdie kontras is egter subtieler — die ek kom van Antwerpen⁷, Vlaamse kultuurstad by uitstek en hy is duidelik 'n Vlaming wat nou op reis is na die Franse gedeelte van België en as't ware deur sy verplasing in ruimte sy Vlaamse "bourgeoisie-baadjie" agterlaat. Die hotelletjie van S. adem 'n Franse sfeer en daar word aanvanklik eers in Frans gekommunikeer, daarna in argot en lingala wat daarop dui dat 'n egte kultuurtaal, selfs Frans, wat hier reeds 'n lossere sfeer van spontaneïteit en gemeensaamheid uitdruk, nie kan deug as kommunikasiemiddel nie. Hul kommunikasiemiddel herskep die Kongolese atmosfeer — 'n natuurlike omgewing by uitstek.⁸ Die verskil tussen kultuur en natuur kan só aangedui word:

	<i>kultuur</i>		<i>natuur</i>
+	inhibisie	-	inhibisie, + vryheid
+	uniform	-	uniform
+	Kali-Yuga	-	Kali-Yuga

Die ironie is dat die "ek" aanvanklik nie kan ontsnap van die kulturele beperkinge nie. Sy stadsuniform word verruil vir 'n uniform van 'n "rugzak", laarzen en boskleren" (p.94). Hoewel hy nou vrylik mag sing (natuurlik) is dit steeds 'n aria van Bach (kultuur) wat deur hom uitgebruil word (p.95). Die ek is in die bos "met voorliefde bijgelowig" (p.96), maar slaap in die hotel onder 'n kruisbeeld, simbool van die Rooms-Katolieke geloof — so blyk reeds sy onvermoë om te ontsnap van die kulturban.

Die verhaal bestaan basies uit 'n relaas van die verskeie ontmoetings met diere wat al plaasgevind het tydens vroeëre besoeke. Hoewel die verbande tussen die ontmoetings skynbaar ontbreek, is daar baie konstantes. Ontmoeting I vertel hoe die ever verskrik geraak het deurdat die "ek" sy sakdoek (produk van die kultuur) te voorskyn gebring het; Ontmoeting II misluk omdat die "ek" die haas aanspreek as "Haas van Maart", 'n verwysing na *Alice in Wonderland* ('n kultuurprodukt). Van Ontmoeting III bly weinig konkreets oor omdat die kamera (kultuurprodukt) hom in die steek laat. Ontmoeting IV bevat nog steeds kultuurbeelde: Douglas Haig, Fellini, dog die natuur raak al hoe belangriker. Die laaste ontmoeting bevat feitlik geen kultuurbeelde meer nie — ook word die bespieder nou die bespiede, dit wil sê kultuurdinge word garelativeer tot studie-objek. Oplaas word die ek verdierlik en raak hy "zoals de katten (...) verslaafd aan dezelfde heen-en-terugwegan"

7. Vgl. Jonckheere Aug. 1981: 123: "Die handelingsverloop in die teks is beperk tot 'n rit vanuit Antwerpen na 'n bergagtige en beboste streek in die suide van België".
8. Vir die belang van die Kongolese ruimte sien *Gangreen I* van Geeraerts. Jonckheere wys tereg op Geeraerts se warsheid van die moderne tegnologiese samelewing. "By sommige skrywers (soos Geeraerts) lei dit tot 'n romantiese ontsnapingsdrang en 'n poging tot herskepping van 'n paradyslike staat in literatuur". Jonckheere Aug. 1981: 123.

(p.99). Daarom word die drifte wat die ontwikkeling uitdruk veel basieser — vgl. “eeten, slapen nadenken of paren” (p. 99)⁹.

Daar is ook ander bindingselemente in hierdie teks met “sy gebrek aan eenheid”, soos Jonckheere opmerk. Op p.84 word reeds gewag gemaak van die “ek” se strewe na vryheid en vervulling op afgeleë plekke, terwyl sy paradys in feite slegs drie uur per motor van hom verwyderd is. Op p.77 sê hy self: “Met mijn verrekijker zocht ik de omgewing af en dan heb je altijd de neiging, ver te gaan zoeken wat je vlakbij kunt vinden”. Dit is feitlik ’n sleutel vir dié verhaal, vgl. ook die foto’s van die hert wat misluk omdat hy die toestel op oneindig gestel het, en die hert dan vlak voor hom verbyloop. Die “ek” soek altyd sy geluk, ontvlugting, ens. ver van hom af. Daarom is die slot ’n goeie samevatting. Die verhaal eindig waar hy met “de vrouw” wat sy beste kameraad is deur die varings rol (p.99), dieselfde vrou van wie hy vroeër weggegaan het om sy plesier elders te soek (p.94). Daardeer word eenwording deur dié Adam en sy Eva in hul paradys geïmpliseer.

My aantekeninge oor die slot het só gelui: “Die half terloopse episode waarmee die verhaal sluit, is in feite ’n hoogtepunt (....) Dit word nie slegs ’n passievolle omhelsing nie, maar ’n kameraadskaplike opgaan in die aardse drif; ’n wellustige himne aan daardie gebiede van die wêreld én die mens waar die Kali-Yuga nog nie deurgedring het nie” (p. 136).

Jonckleere sê in verband hiermee: “Dat daar, soos Van Coller sê, sprake sou wees van ‘paar’ en ‘n ‘passievolle omhelsing’ en dergelijke dinge, sien ek nie en lyk my ‘n nogal gewaagde vorm van ‘Hineininterpretierung’”.¹⁰

Dit is helaas nie Van Coller wat praat van “paar” nie; dit staan in die teks.¹¹ Ek haal ook liefds die slot van die verhaal aan: “Met de vrouw die mijn beste kameraad is, ben ik daar eens beginnen af te lopen. Automatisch namen we het ritme aan van een drawend paard, sneller en, zonder moeite, wellustig en we werden meegeslept door de ren zodat we ten slotte schaterend gillend als gekken, in elkaars armen het lied van de aarde zingend, door de varens rolden” (p. 99).

Ek het vrede daarmee as daar in Jonckheere se ervaringswêreld niks passievol is in ’n wellustige omhelsing van ’n man en vrou wat in aardse drif deur die varings rol nie. Ek vind dit wel erg as hy ten spyte van wat daar staan my interpretasie summier afmaak as literêre inlegkunde.

Uit Jonckheere se opmerkinge blyk dat hy die eenheidsbeginsel hoog aanslaan as kriterium vir ’n geslaagde literêre werk.¹² Ek sou argumentshalwe daarmee kon saamstem. Die probleem lê egter in dit wat eenheid konstitueer. Ongelukkig is dit nie altyd te vinde in ’n verhaal wat nie voldoen aan die “eise” van ’n kortverhaal met krisis, klimaks, afwik-

9. Jonckheere sê hiervan: “Dat daar, soos Van Coller sê, sprake sou wees van ‘paar’ sien ek nie en lyk my ‘n nogal gewaagde vorm van “Hineininterpretierung’”, Ibid: 123.

10. Ibid: 123

11. Sien voetnoot 8.

12. Jonckheere Aug. 1981: 123.

keling, ens., nie. Jonckheere sien die eenheid hier nie raak nie, óók omdat hy nie die perspektief in hierdie verhaal in ag neem nie. Dit is 'n ek-vertelling, bykans in die vorm van 'n uitflap-styl of dramatiese monoloog.¹³ Uiteraard is daar veel meer ruimte vir mymering (of didaktiek), want die vertelvorm neig, soos die brief na die skets of essay. Een van die satiriese objekte in hierdie verhaal is die kleinburgerlikheid en dit wat daarmee saamhang (ook, sou 'n mens wou sê, die kleinburgerlike kriteria waarmee die kuns "beoordeel" word as 'n uniforme kultuurprodukt). Die norm is die natuurlik-vitale lewe, die vryheid van konvensies wat realiseerbaar is vir elke mens.¹⁴ Daarom eindig hierdie verhaal ook met die omhelsing van sy vrou en loop dit uit op 'n letterlike eenwording met die aard(s)e.

13. In haar boeiende voorlesing tydens die jongste SAVAL-kongres (21–22 Jan. 1982 te Potchefstroom) wys Elize Botha daarop dat Leroux se 18–44 in feite gerig is aan 'n bepaalde (fiktiewe) leser — Mej. X. Dié feit dat dit 'n spesifiek-gerigte boodskap is, bepaal die besondere struktuur van dié werk. "Waar de Kali-Yuga niet doordringt" is soos enige teks gerig aan 'n leser, maar net soos in 18–44 is dit in hierdie geval ook 'n spesifieke leser. Dié (abstrakte) leser besef ook juis deur die "vorm" van die boodskap wat presies gekommunikeer word: die natuurlik-vitale wat as norm fungeer in die *verhaal*, (geskiedenis) kry neerslag in die nie-formele *vorm* (struktuur). Daardeur word aan die eietydse leser wat ook reeds slagoffer van die Kali-Yuga is, "sigbaar" gekommunikeer dat daar tog 'n verweer is teen dié tydperk van verwording: verset teen patroonmatigheid en (maatskaplike) beperkings.
14. Hierdie verhaal verskyn in 'n boek met die titel *Het dier en wij*. Dit gaan in hierdie verhaal ook om "die elementêre dinge van menslikheid, daardie dinge wat oorbly nadat alle aanpaksels en byvoegsels van jou afgestroop geraak het onder een of ander druk of aanslag. Dit geld veral *instinktiewe dinge*, daardie dinge wat die mens en die dier gemeen het (maar dit is meer as net die seksuele). Dit gaan om die mens se elementêre, selfs elementele suiwerheid". F.I.J. van Rensburg, *Oor skrywers en boeke*, p. 92.

Gedruk deur Aurora Druipers, 161 Mitchellstraat, Pretoria.