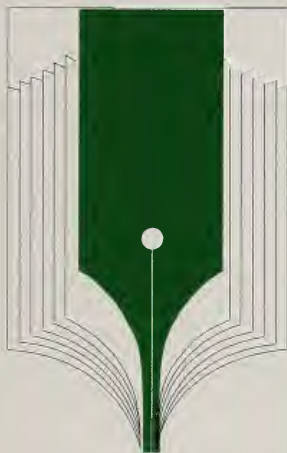


# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXV: 4 Augustus 1997



Verhale van P.H. Roodt  
en Danie Botha

•

Jakkie Wessels:  
Letterkunde en die reg  
as interdisiplinêre  
studierigting

•

Hulde aan Olga Kirsch  
en Patrick Petersen

ISSN 0041-476X

*Tydskrif vir Letterkunde* verskyn kwartaaliks – in Februarie, Mei, Augustus en November.

Intekengeld: R40 per jaar. Los nommers: R12 per eksemplaar.

Bydraes, boeke vir resensie en intekengeld moet gestuur word aan: Die Hoofredakteur, *Tydskrif vir Letterkunde*, Posbus 1758, Pretoria 0001.

#### **Voorskrifte aan medewerkers**

1. Manuskripte moet in duidelike, getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Manuskripte moet, waar moontlik, vergesel word van 'n harde- of slapskyf waarop die teks in WordPerfect® is.
4. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
5. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
6. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
7. Illustrasies, diagramme en grafieke sal slegs aanvaar word indien die betrokke illustrasie, diagram of grafiek van so 'n kwaliteit is dat dit gereed is om in die meestermanuskrip geplaas te word.
8. Literatuurverwysings word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen. Bibliografiese besonderhede word in die literatuurlys verskaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
9. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. **Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde kovert vergesel word.** Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
10. Kopiereg berus by die outeurs.

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

**H.J. Pieterse**  
(Hoofredakteur)

Elize Botha   Elsa Nolte   P.H. Roodt   N.J. Snyman  
(Redakteurs)

Skakelredaksie: J.J. Brits   Rika Cilliers   Karen de Wet  
Louis Esterhuizen   Tom Gouws   Joan Hambidge   Marcel Janssens  
Charles Malan   Eben Meiring   Alexander Strachan



**REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:**

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

**INTEKENGELD:**

R40 per jaar. Los nommers: R12,00 per eksemplaar.

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

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

ISSN 0041-476X


Geset in 10 op 11 punt Helvetica, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.



NASIONALE PERS BEPERK

# Inhoud

- P.H. Roodt  
Jakkie Wessels
- Lieze Marais  
Corene Koen  
Danie Botha  
L.F. van Ryneveld
- Joan Hambidge  
Andries Wessels  
Lucas Oosthuizen  
Barend J. Toerien
- Eugene Hayman,  
Felicity Hofmeyr,  
Wilna Meyer  
Christo Lombaard
- Literêr-aktueel
- Boekbesprekings  
Andries Visagie  
Marthinus Beukes  
Viola Milton  
Annette Jordaan
- Pieter Duvenhage  
Linette Ras
- Joan Hambidge  
M.J. Prins
- Ria Smuts
- Nuwe Afrikaanse publikasies: Januarie tot Maart 1997 **135**
- Hoog op die heuwel en laag in die vlei **1**  
Letterkunde en die reg as interdisiplinêre  
studierigting **14**  
Verse **35**  
Die vakansie **37**  
“Jy’s so gaaf, ek noem jou sommer Gawie” **44**  
Twee hellewaarte met Charon – Vergilius, Dante  
en die Christelike verskil **49**  
Lykdig **60**  
Twee ‘Heilige Sonnette’ van John Donne **61**  
Klere **62**  
Poësie-vertaling – en klippe in die skoen met  
resensente **67**  
Verse **71**
- Uittreksel uit Navorsingverslag: Planeet Aarde  
Die tien demands **73**  
Lina Spies: Olga Kirsch: ’n Huldiging **77**; Robert  
Pearce: In Memoriam Patrick James Petersen **81**;  
J.P. Smuts: Commendatio vir die Ou Mutual-Letter-  
kundeprys 1997 **84**; Louise Viljoen: Motivering by  
die toekenning van die W.A. Hofmeyr-prys **87**
- Rampe in die ruigte* (Hennie Aucamp) **89**  
*Die jogger* (André P. Brink) **92**  
*Taxi: Staanplek-stories* (G.A. Jooste - red.) **95**  
*So lief as wat daardie hoender vir ’n skoot is* (Ina  
le Roux); *Tien blou krale en drie lemoene –*  
*Kinderjare op Nauhoho* (Hannie Maritz) **97**  
*Donkerland* (Deon Opperman) **102**  
*Vanuit ’n ou dorpshuis* (Chris Lombard); *Noorman*  
*en ander verhale* (Nic Tredoux) **104**  
Poësiekroniek **107**  
Die gebruik van beeldspraak in “Gesprek met ’n  
oogarts” deur Petra Müller **117**  
Op reis na ’n verlore tyd **128**



Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
University of Pretoria, Library Services

P.H. Roodt

## Hoog op die heuwel en laag in die vlei

*"Passion is not so much an emotion as a destiny. What choice have I in the face of this wind but to put up my sail and rest my oars?"*

– Jeanette Winterson

Later jare sou Karel veral twee dinge van Tant Gerty onthou, en natuurlik ook op 'n onvermydelike aand weer die grap.

### Een

Sy vertolk die rolle met wisselende stemme. "'n Vrou wie se man die vorige aand dood is, kry 'n telefoonoproep van die begrafnisondernemer.

"Daar is 'n klein probleemjie.'

"Wat kan dit wees?"

"Die kis kan nie toe nie.'

"Waarom dan nie?' Die vrou klink verbaas.

"Stilte van die ander kant af. 'n Kug oor die telefoon. 'Mevrou, dit is 'n netelige saak. Om die waarheid te sê, lastig.' Hy kug weer. 'Hoe kan ek dit sê? U man ... die lyk het 'n ereksie.'

"'n Ereksie? Hoe dan so?"

"Ja, 'n ereksie. Dit kom soms voor. Rigor mortis. Dit hang af van die omstandighede waaronder hy dood is.'

"Los die omstandighede: dit kan ek raai. Wat doen julle in so 'n geval?"

"Die penis word afgesny en in die kis langs die lyk geplaas.'

"Hierop sê die vrou ná 'n oomblik se nadenke: 'Druk dit in sy mond; dan weet hy ook hoe dit voel.'"

Net tant Gerty lag. Die prentjie is helder in Karel se kop: sy sit by die kombuistafel en drink tee. Kort-kort gooi sy die halwe koppie uit 'n wit ronde teepot vol. Sy drink baie tee en sy rook dikwels en veral praat sy aanhoudend. Die sigarette en goue aansteker is in 'n silwer blikkie voor haar op die tafel. Dis 'n hele proses: die sigaret word doodgedruk; sy drink 'n koppie en 'n half, neem 'n volgende sigaret, steek dit sorgvuldig aan en plaas die aansteker in die blikkie terug. Sy suig langsaam en blaas 'n dun straaltjie plus 'n paar kringe voor haar uit. Elke trek is 'n verposing tussen haar praat. Sy ma se aandeel in dié jaarlikse ritueel is dat sy die asbak leegmaak en elke halfuur 'n vars teepot voor tant Gerty neersit.

Sy sê in 'n donker stem: "Hoekom lag jy nie? 'n Man is anders as 'n hond: sonder 'n snoet en 'n pels; hy het twee bene, soms drie. 'n Vrou moet nooit toelaat dat 'n man op drie bene by die huis uitgaan, nie. That's the moral of the joke. Daar kom 'n tyd dat jy spyt is oor die sondes wat jy nie gedoen het nie. Ek dink nie ek sal eendag spyt wees nie."

Karel op veertien sit langs die kombuis, net buite sig, by die eetkamertafel,

'n boek oop voor hom. Hy luister met gespitste ore en kan nie glo wat hy hoor nie.

Nou die dag het sy ma vir hom gesê: “'n Kind is soos 'n oop boek vir sy ouers,” en: “Wat ook al met 'n kind gebeur, dit is altyd die skuld van die ma.”

## **Twee**

Dis drie jaar later. Tant Gerty trippel op hoëhakskoene voor Karel die gang af. Hy stap met die twee swaar tasse agterna. Sy het mooi bene, sien hy vir die soveelste maal. Die stywe swart romp kom tot in die waai van die knieë; haar boude wieg op en af en sywaarts. Karel voel hoe sy gulp lig. Hy kyk na haar slanke lyf, na die swart golwende hare, op na die plafon: Vader tog! en struikel oor die tasse.

“Ek hardloop net gou hier by die WC in, Hartlam; weer te veel tee op die trein gedrink.”

Die deur klik agter haar toe. Reg oorkant die toilet sit Karel die tasse in die gastekamer neer. Hy gaan sit op 'n tas, probeer die vlam in sy heupe wegdink: voor hom is die munisipale swembad, hy duik in en lief deur die water.

Dan vlie die toiletdeur oop. Anders as wat hy gewoond is, gil sy. “Daar's 'n bleddie slang in die bak.” Sy struikel vorentoe, die swart romp om haar heupe en 'n klein swart broekie op haar enkels.

Karel sien net die malse heuwel, die vertikale spleet. Die oomblik is gans te gou verby, maar die beeld sal altyd op sy oë bly. Hy val die gang binne. Sy trippel met kort treetjies die gang af; o, die dansende wit boude.

Hy bly kyk tot sy al aftrekkende aan die nou romp in sy pa en ma se slaapkamer verdwyn. Gebukkend stap hy – lag en ekstase in sy lyf – om die rubberslang uit die toiletbak te haal. Hoe de heks het die ding daar beland? Vanoggend nog het hy veilig agter die gordyn op die vensterbank gelê. “Slangetjie, nou kan jy 'n ereplek in my kamer kry; jy laat drome waar word.”

\*\*\*

*Op skool moet 'n mens net so vierde, vyfde staan. Heel voor en heel agter trek te veel aandag. Prestasie en mislukking is ewe kak. Net bokant die gemiddeld is veilig – daar los hulle jou uit.*

*Ek speel rugby, omdat ek weet ek sal 'n sissie genoem word as ek nie speel nie. Ook sissies trek te veel aandag. Niemand wil jou uitlos nie. Vandag tydens die oefening skree Piet Paling vir my: “Keyser, ek moer jou nog vandag; dis nie nodig vir die heelagter om elke bal wat hy kry veilig weg te skop nie. In moderne rugby moet die heelagter werk soek, aanval, soms kansse vat. Hoekom speel jy so verdomp veilig? Kom hier, Bliksem, ek sal jou dwing om te speel – vat senter.” Ek sien swarigheid hierdie seisoen.*

*Net die eerste kwartaal van elke standerd is orraait: dan het 'n ou al die boeke deurgewerk en die res van die jaar is een lang gaap.*



Die twee mooiste meisies in die klas is: Liana met die punt tiete en Rita met die mooi bene en boude. Ek wonder hoe sal hulle vry – dalk so saam-  
saam?

Ha! Ha!

Vanmôre het ou Brillietjies weer iets gesê waaroor 'n mens kan nadink. Hoekom moet iemand met soveel verstand so lelik wees?: knop neus, dik bril – hoe sou haar oë lyk? – bolla, vet enkels. En sy dra die onoorspronklikste sakrokke met die plat dienlike skoene, soos Ma sal sê.

Na aanleiding van een van Robert Browning se liefdesgedigte sê sy: “Minnaars/geliefdes wil mekaar altyd begryp. Hoekom? Wat se geheim wil hulle deurgrond? Die ek en die jy is dieselfde. Ek is net soveel geheim soos jy. Erken dit en die wonder bly.”

As sy die bolla afhaal, die bril weggooi, vroliker klere aantrek, tien kilogram of so gewig verloor, dan, ja dan, wie weet? Sy het hemelse pramme. Wat sal gebeur as mens aan hulle vroetel?

Mej B, wat is jou geheim? Het jou minnaar alles van jou geweet?

In die boeke wat ek lees, is alles so maklik. Veral dié wat ek by Soutpiel kry. Oor Henry Miller is ek mal: hel, wat 'n lewe het die man nie gehad nie. Eendag gaan ek: 1. eers studeer; 2. 'n goeie werk kry; 3. ryk word; 4. reis; 5. die vrou van my drome in Spanje of Italië ontmoet en trou; 6. baaaaie boeke skryf.

Ek het 'n goeie pa en 'n goeie ma. Hulle gee my geen pt nie, maar hoekom is hulle so gewoon, so normaal?

Bert vanoggend by die skool: “My ou man het my ou lady gister 'n snotklap gegee. Hy was vreeslik de hel in omdat sy glo deur die dag 'n dop vat. Wag tot die aand sê my pa en drink dan soos 'n ordentlike mens 'n dop of twee voor ete. Hierdie gesuipery gaan nog kak afgee. Die mans in ons familie vat nie stront nie, my oupa het my pa ook gereeld op die regte pad geklap, en ek moet dikwels koes.”

Jisses, is alles so eenvoudig:  $a=b=c$  – alles resulteer logies na die volgende geslag. Is daar niks nuuts nie en alles maar net een groot herhaling? Waar gaan ek beland?

My pa het my nie eens gedonner nie; trouens, hy het glad nie daaroor gepraat dat ek tant Gerty se doos gesien het nie. Nee, fok, op papier klink dit erg – doos? Dalk skaamte, 'n woord wat my ma een keer gebruik het, of vagina (in die doktersboek in my pa se studeerkamer) – dit het die lekker assosiasies met vag: hare, wol, sagtheid. Tant Gerty se vag. So iets moois het ek nog nooit in my lewe gesien nie. Nee, skaamte, vagina of vag se gat: snyvy, sagte spleet, vreugdesheuwel, hemelse poort, ingang na die paradys, weg van uitgelatenheid, o, soet, soet geheim – vir jou moet 'n mens baie en mooi name hê.

Slaan nou al tent op: ek wonder hoe lank gaan ek vanaand al skrywende uithou. Gelukkig is dit amper slaaptyd, tyd van drome en vergetelheid. Waaraan kan ek intussen dink? Buks Pieterse se lost en last stand

vanoggend?

Daar sit hy voor in die klas: sy hare grasgroen gedaai. Al die kinders giggel en lag. Ou Spyker, ons register- en geskiedenisonderwyser, kom die klas ingestap. Soos sy gewoonte is, sit hy sy tas op die tafel neer, haal sy boeke uit en groet; almal teem terug, dan kyk hy die klas een vir een deur. Nou daal daar gewoonlik 'n doodse stilte, want hy vat nie nonsens nie: Vir die seuns is dit maklik vier van die bestes op die gat en vir die girls 'n week lank elke pouse gehok in die klas.

Almal snicker nog. Die frons op sy kop verdiep. Uiteindelik val sy oë op Buks skuins voor hom. "Wat probeer jy nou weer demonstreer, Pieterse?" Sy hand beduie dat Buks moet ontstaan.

"Die groen faktor, Meneer," sê die klein mannetjie terwyl hy penoent langs sy bank staan, sy gesig ernstig. Hy is óf domastrand óf hy glo genuine in al sy causes. 'n Paar maande gelede het hy weke lank met 'n Pandabeerbadje op sy hemp rondgeloop; voor dit was dit 'n Save the seal een, en voor dit ... boring al die causes.

"Die wat?"

Buks lek oor sy lippe. Hy weet seker nou moet hy fyn trap. Ou Spyker spaar niemand nie. En van die ander vyf onderwysers wat hy vandag nog sal moet face, is daar ten minste twee wat sy gal sal werk. Die arme sot het nie gedink dis net een hekkie wat hy moet oor nie. "Omgewingsbewaring, Meneer. Ons moet die natuur respekteer, Meneer. As die mens aangaan soos hy nou aangaan, Meneer, sal daar ..."

Spyker keer met 'n hand die stortvloed woorde. "En jy dink 'n groen kop sal daarvoor help?"

"Ek het gedink ek kan op 'n klein skaal mense bewus maak van ..."

Weer keer die hand die stomme Buks se verduideliking. "Ek het al baie sotlikhede in hierdie skool gesien: ooringe, neusringe, tatoeërmerke op allerhande noembare en waarskynlik onnoembare plekke, maar dit vat die koek. Die groen faktor, my blou antie. Die skoolreëls is baie duidelik: geen kind se hare mag gekleur word nie. Môre is die kleursel weg, of jy sny jou hare poenskop. Daar is genoeg sotheid in hierdie land: ek wil nie ook nog teen 'n groen kop vaskyk nie. Het jy my fyn?"

"Maar, Meneer, ek ..."

"Sit, sot, die saak is afgehandel. Haal uit julle boeke."

Spyker se gesig het rooi geword.

Dit was snaaks en ook nie snaaks nie. Buks het die res van die periode groenkoponderstebo gesit. Miskien is dit tyd dat Spyker se naam verander. Vandat hy agtergekom het sy bynaam is Spyker, noem hy niemand meer Spyker nie. Sot klink lekker op die tong. Ou Sot. Ja, dis lekker. Net môre sal ek die woord versprei.

Daar is egter altyd geluk by die ongeluk: Altwee pouses het die meisies om klein Buks gekloek.

Ek het nie gisteraand bedoel my pa en ma moet baklei nie. Nee. Daar moet

net 'n bietjie meer opwinding in my lewe kom.

Soos: Lina nooi my na hul huis toe. Haar pa en ma is uit. Die kleintjies slaap. Sy verwelkom my met 'n wit glimlag en sit die bos rooi rose wat ek gebring het in 'n vaas. Sagte lig in die sitkamer. Haar Country-musiek is vanaand gepas: Pull out your shoes ... love me tonight ... turn out the lights ... love me tonight ... turn out the lights ... love me tonight ... don't worry about tomorrow ... Ërens tussen die gesels deur is haar lippe op myne – haar mond smaak na frambose. Ek druk my hand onder haar bloes in, natuurlik het sy nie 'n bra aan nie, en voel hoe haar tepels styf word, net soos in Soutpiel se boeke, en af, af oor die gladde vlaktes na die heerlike valleï onder – nee, nee, die storie moet wag.

Vandag hoor ek twee kinders by die krip praat terwyl ek langsaan in die toilet water afslaan: “Bert het 'n moerse verbeelding. Hy praat aanmekaar strooi. Ek ken sy pa: hy sal die ou tannas met die bek klap, maar nie 'n hand vir haar optel nie.”

“Dink jy so? Hel, hy het baie genuïne geklink; ek het hom byna jammer gekry.”

“Dis juis die punt. Hy vang julle almal vir suckers. Die storie het al die girls bereik; jy moet watch hoe draai hulle om hom. Tot doomsday toe en vry hom much better. Hy's 'n regte kont, die lucky bastard.”

My pa is so verstandig; op alles het hy 'n redelike antwoord. Oor die politiek: “Verandering moet kom. Ons kan nie aangaan soos ons nou aangaan nie. Hierdie totale aanslag-storie is 'n gevaarlike neurose wat kan omsit in 'n dodelike siekte.”

Dis so boring. Ek wil oor seks praat, Pa, nee, die real McCoy hê. Ek brand, Pa. Brand. Brand. Brand. Heeldag is daar net een ding op my brein.

Vriendskap: “Miskien moet jy meer uitkom, Seun, vriende maak. Sosialisering is belangrik in die lewe; trouens, ek dink sosiale intelligensie is net so belangrik as om gesonde verstand te hê.”

Is die saaiheid van my lewe my eie skuld? (Ek wil iets anders saai, saai, saai!) Maar hoe kan ek help as die ouens se rugby- en sekspraatjies my verveel? En as ek al die verkeerde feite kort-kort moet regstel, sal hulle dink ek hou my slim. Boeke lieg minder en is baie interessanter as mense. Daar lewe die karakters in hoofletters. LEWE. En jy ook, tant Gerty, wat hier binne 'n vlammeende altaar gebou het. As ek daaraan dink, wil my hart by my keel uitspring.

Vanmiddag met my ma gepraat: “Ma, wat is tant Gerty se storie?”

Sy skil aartappels, kyk met 'n vraagteken op haar gesig na my: “Hoe bedoel jy wat is haar storie?”

“Ek wil net meer oor haar weet. Ek dink sy is wonderlik.”

Sy glimlag: “Wat jy sien, is wat jy kry. So is sy.”

“Maar ...” Die vrae wat ek wil vra, kan ek nie vra nie. Wat maak sy elke jaar vir drie weke hier? Gaan sy elke aand met 'n ander man uit? Wat van haar man en kinders in die Kaap? Regte, egte dominee-vrae. Jy is 'n poephol,

Karel.

"Dankie, Ma." Ma is 'n toe boek wat ek stadig begin lees.

Ek stap na die sitkamer. "Pa, wat is tant Gerty se storie?"

"A, Seun, wil jy bietjie gesels? Moeg gestudeer?" Hy vou sy koerant versigtig toe en sit dit langs sy stoel neer. "Kom sit, kom sit."

"Tant Gerty, wat laat haar tick?"

"Nee, hoe sal ek nou sê? Sy is maar soos sy is. Sy lewe voluit."

"Hoe bedoel Pa 'voluit'?"

Hy glimlag effens. "Wel, sy het min inhibisies. Ek dink julle sal sê sy het geen hangups nie."

"Kleur die prentjie bietjie in, asseblief." Die gesprek wou-wou interessant word.

Hy glimlag breër. "Jy het mos oë en ore, jy kan sien en hoor wat aangaan en dan jou eie gevolgtrekkings maak. Sy lewe anders as ek en jou ma en dis haar saak. Miskien moet jy meer met haar gesels as sy hier is – sy is wonderlike geselskap."

By haar kry ek geen woord uit nie, Pa; my mond is altyd droog, want ek sien iets anders raak. "n Mens sal nooit dink sy en Ma is niggies nie. Sy is so anders, so eksoties."

"Nee wat," Pa lag, "hulle is in sekere opsigte baie dieselfde; jou ma is net slimmer en mooier."

Oor die slimmer sal ek nie weet nie, maar mooier? Is Pa blind. Tant Gerty is stuning, absoluut stuning. "Ek sien, Pa, dankie, Pa."

Toe ek omdraai om te loop, het hy teleurgesteld gelyk. Wou hy nog praat? Kan 'n mens oor enigiets/alles met jou pa praat?

Die aand ná die gangepisode die middag; korreksie: ná die openbaring van die heerlike geheim, is ek vroeg kamer toe. Aan die etenstafel het ek haar oë vermy. Sy en Ma het gemaak asof daar niks gebeur het nie. Sou Pa weet? As hy weet, verraai hy ook niks nie.

Sedert die middag het ek onbedaarlike hartkloppings. Is my gesig rooi? Bewe my hande? Ek vat die mes en vurk stywer vas en konsentreer op my kos, maar ek proe niks nie. Hoe oud sou sy wees? Met my oë op 'n ronde aartappel roep ek haar gesig in my gedagtes op: swart, skouerlengte hare, donker oë, reguit neus en vol mond wat graag lag, 'n besliste ken rond die prentjie af.

Dan vervaag die beeld: Soos in 'n nabyskoot sien ek die vertikale mond, die swart dos bo en effens minder langs die lippe. My lyf wil bars van heerlijkheid. Ek eet soos 'n besetene. Dink aan iets anders, dit help soms, die rugbyoefening vanmiddag: Piet Paling, die bliksem, wat my nou op senter het en my dwing om gapings te vat. 'n Paar keer word ek hard in die grond in geboor, maar ek leer gou om óf die binne- óf die buitegaping te vat: jy moet net hink op die linker- of die regtervoet en dan vorentoe versnel en hoop vir die beste.

My hart bedaar, my bord is leeg.

Tant Gerty het 'n sigaret aangesteek en is soos gewoonlik aan die woord: "Johannesburg een maal 'n jaar is 'n pelgrimstog. 'n Mens ry deur die goddelike Karoo, deur die wye vlaktes van die Vrystaat, al verder noord tot in hierdie polsende stad. En jou kop word skoon. 'n Wegbreek eenmaal 'n jaar verrig wondere; afstand bring perspektief – daarsonder is jy maar net 'n slaaf van die gewoonte."

Ek kan dit nou waag om op te staan. Ek maak verskoning en gaan kamer toe.

"Is Karel nog steeds so stil?" hoor ek tant Gerty vra toe ek buite die eetkamer in die gang gaan staan. "Hy is 'n wandelende geheim, dit kan mos nie natuurlik wees nie."

"Nee wat," sê Pa, "dis maar sy geaardheid; hy is 'n regte boekwurm."

"Ja, hy doen goed op skool," voeg Ma by, "maar hy is ook baie lief vir sport: veral rugby en atletiek. Dis so jammer ons kon nie nog kinders hê nie. Ek is seker ..."

Ek stap sonder sekerheid na my netjiese kamer waar alles presies op sy plek is. Miskien moet ek 'n slag hier alles deurmekaar donner sodat dit my frustrasie en jagsheid kan weerspieël. Hier is hopeloos te veel fokken orde, maar ek gaan sit voor my tafel en haal hierdie dagboek agter die woordeboek uit. Ek wonder wat sal Ma sê as sy dit 'n slag te lese kry. Dalk moet ek dit as 'n eksperiment op die bed laat lê? "'n Kind is vir 'n ouer soos 'n oop boek." Ai, Ma.

Vandag 'n mooi stuk in die biblioteek gelees: "Jy kom van Egipte, meneer, en jy het nog nooit die piramides gesien nie?" (Frank Wedekind.) Dit sal die motto by my eerste boek wees.

Vraag van die aand: Gaan ek nou altyd as ek na meisies/vroue kyk hulle sonder koppe sien?

Volgens die dominee Sondag in die kerk gaan diegene met vleeslike begeertes brand in die ewige poel van vuur. Die Christen moet homself elke dag kruisig, ook sy vleeslike begeertes; die pad is nou en die weg smal vir diegene wat die ewige lewe wil hê. Baie is geroep, min uitverkies. Maar van die jagses is darem ook uitverkies, dominee: Juda wat by sy skoondogter Tamar "ingegaan" en 'n tweeling verwek het; Ragab wat die verspieders weggesteek het; Dawid en Batseba; die vrou by die put; Maria Magdalena, ensoeindeloos voort.

Ek wil, dominee, maar ek mag nie, maar ek kan nie; ek wil, maar ek kan nie anders nie. Waar bring dit 'n mens? Indien daar nie moraliteit in die immoraliteit (immoraliteit! – hoe maklik kan letters verstrengel raak!) is nie, dan is die verdoemenis my voorland, maar die mooiste reëls wat ek in Afrikaans gelees het, dominee, is van Ingrid Jonker:

As jy na my roep uit jou keel  
gaan daar 'n vottige voetpaadjie oop  
in 'n ruie bos

*Teen die smag na die roep, is 'n mens magteloos. Op dertien moes ek elke dag twee keer; nou op sewentien kan ek dit, danksy Piet Paling se oefenmetodes, beperk tot een keer.*

*Die langste wat ek kon uithou, ná die dominee se preek, was drie dae, maar dan was ek elke nag sonder my keuse met ou Brilletjies van alle mense deurmekaar. Ek moet darem sê sy het die ordentlikheid gehad om haar bril af te haal en haar heupe is glad nie so vet nie.*

*Dagboek, oopboek, ek moet jou verbrand; jy gaan nog eendag 'n mooi en slim vrou vreeslik ontnugter.*

\*\*\*

## **Drie**

Die aand ná die openbaring van die geheim die middag skryf Karel tot laat in sy dagboek. Dofweg op die agtergrond hoor hy sy pa-hulle se stemme uit die sitkamer. Tant Gerty se aansteeklike lag klink dikwels op. Hy sit sy lig af, maak sy deur versigtig toe, vat die sydeur se sleutel en glip by die agterdeur uit.

In die donker tuin sit hy en kyk deur 'n spleet in die gordyn na die drie van hulle in die sitkamer. Tant Gerty beduie met haar hande. Kort-kort vou sy dubbel van die lag. Sy pa en ma sit met hulle rûe na hom: hy kan nie sien wat hulle reaksies is nie. 'n Halfuur later staan aldrie op, tant Gerty gaap, sy ma trek die gordyne toe.

Tant Gerty se lig gaan aan. Sy stap na die venster en kyk na buite. Karel weet al wat sy sal sien, is die donker bome en struik, want dit sper die straat af. Stadig begin sy ontklee. Eers die bloes. Sy knoop dit stadig los en gooi dit argeloos agter haar op die bed neer. Daarna gaan haar hande agter haar rug en die bra gly stadig oor haar regop borste – sy vryf sag oor elkeen. Sy wikkkel haar heupe om uit die nou romp te kom.

Laastens skil sy die klein swart broekie met een beweging af. Karel se oë is vasgenael op die donker driehoek. Tant Gerty gaan staan voor die spieël, draai die kant toe, dan daardie kant toe, kyk krities na haarself.

Karel het meer as een beeld van 'n mooi vrou in haar vroeë veertigerjare. Dit word die tweede grootste oomblik in sy lewe. Sy hele lyf gloei, hy kantel sywaarts, wring en wriemel en pols en spuit met starende oë toe die kamer skielik donker word. Lank lê hy so onder die sterre voordat hy dit waag om stil by die sydeur in te gaan.

Bedags en saans probeer hy haar so ver moontlik vermy: huiswerk of ekstra oefening is die verskoning, maar drie weke lank sit hy tot laat elke nag onder die bome voor haar venster. Rondom twaalfuur stop 'n kar in die straat, 'n deur klap, stemme. Die opwindig begin. Haar lig gaan aan. Sy stap na die venster, kyk na buite, maar elke keer trek sy ná 'n paar minute se kyk die gordyne dig.

Hy sou haar die vakansie nie weer kaal sien nie, behalwe altyd lewend in sy gedagtes: Die openbaring in die gang en al draaiende voor die spieël in die kamer.

Jare later het hy 'n argument onthou wat sy en sy pa gehad het. Gedeeltes bly hom by. "Niks is eenvoudig nie, Gerty. 'n Mens moet kontekste in berekening bring; jy moet die omstandighede rekonstrueer. Dis altyd maklik om agterna vanuit 'n bepaalde ideologiese hoek die verlede tot dwaasheid te verklaar."

"Maar ons is die resultaat daarvan: ons Calvinistiese voorgeslagte het alles in hierdie land bedonder. Hulle ergste vergryp was, naas apartheid, teen die seksuele – hulle het geslagte mense verwoes. Ek het êrens geles en ek stem daarmee saam: 'Seksuele passie is 'n manifestasie van hoop'. Hulle het gedink die religieuse mens is van die seksuele mens te skei. Dis in kort: stront."

\*\*\*

Karel stap mank met sy rugbystewels om sy nek die huis binne. Piet Paling is 'n drel, 'n maniak, 'n pervert, 'n totale, afskryfbare, kranksinnige gek. Vanmiddag moes hulle 'n paar taktiese bewegings oor en oor oefen. "Kom, Keyser, breek die lyn," terwyl hy elke tweede keer in die grynsaggende bakkies van die tweedespanserter vashardloop. Alles is later voorspelbaar. 'n Sissie het minstens nie hierdie ongemak ná die tyd nie. Rugby is 'n spel vir barbare, idiote, masochiste.

Hy hoor sy pa se stem uit die sitkamer: "Dis ongelooflik. Luister na hierdie storie in die koerant, my lief. 'n Opsigter by 'n lykshuis in Amerika is betrap terwyl hy met die lyk van 'n jong vrou wat so pas ingebring is seks gehad het. Toe die polisie egter na die lyk kyk, haal sy asem en sit regop. Die polisie wou die man aankla van verkragting, maar die ouers van die jong vrou weier om 'n klag teen hom te lê. Hulle sê hy het hulle dogter se lewe gered; indien hy haar in die yskas gesit het, sou sy verkleum het. Die dokter wat haar doodsertifikaat geteken het, gaan nou aan die pen ry – die ouers wil hom vir miljoene dagvaar. Kan jy nou meer? Dis 'n ander soort kiss of life, né?" Hy fluit saggies en lag. "Wys jou net."

"Ja, ongelooflik. Wat verstaan ons van die lewe? Tot die perverte het soms 'n funksie."

Karel stel homself die situasie voor. Dit sal heerlik wees om iemand op so 'n wyse tot die lewe te wek, maar as hy pynlik kamer toe hink, dink hy: behalwe Piet Paling, Ma, daardie pervert dien geen doel in die lewe nie.

\*\*\*

Sy kom alleen die restaurant binne en gaan sit by die enigste oop tafeltjie. Karel stap nader, notaboekie in die hand.

“Goeienaand.” Hy sit die spyskaart en die wynlys voor haar neer. “Iets om te drink of wil u dadelik bestel?”

Die vrou kyk hom takserend aan, glimlag: “Bring vir my ’n bier, asseblief. Amstel.”

Karel huiwer ’n oomblik. Sy herinner hom aan tant Gerty: dieselfde soort glimlag, die reguit kyk in die oë. Terwyl hy so na haar kyk, spring tant Gerty met haar romp op die heupe in sy geheue op: die vrou se mond draai vertikaal: ’n swart bos verskyn bo en effens minder aan die kante. Hy staar so ’n oomblik lank af in die tergende geheim, draai dan haastig om en stap na die kroeg. Dit is die eerste keer in byna vyf jaar dat dit met hom gebeur: vroue het in dié tyd hul monde horisontaal behou. Wat gaan nou met hom aan? Dadelik maak hy homself sinies wys: nog een van daai; hel, Pretoria het seker die meeste ongelukkige vroue in die land.

Hy ken die ritueel: Sy gaan met ’n vyftigrandnoot betaal en vir hom sê om die kleingeld te hou. Ná twintig minute of so gaan sy ’n tweede bier bestel, sommige drink ’n klein bottel wyn, weer vyftig rand na sy kant toe stoot en vir hom sê om ook dié kleingeld te hou. Ná ’n verdere twintig minute – die ritueel nader sy klimaks – stap hy verveeld nader. Sy speel met die laaste bietjie bier of wyn in haar glas, vra ongeërg of hy nie ná sluitingstyd by haar wil kom koffie drink of miskien ’n likeur drink nie.

Karel het nog elke keer gesê: jammer, dit sou gaaf wees, maar ek skryf môre ’n toets. Hy kon nie verstaan wat dit is in dié vroue wat hom so afstoot nie. (Die berekende glimlag? Die duur ringe aan die vingers? Die borste wat soos brode uit die rokke peul? Die plooië in die nek? Die eksotiese parfuum?) Die meeste trek nie ’n spier van teleurstelling nie, sê net kortaf hy moet ’n ander kelner gaan roep.

Karel, moenie dom wees nie, lag die ander studentekelners vir hom: manne moet. En hulle vertel hom van luukse slaapkamers, alle soorte drank en wonderlike seks. Die ou vroue ken van.

Hy sit die bier en glas voor haar neer en wag. Sy sê dankie en begin drink. Geen noot kom te voorskyn nie. Hy vra of sy kos wil bestel; sy skud haar kop.

Toe haar glas byna leeg is, stap hy weer nader. “Kan ek nog iets vir u bring?”

Sy glimlag. “Nee dankie, vanaand gaan ek vroeg inkrui. Oulike plekkie hierdie, is dit altyd so vol?”

“Ja, dis nogal gewild.”

Sy knik haar kop, groet en vleg tussen die tafeltjies deur toe. Hy kyk die mooi lyf agterna: ook in die stap, is daar iets van tant Gerty; niks wulps nie, net rustig vroulik met ’n oerou selfversekerdheid. Voor sy die deur kan haal, sit sy oë die rok om haar heupe: ja, wragtag, dieselfde mooi boude. Langs haar bierglas lê ’n tienrandnoot.

Drie aande later is sy weer daar. Soos die vorige kere is dit tienuur en baie vol. Sy moet tien minute wag om ’n sitplek te kry.



Karel sorg dat hy by haar is toe sy gaan sit. Vanaand het sy in die plek van die swart rok 'n rooie met 'n lae hals aan. Sy oë dwaal van die laggende gesig na die gleuf tussen haar borste. Hy probeer hom voorstel hoe die tepels sal lyk.

“Haai,” die tant Gerty-glimlag. Karel se hart begin vinniger klop. “Julle studente maak seker spanne geld in hierdie plek? Dieselfde as die vorige keer, onthou jy nog?”

Karel vertrou nie sy stem nie. Hy knik. Laas op sewentien het hy so opgewonde gevoel.

Dié keer drink sy twee biere. Karel is baie besig: daar is 'n kelner kort en hy moet vir 'n hele paar tafels sorg. Toe hy later die aand by haar tafel verbyloop, is dit leeg. Langs die oorvol asbak lê 'n twintigrandnoot. Met 'n vreemde gevoel van teleurstelling druk hy dit in sy sak.

Eers twee weke later kom sy op 'n reënerige Woensdagaand net ná elf die restaurant binnegestap. Die afgelope veertien dae het hy homself betrap dat sy oë van halftien af feitlik pal op die voordeur gerig was. Wat gaan met jou aan, broertjie, is jy besig om op 'n ouer vrou verlief te raak? Hy moet homself bedwing om nie te vinnig op haar af te stap nie. Die restaurant is byna leeg. Nog net 'n paar gaste sit by twee tafels.

Sy lyk anders as die vorige twee aande. Karel kyk verras na die bont bloes, blou jeans, wit tekkies; haar hare is weggekam van haar gesig af en agter in 'n poniestert vasgemaak.

“Haai, waar kan ek sit?” Hy neem haar na 'n tafel in die verste hoek.

“Dieselfde?”

“Ja, dankie, bring vir jou ook een.”

“Ons mag nie aan diens drink nie.” Maar terwyl hy na die kroeg stap, dink hy: Ivy sal vanaand oorsien. Byna vyf jaar werk hy al hier en met sy versigtige geaardheid was daar nog nooit iets waaroor Ivy kon kla nie; trouens, hy is hoogs tevrede met sy werk. Nou die dag het hy nog vir hom gesê: “Ek soek 'n partner. As jy klaar geswot het, en jy is lus vir hierdie besigheid, kom sien my.”

Hy gaan sit oorkant haar, maak haar glas vol, dan syne.

Sy tel die glas op, maak 'n gebaar as heildronk, neem 'n lang sluk en sit dit neer. Uit haar handsak haal sy 'n pakkie sigarette en bied hom een aan.

“Nee dankie, ek rook nie.” Hy steek haar sigaret aan met die aansteker wat hy altyd vir die gaste byderhand hou.

“Goeie gewoonte,” sê sy en blaas die rook weg van hom af. “Ek probeer my rook beperk tot die aand.” Sy kyk lank na hom asof sy wil seker maak van iets. Hy voel snaaks genoeg nie ongemaklik nie. “Ek is Nora Haupt – moenie vir my mevrou sê nie; ek is agt en twintig jaar oud en geskei. My ex is soos ek 'n staatsaanklaer; wonderlike man, maar dit het nie tussen ons gewerk nie. Vertel my van jouself.”

Karel luister verbaas na haar direktheid. “Wel,” hy aarsel 'n oomblik, “daar is nie veel om te vertel nie. My naam is Karel Keyser. Ek is in my finale jaar

LLB.

Hy sien sy het dieselfde bruin oë as tant Gerty, maar hier sien hy ook spatsels van groen.

“Ek is twee en twintig.” Hy glimlag; miskien kon hy ’n paar jaar bygelieg het. “Op skool was ek baie in my dop gekruip, ’n boekwurm wat net in my gedagtes met mense kon kommunikeer; ek het doelbewus ’n studierigting gekies wat my eendag sal dwing om met mense te werk. Sedert my hoërskooljare het ek verwoed aan ’n dagboek geskryf en gedroom dat ek eendag ’n groot skrywer sal word – dis ’n romantiese ideaaltjie wat sedertdien gesneuwel het.

“Nou ja, dit is dit; niks opwindends nie. O ja: ek werk al byna vyf jaar in hierdie restaurant en spaar elke sent wat ek kan. Oor twee maande as ek graad vang, gaan ek ten minste vir ses maande oorsee om te kyk wat daar anderkant aangaan. Veral Parys wil ek sien. Dit is ’n belofte wat ek in standerd sewe aan myself gemaak het.” Karel voel lighoofdig – is dit van die bier? – en is lus om haar ook van tant Gerty te vertel.

“Dit klink wonderlik. Kom ons gaan na my huis toe en praat daar verder. Ek sien almal is al weg en jou baas wil toemaak.”

Vir Karel het dit agterna gevoel asof alles wat daardie aand gebeur het van lankal af bestem was om net so plaas te vind. By haar meenthuis sluit sy die deur oop, maak dit agter hulle toe, neem sy hand en stap slaapkamer toe. In die donker kamer knip sy een van die bedlampies aan. “Maak jou tuis,” sê sy en verdwyn in die badkamer.

Hy kyk in die kamer rond. Bokant die bed hang ’n kruis. Oorkant is ingeboude kaste, in die middel ’n spieëltafel, regs hang ’n skildery – dit lyk soos ’n Battis: vrolike rooi en blou golwende kleure met swart mannetjies die doek vol. Daaronder staan ’n outydse wiegstoel met talle teddiebere. Die bedsprei is ’n lappieskombers van helder blokkies; langs die bed is daar ’n klein Persiese tapyt op ’n beige volvloermat. Karel kyk weer ’n slag na die gesellige netheid van alles: die vertrek laat hom goed voel, alhoewel sy hart in sy keel klop.

Hy gaan sit op die kant van die bed, trek sy skoene en kouse uit en druk dit onder die bed in. Stadig maak hy sy hempsknope los. Moet hy sy broek ook uittrek? Hy gaan lê kaalbolief op die bed. Teen die dak is ’n groot spieël. Dit voel of hy van bo af na homself kyk. Danksy Piet Paling, die pervers, lyk hy nie te sleg nie. Ma is reg: die afwykendes het ook ’n funksie.

Karel maak sy oë toe. Dit was ’n lang dag. Vanoggend het hy vroeg opgestaan om te swot, deur die dag klas gedraf en vanaand gewerk, maar hy voel uitgerus, vars, gereed en opgewonde vir wat ook al mag kom.

Skielik tintel sy vel. Nora byt liggies aan sy oor. Hy maak sy oë oop en kyk in ’n kaal skouer vol sproete vas. Sy klim wydsbeen oor sy maag, buk vorentoe en begin hom soen: stadig, amper lui, dan al dringender tot hulle albei vinnig asemhaal. Sy gly met haar mond teen sy lyf af en begin met vaardige sterk hande sy broek losmaak. Versigtig trek sy dit saam met die

onderbroek af en gooi dit op die vloer.

"Hrmmm. Nie sleg nie."

Hy lê stokstyf, haal skaars asem en loer na haar borste.

"Dit lyk of jy 'n laaistok ingesluk het; kom los. Is dit die eerste keer?" Sy wag nie vir 'n antwoord nie en begin liggies oor sy penis lek.

Hy kreun en lag.

"Wat is snaaks?" Sy loer bo-oor die kloppende orgaan na hom. Haar hare is nou los en hang oor haar gesig.

"Ek het 'n wonderlike tante wat eenkeer 'n grap vertel het; ek het dit so pas weer onthou."

"Jy kan my later vertel," en nou suig sy ernstig.

Hy kreun weer en druk haar kop weg. "As jy so aangaan, is ek nou klaar."

"Be my guest, maar word losser, man." Sy vryf liggies oor sy lieste, bene en werk met haar mond op en af. Hy probeer haar omrol, maar sy gaan beslis voort met wat sy doen. Dit voel of sy hele lyf een oop senuwee is, dan is hy soos 'n dam wat bars. Sy heupe ruk boontoe.

Feitlik onmiddellik klim sy bo-op hom.

O, saligheid, ek het rigor mortis van jonkheid, jagsheid. Nora se kop skud op en af soos sy in hom wieg. Baie gou en dikwels byt sy op haar lip en trek haar asem telkens diep in. Haar gesig word sagter en haar oë glasig.

Sy en tant Gerty word vir hom perfekte replikas van mekaar. Uiteindelik, hemel, tant Gerty het ek jou. Rigor mortis, rigor mortis, lag en kreun hy; daardie man was nie dood nie, tant Gerty, hy is ék en jy hou my aan die lewe.

Later toe hulle sweterig en versadig in mekaar se arms lê, sê sy vakerig: "Vertel my van jou tante," en hy antwoord: "Ek dink ek het jou so pas alles vertel."

# Jakkie Wessels

## Letterkunde en die reg as interdisiplinêre studierigting

### 1. Regstudies se behoefte aan verandering

Die neem van taalkursusse en spesifiek Afrikaans en Engels, gaan binnekort nie meer verpligtend vir regstudente wees nie. Die afskaffing daarvan as verpligte vakke hou verband met die rasionalisering van regstudies en die instelling van die nuwe vierjarige regsgraad, wat uiteraard die omvang van die kurrikulum beperk. Taaldepartemente moet hierdie moontlike verlies aan studente egter as 'n nuwe uitdaging sien en hier kan 'n interdisiplinêre benadering van nut wees vir beide die taaldepartemente asook die studente self.

Taalvaardigheid is van groot belang vir die regsgeleerde: taal en die vaardigheid in die gebruik daarvan is noodsaaklik in die beoefening van die profesie: regsgeleerdes word, soos skrywers, as "wordsmiths" beskou. In 'n redaksionele artikel in die prokureurstydskrif *De Rebus* (Mei 1995) het die redakteur verwys na navorsing wat deur die Skole vir Regspraktyk (wat deur die prokureursvereniging aangebied word vir kandidaatprokureurs) gedoen is. Volgens hierdie navorsing het kandidate aangetoon dat hulle universiteitsopleiding in geheel ver te kort skiet sover dit vaardigheidsonderrig op gebiede soos probleem-analise, regnavorsing, dokumentopstelling en algemene skryfwerk aangaan. Ten slotte is opgemerk dat die aanleer van vaardighede wat vir professionele werk benodig word, die proses waardeur studente moet gaan om tot die praktyk toe te tree, kan fasiliteer. Die redakteur was die mening toegedaan dat sulke vaardighedsopleiding deel moet uitmaak van studente se akademiese universiteitskursusse, wat gegradueerdes 'n beter vooruitsig op toetrede tot die regspraktyk sal gee (Mei 1995: 253).

Prof. Joan Church (UNISA) het reeds in 1988 die integrasie van die akademiese en praktiese of professionele komponente van regsopleiding bepleit, en betoog dat die benadering tot regsopleiding holisties moet wees. Ten einde 'n sinvolle inset in die gemeenskap te lewer, moet die reg die gemeenskapsbewussyn weerspieël wat 'n breër perspektief oor die aard en inhoud van die reg en regsbeginsels van studente vereis (THRHR Mei 1988: 153). In haar artikel verwys sy na Benjamin Bloom, wat aangetoon het dat akademiese opleiding doelwitte soos "*the recall or recognition of knowledge and the development of intellectual abilities and skills*" insluit, terwyl ses klasse van kognitiewe studie geïdentifiseer word, naamlik:

"knowledge, comprehension, application, analysis, synthesis and evaluation." (Mei 1988: 158)

Met verwysing na die algemene beginsels van deliktuele aanspreeklikheid en die uitspraak in die saak *Minister van Polisie v Ewels* 1975 3 SA 590 (A) toon sy aan dat die studiedoelwitte as volg uiteengesit kan word:

- (i) dat die studente in staat sal wees om die feite en die *ratio decidendi* uit te lig (kennis);
- (ii) dat studente in staat sal wees om in hulle eie woorde die betekenis van die statutêre bepaling in die saak te kan weergee (begrip);
- (iii) dat die studente in staat sal wees om die relevante regsreëls toe te pas as hulle met 'n soortgelyke geval gekonfronteer word (toepassing);
- (iv) dat die studente in staat sal wees om 'n 'uitspraak' te skryf as feite oor 'n soortgelyke geval vir hulle gegee word (sintesis);
- (v) dat studente die effek van die uitspraak op regsontwikkeling, met verwysing na daaropvolgende sake kan bepaal (evaluasië) (Mei 1988: 159).

In beginsel is dit die ideaal; hoedanig dit werklik die studente help om hulle studiedoelwitte te bereik, is egter in realiteit 'n ander vraag. Hierdie beginsel word gewoonlik in eksaminering by sekere vakgebiede binne die reg gevind, waar studente poog om in eksamenomstandighede die kennis wat hulle onthou, toe te pas. Werklike kennis, begrip, toepassing, sintesisse, analise en evaluering soos bedoel binne die raamwerk wat sy voorstel is hier nie werklik sprake van nie. Hierdie doelwitte is wel haalbaar binne die lesing/studiesituasië, maar weens die omvang van die verskillende afdelings van die regstudies is daar kwalik tyd om op selfs net die belangrikste beginsels binne die verskillende vakgebiede te konsentreer, wat nog te sê van die kognitiewe leerdoelwitte waarna verwys is. Die grootte van klasse maak besprekings en oefeninge van die aard ook byna onmoontlik om binne die bestaande vakgebied te akkommodeer.

Volgens Bronstein en Hersch ondervind studente probleme om die vaardighede wat hulle in 'n algemene kursus leer binne 'n bepaalde akademiese konteks toe te pas. Die kursus, as gevolg van die algemeenheid daarvan, gee dikwels nie uiting aan die taal en kognitiewe vaardighede wat deur die studente benodig word binne hulle bepaalde studieveld nie. 'n Kreatiewe oplossing vir hierdie probleem is '*team-teaching*': 'n taalspesialis en 'n vakspesialis bied saam die kursus aan. Die *Wits Integrated Support Programme for Engineers* (WISPE) word as voorbeeld aangehaal van sodanige spanmodel. Voordele van sodanige skema is onder andere dat d'e taalspesialis kennis opdoen van die spesifieke taalbehoefte wat die studente binne daardie dissipline benodig. Volgens WISPE se personeel is gevind dat studente taal- en kommunikasievaardighede meer positief ervaar, aangesien hulle behoeftes binne die konteks van die dissipline aangespreek word. Hulle aanbeveling is dat 'n kursus wat gerig is op taal, studievaardighede en regsprobleemoplossing binne die Regsfakulteit aangebied moet word (SALJ Februarie 1991: 159-165).

Hoewel hulle in hulle artikel in hoofsaak 'n oplossing soek vir studente wat nie in hulle moedertaal onderrig ontvang nie, het die grondliggende idee van 'n ander tipe taalonderrig, waar die behoeftes van die dissipline in aanmerking geneem word, beslis meriete.

Prof. CRM Dlamini wys daarop dat regsopleiding 'n student se vermoë om logies en krities te dink, moet ontwikkel - "*to think like a lawyer*", wat inhou dat die student se analitiese vaardighede uitgebrei en opgeskerp moet word. Regsopleiding moet meer doeltreffend gemaak word, en daar moet onthou word dat die reg gemaak is vir mense en nie andersom nie: die menslike elemente word maklik uit die oog verloor, veral dan ook in regsopleiding. Die regsgeleerde moet onthou dat hy met *mense* werk, en weet wat die rol van die reg, asook die impak daarvan, op die gemeenskap is (SALJ November 1992: 595-610).

Dat daar gekonsentreer moet word op navorsing na wyses waarop regsopleiding verbeter kan word, veral met die oog op die vaardigheidsopleiding as 'n belangrike deel van die kurrikulum van 'n regstudent, is dan ook die kern van 'n artikel deur Philip F Iya. Die huidige stelsel van regsopleiding word gekenmerk deur 'n gebrek aan praktyksoriëntasie, die afwesigheid van vaardigheidsopleiding, wat ook inhou die sosiale konteks waarbinne die regsbeginsels werksaam is, en navorsing behoort gedoen te word oor die re-evaluasie van doelwitte, die funksie, metodes en inhou van praktiese regsopleiding. Volgens hom behoort houdings te verander oor praktiese onderrig, nuwe sillabusse ingestel te word en doseertegniese en praktyksgerigte perspektiewe - waaroor daar navorsing gedoen moet word - gewysig word (SALJ Mei 1995: 265-275).

David Woolfrey meld dat die grootste struikelblokke vir wysigings in kurrikulums onder andere die volgende is:

- skeptisisme oor akademiese ontwikkeling;
- tradisionele metodes van regstudies, wat deur 'n "*rule-oriented, knowledge-based*"-benadering gekenmerk word; onvoldoende aandag wat gegee word aan die ontwikkeling van algemene intellektuele vaardighede of enige "*lawyering skills*", wat daartoe aanleiding gee dat studente passief en kritiekloos staan teenoor die reg, en probleme ondervind om in die praktyk in te beweeg omdat hulle nie enige praktiese, probleemoplossende vaardighede ontwikkel het nie;
- isolasie: daar is die oortuiging dat die reg 'n unieke dissipline is wat essensieel verskil van ander dissiplines, wat veroorsaak dat regs-dosente uitgesluit word van die intellektuele hulpbronne, talente en metodes van ander dissiplines, en word die reg hanteer "*as if it existed in some hermetically-sealed compartment*"; die sosiale impak van die reg word kwalik in ag geneem en word studente nie voorberei vir die "*real-life drama of law*" nie;
- die vermindering van hulpbronne en die groeiende getal studente.

Interdissiplinêre studievervelde en vaardighedsopleiding moet volgens hom oorweeg word ten einde studente die nodige vaardighede te gee om regsopleiding te verbeter (SALJ Februarie 1995: 151-159).

Dit is duidelik uit die artikels wat oor regsopleiding gepubliseer word dat die nodige opleiding gewysig moet word; dat daar aan nuwe metodes aandag gegee moet word ten einde regsopleiding meer prakties asook praktiksgerig te maak, ten einde aan die behoeftes binne die profesie te voldoen. Regskole, regshulpklinieke, en praktiksgerigte vakke soos byvoorbeeld Prokureurspraktyk help, maar spreek steeds nie die probleem aan om aan alle regstudente die geleentheid te gee om te leer om soos 'n regsgeleerde te dink nie, en gee steeds nie aan studente die algemene kognitiewe vaardighede wat hulle binne die profesie benodig nie.

## 2. Die rol van letterkunde in regsopleiding

### 2.1 Inleiding

Die verhouding tussen die reg en letterkunde en die wedersydse invloed wat die twee uiteenlopende dissiplines volgens sommige praktisyns op mekaar uitoefen, is omvangryk. Die volgende gedagterigtings kan geïdentifiseer word:

- reg en letterkunde ("*law and literature*"), waar letterkunde as praktiese opleidingsvak in regstudies gebruik word, 'n beweging wat redelik aansien geniet in die VSA;
- die reg in letterkunde: die rol wat die reg in letterkundige tekste speel, enersyds as bron van fiksie, andersyds die persepsies wat oor die reg deur letterkunde geskep word, asook die studie van die rol van die reg in die geskiedenis, veral waar daar uit die oogpunt van regsgeskiedenis na ouer tekste gekyk word en regsontwikkeling in aanmerking geneem word en daar gekyk word na die wyses waarop sodanige ontwikkeling in tekste gereflekteer word;
- letterkunde in die reg: meer spesifiek dan letterkundige aanhalings wat in uitsprake voorkom en gebruik word, asook die gebruik van 'n 'storie' - metafoer, gelykenis, narratief, vertelling - om konsepte binne die reg te verduidelik in regsopleiding aan studente of om regs-konsepte aan nie-regsgeleerdes oor te dra;
- die reg as letterkunde: die gebruik van retoriek, narratief en fiksie in die reg, waar fiksie gesien kan word in die vraag 'is die reg fiksie?', asook oor fiksies binne die reg, soos byvoorbeeld die 'redelike man'-konsep;
- literêre teorieë en jurisprudensie/regsfilosofie ('literêre jurisprudensie'), waar teorieë soos feminisme, postmodernisme, dekonstruksie en *New Historicism* binne die reg toepassing vind;
- die rol van beeldtekste - met verwysing na radio, film en televisie, waar

veral hofdramas en misdaadreekse gewild is; die persepsies oor die reg wat daardeur gevorm word, die wyse waarop die reg in die genre uitgebeeld word, en die invloed wat sodanige uitbeelding van die reg op die gemeenskap het, asook die ander aspekte waarna reeds verwys is, behoort ook aandag te geniet, en moet daar na meer as bloot geskrewe tekste gekyk word.

- simiotiek: daar kan binne die konteks van 'die reg en letterkunde' ook gekyk word na die rol van tekens en simbole binne die reg en die regsproses - byvoorbeeld: die dra van togas deur regslui in howe, die verskil in optrede binne en buite die hof, asook in die distrikshof en hooggeregshof, die houdings van getuies as hulle getuig, en die verskil in die optredes van partye in strafsake en siviele sake.

Die rol van letterkunde in die reg en van die reg in letterkunde is, sover vasgestel kon word, in Suid-Afrika oënskynlik 'n onontginde interdisziplinêre vakgebied, waarvan die moontlikhede nog nie werklik oorweeg of toegepas is nie.

Vir doeleindes van hierdie artikel, sal die bespreking beperk moet word tot enkele gedagtes oor die nut wat letterkunde kan hê vir die regstudent om onder meer sy kognitiewe vaardighede te ontwikkel en op te skerp en sy studies meer prakties te maak.

## **2.2 Die waarde van letterkundige kennis vir die regsgeleerde**

Die reg is dikwels die kern van letterkunde, aangesien die reg in sy wydste sin handel oor die verhouding tussen mense, oor die lewe self, en mense se begeertes en emosies dikwels 'n integrale deel van die reg vorm, met al die drama en verskeidenheid wat daarin gevind kan word, wat ook dikwels die grondliggende temas vir letterkundige werke vorm. Dit is derhalwe nie verbasend dat die reg 'n gewilde tema in die letterkunde vorm nie. Die reg en die werkinge daarvan beïnvloed mense se lewe, fassineer mense en word dit gevind dat mense selde afsydig staan teenoor die reg.

Die reg, en veral die prosesse soos hofsake, voldoen verder aan letterkunde se strukturele behoeftes. Daar is konflik en 'n resoluë, onsekerheid en spanning, helde en skurke, soos gevind kan word in meeste letterkundige werke. Die publiek toon, soos die leser van fiksie, 'n verskeidenheid emosies deur die loop van die regsproses vir die verskillende rolspelers/karakters in die drama wat afspeel in die hof, wat kan wissel van simpatie, en/of empatie tot haat en wraakgevoelens. Dit is ook van belang om daarop te let dat die sleutel tot beide die reg en letterkunde die vermoë is om te kan interpreteer.

Dat daar deur die eeue heen korrelasie gesien is tussen die reg en letterkunde, is ook nie vreemd nie. Plato en Aristoteles het reeds die waarde van letterkunde in regstudies raakgesien, en was letterkundige kennis vir



lank selfs as noodsaaklik gesien vir enige regsgeleerde - al was dit dan net om te verseker dat die regsgeleerde kennis sal dra van mense, die lewe en emosies. Die impak van die reg op 'n persoon, sy lewe en op die gemeenskap in geheel kan ook dikwels in letterkundige tekste (met regstemas) gevind word.

In verskeie lande is die nut van letterkunde in regstudies weer raakgesien en erken, hoewel daar heelwat debatte is oor die aard en omvang van hierdie nut. Richard Posner, 'n skrywer en regsgeleerde, is bekend daarvoor dat hy 'n negatiewe houding het oor die waarde van letterkunde vir die regsgeleerde, wat voel dat letterkunde min het om aan die regsgeleerde te bied. Ten spyte daarvan erken hy egter dat letterkunde wel 'n aanvullende perspektief, met nuwe en stimulerende insigte kan bied aan die regsgeleerde, en dat 'n studie van letterkunde met regstemas geskilpunte in die reg kan illustreer en 'n begrip vir die reg kan verhoog (1994: 5, 6). Lord Macmillan het tydens 'n toespraak in 1930 opgemerk dat 'n regsgeleerde,

"if he is to fulfill his role usefully and wisely he must have a mind not merely stored with the precedents of law but possessing that width of comprehension, that serenity of outlook and that catholicity of sympathy which can be nowise be so well acquired as from consort with the great masters of literature. In such company is found the corrective for the narrowness of mere professionalism" (1971: 138).

Daniel Kornstein is die mening toegedaan dat letterkunde help om aan regsgeleerdes groter empatie te gee, veral vir kulturele verskeidenheid en die nuanses van individuele motivering. Regsgeleerdes verkry 'n beter begrip en groter empatie vir mense en konflik tussen mense deur letterkunde, kennis en begrip wat hulle andersins nie sou bekom het nie. Die lees van goeie letterkunde help en moedig mense ook aan om self beter te skryf, verhoog taalvaardigheid, en begrip van kommunikasie (1994: 4-5).

Met verwysing na tekste wat potensieel gebruik kan word deur regstudente, identifiseer Ward, met verwysing na White se klassifisering van tekste, drie kategorieë tekste, naamlik:

- tekste wat gewoonlik deur regsteoretici vir hoofsaaklik juridiese lesers geskryf word, waarin gepoog word om letterkunde te gebruik om die aard van juridiese teorieë te verduidelik;
- literêre tekste wat geskryf word om kommentaar te lewer op die reg en die gemeenskap, waarin sosiale en juridiese ongelykhede, geslags-diskriminasie, rassisme, en juridiese en sosiale vooroordele uitgelig word;
- literêre tekste waar die reg gebruik word om iets anders te beskryf, soos die vervreemding van die mens (1995: 34, 36, 38).

Dit wil blyk asof die uiteindelijke pragmatiese ambisie van die 'reg en

letterkunde'-beweging die rol van letterkunde in die hersamestelling van die gemeenskap wil wees. Eagleton het beweer dat dit die onmiddellike ambisie van letterkundige studies is om 'n interdisiplinêre benadering na te streef, in 'n poging om letterkunde se politiese en historiese substruktuur te ontbloot. Hierdie selfde ambisie is die dryfveer in die 'reg en letterkunde'-beweging, volgens Ward. Letterkunde, soos kultuur (en ook die reg), kan as "n sisteem van diskriminasies en evaluasies" beskou word, wat mag verleen (1995: 39).

Vir sekere skrywers, soos Robin West, is letterkunde net van nut insoverre dit die politiek van die reg openbaar, en is die hoofdoelwit die ontwikkeling van alternatiewe politieke visioene. Vir ander, soos Weisberg, verteenwoordig die letterkunde eerder 'n bepaalde morele filosofie. Volgens hom kan stories oor die reg 'n groter etiese bewustheid bring in die juridiese kommunikasie van ons tyd (1995: 251).

Die 'reg en letterkunde'-beweging word as deel van die studiegebied van jurisprudensie (regswetenskap) erken sedert die tagtigerjare, en Weisberg merk op dat die gedagte agter die erkenning van die beweging was, en is, dat:

"[L]iterature provides unique insights into the underpinnings of law and that stories and poems stand as sources of law, richer and certainly more accessible than those others in legal philosophy that has dominated jurisprudence for many years" (1992: 3).

Met verwysing na werke van skrywers soos Dickens, Herman Melville se *Billy Budd*, William Faulkner en Shakespeare, meen Weisberg dat hierdie werke vier basiese elemente van die reg wat andersins geïgnoreer word, nie genoegsaam beklemtoon word nie, of selfs verkeerdelik waargeneem word in die tradisionele benadering tot jurisprudensie aan die regsgeleerde kan oordra en uitwys. Die vier elemente, wat volgens hom 'n literêre jurisprudensie daarstel, is:

- hoe 'n regsgeleerde kommunikeer: stories oor die reg is altyd stories oor hoe persone in magposisies hulle stories aan 'n belangstellende gehoor oordra;
- hoe 'n regsgeleerde mense en groepe buite die magstruktuur behandel: hoe regsgeleerdes mense wie se 'andersheid' die reg uitdaag of bedreig, behandel;
- hoe 'n regsgeleerde redeneer: volgens Weisberg verskaf letterkundige uitbeeldings van regsgeleerdes in aksie 'n klem wat nie voorkom binne die tradisionele regsopleiding nie;
- hoe 'n regsgeleerde voel: fiksie toon ook die regsgeleerde se private lewe, waardeur erkenning gegee moet word aan die feit dat 'n regsgeleerde se private lewe sy openbare optredes direk of indirek kan beïnvloed (1992: 35).

Die alternatiewe ambisie vir die 'reg en letterkunde'-beweging is egter om

deur die gebruik van letterkunde, 'n beter opleiding te verskaf aan regstudente. James Boyd White se boek *The Legal Imagination* is geskryf primêr om aan hierdie doelwit te voldoen. Ward haal ook Dunlop in hierdie verband aan, wat aanvoer dat beide studente en dosente beter opgelei kan word deur letterkunde, en aan beide die geleentheid gee "to get beyond the technical and circumscribed study of legal rules, and to look at law as part of the broader civilization". Regskole is dikwels te ingestel op professionele opleiding in die reg, en konsentreer te min op die reg as deel van 'n wyer liberale opvoeding. "[W]hat is important about literature is not only "what" it teaches but also "how" it teaches", hoewel daar gewaak moet word daarteen dat die studiegebied nie oorgeïntellektualiseer word gemaak word nie, maar gebruikersvriendelik gehou moet word (1995: 23). Weisberg brei uit op die 'hoe' en 'wat' letterkunde ons kan leer oor die reg. Volgens hom 'leer' letterkundige werke, wat 'n regsproses of regsgeleerde in aksie uitbeeld, die leser tweeledig:

"First, the manner of the representation (the "discourse", in Roland Barthes' sense) evokes uniquely the thing represented. And, at the same time, the matter (Barthes' "histoire") uniquely conveys deep structural insights about many legal practices (1992: 4).

Ander skrywers, soos Cook, vereenselwig hulle met Dunlop se sieninge, veral in die lig van die moontlikhede van letterkunde as onderwysmetode. Cook wys daarop dat regsopleiding juis die vaardighede wat letterkundige studies daarstel, benodig: "*Literature can present the student with a real-life situation, and concentrate the mind on the realities of case-resolution.*" (1995: 24).

Getman wys daarop dat letterkunde, binne die klassituasie, iets kan doen wat die reg nie in staat is om te doen nie:

"[I]t can present ethical dilemmas which demand resolution not by 'lawyers', but by people. By training lawyers to be lawyers, and not people, law schools singularly fail to equip their students for resolving the decisions that really matter" (1995: 25).

Studente, en dan veral regstudente, moet kennis dra van die aard en gebruik van taal. Taal aktiveer die reg en verander dit ook, en daarom is dit belangrik dat studente taal, en dan veral regstaal sal verstaan en sal kan gebruik. Volgens Hodges is die probleem huidig dat studente "*instead of understanding legal discourse as a dynamic product of complex historical, social and personal forces*", dit behandel "*as an independent rational structure, built up of stable denotations that correspond to an objective reality*", met die gevolg dat studente "*fail to recognize that discourse is itself a polyphonic construct, coloring and colored by human experience.*" (1995:26).

Ward haal White aan wat betoog dat dit essensieel is dat regsgeleerdes

en regstudente opgelei moet word in die gebruik van taal, aangesien almal dwarsdeur hulle lewe tale aanleer en tussen tale beweeg. Volgens White is dit die

“integration’ of literature in legal study, and not its study as some sort of foreign field, which remains at the heart of the law and literature enterprise” (1995: 26).

Weisberg beskou die aantrekkingskrag van die reg vir fiksie deels geleë in die feit dat die kunstenaar die gemeenskaplike medium erken van die skrywer en die regsgeleerde, naamlik narratiewe en linguistiese strukture, en verwys hy na ’n aanhaling van dr Johnson hieroor: “*Lawyers have what writers want*” (1992: 16). Interessant genoeg is daar talle skrywers wat regsopleiding gehad het, soos Washington Irving, John Grisham, Etienne van Heerden en Kas van den Bergh, om enkele te noem.

Die gebruik van letterkunde in regstudies kan en behoort wyer aangewend te word - dit is meer as net nog ’n filosofiese studiegebied binne jurisprudence, of uitsluitlik vir die oordraging aan en verskerping van kognitiewe taalvaardighede van regstudente; dit kan dinamies gebruik word om die opleiding van regsgeleerdes te verseker wat meer is as net blote ‘regsgeleerdes’.

### 3. Die gebruik van letterkunde in regstudies in ander lande

#### 3.1 Die ontstaan van die vakgebied

Aristoteles was die eerste skrywer wat onder die definisie van fiksie beide poëtiese en juridiese fiksie ingesluit het. Die digter en die juridiese orator, beide gebonde aan die vereistes van waarskynlikhede, was verder beide gebonde aan die taak om vorige optredes te transformeer - in breë trekke die plot van ’n verhaal of die feite van ’n saak - van ’n lukrake, onuitlegbare reeks van geïsoleerde gebeure, na ’n logiese opeenvolging van oorsaak en gevolg. Plato het reeds die analogiese rolle van die juridiese regter en ‘regter’ erken, en vereenselwig in die algemeen die twee aktiwiteite - juridiese oorreding en tragiese mimesis - met mekaar. In sy laaste werk *Laws* vergelyk Plato die beste juridiese konstitusie, as ’n akurate mimesis vir die bedoeling van die wetgewer, met die beste tragedie (1986: 8).

Aristoteles het Plato se idees verder uitgebou en die ooreenkomste tussen tragiese mimesis en retoriese oorreding verder ondersoek en sy bevindinge word gereflekteer in sy *Poetics* en *Rhetoric*. Die beste en swakste metodes van dramatiese konstruksie stem byvoorbeeld ooreen met die beste en swakste wyses waarvolgens juridiese bewyse geskied. Wanneer die twee werke gesamentlik gelees word, blyk dit dat die prosedures van ontdekking binne die tragedie geklassifiseer word volgens die kategorieë wat afgelei word vir juridiese bewyse (1986: 23).

Kathy Eden, in haar werk *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tra-*

dition haal Philip Sidney se argument oor die digter en regsgeleerde as volg aan: “both poet and lawyer, ... use the fictional method - their ‘imaginative ground-plots’ - not to establish the actual existence of some particular set of circumstances but rather to reach more generally a just representation of human action” (1986:3). Sidney verdedig beide die logiese en psigologiese krag van fiksie deur dit te vergelyk met juridiese metodes en prosedures. Hierdie sienswyse, betoog Eden, het sy oorsprong in Aristoteles se werke (1986: 4-5).

Ward wys daarop dat Aristoteles bewustelik beide die analitiese en die metaforiese in sy tekste ingesluit het, en erkenning gegee het aan beide se interpretiewe en deskriptiewe waarde of *phronesis*, verklaringsanalise of *telos*, asook die metafoor vir oorreding of *mimesis* daarvan erken het. Hierdie integrasie is, volgens Aristoteles, ook in regsgeleerdheid gebruik. Metafore, gelykenisse en narratiewe fiksie het in talle juridiese tradisies as primêre vorm van regstekste voorgekom, soos byvoorbeeld onder die inheemse bevolking van Noord-Amerika, en in die Joodse en Islamitiese reg, waar beide die *Talmud* en *Sharia* rondom metafore en gelykenisse gekonstrueer is, grotendeels weens die invloed van die teologie (1995: 5).

Die gebruik van metafore, gelykenisse en narratiewe fiksie om regsprentte mee te beskryf is dus geensins ’n moderne konsep nie, en was dit inderwaarheid ’n studiemetode vir regsgeleerdes sedert antieke tye. Ward wys daarop dat die bestudering van letterkunde ’n beter begrip van die reg meebring, en die doel daarvan is om horisonne nie bloot te verdiep nie, maar te verbreed (1995: x).

## 3.2 Die reg en letterkunde as moderne vakgebiede

### 3.2.1 Agtergrond

In die vorige eeu was ’n goeie begrip van letterkunde as essensieel gesien in die opleiding van regsgeleerdes. Thomas haal Ferguson as volg hieroor aan:

“According to Ferguson, in the first year of the American republic the ‘lawyer’s assertiveness as ideological guardian ... encouraged him to dominate republican culture and to create strong affinities between law and literature’ ...” (1987: 2).

In 1833 het Rufus Choate, ’n regsgeleerde wat geglo het in die onskendbaarheid van die reg, aangevoer dat waar die reg aanklank vind in die rasionele in die mens, letterkunde die mens “directly to the heart and affections and imaginations of the whole people” aanspreek (1987: 1).

Aangesien die mens beide rasioneel en emosioneel is, kan die diverse groeperings in Amerika, volgens Choate, alleenlik waarlik unifiseer as die land se wette gekomplimenteer word deur letterkunde wat geünifiseer is. Choate, wat die lees van onder andere historiese romans aanbeveel het, het geglo dat dit aanvullend is tot standaard geskiedenis, en die effek het om, deur letterkunde in samewerking met die geskiedenis, die openbare

verbeelding aan te gryp, en so die onskendbaarheid van Amerika se politieke instellings te bevestig. Respek vir die reg, het Choate geglo, ontstaan net as daar respek is vir die geskiedenis van die republikeinse instellings (1987: 3).

Literêre narratiewe van die Amerikaanse Renaissance het dikwels die narratief gedemistifiseer wat gepoog het om die juridiese orde te legitimeer. Hierdie vermoë van letterkunde om alternatiewe narratiewe te produseer vir die dominante narratiewe binne 'n kultuur maak dit waardevol om ideologieë in die regsisteem te ontbloot. Letterkunde kan beide dominante ideologieë ondermyn en dien. Selfs letterkunde wat op die oog af ondermynend is, is dikwels juis as gevolg van die ondermyning, die ideologie indirek ondersteun. Letterkunde, soos die reg, reageer op die historiese situasie van die tyd deur wyses te soek waardeur sosiale kontradiksies opgelos kan word (1987: 5, 6).

Die reg vervul sy legitimeerfunksie deur retoriek. Voorstellings en metafore word gebruik om die publiek te oortuig van die reg se onpartydigheid. Die reg word so deel gemaak van die taal en die lewe van elk. Soos James Kent opmerk:

"We live in the midst of the common law; we inhale it at every breath, imbibe it at every pore; we meet with it when we wake and when we lie down to sleep, when we travel and when we stay at home; and it is interwoven with the very idiom that we speak and we cannot learn another system of laws, without at the same time, another language" (1987: 5).

Volgens Clover kan juridiese instellings en voorskrifte nie bestaan sonder die narratiewe wat dit vasvang en betekenis gee nie, en die oordedende vermoë van 'n argument hang saam met die narratief wat gebruik word om die redenasie logies te maak. Letterkunde openbaar die verhale wat 'n kultuur oor die kultuur self vertel, en die kulture narratiewe wat die reg sy betekenis en gelding gee (1987: 5).

Hiervolgens blyk dit dat die waarde van letterkunde daarin geleë was vir hierdie skrywers in die historiese perspektief wat dit gegee het oor die reg en die impak daarvan op die gemeenskap, en die belang van taalvaardigheid vir die regsgeleerde wat deur die kennis van letterkunde verhoog word.

Lord MacMillan het hom as volg uitgespreek oor die reg en letterkunde in 1930:

"That alike for the preservation of our position as a learned profession and for the promotion of efficiency in the art we practice, it is essential that the lawyer should be steeped in literature and keep his mind constantly refreshed and renewed by contact with the great thinkers of the past. So only can he attain to true eminence" (1971: 146).

Benjamin N. Cardozo betoog in sy 1931 essay, *Law and Literature*, dat letterkunde, en veral literêre styl, van waarde is vir regsgeleerdes. Vorm

en substansie vorm, volgens hom, 'n eenheid. Met verwysing na Henry James, haal hy die volgende aan uit James se briewe aan Hugh Walpole, 'n skrywer:

"Don't let any one persuade you - there are plenty of ignorant and fatuous duifers to try to do it - that strenuous selection and comparison are not the very essence of art, and that Form *is* not substance to the degree that there is absolutely no substance without it. Form alone *takes*, and holds and preserves substance, saves it from the welter of helpless verbiage that we swim in as in a sea of tasteless tepid pudding" (1931: 5).

Cardozo voer aan dat 'n argument wat oortuigend oorgedra word, se krag geleë is in die vorm daarvan, wat die ware kwaliteit van substansie is. Kennis van letterkunde, en literêre style, het daarom waarde vir die praktisyen (1931: 6).

John Wigmore (aan die einde van die vorige eeu) en ook Benjamin Cardozo (in die twintiger- en dertigerjare) het beide skrywers en digters aangehaal as die dominante onderwysers van die reg (1992: 3). Wigmore het aan die begin van hierdie eeu 'n leeslys saamgestel vir regsgeleerdes van 100 letterkundige werke met die reg as tema. Die doel hiervan was om die profesie bloot te stel aan die genot van lees asook om regsgeleerdes te help om "*those features of their profession which have been taken up into general thought and literature*" te vind (1992: 34).

James Boyd White, met die publikasie van *The Legal Imagination* in 1973, was oënskynlik die eerste akademikus wat formeel deur middel van letterkunde die reg, en dan veral met verwysing na die aspek 'hoe om soos 'n regsgeleerde te dink', aan sy studente oorgedra het. Skrywers soos Ward beskou White as een van die "*most committed advocates of the importance of law and literature*" (1995: 6). Kornstein wys daarop dat White se boek, wat op sigself 'n effektiewe stimulus vir die juridiese verbeelding is, die ontstaan van die aparte studieveld van die 'reg en letterkunde' teweeg gebring het (1994: 10).

*The Legal Imagination*, wat as handboek dien, het beoog om regstudente te leer om literêre en kulturele kritici te word, en te leer hoe om hulle analitiese vaardighede op die reg toe te pas (White 1984: xi). In die boek word daar ondersoek ingestel na die gebruik van woorde en taal deur 'n regsgeleerde, hoe die reg mense definieer; hoe letterkunde regsgeleerdes en die reg - met verwysing na spesifieke regskonsepte - uitbeeld; wat die rol van narratief is, en hoe om tekste, en dan die reg, deur onder andere dele van uitsprake as voorbeelde te gebruik, te analiseer. Hierdie konsepte word geïllustreer deur kortverhale, dele van gepubliseerde uitsprake, en uittreksels uit bekende literêre werke, waar kommentaar daarop deur kritici of besprekings daarvan ook in sekere gevalle gegee word. Na elke voorbeeld is daar opdragte en vrae aan die studente waar daar beide krities en analities na die voorbeeld gekyk moet word, en aspekte, wat byvoorbeeld met die reg of etiek verband hou, bespreek moet word.

Volgens White was die beginsel vir sy kursus "[t]his sense that the life of the lawyer somehow involves everything, and that much of it is never stated or even talked about" (1985: xxiii). Die werksaamhede van 'n regsgeleerde is volgens hom kuns, met sy wortels in die verbeelding van die persoon. Die kuns is 'n literêre kuns, aangesien die kragte en beperkings van taal, meer spesifiek dan regstaal, deur hom bemeester moet word, en deur hom beheer moet word. "[T]o ask how that language can be controlled - what the lawyer can do with it - is to say that the lawyer is at heart a writer, one who lives by the power of his imagination" (1985: 208).

Die krag van 'n regsgeleerde se verbeelding hou ook in dat hy 'n sosiale en narratiewe verbeelding sal hê. Hy moet in staat wees om vooruit te dink en te beplan wat 'n situasie kan inhou, afhange van wat in 'n hofsak byvoorbeeld gebeur: hy moet reeds vooruit beplan vir alle moontlike scenarios wat mag opduik. Hy moet homself kan verplaas in verskillende situasies, en waar kliënte of getuies gebeure skets, moet hy die waarskynlikheid al dan nie daarvan kan insien en kan bevraagteken. Volgens White is die verbeelding waaroor 'n regsgeleerde moet beskik meer as 'n

"capacity for pretending or for perceiving; it is also the power that organizes what is seen and claims a meaning for it. The lawyer must constantly be ready to express things in an original way, to make an imaginatively organized statement, to speak in a way that meets the occasion and says what it calls for" (1985: 209).

Richard Weisberg voel egter, in kommentaar op *The Legal Imagination*, dat uittreksels uit werke, soos wat in sekere gevalle voorkom in die boek, studente kan mislei en dat die werke in hulle geheel bestudeer moet word om werklik die implikasies van aksies/gebeure te kan waardeer, en is hy skepties oor die vergelykings wat White maak en die waarde daarvan in sekere dele van die boek. Ten spyte van sy kritiek, erken ook hy dat White baanbrekerswerk gedoen het met die handboek en die leser daarvan aangemoedig word om sy siening oor sake te verbreed en verder as bloot die sake of regstaal te kyk (1992: 227-235).

Wanneer 'n regsgeleerde in 'n hof opstaan om te betoog, moet hy in staat wees om dit wat hy weet van die saak, die individue betrokke en die reg wat van toepassing is, te organiseer, logies en oortuigend voor te dra - gedagtig daaraan dat sy weergawe van die feite vergelyk word met die weergawe wat deur die ander party in betoog voorgedra word - en moet hy poog dat sy weergawe deur die voorsittende beampte aanvaar sal word. Die regsgeleerde moet hier nie bloot analities kan optree en retories 'n goeie spreker wees nie, maar, soos 'n skrywer, die aanhoorder (leser) se aandag trek en behou, en met gemotiveerde argumente, die hof oortuig van die korrektheid van die weergawe wat hy aan die hof voorhou.

Elizabeth Villiers Gemmette, wat eers 'n dosent in letterkunde was voor sy begin het met haar regstudies, het in 1987 onder andere navraag gedoen



by 175 regs fakulteite in die VSA, waar sy vasgestel het dat 38 van die 135 regs fakulteite wat reageer het, 'n kursus aanbied waar letterkunde gebruik word. Die redes wat deur die dosente aangevoer is waarom hulle so 'n kursus in hulle kurrikulums insluit, was as volg:

"(1) to bring about the configuration of law and letters by exposing the student to grand literary style; (2) to teach the student to read a text critically; (3) to force the student to focus on man's ultimate condition; and (4) to bring together in the student a balance between Rationalism and Romanticism - a balance between the head and the heart, a balance between the Dionysian and the Apollonian Forces" (1992: xiv).

Sy het daarna 'n handboek saamgestel met kortverhale en uittreksels uit dramas en ander literêre werke, wat sy ingedeel het onder spesifieke aspekte, soos "*Establishing laws*" met onderafdelings wat insluit: 'natuurlike, goddelike en positiewe reg', 'gehoorsaamheid aan positiewe reg', 'gelykheid', en 'standaarde en vermoedens'. Elke onderafdeling word ingelei met 'n bespreking van onder andere tersaaklike regs kwessies, wat dan gevolg word deur twee verhale of uittreksels uit verhale, soos byvoorbeeld Tolstoy se verhaal "God Sees the Truth, but Waits" en uittreksels uit Sophocles se klassieke drama *Antigone* onder "Natuurlike, Goddelike en Positiewe Reg". Ander afdelings sluit in 'Die regs sisteem', 'Straf', 'Kriminele Aangeleenthede', en 'Siviele Aangeleenthede'. Sy verskaf verder Wigmore se lys van regs romans, asook Weisberg en Kretschman se uitgebreide lys van literêre werke wat met die reg verband hou, en 'n lys van vyftig films wat met die reg verband hou.

In die inleiding tot die boek verwys sy na 'n oefening wat sy met studente doen, getiteld "*Briefing Short Stories/Plotting Legal Cases*". Die analogie tussen die twee prosesse word verduidelik aan die hand van 'n diagram waarin die elemente van die kortverhaal se vorm weergegee word, naamlik "*exposition, rising action, climax, falling action, denouement*" en vergelyk word met die wyse waarop 'n regs geleerde 'n regs opinie moet saamstel. Dieselfde beginsels wat van toepassing is wanneer 'n kortverhaal se plot uitgewerk of ontleed word, is hier ook van toepassing en word as volg deur haar uiteengesit: "*facts, discussion, issue, rationale, holding*". Binne die diagram word "*exposition/facts; rising action/discussion; climax/issue; falling action/rationale; denouement/holding*" gekorreleer. Deur die ontleding van die storie word die opsomming van getuienis en terselfdertyd die gee van 'n opinie 'n bekende aktiwiteit gemaak, sodra die ooreenstemmende aard van beide aktiwiteite aan studente verduidelik word (1992: xv-xvi).

Daar is reeds verwys na talle skrywers wat werke onder die 'reg en letterkunde'-vaande gepubliseer het, veral sedert die tagtigerjare. 'n Lewendige debat het hierdeur posgevat oor presies wat die aard en inhoud van die beweging is en die waarde daarvan. Die meeste skrywers konsentreer op spesifieke toepassings van, of uitgangspunte in die vak-

gebied en word die moontlikhede van die toepassingsgebied van die vakgebied kwalik ontgin.

Die meeste van die werke bevat besprekings van veral klassieke tekste met regstemas, wat ontleed en bespreek word vanuit 'n juridiese oogpunt en gedagtig aan dit wat die regsgeleerde oor die reg daarin kan vind. Hierdeur word daar met nuwe oë gekyk na die werke en nuwe interpretasies geheg aan die inhoud van die werke.

#### **4. Die posisie in Suid-Afrika**

In Suid-Afrika het die 'reg en letterkunde'-beweging nog nie enige werklike vastrapplek gevind nie. Slegs 'n handjievol gewysdes kon gevind word wat inderwaarheid ook nog nie die waarde en praktiese nut van die 'reg en letterkunde' as vakgebied nagevors het nie. Elison Kahn het byvoorbeeld deur die jare verskeie artikels gepubliseer oor die voorkoms van letterkunde, en meer spesifiek, die gebruik van letterkundige aanhalings deur regters in uitsprake, wat bloot 'n onderafdeling van die 'letterkunde in die reg'-klassifisering uitmaak.

In 1992 het JG Mowatt 'n artikel gepubliseer genaamd *Teaching Law Through Literature*, waar hy in navolging van Posner die nut van letterkunde tot jurisprudentie beperk en die mening uitspreek dat kennis van letterkunde 'n regsgeleerde nie 'n beter regsgeleerde kan maak nie en hoewel van min praktiese nut, die waarde daarvan meer verrykend van aard is (*De Jure* Vol. 2 1992: 417-423).

Duard Kleyn en Frans Viljoen het in hulle handboek *Beginnersgids vir Regstudente* die waarde van taalvaardigheid en letterkunde kortliks vermeld. Dit op sigself is die eerste ware erkenning in Suid-Afrikaanse regsliteratuur dat daar 'n werkbare en nuttige verhouding kan wees tussen letterkunde en regstudies.

Aangesien dit duidelik is dat daar na wyses gesoek word om regstudies meer prakties te maak, is dit noodsaaklik dat daar na ander dissiplines gekyk sal word en alle moontlikhede ondersoek word ten einde aan die behoeftes van die regsprofessie asook die regstudent self te voldoen. 'n Volledige ondersoek na die waarde en moontlike praktiese nut van die 'reg en letterkunde' as vakgebied behoort daarom aandag te geniet.

#### **5. Die praktiese benutting van letterkunde in regstudies**

##### **5.1 Inleiding**

Soos reeds voorheen gemeld, is die aard van hierdie ondersoek te beperk om werklik alle moontlikhede te ondersoek in 'n vakgebied soos hierdie waar die toepassingsmoontlikhede in 'n groot mate nog onontgin is, selfs in ander lande. Slegs enkele voorbeelde en gedagtes oor wyses waarop die 'reg en letterkunde' as vakgebied aanwending kan vind of praktiese

waarde vir regstudente kan inhou, kan gemeld word.

Daar is reeds vroeër verwys na die verskillende velde wat geïdentifiseer kan word binne die vakgebied. Hier sal slegs gekyk kan word na enkele moontlikhede vir die gebruik van letterkunde as praktiese vak vir die regstudent om onder meer kognitiewe vaardighede te verbeter en te verskerp. Aangesien visuele geletterdheid ook deel uitmaak van die Afrikaanse vakgebied, en meer populêre leesstof volgens my nie uitgesluit kan word nie, voel ek dat tekste wat gebruik kan word in die vakgebied, nie net tot klassieke werke beperk moet word nie. Tekste wat reeds voorgeskryf word aan eerstejaargestudente in Afrikaans, kan egter steeds gebruik word. Die rol van die media, en die persepsie wat daardeur oor die reg gevorm word, kan ook nie geïgnoreer word nie, en moet derhalwe ook binne die vakgebied aandag geniet.

Die benadering tot die vakgebied behoort egter gewysig te word ten einde dit meer te rig op die behoeftes van die regstudent self. Ontledings en besprekings sal dan uiteraard meer met die reg, asook die persepsies oor die reg wat daardeur geskep word, verband hou. Daar moet dus wyer gekyk word na tekste as bloot net die letterkundige ontleding van werke. Dit moet gemeld word dat, deur tekste te interpreteer vanuit 'n juridiese oogpunt, daar talle nuwe interpretasiemoontlikhede van tekste na vore gebring kan word, wat op sigself vir nuwe debatte in die letterkundige wêreld kan sorg.

## 5.2 Praktiese voorbeelde

### 5.2.1 Hofverrigtinge: opsomming van getuienis, betoog

'n Drama soos *Aku vang 'n ster* kan steeds gebruik word, maar die regsimplikasies van die gebeure word dan meer spesifiek bespreek. In sodanige bespreking kan opdragte soos die volgende ook aandag geniet:

- die feite wat voor die hof gelê sal word ten einde die misdaad te bewys, moet deur die student opgesom word;
- 'n opsomming kan gemaak word van die 'getuienis' wat deur elk van die 'getuies' (karakters) gegee sal word soos hulle die gebeure gesien en ervaar het, soos dit in die teks voorkom;
- 'n evaluering van elke 'getuie' se weergawe kan gemaak word en daar kan gekyk word na die verskille in hulle weergawes oor dieselfde feite, asook hulle motiverings, en kan hulle betroubaarheid al dan nie as 'getuies' bespreek word;
- hierdie feite moet geanaliseer en oorweeg word, en daar moet gekyk word watter feite ontbreek in elkeen van die weergawes en wat die redes daarvoor kan wees;
- studente kan beide redes aanvoer, met motivering uit die 'getuienis' waarom die 'beskuldigde' skuldig bevind moet word of vrygespreek

- moet word;
- betoë kan deur die studente opgestel word as beide die 'staat' en as die 'beskuldigde' se 'regsverteenvoorder' ter strafversagting en strafverswaring;
- 'n uitspraak, gebaseer op die feite en die reg kan deur studente in hierdie 'saak' gelewer word;
- aspekte soos toerekeningsvatbaarheid kan ook deel van die bespreking uitmaak.

Op hierdie wyse word studente prakties *in die hof* geplaas, en deur 'n *verhoor* gelei, waar daar na beide die staat en verdediging se standpunte gekyk moet word en 'n beslissing gemaak moet word. Hulle kognitiewe vaardighede word hierdeur verbeter: hulle moet getuieis beoordeel, analiseer en evalueer en die reg toepas op die feite wat voor hulle geplaas word. Hierdie 'oefening' kan óf deur besprekings óf in taakvorm plaasvind. 'n Verdere voordeel van so 'n oefening is dat studente sal besef dat die reg nie 'n 'swart en wit', maar inderdaad 'n baie 'grys' wêreld uitmaak in die toepassing daarvan, hulle die impak van die reg op mense kan waarneem en beleef, en insigte in mense se motiverings - reg of verkeerd - vir hulle optredes kan ontwikkel.

Ander verhale soos Riana Scheepers se *The name of the game*, kan op dieselfde wyse gebruik word om 'n hofspraak voor te stel, en kan met verwysing na 'n verhaal soos *Coitus Interruptus* en *Uit twee rigtings* (Scheepers 1991), die kwessie van prostitusie en verkragting onder die soeklig geplaas word.

'n Interessante 'hofspraak' kan uitgemaak word as die volgende 'verdere feite' aan die student gegee word na die lees van *Coitus Interruptus*: die vrou en man word in hegtenis geneem vir die moord op die slagoffer: hulle verweer is dat die slagoffer die vrou wou verkrag en dat die man, in sy poging om haar te help, die slagoffer in selfverdediging vermoor het. 'n Bespreking van hierdie feite as verweer sal byvoorbeeld inhou:

- die waarskynlikheid daarvan in die lig van die wyse waarop hy dood is en waar hy gevind is, soos dit in die teks uitgebeeld word;
- die aanspreeklikheid van die vrou as mededader of as medepligtige;
- en feite wat strafverswarend is, of as strafversagting kan dien, kan verder ook bespreek word.

### **5.2.2 Die impak van die reg op mense, en regsontwikkeling**

Die reg kan nooit in 'n kokon gesien word nie. Sosiale en politieke invloede daarop het, veral in Suid-Afrika, nog altyd ons reg, en veral die wetgewing, asook die regstelsel beïnvloed. 'n Verhaal soos "Na 'n gesprek oor apartheid" van JC Steyn kan met vrag gebruik word om die invloed van wetgewing, die misbruikmaking daarvan, en die impak daarvan te illustreer.

Die studente moet terselfdertyd daarop gewys word dat wetgewing in 'n historiese sosiale en politieke opset werkzaam is, en mense se handelinge daarvolgens geoordeel moet word. Dieselfde feite in die teks kan ook geneem word en 'n vergelyking kan gemaak word, in die lig van die veranderinge in die opvattinge in die land, gekoppel aan gewysigde wetgewing, met hoe die man huidiglik behandel sou word en watter sanksies hom sou tref, indien enige, en watter invloed dit op die verhaal sou kon gehad het. Die vraag kan selfs gevra word of die verhaal vandag nog geskryf sou kon word. Die invloed van die reg op die skrywer van die tyd kan ook bespreek word, asook regsontwikkeling.

### **5.2.3 Misdadselemente**

'n Uittreksel uit die roman *Somer* van CM van den Heever kan byvoorbeeld gebruik word om die elemente van opset te verduidelik. Wanneer Hannes die hooimied aan die brand laat raak, tree hy (anders as wat die dosente studente wil laat glo in die bestudering van die teks) met opset op. Regstegnies het opset drie kategorieë, naamlik: *dolus directus*, *dolus indirectus* en *dolus eventualis*. Wanneer 'n persoon, soos Hannes hier, 'n brandende vuurhoutjie in 'n hooimied gooi, wetende dat die hooimied maklik sal brand, die gevaar daarvan besef en ignoreer, soos Hannes gedoen het: "*hy dink roekeloos: laat die hele spul afbrand, wat raak dit my!*" (1979: 123), voldoen hy aan al die vereistes wat daargestel word vir *dolus directus*: hy het die gevolge van sy daad besef en hom daarmee versoen, wat regtens beteken dat hy die hooimied met opset afgebrand het.

Die studente kan hier opset en die vorme van opset bespreek en hulle uitlaat oor of die feit dat hy daarna probeer het om die hooimied te 'red' enige invloed kan hê op sy aandadigheid of as strafversagting aangevoer kan word.

### **5.2.4 Die rol van semiotiek**

'n Waardevolle oefening vir studente wat gedoen kan word, is om die invloed van simbole - soos die dra van 'n toga in 'n hof - op die mense in die hof te ontleed, en die gedrag van rolspelers binne 'n hofsaal en daarbuite te ontleed deurdat die studente self 'n hofspraak moet bywoon om visuele tekens en simbole te ondersoek. 'n Vergelyking kan byvoorbeeld deur studente gedoen word met verwysing na hulle eie waarnemings en gevoelens in 'n werklike hof en die wyse waarop die hofproses deur ander mediums, soos televisie, in hofdramas voorgestel word, wat hulle ook bewus kan maak dat daar 'n verskil is in die wyse waarop die Amerikaanse regsproses en die Suid-Afrikaanse regsproses funksioneer. (Dat daar 'n verskil is, weet baie studente dikwels nie!) Die verskil in die hofproses en rolspelers in die landdroshof en hooggeregshof kan ook deur hulle ondersoek word, asook die verskil in hofprosesse in straf- en siviele sake. Aangesien dit dikwels gebeur dat regstudente nooit gedurende hulle studies

in 'n hof kom nie, is dit in elk geval 'n goeie idee om hulle hofsittings te laat bywoon in sowel die landdroshof as die hooggeregshof, ten einde hulle die geleentheid te gee om die hofproses self te beleef.

Na aanleiding van 'n soortgelyke voorstel aan dr. Maritha Snyman, is daar aan die eerstejaarregstudente wat Afrikaans as 'n vak geneem het, in 1996 so 'n semiotiese oefening opgedra. By navraag blyk dit dat die studente die oefening as waardevol beskou het en baie positief daarteenoor gevoel het. Die studente het onder andere die mening uitgespreek dat hulle daarna besef het hoe belangrik dit is om op te let hoe mense in verskillende situasies optree en reageer.

## 6. Konklusie

Deur die eeue, van Plato en Aristoteles tot redelik onlangs in die twintigste eeu, is daar geglo dat 'n regsgeleerde 'n grondige kennis van letterkunde moet hê ten einde hom in staat te stel om 'n goeie regsgeleerde te wees. Selfs al word die argument aanvaar dat letterkundige kennis op sigself nie 'n persoon 'n beter regsgeleerde maak nie, is dit duidelik dat daar verskeie gebiede in die regstudies is waar kennis van en die gebruik van letterkunde van nut kan wees en praktiese waarde kan inhou vir die regstudent.

Gesien in die lig daarvan dat daar uit talle oorde 'n beroep gemaak word dat regsopleiding moet verander, is dit 'n goeie idee om na ander dissiplines te kyk, en die moontlikheid te ondersoek vir interdisziplinêre opleiding. Die "reg en letterkunde"-vakgebied, met al sy verskillende klassifikasies is steeds 'n onontginde bron, veral in Suid-Afrika, wat nagevors moet word en dinamies aangewend kan word om onder andere:

- regsopleiding meer prakties te maak vir regstudente;
- hulle kognitiewe vaardighede aan te leer en te verskerp;
- hulle vermoë om te interpreteer, te ontleed en te analiseer te verbeter;
- hulle taalkennis en taalvaardigheid te verbeter;
- hulle mensekennis uit te brei;
- die impak van die reg op individue en die gemeenskap te besef;
- te leer om krities te kyk na die rol en invloed van die reg op die samelewing;
- en hulle regstudies interessanter te maak.

In die navorsing behoort al die verskillende klassifikasies en onderafdelings van die "reg en letterkunde"-beweging ondersoek te word, en sal daar sodoende meerdere aanwendingsgebiede vir die letterkunde, binne beide die taal- en regsdepartemente gevind kan word. Die "reg en letterkunde" kan of as studiegebied

- binne die taaldepartemente aangebied word, of

- binne die regs fakulteit aangebied word, of selfs
- binne bestaande regs vakke se kurrikulums opgeneem word om daardie vakke self meer prakties aan te bied.

## Bibliografie

- Aboobaker, P. 1996. Training skills for advocacy trainers. *Consultus*. Volume 9 no 2 November 1996. p 150.
- Bloch, R.H. 1977. *Medieval French Literature and Law*. Berkeley: University of California Press. 267 pp.
- Bronstein, V., Hersch, J. 1991. Teaching Law as a Second Language in a Second Language. *The South African Law Journal*. Vol 108 Part 1 February 1991. p 159-165.
- Cardozo, B.N. 1986. *Law and Literature and other essays and addresses*. Colorado: Fred B. Rothman & Co. Littleton. 190 pp.
- Church, J. 1988. Reflections on legal education. *Tydskrif vir Hedendaagse Romeins-Hollandse Reg*. Band 51 Nommer 2 Mei 1988. p. 153-166.
- Clarke, B. 1989. Teaching Jurisprudence: The Problems of the Positivist Paradigm. *Tydskrif vir die Hedendaagse Romeins-Hollandse Reg*. Band 52 Nommer 4 November 1991. p. 572-576.
- Cooper, L. 1932. *The Rhetoric of Aristotle*. Thirty-fourth Printing. New Jersey: Prentice Hall, Inc. 259 pp.
- Dlamini, C.R.M. 1992. The Law Teacher, the Law Student and Legal Education in South Africa. *The South African Law Journal*. Vol 109 Part IV November 1992. p. 595-610.
- Eden, K. 1986. *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tradition*. Princeton: Princeton University Press. New Jersey. Surrey. 198 pp.
- Gauntlett, J. 1996. Developments in legal education. *Consultus*. Volume 9 no 2 November 1996. p. 151.
- Gemmette, E.V. (ed.). 1932. *Law in Literature: Legal Themes in Short Stories*. New York: Praeger Publishers. 477 pp.
- Iya, P.F. 1995. Addressing the challenges of research into clinical legal education within the context of the new South Africa. *The South African Law Journal*. Vol 112 Part 11 May 1995. p. 265-275.
- Jordaan, R.A. 1991. Praktiese Regsopleiding. *Codicillus*. Volume XXXII No 1 Mei 1991. p. 32-34.
- Kleyn, D., Viljoen F. 1996. *Beginnersgids vir Regstudente*. Hersiene uitgawe. Kenwyn: Juta & Kie, Bpk. 326 pp.
- Kornstein, D.J. 1994. *Kill All the Lawyers? Shakespeare's Legal Appeal*. Princeton: Princeton University Press. New Jersey. 274 pp.
- Langland, E. 1984. *Society in the Novel*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press. 267 pp.
- La Rue, L.H. 1995. *Constitutional Law as Fiction: Narrative in the Rhetoric of Authority*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. 158 pp.
- Levinson, S., Mailloux, S. (eds.). 1988. *Interpreting Law and Literature: A Hermeneutic Reader*. Evanston: Northwestern University Press. 502 pp.
- Lubbe, D. 1995. Regstudie: 'n Paar klippies in die skoene. *De Rebus*. No 327 Maart 1995. p. 142-143.
- Mowatt, J.G. 1992. Teaching Law Through Literature. *De Jure*. Volume 2. p. 417-423.
- Pauw, P. 1996. The National Liaison Committee Meeting on Legal Education. *Consultus*. Volume 9 no 2 November 1996. p. 152.
- Petersen, K. 1988. *Literatur und Justiz in der Weimarer Republik*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 233 pp.

- Scheepers, R. 1991. *Dulle Griet*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers Beperk. 114 pp.
- Scheepers, R. 1992. "The name of the game": *Die ding in die vuur*. Tweede druk. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 60-66.
- Steenkamp, D. 1996: Change in the Attorney's Profession (3). Future admission standards. *De Rebus*. No 347 Desember 1996. p. 808-809.
- Steyn, J.C. 1976. "Na 'n gesprek oor apartheid": *Op pad na die grens*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers Beperk.
- Thomas, B. 1987. *Cross-examinations of law and literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 300 pp.
- Van den Heever, C.M. 1979. *Somer*. Tweede uitgawe. Pretoria: J.L. van Schaik. 147 pp.
- Van der Merwe, P. 1995. Regsopleiding aan Universiteite: Kom daar iets kort? *De Rebus*. No 329 Mei 1995. p. 253.
- Weisberg, R. 1992. *Poetics and other strategies of Law and Literature*. New York: Columbia University Press. 321 pp.
- White, J.B. 1985. *The Legal Imagination*. Abridged Edition. Chicago and London: The University of Chicago Press. 302 pp.
- Woolfrey, D. 1995. Curriculum Development in Legal Education - some reflections. *The South African Law Journal*. Vol 112 Part 1 February 1995. p. 151-159.



## Lieze Marais

### En die res –

Ek vra of ons 'n demokratiese Here dien  
soos meneer Mandela van die Nobelprys vir  
Vrede

en sy stamp haar voet in die kortsigtigheid van 'n kind:  
Hoe durf ek die vergelykender lyn van die  
swart sy-lebirty na onse almagtige Vader toe bind.

Ek vra maar net  
omdat ek ook sou wou kies  
van party goed soos met  
bust en boudekry;  
dis mos nie laster nie, by die  
rooiskool leer ek dan vra is vry.

Ek vra eintlik maar min  
net dat die sedoos moet bekhou vir 'n slag  
en nie die hele wêreld se drek tot in my  
dinkery kom waai  
en laat eendag die jonges vir my sal kuier  
van hier tot in die Baai –  
Sê sy nog in die deur terwyl ek maak of ek slaap  
Soek eers die koninkryk kind;  
maar dit was weer net die oopgat van die deur  
voor ek kon vra waar ek hom nou moet kom vind

### Want so lief

My ma sê skryf 'n jubelgedig  
een sonder die skewe grynslag van  
terughoudende dood  
(sal ons gepeupel byval vind by 'n ode aan  
die vullende bruin van brood?)  
Wat sal ma self jubelbaar bevind:  
die ongedefinieerde oorgeslane lewe  
of toe hy nog lelieblank uit die sagtegrond  
kon lig – die dood van 'n kind –

Ma wat die jubeling van ver gaan haal  
en soos blomme afbring op die spruit;  
wat klei saggevinger vorm om ledemate vir  
die uittog maande in die yskas toe te sluit;

Ma die ewige kind  
in klein onaangetekende stryding van leef  
nie tot jubileum of entreé bestem,  
maar hier ingeteken vir gerief, tot diensmaagd  
om verewig die growwe hand te rem.

## Die Besoek (vir die reisiger)

Hy't skaars vertel van die ervaring –  
maar sy hande was vol gekruide kos  
en kleingeld van die wêreld  
silindries vir melk gelos  
op die voorstoep van die ewigheid –  
ek kon dit sien in sy nek  
die glorievolle terugtieg na seweduisend  
sononders teen duisend horisonne  
verwek  
ek kon al die strate en oseane sien  
asof deur 'n ligte mis  
so helder die oë wat die kleur van kobalt is  
Hy't soms gelag soos wat ek Italiaanse families  
kon dink  
en tog nog na die hele wêreld geklink.

Hy't skaars vertel van die ervaring –  
maar ek het myself gelees in sy oë  
in 'n ruim figuur van die aartappeleters  
en wulps Victoriaans  
dalk 'n gesig in 'n bordeel in Florence  
is ek onthul soos uit 'n doek  
besienswaardig  
behandel  
Besoek

## Corene Koen Die vakansie

Waar Anna langs die huis in die skaduwee sit en koffie brand, hou sy die drie dop wat in die stofpad aankom.

Baas Freek laai hulle altyd by die uitdraai af en dan loop hulle die laaste entjie huis toe.

Die pad swaai effens weg en buig weer huis se kant toe verby die turksvylaning. Meisie, haar oudste loop in die middel, met Apie, die middelkind en Bybie die laaste enetjie weerskante. Die twee wat voor Meisie was het hulle jare gelede hier tussen die rooirante begrawe. In die tyd toe die gastro so erg was, het so baie bybies afgesterwe.

As Anna na Meisie kyk, kom sit 'n groot bang op haar bors. Meisie loop gemaklik met 'n swaai in die heup, haar borste vol onder die dun bloes.

“Die klimmeid word nou groot,” dink Anna. Meisie is amper sestien. Die gelêery op die dorp wat Meisie deeskedae het, maak Anna bang. Die laaste tyd as baas Freek 'n move maak om dorp toe te gaan, is Meisie by. As die wiele rol moet sy in. Maar aan die ander kant dink Anna weer aan die twee kleintjies wat ook maar nêrens kom nie. Dit worry haar partykeer dat hulle soos twee bobbejaantjies hier in die vlaktes grootword. Hol skoon weg as hier vreemde witmense kom.

Hulle speel maar heeldag in die koppe saam met die ander klôgoed of spring boffie agter die huis. As die twee weet hulle gaan die volgende dag saam dorp toe, slaap hulle amper nie die nag nie.

Dis een ding van Meisie, sy kyk darem mooi na hulle.

Maar Anna se grootste worry is die klomp goed waarmee Meisie elke keer van die dorp af kom. Die twee kleintjies het altyd elkeen 'n pak Simba en sakke sweets. Meisie self kom nooit sonder 'n spray sent of 'n necklace of 'n bangle terug nie. En laas keer was dit die bont skirt.

As Anna vra waar sy die geld vir alles kry, sak die kop net skuins en die swart oë word skelm.

“Aag, Ma weet mos baas Freek gee my altyd geld as ons dorp toe gaan vir die kombuiswerk wat ek vir die oumiesies doen,” is al wat Meisie altyd sê. Dis waar, hulle gee Meisie altyd 'n geldjie vir die los werkies wat sy doen, maar dis te min. Te min om al hierdie fancy goed mee te koop.

Die witmense in hierdie wêreld is goed vir hulle mense, maar nie dat jy kan sê met geld saam nie. Maandend kry jy jou slagding, jou paraffien, jou meliemeel en hulle is ook nie toehand met die groente nie. Verder kom daar darem baie ou kleregoed ook na jou kant toe. Die veld lê oop vir jou om dasse te jag vir stew en as jy siek is, vat hulle jou in dokter toe, maar geld is skaars.

Die drie praat luidrugtig deurmekaar. Apie is eerste by, het Meisie aan die arm beet: “Kyk Ma, kyk wat het Meisie gekry.” Die horlosie het 'n klein goue

gesiggie, silwer omraam met swart wysters, die mooiste iets wat Anna in 'n lang tyd gesien het.

Die twee kleintjies klou opgewonde aan Anna se bene en praat altwee gelyk. "Siejy, julle moerskonte, onder my voete uit," verwilder sy hulle.

Sy stoot Meisie voor haar uit, die huis in. "Nou wil ek weet wat is hier aan die go, ek is jou Ma. Sê jy my waar kry 'n bloubek soos jy so 'n watch?" Haar maer hande wring die kopdoek oor haar ore terwyl sy praat.

Meisie se rug word styf en 'n koppigheid kom lê oor die jong gesig. "Ek het ook my friends, Ma. Ma kan dit nie nou op my wil kom lê dat jy nooit jou lewe 'n bietjie ge-enjoy het nie. Ma is mos vasgemaak aan hierdie plaas. En noulat ons praat wil ek sommer hê Ma moet notice vat dat ek met holiday gaan as die skool nou toemaak. Ek gaan saam met Mervyn Knysna toe. Ma ken hom, dis Antie Flora se seun. Ek gaan holiday hou en nobody gaan my stop nie. Ek soek ook 'n bietjie lekkerte in die lewe. Ek loop net elke dag skool en further on moet ek baby sit vir jou kleintjies en kombuismeid wees. Om net te dink aan 'n lewe soos myne. Ek is amper sixteen en het nog nooit eers die see gesien nie. Deetseembermaand is almal by die see, net nie ons nie. Mervyn is 'n man met sy eie kar en hy het 'n licence," koggel sy Anna met woorde uit.

Anna se gesig lyk soos iemand wat van dood gehoor het.

"Die Jirre weet dis waar wat hulle sê, as 'n kind klein is, trap hy in jou skoot, maar as hy groot is, trap hy in jou hart."

Sy haal 'n wit sakdoek voor by haar bors uit en sê dan snuiwend: "Jy sal my moet doodslaai voor ek jou saam met daai mense laat gaan. Flora se whole pay gaan net so op soetwyn. Hulle is rowwe mense, bakleigatte. Daai klôgoed van haar was almal van bybie-tyd net af op en af in die strate met hulle se snotneuse. Dis mense daai wat 'n ander sonder reason henner. En jy moet weet, daai moer kom nie naby hierdie jaarts nie. Die poeliese sal hom hier kom optel. Hier laat ek hom vang.

"Lyk my dinge kom net verkeerd op my af, want so moes ek al die jare alleen met julle suffer. Jou Pa is dood vandag, maar hy was nie man wat agter sy huis gekyk het nie. Alles is in die keelgat af. Jou Pa is gesuip begraaf."

Meisie swaai om en verdwyn agter die groen gordyn wat die hoek van die vertrek afskort. Kort daarna rinkel die water in die waskom, gevolg deur plassende wasgeluide.

Later toe Anna met die mandjie eiers van die hoenderhok se kant af kom sit Meisie kop onderstebo op die agterstoepie met 'n bottel pienk Dawn in die hand, besig om haar bruin bene sorgvuldig in te smeer.

Anna sien hoe sy Apie wat met 'n draadkar om die hoek kom, verwilder. "Kyk, Meisie, kyk hy't tot lights. Dis Tommie s'n. Boeta het hom opgebou. Hy sê as ek draad gee, sal hy vir my ook een maak," probeer hy weer.

"Kan jy nie sien ek is busy nie. Gaan na jou maters toe. Ek is nie julle petiers nie," jak sy hom af. Verdwasing spring in Apie se oë en hy verdwyn

weer om die hoek.

Die dae gaan een na die ander verby.

Soggens vroeg stap Meisie en Apie na die buurplaas se skool en kom smiddags stowwerig terug wanneer die sonbesies sonder asemhaal in die doringbome skree.

Saans was Meisie die skottelgoed met 'n blok blouseep, haar gesig waaksaam as Anna agter haar regop rug beweeg.

Sy pak die borde in rye op die rak wat om die rande versier is met koerantpapier wat in puntjies geknip is.

As sy klaar gewas het, droog sy die skottel uit en keer dit op die tafel om. Dan stap sy na buite met die skemer om haar sagte skouers, skud die Bokomo vadoek met 'n klappgeluid uit en hang dit oor 'n geelbos.

Later verdwyn sy agter die gordyn en amper elke aand roep Anna: "Meisie, sit stadiger daai FM, my ore is bottoe."

'n Wêek voordat die skole vir die Desember vakansie sluit, sien Anna een middag iemand met 'n fiets in die pad aankom.

Deesdae laat die oumiesies haar vroeg loop. Sy sê altyd: "Anna, laat die jonges nou die swaar werk doen. Jy't jou beurt gehad."

Toe die fiets voor die deur kom, sien Anna dit is Seun. Seun is haar susterskind en Anna is altyd bly om hom te sien. Hy werk by die Merino slaghuis op die dorp.

Die jong man swaai sy skraal lyf oor die saal van die fiets en bring dit met 'n skuurgeluid van sy voet oor die grond tot stilstand. As hy die fiets staangemaak het teen die muur, groet hy en haal die swart velhoedjie af.

"Nee Antie, ek is af vandag en ek moet nou diekant toe, toe meen ek laat ek sommer gou hier afklim," sê hy. Seun is nie 'n klong wat baie praat nie. Jy sien hom partykeer vir maande nie, en dan slaat hy sommer uit die bloute weer hier uit.

Hulle stap die huis in en hy gaan sit kruisbeen teen die muur, sy elmboë gestut op die smal knieë.

Anna gooi swart koffie en suiker in 'n blikbeker. Sy smeer twee snye brood met vet en hou dit na hom uit. Syself eet nie, en drink haar koffie bitter.

Seun breek die brood met sy lang vingers en doop dit in die koffie. Hy kou in stilte en sê dan: "Ek sien Mervyn van ou Antie Flora eye nou se dae vir Meisie."

Anna antwoord nie. Sy kyk op die grond voor haar en drink haar koffie met klein suigies.

Seun lek sy middelvinger af en sê weer: "Antie weet, ek en daai man het mos saam skool geloop. Nee, ek ken hom. Daai klong hou nie sy hande van 'n anner man se goed af nie en hy is 'n messteker. Hy't mos daai oompie wat deliveries by Scotts doen se seun laas jaar oor die groot dae so gesteek. Hulle moes glad hom stich.

"Nee, dis 'n man daai wat al baie met die law deurmekaar was."

Hy bly 'n rukkie stil en sê weer versigtig: "En die Oupa wat nou so buitens

hoop agter in die donker kamertjie sit, was net so vroeër van tyd. Hy't baie op daai boekie van hom. Dit loop in die family."

Hy eet in stilte verder. Anna is nie vandag spraaksaam nie en kort daarna staan Seun op om te ry.

As hy op die fiets klim, sê hy weer: "My Antie, wees ge-warn, dis 'n wille voël se kuiken daai. Jy moet jou meisiekind oppas."

Voordat Anna nog iets kan sê, trek hy al in die pad af met die fiets.

Die dag wat die skool sluit, is Meisie en Apie vroeg by die huis. Anna sien dadelik Meisie is in 'n goeie mood. Sy gaan trek een van haar ou werksrokkies aan en loop met die mandjie aartappels en 'n mes op die agterstoep uit.

Met haar deeglike hande skil sy die aartappels een vir een en plons hulle dan skoon en wit in die skottel water langs haar. As sy klaar is, stap sy singend na die groot huis om die middag-skottelgoed te gaan was.

Later die aand toe sy vir Bybie in die sinkbadjie was, hoor Anna hoe sy belowe om die volgende dag saam met hom en Apie te gaan kambro's grawe.

"Ja, Meisie, die laastes wat jy saam met ons gegrou het, was sommer so sopperig, jy kan hulle anthou, né? Jy weet nog van daai?" begin Apie weer opgewonde.

Vanaand is die musiek agter die groen gordyn vroeg stil en die kers is nog voor Anna s'n dood.

Die nag daal koel oor die uitgemergelde vlaktes en in die donker slaap baie mense sonder om eens om te draai.

Anna staan haar hele lewe nog soggens vyfuur op.

Somer of winter gaan sy eers buitentoe en dan bid sy net daar buite voor die huisie. Sy het nooit leer lees nie.

Sy bid hardop en praat soos met 'n ou vrind en partykeer baklei sy soos met 'n ou vrind. Dan gaan sy binnetoe en as die vuur opgemaak is vir koffiewater roep sy Meisie en Apie om reg te maak vir skool. Maar vanoggend los sy hulle, sy loop en dink dat dit tog hulle holiday is, hulle kan maar nog 'n bietjie lê.

Teen sewe-uur storm Apie die kombuisie in. "Ma, roep vir Meisie, ons moet chaila. Sy moet kom, 'n promise is 'n promise," roep hy uit.

"Meisie, hier's koffie," roep Anna voor die gordyn. Daar is nie 'n roering agter die gordyn nie.

"Meisie, maar my, hoor jy dan nie. Jy moet my gou die lakens help hang voor julle loop," praat Anna weer. Weer is dit doodstil.

'n Benoudheid pak Anna op die bors en sy ruk die gordyn weg. Die kooigoed lê netjies opergel in die hoek met die bokvelletjie skuins oor die hobbelrige vloer.

Die waskom is uitgedroog met die waterbeker in die middel. Anna sien die leë hangers aan die draad wat teen die muur gespan is. Die bont skirt, die gaatjiesblouse, al die creams, die spray sent en die botteltjie pienk Cutex is weg. "Meisie is weg, Meisie het wegge-loop saam met die duiwel se kind.

My bid het die keer no difference gemaak," is al wat Anna sê. Sy sak by die tafel neer, met Apie wat om haar dans, die mondjie 'n grammofoon wat nooit kan stop nie. Dan kry Anna se maer lyf lewe. "Maar siejy stilbly moerlanner, ek moet by baas Freek kom. Hulle moet die poeliese phone, sommer nou. Die poeliese moet hulle voorlê," sê Anna en is klaar op pad deur toe. Apie staan en kyk haar oopmond agterna, die voorvingertjie grawend in 'n neusgat.

In die dae wat kom, lyk dit of Anna elke dag ouer word. Haar lyf word klein en haar oë is twee dooie swart krale. Sy leef op koffie en vat tot af en toe 'n gedraaide Boxer zol by Boeta.

Meer as een dag sê sy vir Boeta en die ander werkers: "Julle sal sien, my nerves gaan dit nie hou nie. Julle gaan my gat grou, voor die jaar uit is."

As sy wegstap, sê Mary van Antie Doris met haar hande vrywend inmekaar: "Die antie gaan dit nie maak die keer nie. Sy is al deur diepe waters met die klôgoed van haar en die man wat so 'n drinker was en als."

Die Sondagoggend toe die tyding kom, is dit al na Krismis en die reën hang in grys vlae oor die rante, 'n snaakse tyd vir reën in dié wêreld.

Geel poele water staan oral en steeds bly druppels sif uit die donker hemel. Die reën het die vorige aand al uitgesak en het naglank soos 'n bang kind op die dakke kom huil.

Seun spring koes-koes oor die waterpoele tot by die huisie se deur. Hy kyk vlugtig oor sy skouer en skree na waar die armsalige vaal bakkie staan: "Rev hom, Boy, rev hom, jy moet hom al die pad rev, my bra, ons kan nie nou hier gaan staan nie!" Die bakkie brul en blou dampe krul die oggendlug in.

Seun hardloop die huisie in. "Antie, Antie Anna, waar is jy?" roep hy.

"Ek kom, ek kom, ek was net gou in die lewentre," roep Anna van buite af. Sy kom uitasem die huis in met 'n geel plastieksak oor haar kop.

Seun praat vinnig: "My Antie, nou moet jy kophou, nou moet ons ons moves vinnig maak. Hulle het vroeg gephone, die poeliese van George. Hulle het hulle. Hulle het hulle gisteraand net anderkant George opgetel. Die kar waarmee hulle vort is, is toe meantime gesteel. Hulle was glo hoeka uit op die search na hom. En Meisie is by die poeliestestatie. Hulle sê ons moet haar kom haal.

"Ek het try phone na die groot huis, maar lyk my al die phones hier is uitgeslaan met die reën saam."

Anna dink aan baas Freek-hulle wat nog met holiday is, sy dink aan die twee kleintjies wat in die kamer lê en slaap en aan Meisie wat by die poeliese is.

"Moenie worry, Antie, die trokkie sal ons tot op die dorp vat. Dan sal ek plan maak vir 'n beter ryding tot op George. Kyk, die trokkie lyk so, maar hy kan die driewe vat. Jy moet 'n trokkie het vir die driewe," sê Seun weer.

Nadat Anna vir hulle vetkoek van die vorige aand ingepak het en die koffiebottel volgemaak het, ry hulle by Boeta-hulle se huis om sodat sy

hulle kan aansê om na die kleintjies te kyk. Dit ruik na suurdeeg toe die deur oopgaan. Boeta se oë is dik geslaap en hy is nog vol wyn van die vorige aand.

Hy staan met ingetrekke skouers in die deur, sy hande saamgevoos soos een wat bid en byna verskonend sê hy: "Antie weet, ek is altyd 'n gewillige man om te help, maar my ou donkietjies sal dit nou nie oor George se berge maak nie. Die Groot Keroo lê mos wyd van daar, maar jou kinders is in goeie hande. Ry laat julle wegkom, ons sal agter hulle kyk." Later is hulle op pad van die dorp af met die man van die slaghuis se bakkie.

Toe die drie later die middag in George kom, reën dit steeds. Op die pad is min gepraat, met Boy agter die stuur, Anna in die middel en Seun wat net af en toe die venster op 'n skrefie oopdraai om 'n sigaretkooltjie uit te skiet. By die polisiestatie dring Anna daarop aan om alleen in te gaan.

"Ja?" blaf 'n jong konstabel met hangoë oor die toonbank na haar. Anna praat sag en 'n bewerigheid het in haar bene kom sit.

"Kry vir Aweries," sê hy 'n bruin konstabel aan en hulle praat 'n oomblik eenkant.

Hangoog kom weer nader en leun met sy elmboë op die toonbank, die knope van sy uniform goud en blink in die buislig wat bokant hulle koppe skyn.

"Is dit jou kind wat hier binne wag?" vra hy.

"Ja, baas," antwoord Anna.

Hy skud sy wollerige wit kop stadig en sê dan: "Julle bliksems sal ek ook nooit verstaan nie. Weet jy watse gevaarlike man sit daar binne?"

"Julle het ook nie 'n saak met julle kinders nie. Weet jy hoekom is julle altyd in die kak? Dis omdat julle daarvoor soek. As 'n mens vir kak soek, dan kry jy dit. En julle nasie is experts daarmee. Julle is gebore kakmakers."

Met dié kom die bruin konstabel met Meisie by die aanklagkantoor in. Sy lyk inmekargetrek, haar gesig vaal soos een wat griep het. Die oë bly grond toe val en toe sy Anna sien, is dit net 'n sagte "Ma" wat uitglip.

"Laat sy teken vir haar goed," beveel Hangoog weer. Die bruin Konstabel grawe in 'n groot laai onder die toonbank en haal 'n seilsak te voorskyn. Hy gooi die inhoud op die toonbank uit. Al Meisie se kosbaarste aardse besittings lê uitgestal op die houttoonbank.

"Dit is mos jou parcel dié?" maak hy vinnig seker.

Toe hulle by die deur uitgaan, roep die Sersant agterna: "Ouma, jy moet jou kind by die huis hou. Jy sal laat ons haar doodskiet saam met mense soos dié."

Hulle stap in stilte tot by die bakkie. Meisie bewe van die koue reëndruppels op haar kaal skouers en as hulle inklim, hou Anna woordeloos 'n baadjie na haar uit.

Niemand praat nie en omtrent twee blokke verder probeer Seun moedig: "Wat sê julle, hoe lyk dit met 'n warm paai?" Net Boy dink dis 'n goeie plan. Na die groot reëns in Desember het die nuwe jaar warm en droog begin.



Seun het van tyd tot tyd weer met die fiets daarlangs gekom. Hy het vertel Mervyn is nog altyd op trial, en hy dink hulle gaan hom swaar straf oor die baie previous convictions en al die buitestrawwe wat hy al gekry het. Die winter het verbygegaan en middel September toe die wit blomme op die groot huis se stoep oopgaan, het Seun kom sê Mervyn het nege jaar gekry. Die nag het Meisie se tyd gekom en Anna het self die seuntjie in die agterkamer gevang. In die kerslig het sy die klam koppie bekyk, en hom aan Meisie se bors gesit.

Danie Botha

“Jy’s so gaaf, ek noem jou somer Gawie”

1956-60

Pa-hulle noem hom Gawie Karoo.

Omdat hy ’n boorling van daardie geweste was? Hy en Pa het een of twee keer in Die Hel gaan kuier. Vir Jako was dié kloof altyd ’n plek van glinsterende waterstrome, donkergroen wattelbome en geesdriftige vinke. Nie die Karoo van Slypsteenkop anderkant Touwsrivier met die “granietskopies” en “dorstige skape” van die biblioteekboeke nie.

By hulle terugkeer het Pa nie veel vertel nie. Nie soos die stories oor die Witsemberge nie. Soheentoe het Pa in sy vryersjare gegaan; hy’t glo uit ’n bulsak geval en ’n splint het in sy voël gestek. Hy en oom Gawie het ook in later jare weer daar uitgeslaan. Pa was nooit langer as ’n week weg nie; want Ma en Jako-hulle was alleen by die huis. Oor dié kuiers het Pa ook nie eintlik vertel nie.

Dalk het “Karoo” te doen met die plaas waarop oom Gawie darem ’n bestaan probeer maak: agter ’n rant vol suiker- en renosterbosse, alwyne en kanniedood, afgeskei van die vallei met sy boorde en wingerde, en terselfdertyd na aan die toornige Brandwachtberg. As Ouma die plaat van “Dierbaar ou huis in die berge – daar wil ’k woon en dwaal” op die grammofoon speel, dink Jako dadelik aan oom Gawie Karoo se huis, eintlik huisie.

’n Laaste moontlikheid: dat die mense dink aan oom Gawie se lang, skraal lyf, dun haartjies, huilgesig en die effense draligerigheid wanneer hy praat.

Hy is al ’n man van naby die veertig en die effense draligerigheid wanneer hy praat. Afrikaans: Grammatika by meneer Pansegrouw: Wat is die teenoorgestelde van “oujongnooi”? “Oujongkêrel” – soos oom Gawie. Stoksielalleen. Kan nie eers lank werksmense aanhou nie.

So laatmiddag sal hy soms oorgestap kom en by Oupa in die Groothuis se voorhuis kom sit en gesels. Hy dra nie hoed soos die slimme oom Kosie Plessis wat altyd vir Oupa so onder die tafel in kon redeneer oor die politiek en ander landsake nie; sy seun is ’n prokureur by die Eksekuteurskamer. Of soos oom Giep de Kock met die skeel oog wat sy hoed eendag voor die kombuisdeur in die modder gegooi het van kwaadheid oor Oupa-hulle se hoenders in sy ertjies gekom het. Oom Giep se voorkop was baie wit en dit het gelyk of sy hare ’n klomp middelpaadjies het.

Oom Gawie sit op die stywe langlyfstoel met die rug en sitbak van groen leer onder ’n portret van ’n Duitse keiser. Hy’t gewoonlik kakieklere aan. Hy kruis sy bene by die knieë, wikkels die voet wat in die lug is en sê af en toe iets.

Jako kom so een of twee maal verby om te sien of hy nog daar is. Draai dan vies om, want nou kan hy nie “Ons roep die jeug” op Ouma-hulle se radio luister nie. Hy kan voel hoe kyk oom Gawie vir hom sonder om iets te sê.

Hy lyk soos Johannes die geliefde dissipel in die kinderbybel, die kop ook so skuins gehou, soos 'n hond wat kyk wat gooi jy in sy bak.

Een middag laat roep Ouma vir Jako. Sy staan met iets wat in bruinpapier toegedraai is. "Oom Gawie het vir jou 'n present gelos. Maar luister, Jako, hy is 'n bietjie teleurgesteld in jou. Hy sê jy loop net verby en jy groet hom nie. Ouma se kind moet tog nie so maak nie."

Jako vat die pakkie en begin aanstap.

"Sien jy? Hoe moet jy sê?"

"Dankie, Ouma."

Nou draf hy na sy huis langsaan, reguit kamer toe.

Dis 'n kortbroek wat oom Gawie vir hom gegee het. Vlootblou en van 'n baie dun materiaal. Mens kan amper daar deursien.

Hy weet nie of hy dit ooit gaan dra nie. Hoekom gee oom Gawie dit? Omdat Pa-hulle te arm is om vir hulle kinders klere te koop?

Die broek lyk nie mooi nie.

Hy trek dit aan. Dit is effens aan die groot kant. Jou goeters sal losswaai in dié broek. Jy sal moet onderbroek dra.

Hy vryf oor sy knop. Die materiaal skuur soos die stukke kant aan die ou gordyn waarmee hy hom al soos koning Dawid en dan weer soos vryerige Batseba aangetrek het.

Sê nou dit het nie gepas nie? Sou oom Gawie dit dan teruggeneem het? Het oom Gawie dit dalk vir homself gekoop en dit nie behoorlik aangepas nie? Of het dit te styf begin span vir hom?

Aan die een kant voel dit jiggies om iemand se ou klere ... Aan die ander kant voel hy soos 'n man soos oom Gawie.

Hy sal dit spesiaal gaan aantrek as hy hom die slag oor die rant sien aankom. Toe hy dit uitgetrek het, hou hy die gulpkant voor sy neus. Dit ruik nog baie na winkel.

Ma kry soms die bevlieving om oor naweke in die veld te gaan stap. Sy sit 'n siskappie met 'n tarentaalpatroon op. Sy bring gewoonlik fynhout vir die Doverstoof terug. As Jako-hulle saamgaan, maak hulle dalk 'n vuur êrens, dalk vir koffie as die kan en goed saam gekarwei word, maar gewoonlik is dit sommer net 'n vuur waarom jy al in die rondte wil draf soos jolige Repelsteeltjie van ouds.

Die stappery is op die stuk veld op hulle eie plaas. Jako en Braam hét al in die vakansies in die rigting van oom Gawie se huis berg toe geloop. Al met die brandpaaie langs. Eenkeer, in 'n lentevakansie, het hulle dit daarbuite gewaag, nader en nader aan die voorste kranse gegaan. En toe 'n geruis gehoor. Dit was soos 'n klomp stemme van mense wat kwaad is, wat hulle wil kom plat slaan daar tussen die rotse. Die berg het gelyk asof dit wil neerval op hulle. Daarna het hulle nooit weer gaan "bergklim" nie.

Maar op 'n Sondagmiddag in die winter loop Ma met hulle weer berg se kant toe. Dria het by Suzette op die dorp gekuier.

Dit is toe hulle tussen 'n klompie verdwaalde populiere kom, met baie van

hulle spiernakend dood, dat die reën begin uitsak.

Die naaste huis is oom Gawie Karoo s'n. Deurnat kom hulle daar aan en gelukkig maak oom Gawie oop. Ma vra om verskoning dat hulle so dwaas was om net met truië aan dit in sulke weer te waag en nou so ontydig by hom aankom.

Stadig sê hy dis alles oukei en hy kyk vir Jako.

Het jy nie dalk 'n bietjie geslaap nie? wil sy weet.

Nee, hy het sit en briewe skryf.

Terwyl ma haar swart hare met oom Gawie se geel handdoek droog maak, maak hy koffie.

Jako staan en kyk by die klein venster met die geblomde plastiek gordyn uit na die reënvlae. Hiervandaan kan jy glad nie hulle huis sien nie. Noordwaarts die grys wit populiere en die berg met wolke wat tot oor die brandpaaie begin sak. Hier om die huis die groen vaal suikerbosstruie met hulle swart stamme en takke. Verder kyk jy vas teen die rant met die mistroostige verskoning vir 'n plaaspad daaroor.

Ma gaan sit op 'n leunstoel waarin sy dadelik diep wegsak. Sy trek-trek aan haar rok by haar knieë.

As Pa oor hulle jongdae praat, dan lag hy altyd oor Ma wat net een ding op die brein gehad het: mansmense. En dan gliimlag sy net.

En Braam is nie sy kind nie, spot hy, selfs voor oom Jan-hulle. Want Flip Deetlefs het destyds dam kom stoot vir hulle en oorgeslaap. In die middel van die week het Ma vla en jellie gemaak, en dan lek Flip Deetlefs so met behae die vladruppels van die beker af.

En Jako was by die dag toe die rowwe mans op die werf met 'n donkiewa stilgehou het en Ma was in die kombuis en toe kom vra die een met die kaal bolyf of hulle maar kan gaan hout maak in die veld. En toe gryp hy Ma aan die arm en wil iets aan haar doen. Toe kom Oupa by die agterdeur in en swaai sy kiere.

Daar is een skildery teen die voorhuismuur. Van 'n dier soos 'n buffel wat in 'n rivier staan met alles bruin en rooierig en mistig daaromheen.

Dit neem so lank vir die reën om te bedaar. Oom Gawie se koffietjies is maar flou. Dit word al laat, Pa sal al gaan melk. En Ma het nog nie die sepperyter inmekaar gesit nie.

En Ma en oom Gawie gesels ook nie eintlik nie.

Die voorhuis is ook slaapkamer. Langs 'n bed lê 'n hoop Landstemme en boekies wat Jako al by Bakka se kafee op die dorp gesien het: vol mans wat met gewigte oefen, die ene spiere. En by die kussing 'n vlootblou oefeningbroekie, vol rimpels en bulte en effens vuil. Slaap oom Gawie daarin? Of doen hy dalk op sy eie oefeninge?

Oom Gawie grawe 'n armie- en reënjas uit. Jako en Braam kan onder die swaar kakiejas loop; Ma kan die reënjas oorgooi.

En so kon hulle daar wegkom.

Jako was in standerd sewe toe hy baie aan oom Gawie begin dink het.

Oom Gawie bly alleen. Hy moet mos ook seks hê.

As hy oom Gawie was, sal hy sommer kaalgat daar op die werf rondloop, oefeninge doen en dan word sy voël dik en dan staan hy so wydsbeen en sjoei, dan skiet hy.

So teen vieruur se kant val Jako in die pad na oom Gawie se plek. Dis somer; dit gaan eers halfag se kant donker raak. Hulle eet ook later. Niemand sal hom mis nie. Dis vakansie; hope tyd vir homself.

Hy probeer dink wat hy vir oom Gawie gaan sê. Hoekom is hy daar? Ag, hy het sommer maar net aan die loop gegaan. Amper soos die dag saam met Ma-hulle.

Dalk bad oom Gawie, of lê en slaap hy kaal.

'n Hele ent van die huis af draai hy van die verwaarlooste smal pad af, vleg tussen die suikerbosse deur. Hy moet oom Gawie betrap.

En toe is hy agter die laaste bosse voor die stukkie werf.

Hy hoef nie lank te wag nie.

Oom Gawie kom by die agterdeur uit met 'n emmertjie mielies. Hy begin die pitte vir 'n klompie kapokkies te strooi.

Jako sien oom Gawie se dun swingel swaai, want hy het net 'n frok aan.

Die volgende oomblik stap hy vorentoe.

Oom Gawie skrik. Driftig gooi hy 'n laaste hand vol pitte uit en draf in huis toe.

Jako stap agterna. Hy moet dit net doen.

Binne die huis is dit bedompig. Die laken lê opgefroemel op die bed. Drie kussings lê soos 'n lyf oor die lengte van die bed.

Oom Gawie het 'n kortbroek aangetrek en sit nou op die bed.

Jako staan by die leunstoel.

Hy kyk vas teen 'n foto van Mannetjies Roux uit *Die Huisgenoot* langs die bed teen die muur. In sy Springbokklere met die wit broek wat so knop maak en die man is die ene glimlag.

"Wil jy koffie hê?"

Vinnig sê Jako: "Nee dankie ... ek moet ook maar sommer weer loop. Ma-hulle ... sal wonder waar ek is."

"Wat van 'n bietjie ertjiesop? Ek het nog oor van vanmiddag."

Jako kry 'n sweetreuk toe oom Gawie die beker dun sop vir hom aangee. Terwyl hy dit drink, raak die reuk sterker en sterker tot sy oë wil traan daarvan. Oom Gawie sit op die onderpunt van die bed en hou hom dop, asof dit 'n baie belangrike gebeurtenis is. Dat dit gelukkig is dat die tyd so verwyl word.

Later voel dit vir Jako of hy 'n kardoessak oor sy kop het.

Oom Gawie stap saam met hom uit die bedompigheid na buite. Elke oomblik verwag Jako hy gaan hom aan die skouer vat en sê hy moet vir niemand vertel wat hy gesien het nie.

Waar die plaaspad begin, groet hulle nie mekaar nie en oom Gawie nooi hom ook nie om weer te kom nie.

Dis of Jako 'n toon teen elke tweede, derde klip wil stamp met die wegstap. Kort ná die skole heropen het, wil Jako weer na oom Gawie toe gaan. Dit sal dié keer tog nie so snaaks wees vir die oom nie. Hy sal dalk langer kan bly en dan kan hulle oor seks praat.

Toe hy by die huisie kom, is daar al lang skadu's oor die werf. Die suikerbosse is 'n swart heining.

Daar's planke voor die vensters vasgekap. Die agterdeur en die voordeur het omgeklinkte spykers in. Sodat niks en niemand daar kan ingaan nie. Wie het dit gedoen? Oom Gawie self?

Teen die bruin voordeur sit 'n vel papier vas.

Dis geteken deur C.S. du Plessis: Prokureur.

Hofsake? Is oom Gawie uit sy huis gesit? Is hy in die tronk? Wat het hy gedoen?

Jako lees en lees, maar verstaan net dat oom Gawie weg is. Die son is onder en 'n koue strek van die bergklowe af oor die werf sonder kapokkies. Hy kan sien hoe neem hulle oom Gawie geboei na die vangwa en oom Gawie laat sak net sy kop met die yl hare.

Oor en oor gebeur dit. Daar's niemand wat keer nie.

Dan besef Jako: Hy hoort nie hier nie. Netnou word hy ook gevang. Die polisie kan kom uit die klowe, tussen die suikerbosse deur.

Jako begin weg te hardloop.

Pa-hulle moet weet dat oom Gawie weg is. Maar hoe verduidelik hy hoe hy dit uitgevind het? Wat sal Pa sê as hy sommer so vir 'n ander man gaan kuier? Sal Pa weet wat hy by oom Gawie gaan soek het?

Op 'n draai in die pad, wanneer hy die huis en die vallei in die oog kry, begin hy loop. Konsentreer nou op: Die huis, Pa, Ma, Dria, Braam, Ouma-hulle. Oupa voor die radio. Die sproeiers in oom Giep se jongboord. Die duiwe deur die soldervenster. Die skoolbus. Meneer Du Toit wat gedigte op plate voorspeel in die klaskamer ... Die toegespykerde huis, Oom Gawie gevang. Oor hy ... Nee, oom Gawie kom en gaan op die werf. Sy private dele – hy weet hoe oom Gawie sal lyk voor hy seks met jou sal hê. Hy en oom Gawie was baie na daaraan.

Hy gaan vir niemand van oom Gawie se weggaan vertel nie.

L.F. van Ryneveld

## Twee hellewaarte met Charon – Vergilius, Dante en die Christelike verskil

Dit is algemeen bekend dat die *Aeneïs* van Publius Vergilius Maro (70 v.C – 19 n.C), grootmeester van die klassieke Latynse poësie, as model gedien het vir die middeleeuse Italiaanse digter Dante se *Divina Commedia* (*Goddelike Komedie*). Dante, protagonis in sy eie verhaal, onderneem 'n reis deur die Hiernamaals in drie skofte – die *Inferno* (sy reis deur die Hel), die *Purgatorio* (Vagevuur of Louteringsberg) en die *Paradiso* (die hemelse Paradys). Die blote feit dat Vergilius se skim optree as gids deur die *Inferno* en die *Purgatorio* toon al dat Dante hom as voorganger en model erken. In Vergilius se *Aeneïs* beskryf die sesde van die twaalf “boeke” hoedat die mitiese stigter van die Romeinse volk, die Trojaanse vlugteling-held Aeneas, die Doderyk besoek om sy vader se gees te raadpleeg oor die toekoms. Enigeen wat *Aeneïs* VI gelees het, voel veral tuis in die *Inferno*; talle karakters, insidente, geografiese besonderhede en selfs literêre besonderhede stem ooreen (soos Charon, die veerman wat siele oor die Acheronrivier neem, Minos, wat verantwoordelik is vir die regspraak in die heidense Doderyk en die Christene se Hel, die vlammende rivier Phlegeton, sommige simillees ens.) Waar die *Komedie* opvallend verskil van ooreenstemmende gedeeltes in die *Aeneïskan* dit toegeskryf word aan die feit dat dertien eeue die twee werke skei; dat Dante sy eie verhaal op sy eie manier skryf; maar veral aan die feit dat Dante se werk uit Christelike perspektief geskryf is (Bickersteth 1951: 29) as 'n allegorie van sonde en bekering (Freccero 1965:3, 6; Singleton 1960: 102-3; Singleton 1977 (B), *Inferno* ll. 142 n.; Musa 1995, *Inferno* l. 1 n.) terwyl Vergilius 'n nasionalistiese epos geskryf het, 'n heldeverhaal van swerf, ontbering en oorlogmaak waarin Grieks-Romeinse paganistiese godsdiensopvattinge verweef is.

In hierdie artikel gaan dit oor enkele sodanige verskille wat aangetoon kan word in ooreenstemmende aspekte van die *Aeneïs* en die *Inferno* waar Dante sy voorganger duidelik nagevolg het; meer spesifiek oor verskille wat simptome is van die twee digters se uiteenlopende godsdienslike oortuigings. Soms is die invloed van Dante se Christelikheid opvallend duidelik – in die inskripsie bokant die stadspoort van die Hel in kanto III van die *Inferno* is daar 'n verwysing na die Drie-Eenheid van die Christendom terwyl 'n verskeidenheid gode en godinne in die *Aeneïs* aanbid word en selfs deelneem aan die verhaaldeure. Elders is die Christelike invloed egter subtieler, minder voor die hand liggend, soos in die nie-vertelling van die gebeure tussen Dante se verlies aan bewussyn op die oewer van die rivier van die Doderyk en sy herwinning daarvan op die oorkantste wal. Die aandag word hoofsaaklik toegespits op *Inferno* kanto III en IV en ooreenstemmende gedeeltes uit *Aeneïs* VI. (Tereg merk Singleton (1977

(B: 42) op dat die derde kanto vele eggo's bied van Aeneas se afdaling na die Doderyk.)

Ter oriëntering iets oor die struktuur van die twee gedigte: die *Aeneis* is geskryf in daktiliese heksameters, die voorgeskrewe versmaat vir die klassieke epos; die byna 10 000 verse is ingedeel in twaalf boeke (antieke boekrolle) van 700 tot 1 000 reëls elk; die eerste ses boeke beskryf Aeneas en sy volgelinge se omswerwinge ná die Trojaanse Oorlog op pad na die "beloofde land" in die Weste, d.i. in Italië, waar hulle 'n nuwe volk moet gaan stig; boeke VII tot XII handel oor die swerweling se swaarkry en stryd in Italië self; terwyl boek VI gewy is aan die gemelde besoek aan die Doderyk. Dante se *Komedie* bestaan uit 100 kanto's van sowat 130 tot 170 verse elk, ingedeel in tersines met die rympatroon ABA, BCB ens. (*terza rima*); daar is 34 kanto's in die *Inferno* en 33 elk in die *Purgatorio* en die *Paradiso*. Hierdie oppervlakkige beskouing van die struktuur lewer reeds 'n aanduiding van die hoofverskil ten opsigte van die religieuse: waar Aeneas se besoek aan die Doderyk ongeveer een twaalfde van die geheel uitmaak, handel Dante se hele verhaal oor sy reis deur die Hiernamaals.

Dit is egter nie net in insidente dat Dante se ontlening en terselfdertyd die andersheid van sy werk blyk nie. 'n Aspek wat dwarsdeur die twee werke verbrei is, word in die *Aeneis* verteenwoordig deur die abstrakte selfstandige naamwoord *pietas* (verwante byvoeglike naamwoord *pious*), 'n vername karaktereienskap van Aeneas; in die *Inferno* verskyn dit in die gewysigde vorm van Middeleeuse Italiaans, *pieta*, *piéta*, *pietà*, *pietade*, *pietate* (en die adjektief *pio*) wat herhaaldelik gebruik word om Dante (protagonis) se emosionele stand en persoonlikheid weer te gee (Musa 1995: 31). Die hooffigure in beide werke word dus gekenmerk deur *pietas/pietà* en die verwagting kon ontstaan dat hul persoonlikhede – minstens in hierdie een opsig – ooreenstem. Maar in die *Komedie* is die betekenis-inhoud van *pietà* sodanig vereng dat hierdie verwagting verydel word.

Die Latynse *pietas* dui op pligsgetroouheid teenoor 'n mens se gode, land, familie en ander afhanklikes: en dan sagmoedigheid, teerheid, vriendelikheid, bejammering, meegevoel (L&S s.v. *pietas*; Gonin 1972: 72-3; Bickersteth 1951: 19-20). Aeneas is 'n gedugte en soms meedoënlose militêre held soos blyk uit sy tweegeveg teen die Italiaanse held Turnus wat hy verwond en dan, ondanks sy gesoebat, doodmaak aan die einde van die *Aeneis*. Hierdie daad tref die leser as onvergeeflik genadeloos, maar dis 'n uiting van Aeneas se *pietas* – "The ethical justification of Aeneas is his sense of *pietas* towards Pallas and his father Evander who had entrusted the young boy to him, and who, upon the news of his death, had one last request to make of Aeneas – vengeance" (Williams 1973: 503); daarenteen is wraak vir die Christen nie toelaatbaar nie (Rom. 12: 19, Heb. 10: 30). Wanneer hy dus in *Aeneis* VI. 403 bestempel word as *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* ("Trojaanse Aeneas, beroemd vir trou en wapens"; Blanckenberg 1980: 177) was daar vir die Romeinse leser sekerlik geen weerspreking in



die verbintenis van *pietate* (trou) en *armis* (wapens) nie.

In *Aeneïs* IV word die beroemde verhaal vertel van Aeneas se aankoms in Karthago en die hartstogtelike liefdesverhouding tussen hom en koningin Dido. Mercurius, boodskapper van die gode, beveel hom om sy verblyf hier te beëindig en die reis na Italië voort te sit in navolging van sy noodlotsbestemming. In haar onbegrip vir sy gehoorsaamheid verwens Dido haar minnaar en dan:

At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem  
solando cupit et dictis avertere curas,  
multa gemens magnoque animum labefactus amore  
iussa tamen divum exsequitur classemque revisit.

*Aeneïs* IV. 393-6

Maar vrome Aeneas, alhoewel hy graag  
haar smart wou lenig met sy troos  
en met sy woorde haar sorge ligter maak,  
voer tog met menige sug en in sy siel  
deur magtige liefde diep bewoë,  
die gode se bevele uit en gaan  
weer na sy vloot terug.

(Blanckenberg 1980 117)

(*Pius* word hier vertaal met “vrome”). Hy het dus die emosies van enige normale mens maar sy persoonlikheid en pligsbesef, sy *pietas*, is sterk genoeg dat hy sy eie drang na geluk vir homself maar ook vir Dido onderdruk en die wens van die gode uitvoer, hoewel hy Dido daardeur in die steek laat. “But the only possible defence for Aeneas’ actions is his *pietas*; ... *pietas* is why he must leave” (Williams 1972: 368).

Die waarde van *pietâ* (en sy wisselvorme) in die *Komedie* is heel anders; hier dui dit op wroeging, sielepyn, smart en enige emosie wat aanleiding kan gee tot medelye en bejammering; Singleton (1977 (A)) vertaal dit met “pity/piteous(ly)” ens. (*Inferno* l. 21, ll. 106, IV. 21 *et passim*)<sup>1</sup>. Waar Aeneas se *pietas* beperk sou wees tot diegene vir wie hy as epiese held verantwoordelik is – sy onmiddellike familie en die Trojane wie se leier hy is – strek Dante se *pietâ* verder; Paolo en Francesca het in die Romeinse sin van die woord niks met hom te make gehad nie (sien hieronder). In die betekenis van die oorspronklike Latyn kom dit slegs een keer voor (*Paradiso* IV. 105; Blanc 1877 s. vv.) Voorts word die woord soms saam met bv. *paura* (vrees) en ander woorde met onheldhaftige betekenis gebruik om Dante op ’n gegewe oomblik te karakteriseer, bv. in *Inferno* l. 19:

Allor fu la paura un poco queta,  
che nel lago del cor m’era durata  
la notte ch’ i’ passai con tanta pieta.

*Inferno* l. 19-21

Toe eers bedaar die angs so effens wat

die heilige Lucia hom opgetel en 'n ent teen die Louteringsberg met hom uitgevlieg het. Wanneer Dante egter in *Inferno* IV wakker word, merk hy wel dat hy op die oorkantste oewer is, maar geen woord word gerep oor hoe hy daar gekom het nie. Hy vra Vergilius ook nie daarna uit nie.

Cervigni (1989) wys daarop dat die vertelling in die *Inferno* nie alleen verband hou met dié in die *Aeneïs* nie maar ook met die Bybelse vertelling van Christus se kruisiging en sterwe, veral die weergawe van Mattheus. In die *Aeneïs* word 'n aardbewing ook beskryf, maar dit vind plaas voordat Aeneas en die Sibille die Doderyk binnegaan (*Aeneïs* VI. 255-8; Blackenberg 1980: 172). Volgens Mattheus 27 het 'n onnatuurlike duisternis oor die aarde gekom en toe Jesus sterf, het die tempel se voorhangsel geskeur, daar was 'n aardbewing en ander onnatuurlike gebeure het gevolg. Die Acheron, as rivier van die Doderyk, is die grens tussen hierdie wêreld en die Hiernamaals; die oorsteek van die Acheron is 'n metafoor vir sterf. Die protagonis Dante moet simbolies sterf om die genade van die wederopstanding te kan ontvang. Die swye van die digter oor die gebeure tussen die protagonis se verlies aan bewussyn en herwinning daarvan op die oorkantste oewer stem ooreen met die Bybel se swye oor wat met Christus se gees gebeur het tussen sy sterwe op Goeie Vrydag en sy opstanding die daaropvolgende Sondag; hierdie swye word weerspieël in die Rooms-Katolieke liturgie wanneer die voordrag van die lydensgeskiedenis in die diens op Goeie Vrydag met 'n kort, doodse stilte onderbreek word om die dood van Christus te gedenk. Volgens Cervigni (1989) is die verklaring van die oënskylike raaisel oor die gebeure tussen die derde en vierde kanto's dus te vinde in die feit dat Dante se Christelike geloof en sy kennis van die Evangelies aan die kern lê van die *Komedie*; maar deurdat hy die rede vir sy swye oor die oortog-gebeure nie eksplisiet uitgespel het nie, het talle kritici dit misgekyk.

In die geval van die oortog is die Christelike invloed dus onopvallend; maar in die inskripsie oor die ingang tot die Hel is dit geheel ooglopend.

'n Nuwigheid wat Dante in die Hel invoer, 'n afwyking van die beeld van die Doderyk in die *Aeneïs*, is die visualisering daarvan as 'n ommuurde stad met inskripsie oor die stadspoort. Volgens Mazzoni was sulke inskripsies oor stadspoorte algemene gebruik in die Middeleeue (Getto 1968: 45); dit was ook niks vreemds in die Antieke nie (Dessau 5339). Die bewoording van die Hel se inskripsie lui soos volg:

Per me si va ne la città dolente,  
per me si va ne l'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore;  
fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e l' primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne, e io eterno duro.  
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

*Inferno* III, 1-9

Deur my gaan jy in na die stad van smarte,  
deur my gaan jy in na ewige verdriet,  
deur my gaan jy in na die verlore mensdom.

Geregtigheid het my hoë Maker beweeg;  
gemaak is ek deur die goddelike Almag,  
deur die hoogste Wysheid en die eerste Liefde.

Voor my is daar geen ander ding geskape  
buiten die ewige, en ewig duur ek.  
Laat vaar alle hoop, julle wat hier binnekom

Wat is die funksie van die inskripsie? Waarom is dit te sien in die derde kanto van die *Inferno* maar nie in die *Aeneis* nie?

Al bereik dit niks anders nie, onderstreep dit dat hierdie die Hel van die Bybel en van die Christene is, 'n ondubbelsinnige oord van ewige smart en straf, teenoor die Grieks-Romeinse Doderyk, waar die verskrikkinge van Tartarus op boosaards wag maar ook die Elisiese Velde op siele van uitsonderlike deugdelike mense. Aan die einde van elk van die eerste drie reëls word die aard van die "stad", die Hel, verdoemend beskryf: dis 'n plek van smarte, van ewige verdriet; die bestemming van siele wat verlore gegaan het. Hierdie reëls se aanvangswoorde is identies: *per me si va*, "deur my gaan jy in". Drie keer word dit ingehamer dat daar vir die siele wat voor die poort te staan kom, geen omdraai is nie.

in die tweede tersine (verse 4-6) word onregstreeks verwys na God ("hoë Maker") en die afsonderlike Persone van die Drie-eenheid: *la divina Podestate* ("die goddelike Almag"), *somma Sapienza* ("hoogste Wysheid"), *primo Amore* ("eerste Liefde"). (Al)mag, Wysheid en Liefde is aanvaarde terme vir die Drie-enige Persone (Singleton 1977 (B): 40, n. op vv. 5-6). Dit word gou duidelik dat regstreekse verwysings na God deur die verlorenes in die Hel nie toegelaat word nie<sup>4</sup>: die eerste verlore siele met wie Dante gesprek voer, Francesca da Rimini, verwys na die Skepper as *il re de l'universo* ("die Koning van die heelal"; *Inferno* V. 91).

Hierdie drie terme wat hier so onregstreeks, maar ook ondubbelsinnig, na die God van die Christene verwys, werp ook lig vorentoe in die *Inferno*. In die eerste Kanto is die geheimsinnige persoon wat uitredding sal bring teen die skrikwekkende wolvin wat Dante bedreig: ... *infin che 'l Veltro/ verrà, che la farà morir con doglia* ("... totdat die Windhond kom wat haar sal vind/ om te folter en tot sterf te dwing"; *Inferno* I. 101-2). Wie presies die Windhond is, is raaiselagtig. 'n Tersine word aan hom gewy:

Questi non ciberà terra né peltro,  
ma sapienza, amore e virtute,

die heilige Lucia hom opgetel en 'n ent teen die Louteringsberg met hom uitgevlieg het. Wanneer Dante egter in *Inferno* IV wakker word, merk hy wel dat hy op die oorkantste oewer is, maar geen woord word gerep oor hoe hy daar gekom het nie. Hy vra Vergilius ook nie daarna uit nie.

Cervigni (1989) wys daarop dat die vertelling in die *Inferno* nie alleen verband hou met dié in die *Aeneïs* nie maar ook met die Bybelse vertelling van Christus se kruisiging en sterwe, veral die weergawe van Mattheus. In die *Aeneïs* word 'n aardbewing ook beskryf, maar dit vind plaas voordat Aeneas en die Sibille die Doderyk binnegaan (*Aeneïs* VI. 255-8; Blackenberg 1980: 172). Volgens Mattheus 27 het 'n onnatuurlike duisternis oor die aarde gekom en toe Jesus sterf, het die tempel se voorhangsel geskeur, daar was 'n aardbewing en ander onnatuurlike gebeure het gevolg. Die Acheron, as rivier van die Doderyk, is die grens tussen hierdie wêreld en die Hiernamaals; die oorsteek van die Acheron is 'n metafoor vir sterf. Die protagonis Dante moet simbolies sterf om die genade van die wederopstanding te kan ontvang. Die swye van die digter oor die gebeure tussen die protagonis se verlies aan bewussyn en herwinning daarvan op die oorkantste oewer stem ooreen met die Bybel se swye oor wat met Christus se gees gebeur het tussen sy sterwe op Goeie Vrydag en sy opstanding die daaropvolgende Sondag; hierdie swye word weerspieël in die Rooms-Katolieke liturgie wanneer die voordrag van die lydensgeskiedenis in die diens op Goeie Vrydag met 'n kort, doodse stilte onderbreek word om die dood van Christus te gedenk. Volgens Cervigni (1989) is die verklaring van die oënskynlike raaisel oor die gebeure tussen die derde en vierde kanto's dus te vinde in die feit dat Dante se Christelike geloof en sy kennis van die Evangelies aan die kern lê van die *Komedie*; maar deurdat hy die rede vir sy swye oor die oortog-gebeure nie eksplisiet uitgespel het nie, het talle kritici dit misgekyk.

In die geval van die oortog is die Christelike invloed dus onopvallend; maar in die inskripsie oor die ingang tot die Hel is dit geheel ooglopend.

'n Nuwigheid wat Dante in die Hel invoer, 'n afwyking van die beeld van die Doderyk in die *Aeneïs*, is die visualisering daarvan as 'n ommuurde stad met inskripsie oor die stadspoort. Volgens Mazzoni was sulke inskripsies oor stadspoorte algemene gebruik in die Middeleeue (Getto 1968: 45); dit was ook niks vreemds in die Antieke nie (Dessau 5339). Die bewoording van die Hel se inskripsie lui soos volg:

Per me si va ne la città dolente,  
per me si va ne l'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore;  
fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e l' primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne, e io eterno duro.  
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

*Inferno* III. 1-9

Deur my gaan jy in na die stad van smarte,  
deur my gaan jy in na ewige verdriet,  
deur my gaan jy in na die verlore mensdom.

Geregtigheid het my hoë Maker beweeg;  
gemaak is ek deur die goddelike Almag,  
deur die hoogste Wysheid en die eerste Liefde.

Voor my is daar geen ander ding geskape  
buiten die ewige, en ewig duur ek.  
Laat vaar alle hoop, julle wat hier binnekom

Wat is die funksie van die inskripsie? Waarom is dit te sien in die derde kanto van die *Inferno* maar nie in die *Aeneis* nie?

Al bereik dit niks anders nie, onderstreep dit dat hierdie die Hel van die Bybel en van die Christene is, 'n ondubbelsinnige oord van ewige smart en straf, teenoor die Grieks-Romeinse Doderyk, waar die verskrikkinge van Tartarus op boosaards wag maar ook die Elisiese Velde op siele van uitsonderlike deugdelike mense. Aan die einde van elk van die eerste drie reëls word die aard van die "stad", die Hel, verdoemend beskryf: dis 'n plek van smarte, van ewige verdriet; die bestemming van siele wat verlore gegaan het. Hierdie reëls se aanvangswoorde is identies: *per me si va*, "deur my gaan jy in". Drie keer word dit ingehamer dat daar vir die siele wat voor die poort te staan kom, geen omdraai is nie.

in die tweede tersine (verse 4-6) word onregstreeks verwys na God ("hoë Maker") en die afsonderlike Persone van die Drie-eenheid: *la divina Podestate* ("die goddelike Almag"), *somma Sapienza* ("hoogste Wysheid"), *primo Amore* ("eerste Liefde"). (Al)mag, Wysheid en Liefde was aanvaarde terme vir die Drie-enige Persone (Singleton 1977 (B): 40, n. op vv. 5-6). Dit word gou duidelik dat regstreekse verwysings na God deur die verlorenes in die Hel nie toegelaat word nie<sup>4</sup>: die eerste verlore siele met wie Dante gesprek voer, Francesca da Rimini, verwys na die Skepper as *il re de l'universo* ("die Koning van die heelal"; *Inferno* V. 91).

Hierdie drie terme wat hier so onregstreeks, maar ook ondubbelsinnig, na die God van die Christene verwys, werp ook lig vorentoe in die *Inferno*. In die eerste Kanto is die geheimsinnige persoon wat uitredding sal bring teen die skrikwekkende wolvin wat Dante bedreig: ... *infin che 'l Veltro/ verrà, che la farà morir con doglia* ("... totdat die Windhond kom wat haar sal vind/ om te folter en tot sterf te dwing"; *Inferno*l. 101-2). Wie presies die Windhond is, is raaiselagtig. 'n Tersine word aan hom gewy:

Questi non ciberà terra né peltro,  
ma sapienza, amore e virtute,

Sy voedsel is nie geld of grond, maar wysheid,  
liefde, en deugdemag – en sy geboorteplek  
is êrens tussen Feltro<sup>5</sup> en Feltro rond.

Dit is die drie terme in v. 104 wat van belang is – *sapienza, amore e virtute* (“wysheid, liefde en deugdemag”). Die eerste twee is identies aan twee van die terme vir die Drie-eenheid, terwyl die derde – *virtute* – ’n (gedeeltelike) sinoniem is vir *podestate* (Blanc 1877 en Sansoni 1988 *svv. virtù; virtù civile ...; forza facoltà* resp.) Dit blyk dus dat die onidentifiseerbare Veltro ’n beslis Christelike figuur is wat sy krag en sy ondersteuning put uit die Drie-eenheid. (Vgl. Musa 1995: 25, n. oor vv. 101-111).

In die inskripsie word die getal drie op verskillende wyses beklemtoon. Die verwysing na die Drie-eenheid, die herhaling van die openingsfrase (*per me si va*) en die driemaalige verwysing na die Hel in die eerste tersine is reeds genoem.

Daarby beslaan die inskripsie self drie stelle van drie verse; die ewige duur van die Hel word drie keer genoem (in v. 3 en twee keer in v. 8); en daar is drie skeppingswoorde (*fattore*, “Maker”, v. 4; *fece*, “gemaak”, v. 5; *create*, “geskape”, v. 7). Oor die mistieke en simboliese waarde van die getal drie in die Christelike Kerk hoef nie uitgewei te word nie.<sup>6</sup>

En dan, aan die einde van die inskripsie, die verskriklik verdoemende *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate* (“Laat vaar alle hoop, julle wat hier binnekom”). Dit is veel erger as die stelling in *Aeneis* VI. 425 (Blanckenberg 1980: 178) dat daar geen terugkeer uit die Doderyk is nie; want die Romeinse Doderyk is nie uitsluitlik ’n verdoemenis nie – daar is selfs die Elisiese Velde waar uitnemende militêre en kulturele helde in ’n salige toestand verkeer (*Aeneis* VI. 637-678; Blanckenberg 1980: 186-8); daar is ook die moontlikheid van ’n terugkeer tot die lewe ((*Aeneis* VI. 679-723; Blanckenberg 1980: 186-189). Vir die siele in die ewige verdoemenis, die Hel soos die Christendom dit verstaan, is daar geen vooruitsig nie en geen hoop nie. Hoewel hulle in die “tweede dood” verkeer (*Inferno* I. 117), het hulle geen hoop op die dood nie (*Questi non hanno speranza di morte* – “Hierdie siele het geen hoop op sterwe”; *Inferno* III. 46), d.w.s. geen hoop dat hul bewussyn beëindig sal word nie (Singleton 1977 (B): 46).

Laastens kom ’n dubbele similee aan die orde waarvan Dante die eerste deel uit die *Aeneis* soorgeneem het maar nie die tweede nie. Wanneer Aeneas en die Sibille die oewers van die Acheron bereik, verwonder hy hom oor die groot aantal siele wat daar vergader is en hunker om oor te gaan; die toneel in die *Inferno* is feitlik dieselfde. In die *Aeneis* word soos volg uitdrukking verleen aan die omvangryke sieleskaar:

quam multa in silvis autumni frigore primo  
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto

quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus  
trans pontum fugat et terris immittit apricis.

*Aeneis* VI. 309-12

So veel soos blare in die woude wat  
in die herfs se eerste koue fladder-val,  
of soos die voëls wat uit stormsee  
in groot getalle land toe swerm, as  
die koue jaargety hul drywe  
en oor die see na sonnige lande stuur.

Blanckenberg 1980: 174

In die *Inferno* klink dit só:

Come d'autunno si levan le foglie  
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo  
vede a la terra tutte le sue spoglie,

similmente il mal seme d'Adamo  
gittansi di quel lito ad una ad una,  
per cenni come augel per suo richiamo.

*Inferno* III.112-7

En nes die blare een-een afgewaai  
word in die herfs totdat die tak die grond  
besaai sien lê met sy verworpe mantel,

val hulle een-een van die oewer af,  
die bouse saad van Adam, op 'n teken –  
soos op die roep wat lok, die valkie val.

In die *Aeneis* is daar 'n blaar-similee gevolg deur 'n voël-similee en beide beeld die groot getal siele uit; in die *Inferno* is daar ook 'n blaar-similee gevolg deur 'n voël-similee, maar laasgenoemde is uit die kuns van die valkenier en illustreer hoe die “bose saad van Adam” van die wal afval; die vergelyking is hier met 'n enkele voël en het niks met die getal siele te make nie.

Singleton (1977 (B): 55) bespreek Dante se aanpassing van die eerste similee deurdat hy die tak verpersoonlik – dit “sien” die gestroopte herfsblare op die grond. Dante gebruik egter nie die similee van swermvoëls nie; of hy dit oorweeg het, is onweetbaar, maar dit sou in elk geval onvanpas gewees het. Die rede daarvoor is te vinde in die *terris ... apricis* (“sonnige lande”) waarheen die jaargety die voëls stuur – dit sou heeltemal onvanpas gewees het in die geval van die verdoemde siele op wie dâar hoegenaamd geen aantreklike vooruitsig wag soos op die voëls nie. Fletcher (1966: 58) – wat glad nie na Dante se navolging van Vergilius verwys nie – stel dit netjies: “It is to be observed that here the two similes strike different notes. The leaves fall and die; the birds pass on to brighter lands. And it is on the happier note that Virgil ends.” Vir Dante se siele is daar geen “gelukkiger noot” nie want

hulle is verlore; hulle is reeds verby die poort met die inskripsie wat hulle vermaan het om alle hoop te laat vaar.

Samevattend dan: Dante (protagonis) erken Vergilius se onvergelyklike status as digter en as leermeester en model vir Dante (digter):

"O de li altri poeti onore e lume,  
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore  
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,  
tu se' solo colui da cu' io tolsi  
lo bello stilo che m'ha fatto onore. ..."

*Inferno* I. 82-87

"O, eer en bakenlig vir ander digters,  
mag my lang bestudering van en liefde  
vir u verse my nou tot voordeel strek!

U is my meester, u voer oor my gesag;  
van u alleen het ek die edel styl  
wat my alreeds met eer beloon, ontvang. ..."

Maar Dante (digter) erken as opperste gesag, in Francesca se woorde, die Drie-enige God van die Christendom, *il re de l'universo* ("die Koning van die heelal"; *Inferno* V. 91). Die skim van Vergilius verwys na Hom as die *imperator cha là sù regna* ("die Keiser wat daar bo regeer"; *Inferno* I. 124), en hom nie in die Hemel toelaat nie, *perch' i' fu' ribellante a la sua legge* ("want ek was in opstand teen Sy wet"; *Inferno* I. 125). Waar enigiets in die *Aeneïs* dus leerstellig indruis teen die Christelike leer is dit te wagte dat Dante dit sal verny of aanpas.

### Aantekeninge

1. Devoto & Oli s.v. *pietà* "1. Sentimento di dolorosa e premurosa partecipazione alla infelicità altrui" (d.i. "1. Emosie van pynlike en besorgde meelewing in die ongelukkigheid van 'n ander" met 'n aanhaling uit Petrarca (1304-74) ter illustrasie wat spesiaal betekenisvol is aangesien dit bewys lewer van die betekenis van *pietà* in die tyd van Dante (1265-1321).

Die semantiese waarde van *pietà* en *pio* word netjies geïllustreer in Kanto XIII; selfmoordenaars se siele is in verwronge struik vasgevang en wanneer Dante 'n tak breek, word hy verwykend aangespreek deur 'n siel aan hom heel onbekend:

Non hai tu spirito di *pietade* alcuno?  
Uomini fummo, e or siam fatti serpi:  
ben dovrebber'esser la tua man più *pia*,  
se stato fossimo anime di serpi."

*Inferno* XIII. 36-9

"Waarom my so beseer?

Is jou hart van alle *meegevoel* ontbloot?

Ons was mense wat verander is in struik;

al was ons siele dié van slange, moes



- ky liewer *meegevoel* toon met jou hand!"
2. Vertalings van Dante se *Inferno* aangehaal uit die Afrikaanse versvertaling van Anna C. Naudé.
  3. Dante was 'n vername eksponent van die poëtiese beweging bekend as *dolce stil nuovo* (soet nuwe styl). *Pietà* was 'n tematiese woord in die werk van hierdie digters (Migliorini 1966: 93-4 en 121).
  4. God "is never named in Hell – except in blasphemy" (Singleton 1977 (B): 158, n. op *Inferno* X. 102); "Christ is always referred to in Hell by circumlocution" (Singleton 1977 (B): 189, n. op *Inferno* XII. 36-45). Maar tog waag die sentour Nessus in *Inferno* XII. 119-120 'n regstreekse verwysing: "Colui fesse in grembo a Dio/ lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola", "Daar's hy wat binne Gods omhelsing destyds die hart vermoor het/ waarvan die bloed steeds nog drup oor die Teems."
  5. Watter twee plekke dit is wat hier aangedui word met dieselfde naam, *Feltro*, is net so onseker as die identiteit van die persoon na wie verwys word as "die Windhond" (*Veltro*).
  6. Oor 3 as rituele getal in die *Aeneïs*, vgl. Austin 1977: 106, n. op v. 229; oor die 100 kanto's in die *Komedie*, Singleton 1977 (B) 23, n. op *Inferno* II. 7-9; oor die 7 mure om die kasteel waar deugdelike maar ongeredde siele hul bevind, Singleton 1977 (B) 64, n. op *Inferno* IV. 106-11; en in die algemeen Cirlot (1971) s.v. "Numbers".

### Bibliografie

- Austin, R.G., 1977. *P. Vergili Maronis Aeneidos. Liber sextus. With a Commentary by R.G. Austin*. Oxford: Clarendon Press.
- Bickersteth, G.L., 1951. *Dante's Virgil – a Poet's Poet. The Twelfth W.P. Ker Memorial Lecture Delivered in the University of Glasgow 7th December, 1950*. Glasgow: Jackson, Son & Co.
- Blanc, L.G., 1877. *Vocabolario dantesco o dizionario critico e ragionato della Divina Commedia di Dante Alighieri*<sup>2</sup>. Firenze: G. Barbèra.
- Blanckenberg, N.A., 1980. *Vergilius: van wapens en 'n man. 'n Versvertaling van die Aeneïs*. Durbanville: Boschendal.
- Cervigni, D.S., 1989. "L'Acheronte dantesco: morte del Pellegrino e della poesia." *Quaderni d'italianistica*, vol. X no. 1-2, pp. 71-89.
- Cirlot, J.E. 1971. *A Dictionary of Symbols*<sup>2</sup>. London: Routledge.
- Dessau, H., 1902. *Inscriptiones Latinae selectae*. Berlyn: Weidmann.
- Devoto, G., & Oli, G.C., 1971. *Dizionario della Lingua Italiana*. Firenze: Le Monnier.
- Fletcher, F., 1966. *Virgil Aeneid VI: edited with Introduction and Commentary by Sir Frank Fletcher, M.A.* Oxford: Clarendon Press.
- Freccero, J., 1965. *Dante: a Collection of Critical Essays Edited by John Freccero*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Getto, G., 1968. *Lecture Dantesche a cura di Giovanni Getto. Volume Primo: Inferno*<sup>2</sup>. Firenze: Sansoni.
- Gonin, H.L., 1972. *Latyn vir die hoërskool; st. VIII*. Pretoria: Van Schaik.
- L&S: Lewis, C.T., and Short, C., 1879 (1969 herdruk). *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Mazzoni, G., 1941. "Il Canto III dell'Inferno; lettura di Guido Mazzoni" in Getto, G., 1968. *Lecture Dantesche a cura di Giovanni Getto; Volume Primo, Inferno*. Firenze: Sansoni.
- Migliorini, B., 1966. *The Italian Language*. London: Faber. (The Great Languages)
- Momigliano, A., 1945. *Dante Alighieri: la Divina Commedia commento di Attilio Momigliano. Volume 1: Inferno*. Firenze: Sansoni.
- Musa, M., 1995. *Dante's Inferno; the Indiana Critical Edition, Translated and Edited by Mark Musa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Naudé, A.C.. Afrikaanse versvertaling van Dante se Goddelike Komedie. (Tot dusver ongepubliseerd.)
- Provenzal, D., 1967. *Dante Alighieri: la Divina Commedia. Commentata da Dino Provenzal*.

- Inferno*. Verona: Mondadori.
- Sansoni, 1988. *I dizionari Sansoni: Inglese-Italiano, Italiano-Inglese*<sup>3</sup>. Firenze: Sansoni Editore.
- Singleton, C.S., 1960. "In Exitu Israel de Exitu", in Freccero 1965, pp. 102-121.
- , 1977 (A). *Dante Alighieri, The Divine Comedy, Translated, with a Commentary, by Charles S. Singleton; Inferno; 1. Italian Text and Translation*<sup>2</sup>. Princeton NJ: University Press.
- , 1977 (B). *Dante Alighieri, The Divine Comedy, Translated, with a Commentary, by Charles S. Singleton; Inferno; 2. Commentary*<sup>2</sup>. Princeton NJ: University Press.
- Williams, R.D., 1972. *The Aeneid of Virgil; Books 1-6*. Basingstoke and London: Macmillan.
- Williams, R.D., 1973. *The Aeneid of Virgil, Books 7-12*. Basingstoke and London: Macmillan.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Joan Hambidge

Vir Patrick Petersen, 'n vriend, 'n gedig:

Lykdig

Sou jy kan voel hoe hierdie vers, hierdie vers  
die pyn skandeer van iets so wrakkig  
as 'n lewe wat eindig in 'n ambulans  
onbetyds om die hartlongmasjien te haal,  
'n suurstofmasker of intensiewe eenheid ...  
maar die digter bly asemhaal, sy hart bly klop  
in sy woorde, in die intensiewe eenheid van die poësie.

Twee 'Heilige Sonnette' van John Donne  
vertaal deur Andries Wessels

*"Batter my heart ..."*

Hamer my hart oop, Drie-enige God, want  
U klop maar en adem, poets en herstel;  
Laat my staan en loop, deur my neer te vel,  
Span u krag om te breek, blaas en nuut te brand.  
Beleërde stad aan 'n vreemde verpand,  
Stry ek om U oor my mure te hel,  
Vergeefs, want rede wat u saak moet stel  
Bly swak en gevange, ontroue gesant;  
Tog het ek U lief, wil op U bly hoop,  
Maar is aan u vyand verloof, toegesê,  
Skei ons, maak los of sny deur die knoop,  
Sleep my u tronk in, sluit op waar ek lê;  
Slegs as U my boei, word ek vry in u mag,  
En ek word slegs kuis, as U my verkrag.

*"Death be not proud ..."*

Dood, wees nie trots nie, al noem hulle jou  
Magtig en kragtig, want jy is gewis  
Glad nie sterk nie, en die wat jou slagoffers is  
Sterf tog nie, selfs ék ontsnap uit jou klou;  
As slaap en respyt, slegs skadu's van jou,  
Ons verkwik, des te meer bring jy rus,  
En die wat smag na sielslafenis  
Begeer dat jy hul in jou arms toevou.  
Jy's 'n slaaf van vorste, skurke, die lot,  
Flenter rond saam met siekte, oorlog en mag,  
Papawer se saad het ook dwelmkrag,  
Is jou trots dan nie dwaas, misplaas en verspot?  
Na 'n kort nag se slaap, is die ewigheid bloot  
Jou einde, want Dood, my vriend, dan's jy dood.

# Lucas Oosthuizen

## Klere

Wat het nou eintlik verkeerd gegaan met Antoinette? Dit is die vraag wat Werner Vogel homself al baie afgevra het.

Sy pa het nogal raad gegee toe hy begin vrou soek het. “Jong, vat hulle arm, dan luister hulle beter,” was sy woorde. Nie dat Werner haastig was om vrou te vat nie. Hy moes immers eers sy rekenmeestersonderneming op die been kry.

Hy was reeds ’n volwasse 38 toe hy vir Antoinette ontmoet het. Sy was nogal lank vir ’n vroumens, het hy gereken toe hy haar die eerste keer by die werk opmerk. ’n Mooi gesig ook, al was die ken so effens aan die kort kant.

Om met haar te gesels, was nie te moeilik nie. Werner was immers toe reeds seniorvennoot van Vogel, Weinstein en Knoesen – geoktrooieerde rekenmeesters. Toe hy dus oor die lang donker klerk begin uitvra, het sy vennoot, Nestet Weinstein, die twee op die plek aan mekaar voorgestel.

Hierna het dinge vinnig gebeur. Eers het Werner se sekretaresse, Marie Velthuysen vir die eerste keer ná tien jaar van ononderbroke diens, siek geword. Dit was ook nie net griep nie.

“Daar het iets liederlik met haar liggaam se chemie verkeerd gegaan,” het ’n neuroloog-vriend verduidelik. Hy het aanbeveel dat ’n semi-spastiese Marie vir ses maande bedrus kry en behandeling ontvang.

“Sy het ’n soort van ’n toeval gehad,” het een van die ouer tantes tydens tee verduidelik. Marie het nooit weer teruggekeer werk toe nie.

Dit was Weinstein wat aan die hand gedoen het dat hy Antoinette as sekretaresse aanstel. “Jong, sy het ’n diploma in rekeningkunde en werk soos ’n esel,” was sy woorde aan Werner.

En werk kon sy werk. In die aande wanneer hy ná sluitingstyd boeke geudit het, het sy verseg om te loop voor hy klaar was. Sy het briewe getik, geliasseer en selfs die kantoor skoongemaak as sy niks meer gehad het om te doen nie. Dit was op een so ’n aand dat hy besluit het om haar vir ete by ’n restaurant te nooi.

Ná twee glase rooiwyn het hulle heerlik gesels en het Antoinette – wat by die werk min gepraat het – met die een gevatte kwinkslag na die ander vorendag gekom. Ná koffie het hy besef hy hou van sy sekretaresse. Toe sy hom innooi vir nog ’n koppie koffie by haar woonstel, was hy egter nie voorbereid op wat op hom gewag het nie.

Die woonstel was uiters karig gemeubileer. Toe hy haar uitvra hieroor, het sy verduidelik dat sy “swaar grootgeword het” en spaar vir ’n motor.

Werner wou weet oor die swaarkry, en sy het vertel.

Haar pa, ’n spoorwegwerker op die platteland, het op ’n dag spoorloos verdwyn. Haar ma, wat ’n huisvrou was, kon geen werk op die dorp kry nie.

Hulle het stad toe getrek waar sy haar einde raad tot prostitusie moes wend om haar drie dogters van kos en klere te voorsien. Antoinette, wat die slimste van die sussies was, het met 'n beurs by 'n teknikon gaan studeer. Toe sy die eerste vakansie by die huis kom, was haar ma en sussies skoonveld. Sy kon hulle hierna nooit weer opspoor nie.

Hierdie verhaal het 'n ongekende deernis in Werner laat opwel. Hy kon later nie presies onthou hoe hulle in mekaar se arms beland het nie. Sy het gehuil en hy het getroos, het hy hom verbeel, of was dit andersom? Dit was of sy kop gedraai het toe hy haar soen en hy was half geskok toe hy 'n paar ure later sonder klere langs haar op die bed wakker word. Sy het soos 'n engel geslaap en hy kon bloot vaagweg onthou dat hulle seks gehad het. Dit is die volgende dag dat die ding met klere begin het. Antoinette was gewoonlik maar half valerig aangetrek. Toe hy oudergewoonte die volgende oggend so effens vroeg vir werk opdaag, het sy hom met 'n "morning super lover" gesoengroet.

Dit was of die vrou 'n gedaanteverwisseling ondergaan het. Sy was netjies gegrimmer. 'n Blink baster-deurskynende bloes het haar borste kwistig ten toon gestel en haar romp het 'n spleet gehad wat byna tot aan die hemel gestrek het.

En dan was daar die aandag. Sy het ewe skielik sy das begin regtrek en selfs sy hand gedruk as hy 'n belangrike kliënt moes sien. Hulle het nog so 'n paar keer gaan eet – en in haar woonstel oornag – voordat hy haar gevra het om verloof te raak.

Die verlowing was maar 'n treurige affêre. Sy vennote – wat ook maar Werner se enigste vriende was – was half ongemaklik toe Antoinette hulle op die naam begin aanspreek. Van die mense wat Antoinette genooi het, het niemand opgedaag nie. "Soos die kantoor met 'n ander power structure," het Nestet Weinstein laat hoor.

Werner en Antoinette is kort daarna getroud. Dinge het vir 'n ruk klopdisselboom gegaan. Antoinette se tabberds het die koppe laat draai. Teenoor Werner was sy die liefdevolheid vanself en het met nog groter oorgawe gewerk.

Werner was uit die veld geslaan toe Nestet – met 'n frons op die voorkop – hom op 'n dag vir koffie by die eetplek om die hoek nooi. Dit was nie in Weinstein se aard om geld te spandeer nie, en veel van 'n sosiale wese was hy ook nie.

"Jong, daar is probleme met jou vrou," het hy sonder omhaal gesê nadat hulle die koffie bestel het. "Sy het die klerke so die moer in, dat hulle dreig om almal te loop."

"Wat bedoel jy?" het Werner gevra. Weinstein se verduideliking was ongelooflik.

"Sy het blykbaar gister 'n vergadering belê en aan hulle gesê dat alles wat hulle doen in die vervolgd deur haar goedgekeur moet word. Volgens haar, het jy die opdrag gegee."

Werner kon sy ore nie glo nie. Weinstein se raad dat sy eerder moet ophou werk – “jy weet ’n man en vrou in dieselfde plek veroorsaak altyd probleme” – was nie vir hom aanvaarbaar.

“Ek wil eers uitvind wat aangaan,” het hy aan Weinstein gesê. “Sy is ’n dem goeie sekretaresse en ek glo dit eenvoudig nie.”

Terug by die kantoor, het Antoinette self Weinstein se uitsprake bevestig. “Die klerke is slagpat en dit is tyd dat jy as senior vennoot hulle begin vasvat,” het sy verduidelik. Daar was ’n kliënt om hom te sien, en hy besluit om die saak by die huis uit te praat.

By hul woonplek het ’n andersins sagmoedige Antoinette in ’n vreemde weerbarstigheids losgetrek. “Hulle skinder almal agter jou rug en doen die hele dag fokôl,” het sy haar optrede verduidelik. Hoe meer Werner verduidelik het dat sy nie so kon optree nie, hoe moeiliker het sy geraak.

“Jy is net so slagpat, en as ek nie dinge vir jou begin uitwerk nie gaan hulle jou rot en kaal steel,” het sy op ’n kol laat hoor.

Dié aand het hy in die spaarkamer geslaap. In die nanag het sy by hom ingekruip en huilend om verskoning gevra. “Miskien is dit tyd dat ons met ’n gesin begin,” het sy deur groot trane geprewel. “Dit is ’n goeie idee,” het hy gesê. “Laat staan maar die dinge by die werk vir my.”

Die volgende dag het sy by die huis gebly en het hy vir ’n ander sekretaresse adverteer. Binne twee dae is ’n middeljarige Swanepoel-vrou – met hope ondervinding – aangestel. Almal by die werk was sigbaar verlig.

Vogel, Weinstein en Knoesen, geoktrooieerde rekenmeesters, se bedrywighede het hierna soos gewoonlik aangegaan. By Werner Vogel se huis was dinge egter nooit weer dieselfde nie.

Die eerste ding wat hom opgeval het, is dat Antoinette van al haar kantoorklere ontslae geraak het. In die plek daarvan is los moederlike rokke aangeskaf. ’n Babakamer is onmiddellik ingerig waartydens geen koste ontsien is nie. Toe Weinstein die eerste keer dié kamer sien, kon hy sy oë nie glo nie. “Dit lyk of sy nie eers sal hoef hospitaal toe te gaan nie,” het hy op sy droë manier aan sy vennoot gesê. Dit het Werner nie gepla nie. Antoinette was immers gelukkig.

Dit was Maria Shole, Werner se huishoudster, wat met die vreemde profesie vorendag gekom het. Een oggend terwyl sy ontbyt aan Werner voorgesit het, het sy bloot gesê: “Antoinette sal nie vat nie, Werner.”

Die ginekoloog wat Antoinette kort hierna gaan sien het, het hierdie uitspraak bevestig. “Julle sal nie kan kinders hê nie,” het hy gesê. “Antoinette se eierstokke het nooit ten volle ontwikkel nie.”

Sy wou niks weet van kinders aanneem nie. “Jy weet nie wat jy kry nie,” was haar argument. Werner het ’n ander werk voorgestel, maar daarvan wou sy ook niks weet nie. “As ek nie weer my ou werk kan terug kry nie, sit ek eerder by die huis,” het sy gesê.

Sy het nie lank gesit nie. Toe hy op ’n aand by die huis aankom, het sy drie tennisrokke aan hom ge wys wat sy dié dag vir haar aangeskaf het.

“Ek het nie geweet jy speel tennis nie,” was sy kommentaar.

“Ek speel nie, maar ek gaan nou. Jy kan nie van my verwag om die hele dag hier by die huis te sit nie.”

Dit was die begin van die tennisfase. Werner moes 'n tennisbaan laat bou en 'n afrigter huur. Hy het nie omgee nie. “Dit was vir haar 'n groot skok om te hoor dat sy nie kan kinders hê nie,” het hy aan Weinstein verduidelik. “Hoekom sluit sy nie by 'n klub aan nie?” wou Weinstein weet. “Ag sy moet immers eers leer tennis speel. Jy weet hoe groot perfeksionis sy is,” was Werner se verweer.

Die afrigter, ene Charles Moerdyk, was hierna pal aan Antoinette se sy. Totdat Maria Shole op 'n dag – weer tydens ontbyt – aan Werner gesê het: “Jong, Antoinette en Charles speel nie net tennis nie.”

Toe Werner haar hieroor konfronteer, het sy hom so uitgeskel dat die bure die polisie ontbied het. “Jy vertrou my nie, jou bliksem. Wie se skuld is dit dat ek hier by die huis sit?” het sy gesê. In die proses het sy feitlik al die breekgoed teen die kombuismuur stukkend gegooi en gedreig om Maria af te dank.

Nadat 'n verleë Werner aan die polisie verduidelik het dat hulle net “gestry” het, het hy weer in die spaarkamer gaan slaap. In die vroeë oggendure het sy weer teen hom aangestuwe en om verskoning gevra.

“Ek sal nooit ontrou wees aan jou nie Bokkie,” het sy huilend gesê. “As jy dink ek verneuk jou, sal ek vir my 'n ander stokperdjie kry.”

Die aand toe hy by die huis kom, het sy hom in 'n perdrybroek en stewels ingewag. “Ek het dit vandag in die stad gesien, lyk ek nie goed daarin nie?” het sy gevra.

Dit het goed gegaan met die perdry. Haar perd se naam was Lucky en sy kon nie uitgepraat raak oor hoe 'n wonderlike dier hy was nie.

Teenoor Werner was sy ook weer liefvallig, soos van ouds, en het selfs daarop aangedring dat hy Maria 'n verhoging gee.

Dinge het begin lol toe sy tot die bestuur van die perdryklub verkies is.

Sy het Werner op 'n dag by die kantoor gebel en hom meegedeel dat sy klaar was met perde. “Hulle wou niks daarvan weet dat almal verplig word om klubkleure te dra nie,” het sy verduidelik. Sy was hoogs ontstoke en Werner was maar te bly toe hy die aand by die huis kom en sien dat die kombuis dit nie weer ontgeld het nie.

Hy het effens geskrik toe sy met 'n motorfietsuitrusting aan uit die slaapkamer kom. “En dié?” wou hy weet. “Is dit nie pragtig nie, Bokkie,” het sy laat hoor. “Alles leer. Ek kon dit nie weerstaan nie en het sommer vandag by 'n motorfietsklub aangesluit.”

Die volgende dag is die motorfiets afgelewer. Antoinette het verduidelik dat die klublede haar sommer vir 'n lisensie sou touwys maak. “Dit is nie gevaarliker as 'n motor nie,” het sy sy beswaar afgemaak.

Sy het nie haar leerbroek aangehad toe sy 'n paar maande later met die einste motorfiets verongeluk het nie. Maria het later vertel dat Antoinette

hoogs ontstoke was dat die kleremaker die oggend van die ongeluk nie betyds haar broek vir 'n breakfast run kon aflewer nie. Hy moes dit glo op die middel invat.

Sy is daar vort met 'n leerbaadjie en haar perdrybroek. Een van die motorfietsryers, ene Harry, het die ongeluk aan Werner beskryf. "Ek was besig om by haar verby te ry, toe sy ewe skielik haar hakke in die kant van die motorfiets inkap," het hy vertel. "Ek kon sweer sy het iets soos Lucky geskree voor sy geval het."

Die motorfietsklub het die volgende dag 'n krans gelê teen die paal waarteen Antoinette haar te pletter gery het.

By die begrafnis het 'n vrou in 'n rolstoel haarself as Antoinette se ma voorgestel. "Ons het vir jare nie geweet waar sy is nie," het sy aan Werner vertel. "Ons het haar foto in die koerant gesien."

Die man wat haar rolstoel gestoot het, het gesê hy was Antoinette se broer en 'n neuroloog van beroep. Toe hy sy ma vir 'n rukkie alleen by die graf laat, het hy aan Werner vertel dat sy ma siek geword het toe Antoinette by die huis weg is.

"Daar het iets met haar chemie verkeerd gegaan. Sy was vir 'n tyd lank heeltemal spasties," het hy verduidelik. "My pa was ook 'n dokter en Antoinette was sy ontvangsdame. Hy het op 'n dag 'n toeval by die spreekkamer gekry. Hulle kon nooit mooi uitvind waaraan hy dood is nie."



Barend J. Toerien

## Poësie-vertaling – en klippe in die skoën met resensente

### Cruel clever cat

Sally, having swallowed cheese,  
Directs down holes the scented breeze,  
Enticing thus with baited breath  
Nice mice to an untimely death

*Geoffrey Taylor*

### Wrede, slim kat

Sally met haar kies vol kaas  
se asem in gate afgeblaas  
lok muisies uit om in haar maag  
te vind 'n vroeë sarkofaag.

*My vertaling (Gedigte 1960)*

Bogenoemde soort “Engelse” humor het vir Antonissen laat sê: “Toerien moet tog net nie probeer snaaks wees nie,” of so iets.

\*\*\*

Goethe het gemeen daar is drie soorte vertalings van poësie: a) Die akademiese, waarby net die idee van die oorspronklike in prosa weergegee word; b) Die “parodiese”, soos hy meen bedryf word deur die Franse as “belles infidèles”; en c) die volmaakte, wat betekenis, retoriek en ritmiek van die oorspronklike weergee.

Dis 'n gangbare klassifikasie, maar wat moet beklemtoon word, is dat met alle metodes die toon van die oorspronklike digter behou moet word.

Ek begin met die derde metode van Goethe. Hier probeer die vertaler die digter se woorde asook sy versvorm (plus dinge soos ritme, assonansie, rym – binne-, end-, staf- of halfrym) – te reproduseer. (Die “vrye vers” lewer nie hierdie probleme op nie.)

Dergelike getrouheid aan die oorspronklike kan dikwels op 'n koue en dooie patat uitloop; tog is dit die metode wat ek altyd probeer. As die oorsetting vormgewys nie wil “kom” nie, abdikeer ek pronto, en is dus 'n uitsoekerige amateurvertaler. Anders, as sê maar met deursetting van 'n Dorothy Sayers vir haar Engelse *Chanson de Roland* waar sy dit regkry om die tien-sillabiese reëls te laat eindig in assonansie, volgehou vir elke “laisse” (stanza). Of by ons N.A. Blanckenberg se genotvolle vyfvoetige jambiese Vergilius. Ek hoor Rosa Neppen se Dante is glo uitstekend. (Ek ken nie Italiaans nie.)

As 'n voorbeeld van 'n probeerslag “getroue” vertaling wil ek wys na myne van Merrill Moore se ligswaar (lig? swaar?) sonnet in omslagtige spreektaal. Die “urbaanse” sofistikeerdheid van sy werk het ek altyd aantreklik gevind, hy, 'n mediese dokter en digter van ver oor die 5000 sonnette. Die een hier met sy ernstige swart humor, met iets van die sinistere – of is dit bloot geksker? – en sy lang ingewikkelde sinne is wel 'n groot gedoen oor niks. Maar in die huis van poësie is vele woninge, en iets wat swaar is om te begryp vir ons akademici.

### Why He Stroked the Cats

He stroked the cats on account of a specific cause,  
Namely, when he entered the house he felt  
That the floor might split and the four walls suddenly melt  
In strict accord with certain magic laws  
That, it seemed, the carving over the front door meant,  
Laws violated when men like himself stepped in,

But he had nothing to lose and nothing to win,  
So in he always stepped. Before him went  
Always his shadow. The sun was at his back.

The ceilings were high and the passage-way was so black  
That he welcomed the great cats who advanced to meet him,  
The two of them arching their soft high backs to greet him;

He would kneel and stroke them gently under their jaws,  
All that is mentioned above being the cause.

Merrill Moore

### Sonnet

Hy het die katte gestreel om 'n spesifieke rede  
naamlik, as hy die huis instap het hy gevoel  
dat die vloer kan oopskeur en die mure wegspoel  
streng volgens vooruit-bepaalde tower-sekerhede:  
dat die houtbeeldjie bo die voordeur miskien  
oortrede wette beteken as iemand soos hy intrap.  
Maar hy het niks om te wen of te verloor nie. Dus stap  
hy altyd binne. Sy skaduwee is altyd te sien  
voor hom uit. Die son is agter hom.  
Die plafon is hoog en donker die gang, daarom  
is hy bly dat die katte gereeld hom kom ontmoet  
dat die twee hul rûens hoog krom maak in 'n groet.  
Daarom kniel hy altyd en streel hul benede  
die keel, al hierdie bogenoemde dinge omrede.

Uit: *Illusies, elegieë, oorveë, transfusies* (1975)

T.T. Cloete in *Tydskrif vir geesteswetenskappe* sonder hierdie vertaling uit weens "knallende rymwoorde, 'n gestremde ritme en verwronge taal," en haal die slotkoeplet aan as bewys. Ook verdoem hy my vertaling *Die seevaarder* uit die oud-Engels vir die "argaïese taal" en tel wragtag "nie minder as 'n dertigtal samestellinge", en dit terwyl ek juis daardie samestellinge plus die uitspattige metafore, grootsprakerigheid probeer weergee het, en terselfdertyd die drie strafryme per reël. Dan is my vertaling seker maar 'n koue patat (en Ezra Pound s'n van dieselfde?). Cloete het die hele boek verdoem volgens herdie vertalings, sonder om blykbaar agter te kom dat hulle vertalings is, en kanoniseer sy uispraak net so in *Die Afrikaanse literatuur sedert 1960*, en in *SESA* se supplement.

By ons is die suksesvolste "getroue" vertalings dié van Breyten in Engels uit sy eie werk (*Judas eye*).

\*\*\*

Goethe se tweede kategorie, wat hy verkeerdelik "parodies" noem, meen ek is waar die vorm van die oorspronklike nie noodwendig behoue bly nie, waar die klankwaardes nie probeer nagevolg word nie, waar wat gesê word selfs verander word. Maar die toon van die digter bly behoue.

Hierdie vertalings of liewer verwerkings kan baie bevredigend wees en die vreemde digter kan nuut en tuis laat "lê" in die nuwe taal, want 'n vertaalde gedig moet bowenal 'n nuwe gedig wees wat op sy eie voete kan staan. So het Pound vir Sextus Propertius laat neutvars herleef in sy *Homage*, ten spyte van die knaende veroordeling van Latyniste weens die "ontrouheid" aan die oorspronklike. Dieselfde herskeppinge het hy ook gedoen uit die Chinees, Provensaals en Italiaans, in tydgenootlike Amerikaanse.

Hierdie proses van "aanpassing" word nog verder en amper skaamteloos gevoer deur Robert Lowell met sy bundel *Imitations*. Hy skroom nie om stanzas se volgorde te verander nie, of van hulle uit te laat of selfs by te voeg nie. En die resultaat? Pragtig en uiters bevredigend.

By ons is daar Uys Krige wat Afrikaanse poësie so eindeloos verryk het met sy vertalings uit die Latynse tale. Kyk net die goeie invloed op Ingrid Jonker. Maar sy swakte was om aan te voeg by die oorspronklike, veral as die ryme te lekker kom. So borduur hy voort met Prévert se slakgedig se enkele reël ("Mais voilà le soleil") en rek dit uit tot 'n kwatryn ("Maar die son roep hulle toe / (hy staan hoog, hy is wit / en hy lag en hy lag / met sy glansende gebit"). My Engelse vertaling vir daardie reël as "But the sun the sun was there" (*The song of the snails ... Carrefour Press, 1993*) vind Joan Hambidge "te prosaïes" (*Beeld*, 16 Junie 1994). Miskien moes sy met Prévert gaan praat het.

In Afrikaans is Blum se aanpassings/vertalings uit Belli onoortrefbaar. Dié van ons wat Italiaans nie magtig is nie moet bepaald Anthony Burgess se dergelike aanpassings in sy *ABBA ABBA* nagaan om te sien hoe briljant bekkig Blum is.

Kom ons kyk na en geniet nog 'n verwerking deur Blum, 'n Slauerhoff-sonnet in Engels wat in *Ons erfdeel* (Maart 1966) verskyn het. Hier pas Blum die woorde by homself aan, sonder om Slauerhof enigins ontrou te wees. Slauerhof moes vir Blum ook simpatiek gewees het weens sy "wortelloosheid".

#### Ziekentroost

Pizarro had de vijftig overschreden  
En weinig roem behaald uit veel gevaar:  
Zijn eerste vrouw droeg veeren in het  
haar  
En op zijn kleinen akker werkte een  
tweede.

Hij stond bekend als drieste moordenaar,  
Geen wet haast die hij niet had

#### Cold Comfort

Pizarro at fifty had known much test,  
Though full of wounds he had won little  
fame:  
His first wife wore no cloth to hide her  
breast,  
The second hardly could pronounce his  
name.

There was no law that he had not trans-  
gressed.

overtreden,  
Maar dat behoorde tot de goede zeden  
Op Hispanolia – hij was vijftig jaar.

Toen kwam de kans: met een vermoild  
karveel  
Maakte hij de reis die niemand vóór hem  
deed,  
Veroverde met honderd man Peroe.

Vijftig was hij, ik dertig maar: wie weet  
Ontdek ik niet het zesde werelddeel,  
Al ben ik nu na een paar stappen moe?

*J.J. Slauerhoff*  
(1898-1936)

No virtue to which he could lay a claim:  
Though early colonists were free from  
shame  
He vaguely felt that he had failed some  
test.

Then came his chance: with a rotten  
caravel  
He made the journey none had dared be-  
fore

And with a hundred men conquered Peru  
...

He was fifty, I "a mere" forty. Well,  
Perhaps there's still a world for me to  
explore,  
Though all steps tire me now, even a few.

*J.J. Slauerhoff.*  
(Translated by Peter Blum)

\*\*\*

Goethe se eerste kategorie, die van oorsetting van gedigte in prosa, kan ook bevredigend wees, maar iets, iets soos die poësie self? gaan verlore. Hierdie metode "werk" by epiese poësie, by die vertelling van 'n verhaal, soos bv. E.V. Rieu se *Odyssey*, die Yslandse sages in Engels, of die Nibelungenlied in Engels deur A.T. Hatto of in moderne Duits in Fischer Verlag.

\*\*\*

Die vertaling van poësie is 'n wye onderwerp en een wat baie sieninge inhou. Hierdie stuk van my was 'n persoonlike reaksie op resensente. Dat hulle nie die vertalings met die oorspronklike werk vergelyk nie sê baie van ons kulturele geïsoleerdheid.

Dan moet mens ook vra: waarom poësie vertaal? 'n Mens wil die plesier in die oorspronklike deel, dit in jou eie taal geniet. En terselfdertyd jou eie spiëre oefen. En die vreemde digter aan jou eie mense voorstel. Hierdie is 'n paar redes en ook meer as genoeg.

## Eugene Hayman In Memoriam

'n bekende sakeman  
is vanoggend bank toe  
fortuin in die hand  
(.....)  
die punt van 'n roofkoeël  
skryf sy leweloosheid later  
in hoofletters op die voorblaai  
aktetas in die hand

Shannon Hoon (Blind Melon)  
het gisteraand getrip en ge-OD  
die wurggreep van die soet gif  
nog klam om sy hart  
en met 'n TV-flits as vroedvrou  
baar sy blou liggaam  
'n muse  
naald in die arm

'n ou man is  
vanmiddag  
dood.

## Spieëltjie spieëltjie 2 (the reprisal of Narcissus)

'n model staar vurig  
in die spieël  
haar sensitiewe minnaar

weer  
borrel 'n orgasmiese gil  
uit haar naakte keel  
land soos 'n valskerm  
teen die  
badkamerteëls

'n piksoentjie  
en 'n "ek is lief vir jou"  
poeier die krakies toe  
in haar botticelli-refleksie

nog 'n beeldskone dag breek  
binne haar hiperbool

## Felicity Hofmeyr "Life is like a merry go round"

die berg het in rook opgegaan  
die dag toe die pas gesluit is  
en ek naby bergville – witsieshoek  
(’n ompad) jou teen hange voel  
en reuk van perdrystewels  
lank na jy weg is  
in kamer bly hang  
kruip jy terug  
in sirkels van die maan  
en slaggate van die pad

sorry, dis gesluit

## Los gedagtes op kantoor

kantoorgebonde in sellose tronk  
voëls buite, ’n duif op die balkon  
iets aards om te onthou en hoor  
(perdepote galop)  
hings wat merries dek  
op dae, bakhand alleen

## Wilna Meyer

Kom kuier vir my  
ek pluk vir jou vye  
koel vroegoggendvye  
in repe trek ek  
die growwe groen af  
dit lê in my hand  
’n klein wit doekpoeding  
ek breek dit  
die sagte pienk  
puntigheid lê oop  
onder jou tande kraak  
bars hulle soos reëndruppels  
op jou kaal rug  
kom kuier vir my  
ek wil so graag  
vir jou vye pluk

Christo Lombaard

Uittreksel uit Navoringsverslag  $\Gamma \Psi \Re \sim \forall \neg b \bullet o'$ :

Planeet Aarde

Dit bring ons, geagte lede van die Interplanetêre Raad, by die volgende punt op ons lys van waarnemings:

### Oer-kulturele restante in die huidige kultuur op Planeet Aarde: vuur.

'n Baie interessante fenomeen wat ons tydens ons ondersoektydperk onder die sogenaamde *homo sapiens* aangetref het, is die gebruik dat 'n klein hoeveelheid smeulende organiese materiaal rondgedra word. Dit blyk 'n baie wyd verspreide verskynsel te wees. Hier herinner die Onderzoekspan van Twaalf graag die Raad daaraan dat ons die meeste van die groot eilande van Planeet Aarde besoek het, en telkens het ons hierdie kulturele rite teëgekóm.

Hierdie gebruik kruis nie alleen die relatief groot waterskeiding tussen Planeet Aarde se eilande nie, maar dit skyn ook die kulturele grense tussen die reeds besproekte groepe *homo sapiens* oorbrug. Tog blyk die verskynsel nie 'n baie sterk verenigende faktor te wees nie. Ons het naamlik ernstige konfliktsituasies waargeneem waar hierdie ritus by al die betrokke territoriale-kompeterende groepe gemanifesteer het, sonder dat dit 'n faktor tot versoening blyk te wees.

Hierdie feit spreek egter teen die klaarblyklike sorg waarmee baie eksimplare *homo sapiens* die rolletjies gedroogde organiese materiaal hanteer. Telkens is waargeneem hoedat aan die een punt van die rolletjie gesuig word, sodat die groter hoeveelheid suurstof wat sodoende deur die ander punt van die rolletjie beweeg, die smeulende organiese stowwe tot 'n helder rooi kooltjie laat gloei. Hierdie regulerende optrede verseker sodoende dat genoeg hitte behoue bly om die organiese materiaal binne die ontvlammingsdrempel daarvan te hou.

Verder blyk die belang van hierdie gebruik ook uit die groot mate van opofferings wat daarmee gepaard gaan. Ons biologiese meetinstrumente het naamlik vasgestel dat, pas na bovermelde suigaksie, dié spesie se bloeddruk verhoog, hartklop versnel, en lange verwerpingsreaksies ten opsigte van ingesuijgde partikels vertoon, om maar 'n paar onmiddellike biologiese reaksies te noem. Op die lang duur sal daar waarskynlik ander, meer ernstige gevolge wees; dit sal egter eers met 'n latere, meer langdurige studiebesoek vasgestel kan word.

Oor wat presies die funksie van hierdie gebruik is, kon ons geen uitsluisel kry nie. Uit 'n kort oorsigtelike studie van *homo sapiens* se eie literatuur oor die sogenaamde "psige" (vgl. punt  $\exists \perp \delta$ ] hierbo), is daar egter 'n teorie hieroor wat ons graag aan die hand doen: 'n Sekere Carl Jung – die

benoeming van een van die bekende eksemplare van hierdie spesie – hang naamlik 'n siening van *homo sapiens* aan as dat sou daar 'n tipe herinnering in elke lid van die spesie van ander lede van daardie spesie wees.

Nou weet ons reeds uit die eerste van ons besoeke aan Planeet Aarde dat *vuur* vroeër 'n baie belangrike rol vir dié spesie gespeel het, nie alleen in die vestiging van die ontwikkelingsproses van *homo sapiens* nie, maar ook in die handhawing van hulle biologiese sisteme. Die temperatuur-verhogende funksie van die vuur is naamlik aangewend rondom voedselgebruik én die instandhouding van liggaamshitte. Omdat beide van hierdie sake skynbaar 'n belangrike rol speel in die handhawing van die relatiewe lae oorlewingsdrempel van *homo sapiens*, is dit (as eksemplaar Jung korrek is) geensins verbasend dat vuur tans nog so 'n groot rol in die “psige” van hierdie spesie speel nie.

Hierdie vuur – het ons met die eerste besoek opgemerk – is meestal verhaal vanuit natuurlike voorkomste daarvan, omdat die tegnologie om self vuur te produseer aanvanklik by *homo sapiens* ontbreek het. Hierdie natuurlike voorkomste van vuur het meestal saamgehang met meteorologiese gebeure naby aan die planeet se oppervlak, insluitend elektriese aktiwiteite in die atmosfeer, asook sekere seisoenale droogtydperke.

Nadat so 'n voorkoms van vuur deur 'n eksemplaar van die spesie gevind is, moes dit voortdurend van brandstof voorsien word. Hierdie voorsiening was veral tydens die migrasietydperke van die groepe 'n problematiese aangeleentheid. Tydens sulke stammebewegings is die vuur dan in die vorm van 'n smeulende, draagbare houtstomp meegeneem. Veel aandag moes egter voortdurend bestee word aan die instandhouding van hierdie vuur. (Meer inligting hieroor is te vind in Navorsingsverslag  $\exists \sqrt{\infty}$ , wat gespruit het uit ons eerste besoek aan Planeet Aarde 'n kort tydjie gelede.)

Dit is daarom ons teorie dat die gebruik wat tans nog aangetref word, naamlik dat smeulende rolletjies organiese materiaal deur 'n groot hoeveelheid eksemplare konstant meegeneem word, 'n oorblyfsel kan wees vanuit hierdie oer-kulturele tydperk van *homo sapiens*.

Hoewel ons graag ons teorie wou kontroleer in 'n onderhoud met die eksemplaar van die spesie wat as Jung benoem word, kon ons dit ongelukkig nie opspoor nie. Dit sou volgens berigte verhuis het na 'n “hoër plek”. Hierdie sogenaamde “hoër plek” is nog een van die sake waaraan in 'n volgende studiebesoek aandag gegee sal moet word; die ruimtevaart van *homo sapiens* is tot op hede nog nie so ver gevorderd dat dit die waarskynlike verklaring van hierdie uitspraak kan wees nie. Ons moet dus in ons teorievorming volstaan by die letterkunde van eksemplaar Jung wat ons met 'n kort soektog kon opspoor.

Hoewel die nut van hierdie gebruik om vuur saam te dra, lank reeds verval het (elektrisiteit is tans bekend aan *homo sapiens* en in algemene gebruik), blyk die relatiewe primitiwiteit van die spesie daaruit dat insig in die onnodigheid daarvan nog nie deurgebreek het nie. Met aansienlike



hoeveelheid energie en ander hulpbronne wat in die nastrewing van hierdie kultuursaak aangewend word, word hierdie tradisie deur groot getalle *homo sapiens* steeds onbevaagtekend nagevolg.

Verder word hierdie ritus ook aktief aangemoedig, byvoorbeeld deur inligtingsreghoeke wat langs die vervoerweë van die spesie aangebring word. In hierdie boodskappe (wat meer afbeeldings as skrif bevat) is dit steeds die oorlewingsverbonde sake wat beklemtoon word, maar nou eerder die prokreasie-aspek as die voedselverwerkings- en temperatuur-aspekte. Hieruit blyk dat ook die insig dat oordrewe prokreasie tans gevaar vir *homo sapiens* se voortbestaan op Planeet Aarde inhou, nog nie deurgedring het nie. Hierdie gebrek dui nogmaals die relatiewe primitiwiteit van hierdie spesie aan.

Die Ondersoekspan van Twaalf wil egter nie die Raad eensydig negatief stem insake die kulturele ontwikkeling op Planeet Aarde nie. Daarom staan ons vervolgens stil by 'n skygbaar meer funksionele kulturele instelling van *homo sapiens*, naamlik die fenomeen van die sentrale versameling van bundels letterkunde ...

## Die tien demands

Ek is die RDP jou riglyn wat jou uit apartheid, uit die plek van slawerny, bevry het. Jy mag naas my geen ander kode hê nie.

Jy mag nie vir jou 'n ander witskrif of enige ander bloudruk maak van wat in die parlement daarbo of in die provinsiale rade hieronder of in die streeksrade onder in die politieke strukture is nie. Jy mag hulle nie vermeer of sien nie, want ek, die RDP jou riglyn, eis onverdeelde trou aan my. Ek reken my kinders die sondes van die apartheidsvaders toe, selfs tot in die derde en vierde geslag van dié wat by my baat, maar ek betoon my aktiewe finansiële steun tot aan die duisendste instansie van dié wat my liefhet en my planne gehoorsaam.

Jy mag jou met die skrywers van die RDP jou riglyn nie misreken nie, want ons sal die een wat hom met ons misreken, nie ongestraf laat bly nie.

Sorg dat jy die vakansiedae heilig hou. Alle dae moet jy werk of staak volgens wat ek sê jy moet, maar die vakansiedag is die herdenking van die RDP jou riglyn. Dan mag jy geen werk doen of staak nie, nie jy of enige iemand teen wie jy ageïsme of seksisme of spesieïsme pleeg nie, maar miskien wel die vreemdeling uit Zimbabwe by jou. Die RDP het binne ses maande die hemel en alles daarin belowe, die aarde en alles daarop, die see en alles daarin. Vanaf die sewende maand het dit gerus, en daarom het ons nou 'n gereelde vakansiedag ingestel om dit te heilig.

Eer my as jou vader en jou roeder, dan sal jy lank bly woon in die landerye wat die RDP vir jou sal gee.

Jy mag nie meer politieke moorde pleeg nie.  
Jy mag nie inbraak pleeg as jy 'n polisieman/vrou is nie.  
Jy mag nie luukse Duitse weeldemotors steel nie.  
Jy mag nie vals getuienis voor die waarheidskommissie aflê nie.  
Jy mag nie iemand anders se huis beset nie. Jy mag wel sy/haar man/  
vrou(e) in *Los/lyf* begeer, maar nie meer 'n slaaf of slavin nie (dis die nûwe  
Suid-Afrika, onthou) 'n bees of 'n donkie na die buurstaat toe steel nie, of  
enigiets anders waaraan jy skuldig bevind kan word maar nie amnestie voor  
kan kry nie.

## Literêr-aktueel

### Lina Spies

#### Olga Kirsch: 'n Huldiging

Ek het Olga Kirsch leer ken in die stralende Bolandse lente van 1975: Die digteres wie se werk ek jare lank gelees en waardeer het, het 'n mens geword; 'n mens met 'n groot deernis en begrip en meelewendheid. 'n Vrou met krullerige swart hare en bruin oë wat ver en diep kyk en 'n uiters ekspressiewe gesig.

Ons ontmoeting het ons te danke gehad aan die inwyding van die Afrikaanse Taalmonument op 10 Oktober 1975. Dit is ironies dat die makers van die letterkunde van dié taal wat die omstrede monument simboliseer, nie genooi is nie. Daarom was ek en Olga Kirsch saam by die fees 'n onverwagte, onvoorstelbare, vreemde verskyning: Ek met een enkele bundel op my naam en Olga, na sewe en twintig jaar in Israel, terug in haar geboorteland waar sy grootgeword en in Afrikaans gedig het.

Olga is genooi deur bemiddeling van Dirk Richard, destyds redakteur van *Die Vaderland*, en die Joodse Raad van Afgevaardigdes wat haar besoek geborg het. Ek het my uitnodiging daaraan te danke gehad dat Babs Laker my gedig "'n Paternoster vir Suid-Afrika" voorgedra het. Ons het daar op die Pêrelberg gestaan met 'n uitsig op die magtige berge wat die dorp omring. Olga het haar asem diep ingetrek en gesê "Hoe mooi". Ek het haar twee dae tevore op 'n skemeronthaal in Kaapstad ontmoet en vanaf ons eerste handdruk het ons nooit 'n ander taal as Afrikaans met mekaar gepraat nie. Van huis uit Engelssprekend was Afrikaans op die klein dorpie Koppies in die Vrystaat, soos sy later vir my gesê het, haar *speeltaal*. So vertrouwd was sy met die taal dat sy Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand bestudeer het en in 1944 as digter gedebuteer het met *Die Soeklig*. In 1948 publiseer sy haar tweede bundel *Mure van die hart* en emigreer dieselfde jaar uit brandende Sionistiese oortuiging – waarvan dié bundel in besonder getuig – na Israel.

Vir vier en twintig jaar hoor die Afrikaanse leserspubliek nie weer van Olga Kirsch nie en dan in 1972 verskyn onverwags *Negentien gedigte*. Dié bundel is deur die kritici met onvermengde geesdrif ontvang, want dun soos dit is, bevat dit verse van 'n suiwerheid wat móét ontroer. Olga Kirsch het met hierdie bundel weer pertinent die aandag op haar gevestig en daarmee het sy ook een geword van drie digteres wat as ex-patriate jare lank geswyg het en toe in die jare sewentig meteens met indrukwekkende poësie vorendag gekom het: Olga Kirsch, Sheila Cussons en Ina Rousseau.

Na *Negentien gedigte* het daar weer tydskrifartikels oor Olga Kirsch verskyn en hoe bekend en geliefd sy was, het op die feesviering van 10 Oktober 1975 onteenseglik geblyk. Voortdurend is sy deur feesgangers voorgestaan met 'n feesprogram en om haar handtekening gevra. Ek onthou hoe studente

skugter nadergekom het en hoe wyle Dirkie de Villiers haar met sy kenmerkende jovialiteit begroet en hom aan haar voorgestel het as die "seun van die komponis van Die Stem". Hy het haar hand lank vasgehou, homself 'n komponis graad B genoem en bygevoeg: "Maar jy, Olga, is 'n digteres in die eerste klas."

Die bywoning van die Taalfees was vir Olga baie goed. Omgewe deur 'n warm gloed van herkenning en erkenning van haar as digter, het sy vriendelikheid en dankbaarheid uitgestraal. Ek het opgemerk dat dit tog jammer was dat haar man nie ook teenwoordig was nie. Waarop sy op haar sagte, half-peinsende manier geantwoord het: "Nee, maar dan sou ons moes Engels praat". En dan is daar in die artikels na *Negentien gedigte* beweer dat sy nie meer Afrikaans kon of wou praat nie. Daar is selfs gesê dat sy erg gebroke Afrikaans praat. Ek het daar en dan aanvaar dat om weer Afrikaans te praat van Olga 'n deurbraak vereis het, want sy as kompromisloos eerlike mens, sou niks voorgegee het om watter rede ook al nie.

By alle waardering wat uitgespreek is vir die poësie van Olga Kirsch, veral na *Negentien gedigte* en by haar besoek in 1975, is daar enkele kere nogtans taamlik vitterig na haar "beperkte woordeskat" verwys en pligstating verklaar dat dit miskien tog goed sal wees as sy haar besluit om nie weer in Afrikaans te dig nie, gestand sou doen. Ek het presies die teenoorgestelde gehoop en daar by die Taalmonument het sy my rede vir dié hoop gegee. Ons was dit eens dat poëtiese vormgewing altyd 'n worsteling met die taal beteken en dat dit in haar geval des te taaier was omdat Afrikaans nooit haar huistaal was nie. Dié worsteling het nog verbeterer geword toe sy in Israel nooit meer Afrikaans gehoor of gepraat het nie. "Maar," het sy gesê, "'n mens kan mos nie stil bly nie."

Die hoop het nie beskaam nie. Afrikaans het weer vir Olga hoorbaar en praatbaar geword en in 1976, agt maande na haar besoek, verskyn haar rykste en rypste bundel, *Geil gebied*. Die aanvangsgedig is die belydenis van 'n ex patriaat-digter wat weer tuisgekom het in die taal van haar poësie:

Nou spreek ek weer bekendes aan:  
Sluit ek my oë, sien ek weer  
die oë vriendelik-spottend, teer  
wat my herken; my stem nie meer  
geluid wat in my hoof vergaan,  
uitroepe in 'n klankdig sel  
maar soos van een wat stil vertel:  
jy was nie tuis toe ek jou bel

("Nou spreek ek weer bekendes aan")

Die gedig is die "geil gebied" omring deur die woestyn:

Gedigte kan nie vergoed, is nie tot troos  
Hul geil gebied is klein,

die heining broos.  
Rondom hom knaag en knetter die woestyn.

Nuwe dag, ou leed. Gister se gedig  
het gister verkwik. Vandag is hy 'n tuin  
gestroop van lower en omvergeruk  
deur die dor wind wat waai uit die woestyn.

Deur die kenmerkende ironie wat tot die wese van die poësie behoort, is die implikasie dat juis die *woestyn* die gedig maak: die gedig ontstaan en, in die taal van Jesaja, breek die woestyn uit in blom. Na aanleiding van die rol van die woord “woestyn” in Olga Kirsch se poësie kan ’n mens die tematiese ontwikkeling vanaf haar bundel *Mure van die hart* tot en met *Geil gebied* saamvat. In *Mure van die hart* is die woord “woestyn” ten nouste verbonde met die Sionistiese verlange van die Jood in die diaspora na die beloofde land. In die gedig “Die uittog” vra sy:

Ons het ons sterk gemaak, gewend aan pyn,  
maar hoeveel jare, Heer, in die woestyn?

As Israeli kry die woord “woestyn” vir Olga Kirsch meer betekenisnuanses: Dit ontwikkel ’n sterker letterlike betekenis en kry terselfdertyd ’n ryker simboliese sin. Uiteraard speel herinnering vir die ouerwordende digter ’n steeds belangriker rol en vir Olga Kirsch word dié rol groter deurdat haar kindertyd en jeug afgespeel het in ’n land wat sy verlaat het.

Van haar mooiste verse is die vyf herinneringssonette aan haar vader in *Negentien gedigte*. Sy beskik na “veertig jaar” eers oor die woorde om gestalte te gee aan die vader wat sy “skaars leer ken het” en vir wie se spraak sy haar geskaam het, om dat dit in “twee vreemde tale vreemd gebly het”. “Veertig jaar” – dié tydperk wat die Israeliete in die woestyn moes swerwe voordat hulle die beloofde land kon binnegaan – is dus simbool van die langdurige onvermoë om deur die woord ’n geliefde te laat herleef binne die “geil gebied” van die gedig:

Toe ek nog klein was het ek aan jou sy  
gestaan in die sinagoge en gevolg  
terwyl jou vingers langs die letters gly  
van woorde wat ek nog nie kon vertolk.  
Die kantor hef sy stem op, yl en soet  
wierook die lied omhoog. Rooi, geel en blou  
slaan die vlamme uit ’n ruit hom tegemoet –  
sou die Voorsienigheid Sy guns weerhou  
wanneer daar so gesmeek word? En jy vou  
jou syige gebedsjaal weg en hou  
jou arm om my en ek staan gedruk  
vas teen jou knie en bewe van geluk.  
Swaar stemme styg in stadige akkoorde –  
oomblikke veertig jare sonder woorde.

(“Sonnet V”)

Vir my was dit 'n bron van vreugde en verryking dat ek Olga Kirsch by drie geleenthede meegemaak het. In Suid-Afrika tydens die taalfees van 1975 en weer by die SAUK se boekevendusie in 1979. In 1978 het ek haar en haar man in Tel Aviv besoek. In chronologiese tyd bereken, was hierdie geleenthede kort, maar as geesverwante het die woorde van die Nederlandse digteres, Ida Gerhard, vir ons vriendskap gegeld:

Er is een weten van elkaar  
dat tijd en afstand overwint.

In haar poësie het Olga Kirsch ook die tyd en afstand oorwin tussen haar en Suid-Afrika en die lesers van haar poësie.

Olga was sielsgelukkig getroud met Joseph Gilles, professor in Wiskunde. Van Britse afkoms en 'n oud-student van Cambridge was hy kennelik 'n "gentleman and a scholar". Ek het my volkome tuis gevoel toe ek in 1978 by hulle gekuier het. Die warmte en hartlikheid wat van hulle uitgegaan het, was ook voelbaar aanwesig in hulle onderlinge verhouding. Geen wonder nie dat van Olga Kirsch se mooiste gedigte dié is oor die liefde van twee ouer eggenote vir mekaar; die heel mooiste is miskien "Huwelik" in *Geil gebied*. Die egpaar wat agterbly as die kinders uit die huis is, ontdek mekaar opnuut:

...  
In leë kamers sien hul mekaar weer raak –  
vergete rykdom. Albei het diep gely,  
veel prysgegee en baie bygekry.  
In die stil huis ontdek hul weer mekaar  
soos, in 'n veraf tuin, die eerste paar.

Die feit dat Olga Kirsch 'n Jodin was, het 'n volkome eie stempel gegee aan die groot oorkoepelende tema van haar poësie: die mens se verbondenheid én vreemdelingskap op aarde. In 1981 het sy Suid-Afrika vir die laaste keer besoek om afskeid te neem van haar sterwende moeder. Met *Oorwinteraars in die vreemde* (1978), *Afskeide* (1982) en *Ruie tuin* (1983) bereik sy nie weer dieselfde hoë vlak as met *Geil gebied* nie. Sy het besef dat sy noodgedwonge móés afskeid neem van die taal wat sy verkies het as medium vir haar poësie en in 'n radioprogram gesê dat dit vir haar gevoel het of sy iets baie kosbaars verloor het.

Hierna publiseer sy in Engels 'n eenheidsbundel oor die dood van haar kleindogter, *The book of Sitrya*, in 1990. Dis 'n aangrypende elegie en tog, as 'n mens dit lees naas Olga se Afrikaanse verse, besef jy dat haar dogter gelyk gehad het in genoemde radioprogram toe sy oor die band van haar moeder met Afrikaans gesê het: "It is the language which resonates most deeply for her."

Solank Afrikaans gelees en liefgehê word; solank dit bestaan as 'n lewendige skeppende taal, sal die vreemde, vertroude stem van Olga Kirsch bly ontroer.

Stellenbosch, 15 April 1997.

## **Robert J. Pearce: In Memoriam Patrick James Petersen**

Die teologiese, akademiese en literêre wêreld het met skok kennis geneem van die afsterwe van Patrick James Petersen op 7 Junie 1997. Patrick het die aand van 6 Junie verongeluk op die pad tussen Vredenburg, sy tuisdorp, en Paternoster aan die Weskus.

Hy is gebore op 6 Julie 1951 op Wolseley in die Boland, Kaapprovinsie en het sy laerskoolloopbaan daar voltooi. Daarna is hy na Wellington waar hy aan die Senior Sekondêre Bergrivier matriculeer. Hy begin as teologiese student by die Universiteit van Wes-Kaapland (U.W.K.) en voltooi sy studies aan die einde van 1975. In 1976 word hy as leraar van die N.G. Sending-gemeente op Oudtshoorn bevestig. Daarna bedien hy ook die gemeentes Daniëlskuil en Lime Acres. Hy aanvaar 'n beroep na Vredenburg gedurende 1982 en bly aan tot sy ontydige dood.

Nie net as predikant nie, maar ook as digter, uitgewer en sakeman het hy sy merk maak. Hy debuteer in 1985 met *amandla ngawetu*. Daarna publiseer hy *Advent* (1988) en *Vergenoeg* (1993). Van sy gedigte verskyn ook in *Aankoms uit die skemer* en hy was mede-redakteur van die bundel *Optog* wat in 1990 verskyn. Hy tree op as spreker tydens die eerste Swart Afrikaanse Skrywerssimposium in 1985 en tien jaar later (Oktober 1995) is hy die dryfkrag agter die tweede Swart Afrikaanse Skrywerssimposium wat op Paternoster gehou is. *Concept* het ook van sy gedigte in 1995 gepubliseer en gedurende dieselfde jaar het Rogèr Wastijn 'n volledige gesprek met hom gevoer wat in *Concept* gepubliseer is. Gedurende April 1995 stel Patrick, Peter William Abrahams, Eugène Beukes en André Boezak die bundel *Ons kom van ver af* bekend by die Klein Karoo Kunstefees. Patrick was ook 'n gas van *Concept* en het voorgelees uit die bundel by die *Concept Poësie Wedstryd* prysuitdeling. As stigterslid en Voorsitter van die Afrikaanse Skrywersvereniging (ASV) bied hy 'n simposium, in samewerking met die ander Bestuurslede van die ASV, aan gedurende September 1996 op Vredenburg.

As akademikus verwerf hy in 1995 die MTH (Christelike Studies) -graad aan UWK met 'n verhandeling getiteld "*Die etiek van luister: 'n analise van Swart Afrikaanse poësie in die jare sewentig en daarna.*"

By sy begrafnis op 15 Junie 1997, omtrent 'n maand voor sy ses-en-veertigste verjaarsdag was dit juis mense uit die teologiese en skrywerskringe wat hulde aan hom gebring het tesame met sy familie. Van die sprekers het ingesluit: Broeder A Hector wat namens die plaaslike Kerkraad en Gemeente van die kerk waar Patrick predikant was hulde gebring het; ds Eugene Beukes, mededigter en medeleraar; Dawid Elias, ook 'n dominee en boesemvriend van Patrick; Abraham de Vries, ondervoorsitter van die Afrikaanse Skrywersvereniging (ASV); Ingrid Geldenhuys, namens Prog-uitgewery, die uitgewery wat Patrick begin het; Robert Pearce het 'n boodskap van Rogèr en Susan Wastijn namens *Concept* Suid-Afrika, België en Nederland voorgelees, asook 'n boodskap van die Stigting vir Afrikaans

namens Elize Botha en Karel Prinsloo; Anthony "Speedo" Wilson het as vriend en as werker van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK) gepraat oor die programme wat hy vir televisie oor Patrick en die ander digters gemaak het asook die invloed wat Patrick op hom gehad het; die Eden Primêre Skool van Vredenburg het hul skoollied gasing waarvan Patrick die lirieke geskryf het; die preek is gelewer deur ds C Zincke en die Oudtshoorn VGK Kerkkoor het 'n lied as troossang uitgevoer.

Ander bekende begrafnisgangers het ingesluit Hein Willemse, Antjie Krog, die dominees wat *Ons kom van ver af* saam met Patrick uitgegee het, Melvin Whitebooi, Leonard Khoza, Valda Janse, Willie Adams, Con Januarie (O' Shea) en sy vrou Maxi, lede van die pers en Willem Fransman.

Patrick laat sy vrou Elize, sy seun Amos, sy dogter Renata, sy vader, 'n broer en twee susters agter. Mag hy in vrede rus. As laaste huldeblyk hou ek graag die volgende gedig voor:

**Patrick James Peterson**  
(6 Julie 1951 – 7 Junie 1997)

aa  
my Xhosa broer  
ons het 'n lang pad gekom  
tot hier op Vredenburg  
waar ons afskeid kom neem het van jou  
'n Groter Gees as die een wat jy gegee het

Ja-nee  
jou koms was *ver*  
vanaf Eerstelaan op Wolseley  
deur na Belville, Oudtshoorn, Paternoster en  
Vredenburg  
waar jy uiteindelik tot ruste gekom het  
en begrawe lê op Vredenburgse maan

Drie-duisend-tweehonderd kilometer aflê  
tussen Eersterust en Vredenburg is gans te min  
vir Speedo, Felicity, Sylvia en my  
vir 'n laaste vaarwel aan 'n Gestalte soos jy

aa, Pat  
jy was g'n engel ou broer  
maar waar jy vandag in N.G. Kerk in kis van vyftien Junie lê  
is botter nie te smelt in engele mond.  
Ek weet ek praat uit huis, maar broer  
was ons nie lief vir die vrug van die wingerd  
en vlees in wit gehul?  
Maar in dieselfde asem laat my soos Christus beveel:  
*"sondevrye, gooi die eerste steen!"*

Bra  
gun my 'n bietjie sentimentaliteit  
om te leen uit *van ver af* en te sê dat jy in jou kis  
*"alkant donners mooi"* was my swartbroer



O wee  
kan ons na jou heengaan weer na Paternoster gaan  
vir dig, praat en baklei oor-en-in Afrikaans?  
O nee  
Ons sal gaan om krans te lê  
op Paternosterpad waar jy verongeluk het  
daai koue Vrydagaand van ses Junie

Elize, Amos, Renata en familie  
ons het 'n Pa verloor  
wat diep spore getrap het  
vanuit verdrukte-bevryde Azania  
tot in Nederland en België.  
Laat ons nooit vergeet die onopsigtelike liefde  
wat hy aan ons betoon het.  
Ons ken vandag ten dele  
maar eendag soos daar belowe is:  
"sal ons ten volle verstaan"

Sondagdigter broers  
twee skakels in *van ver af*-digtersketting ontbreek tans  
maar moenie vergeet dat eers Isak en nou Pat  
'n "*weg gaan voorberei het*".  
Ons is verslae en rou in ons gemoed  
maar soos die ontslapenes so dikwels gepreek het:  
"*sy wil het geskied.*"  
Soek dan salwing en vertroosting daarin  
dat die weë wat hulle uitgebeitel het  
soos 'n swaar mantel op julle val  
om voort te sit die Prog-drome  
ter nagedagtenis en vir nageslagte.  
Faal ons dan nie in nuutopgelegde taak  
want, indien, sal ons ontslape bruinbroers onrustig slaap  
en soos die vader van Hamlet na jul terugkeer om te eis:  
"*voltooi wat begin is!*"

My bruin/wit/swart broers en susters  
moenie laat Pat-leemte  
julle jul spoor laat byster raak.  
Is ons geloof dan so oppervlakkig  
dat ons nou leierloos na Pat se heengaan  
op ashoop gaan sit en rou in wanhoop?

Pat  
laat my toe in afwesigheid  
jou aan te spreek in nog 'n vers:  
nalatenskappe sal geboorte en gestalte gee  
aan nuwe beginne en embryos wat om die beurt  
jou visie sal volbring.  
As een gelowige dominee hoort jy mos te weet my broer  
dat die geeste wat jou vervul en verlaat het moes,  
om gestalte te gee in jou geskifte en nageslagtenis.  
'n Leemte het jy gelaat my Xhosa broer

wat gedwonge gevoel sal word deur:  
*Amandla Ngawetu/Advent/Optog/Vergenoeg/  
Aankoms uit die skemer en Ons kom van ver af*

Laat my dan toe om af te sluit met laaste vers  
en saam met die struggle- en Afrikaanse digters te uiter:  
"Lank lewe die gees van Patrick James Petersen, lank leef!"  
en: "Hamba Kahle Pat, Hamba Kahle."  
"Stil mense, daar lê 'n Man op Vredenburg begrawe."

### **J.P. Smuts: Commendatio vir die Ou Mutual-Letterkundeprys 1997**

Die Ou Mutual-letterkundeprys wat jaarliks aan publikasies van die uitgewer Human & Rousseau toegeken word, is een van die lofwaardige voorbeelde van 'n vooraanstaande sake-onderneming wat 'n positiewe inset lewer om die kunste, en hier meer spesifiek die Afrikaanse boek, te bevorder. Die waarde van hierdie bydrae is onmeetbaar groot, want pryse aan kunstenaars behels veel meer as die materiële vergoeding wat gewoonlik daarmee gepaard gaan. Sulke toekennings het 'n diep emosionele waarde vir die ontvangers, want dit gee erkenning aan gehalte en dien as stimulus wat hulle aanspoor om nuwe hoogtes te probeer bereik.

As Ou Mutual betrokke wou raak by die bevordering van die boek, kon hulle kwalik 'n beter genoot as die uitgewery Human & Rousseau gekies het. Human & Rousseau het saam met die Sestigerbeweging ontstaan en het binne enkele jare gegroei tot een van die ondernemendste en, vir skrywers, een van die mees gesogte uitgewery in die land. Die meeste Sestigters het intussen reeds die grens van sestig verbygesteek, en Human & Rousseau is flink op pad na sy veertigste verjaardag, maar te oordeel aan die publikasies wat aan die paneel vir beoordeling voorgelê is, toon dié uitgewery geen tekens van middeljarigheid nie en is dit trouens meer dinamies as ooit. Die firma moet geluk gewens word met die peil van sy boeke: hulle is redaksioneel uiters professioneel versorg, en wat voorkoms aanbetref, kan hulle hul plek met selfvertroue in enige boekwinkel inneem, ook tussen buitelandse publikasies.

Die opdrag aan die beoordelaars was om uit die Afrikaanse prosawerke wat die afgelope vyf jaar by Human & Rousseau verskyn het, die drie beste boeke in volgorde te plaas. 'n Skrywer kon nie vir meer as een toekenning kwalifiseer nie, en daar is ook 'n bepaling dat die vorige keer se wenner nie weer oorweeg kan word vir bekroning nie. In dié geval het dit beteken dat Karel Schoeman se werke buite berekening gelaat moes word. 'n Totaal van 56 boeke is deur die uitgewer vir beoordeling voorgelê.

Die paneel was van meet af aan eenparig in hulle oordeel dat die eerste prys aan Lettie Viljoen moes toegeken word, omdat ons van mening was dat haar twee romans wat binne die periode val, *Karolina Ferreira* uit 1993 en *Landskap met vroue en slang* wat aan die einde van verlede jaar verskyn het, die twee beste werke was. Ons moes egter 'n enkele boek in elke kategorie bekroon en nie 'n skrywer nie, en ons het dit uiters moeilik gevind

om 'n keuse tussen hierdie twee voortreflike romans te maak. Na 'n uurlange bespreking is daar op *Karolina Ferreira* besluit – maar met die wete dat *Landskap met vroue en slang* net so 'n waardige wenner sou wees.

Kyk 'n mens na hierdie twee romans, besef jy dat dit moeilik sal wees om na Etienne Leroux nog 'n romanskrywer in Afrikaans uit te wys wat die komplekse roman so meesterlik kan hanteer soos Lettie Viljoen. Om hoogs verwickelde denkwêreld te verower soos wat sy en Leroux doen, is klaar 'n enorme prestasie. Om dit egter op so 'n wyse in jou romans te integreer dat dit deel word van 'n suggestieryke en artistieke geheel wat by elke herlees verdere betekenis genereer soos wat Lettie Viljoen in albei hierdie romans regkry, waarmerk jou as rasegte kunstenaar.

Karolina Ferreira, hooffiguur in die gelyknamige roman wat ons eerste geplaas het, is 'n vyf en dertigjarige insektekundige wat na die dorpie Voorspoed in die noordoos-Vrystaat gaan om navorsing oor motte te doen. Gedurende die agtien weke van haar verblyf in die dorp, wat strek van die somer tot die herfs, verken Karolina nie net die dorp self nie, maar beweeg sy feitlik elke dag in die veld om entomologiese navorsing te doen.

Die tyd is die vroeë jare negentig, en Voorspoed is tipies kleindorps met sy paar winkeltjies, apteek, kafees en bowenal sy hotel waar die dameskroeg, snoekerkamer en danslokaal die sentrum van die blanke inwoners se sosiale lewe vorm. Die hotelruimte groei algaande uit tot 'n mikrokosmos waarin alle spanninge in die dorp resoneer.

Karolina, wat van 'n subtropiese kuststad kom, gaan nie net na Voorspoed om te gaan navorsing doen nie, maar ook om tot 'n vergelyk met haar eie bestaan te kom. Daar is naamlik onopgelosthede in haar persoonlike verhoudings, en teleurstellings wat letsels gelaat het.

Hierdie roman, wat by eerste lees 'n oënskynlik toeganklike indruk maak, is in werklikheid 'n uiters komplekse werk. Deur haar studie van motte verken Karolina die insekewêreld, maar sy word op haar togte vergesel deur die plantkenner Willie September wat haar van die veld leer, waardeur 'n verdere faset tot haar ervaringswêreld toegevoeg word. Sy kom ook tydens haar verblyf op Voorspoed tot nuwe selfkennis in haar persoonlike verhoudings op erotiese vlak. Van haar drome word meermale gerapporteer, waardeur 'n verkenning van die onderbewuste as laag tot die roman toegevoeg word. Sy maak verder kennis met die subtiele magte wat onder die oppervlak aan die werk is in 'n samelewing waarin 'n politieke transformasie hom aan die voltrek is en geweld tot erupsie wil kom.

'n Mens kan verder let op die verskillende soorte diskoers en stylregisters wat effektief in die roman aangewend word: balladeske elemente, tydskrifeffekte en kenmerke van die feministiese diskoers kan onder meer uitgewys word. Die roman se tekstuur word ook deur etlike intertekste verdig wat bydra tot die veelduidigheid van die werk. 'n Verdere groot en belangrike pluspunt van hierdie roman is die wyse waarop die skryfster die taal hanteer: die hoogs geraffineerde, subtiel georganiseerde en geskakeerde taalgebruik

lewer deurgaans 'n demonstrasie van hoe deeglik die skryfster in beheer van haar medium is.

Dit behoort duidelik te wees dat *Karolina Ferreira* 'n uitsonderlike roman is en 'n waardige wenner van die Ou Mutual-letterkundeprys.

Die paneel was onmiddellik eenparig dat die tweede plek moet toegeken word aan André P. Brink vir sy roman *Inteendeel*. André Brink se bydrae tot die Afrikaanse literatuur die afgelope veertig jaar is so ruim en gevarieerd dat 'n mens nie weet waar jy moet begin as jy iets oor hom moet sê nie. Hy het as vernuwende Sestiger begin en daarna skynbaar moeiteloos daarin geslaag om dekade na dekade nuwe rigtings in die Afrikaanse letterkunde te open. In die jare sestig was hy die mees roekelose eksperimenteerder onder die immer eksperimenterende Sestigters, en in die dekade van sewentig het hy die betrokke roman in Afrikaans geloods met *Kennis van die aand*. Daarna het hy voortgegaan met die politieke roman, maar hy het die leser keer op keer verras deur sy vermoë om telkens met nuwe tegniese invalshoeke te kom en aan te sluit by boeiende gestaltes of episodes uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis. En nou het ek nog niks gesê oor Brink se belangrike bydrae tot die Afrikaanse drama en ook die literêre teorie en kritiek nie. Dan is daar uiteraard ook nog sy geskrifte in Engels.

*Inteendeel* word allerweë beskou as een van Brink se beste romans. As hooffiguur kies hy Estienne Barbier, die eerste bekende rebel in die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat vir sy verset teen die korrupsie van die owerheid ter dood veroordeel en tereggestel is. Die verhaal word aangebied as die vertelling van Estienne Barbier self aan 'n ontsnapte slavin wat saam met hom in die Donker Gat van die Kasteel opgesluit is terwyl hy sy teregstelling afwag.

Die roman gee dus die bestekopname van 'n lewe en strewe uit 'n finale en fatale moment, maar alhoewel dit 'n verhaal vol erns is, is dit hoegenaamd nie 'n somber werk nie. Daarvoor is Barbier se lewe aan die Kaap te vol avontuur en afwisseling, en vermeng Brink die skraal historiese gegewens te sterk met 'n heerlike spel van die fantasie.

Die verhaal van die eerste rebel word verder verdig deur die bybring van verwysings, veral na Jeanne D'Arc as mede-martelaar en na Don Quichote as dolende ridder. Die Don Quichote-gegewe aktiveer die pikareske roman, 'n tradisie waarby hierdie werk deur die aard van sy hooffiguur opvallend aansluit.

*Inteendeel* is 'n heg gestruktureerde en veelduidige roman, maar terselfdertyd 'n hoogs leesbare werk. Dit neem 'n historiese gegewe as uitgangspunt, maar die probleme wat in die roman tot uitdrukking kom, veral die spanning tussen owerheid en onderdaan, is vandag net so relevant as wat dit in 1993 was toe die werk verskyn het, en sal relevant bly in die jare wat kom.

Die derde finalis is J.M. Gilfillan met haar verbeeldingryke novelle *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen*. Dié werk het die paneel onder meer beïndruk deur die goeie strukturering, hergebruik van sprokiespatrone,

aansluiting by ander literêre en ook by literêr-teoretiese modelle en bowenal sy fantasierykheid. Dit is terselfdertyd 'n werk wat 'n verrassende vooruitgang binne die skryfster se oeuvre bring.

Namens die paneel ons gelukwense aan die drie finaliste. Die kompetisie was straf, en u het erkenning gekry vir werk van voortreflike gehalte. Mag hierdie toekennings vir u as aansporing dien om voort te gaan om die Afrikaanse literatuur te verryk met u bydraes.

### **Louise Viljoen: Motivering by die toekenning van W.A. Hofmeyr-prys: Eben Venter – *Ek stamel ek sterwe***

Die titel van Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* maak die leser daarvan bewus dat veral twee dinge hier aan die bod gaan kom: 'n sterwensproses en die poging om dit te "stamel" of te verwoord in taal. Die buitelyne van die verhaal waarin dit gebeur, is heel eenvoudig: Konstant Wasserman verhuis na Australië omdat hy onvrede het met sy lewe in Suid-Afrika. Die aanpassing in sy nuwe tuiste verloop goed, maar sy nuutgevonde vryheid, vrede en selfvertroue word versteur wanneer hy ontdek dat hy terminaal siek is. Die letterlike emigrasie kry dus 'n figuurlike meerwaarde: Konstant verlaat sy vaderland maar moet kort na sy vestiging in 'n nuwe land ontdek dat hy die lewe self moet verlaat. In 'n sekere sin vertel die roman ook die verhaal van "wortels", hoe verwickeld én futiel die mens se pogings is om homself te wortel en ontwortel in die aangesig van iets so ingrypend soos die verteller se terminale siekte.

Om te sterf, moet Konstant afstand doen van sy oorweldigende drang om te leef. Hierdie lewensdrang manifesteer hom in die aggressie waarmee hy homself losmaak van Suid-Afrika, sy entoesiastiese aanpassing in Australië en die oopgesteldheid vir alle sinnelike ervarings of dit nou die erotiese of die kulinêre is. Al hierdie ervarings vind vergestaltung in die energieke taalgebruik van die verteller: die hakkende woede waarmee hy reageer op die indringerigheid van sy tuisdorp se mense, die soek na woorde vir sy ervaring van Australië ('n kontinent wat eintlik nou vir die eerste keer in die Afrikaanse letterkunde ingeskryf word), die sensualiteit maar ook presisie van die taal waarmee hy sy sintuiglike ervarings beskryf. Alles wat in hierdie vertelling gebeur, word deur die verteller Konstant vasgelê in 'n soort gesprek met homself waarop die leser inluister. Nog min is die verskillende registers, die spraakritmes, die sensuele genot en die onvertaalbare uniekheid van die Afrikaanse idioom so gevoelig geregistreer as hier. Die taal is egter ook deel van die sterwensproses: dit lyk asof die blote handeling van vertel en praat in die taal uiteindelik die enigste manier is waarop die verteller homself kan begelei die dood in. Die afbraak van die taal in die sterwensoomblikke getuig daarvan dat die gebruik van taal die laaste stuip trekking van lewe is vir hierdie persoon voordat dit stamelend wegsterwe saam met hom.

Sterf beteken ook vir Konstant 'n bestek opneem van die verskillende

verhoudings wat sy lewe beïnvloed het. In die eerste plek is daar die verhouding met Jude, minnares deur wie hy skynbaar besmet word met die virus wat lei tot sy dood. Sy word geteken as 'n vreemde mengsel van die onweerstaanbaar eksotiese en die huishoudelike, van die vrome en die flambojante, van die bedrieglike en die betroubare, van die manlike en die vroulike. Konstant se pogings om vrede te maak met haar verspringende erotiese fokus is die emosionele ekwivalent van sy pogings om tot 'n vergelyk te kom met die siekte waardeur hy sy lewe moet aflê. Dit is betekenisvol dat die virus en die siekte waaroor dit hier gaan nie by name genoem word nie en doeltrewig losgemaak word van die homoseksuele waarmee dit dikwels geassosieer word; dit lyk asof die outeur kies vir 'n beklemtoning van die universele aspekte van hierdie soort ervaring eerder as die maak van 'n politieke punt. Die universalisering geskied sonder dat hierdie eerlike verslag oor 'n siekte wat deel van ons tyd geword het, inboet aan enige van die pynlike detail waarmee dit gepaard gaan.

Die verknooptheid van die verteller se gevoelens oor sy land, sy ouers en sy taal gee nuwe dimensie en letterlike waarde aan die terme "vaderland" en "moedertaal". Konstant se broer kom uit Suid-Afrika om hom by te staan en 'n soort middelaar te wees tussen die sterwende en sy verlede. Uit die laaste telefoongesprek met sy ouers blyk dit dat hy afgereken het met die behoefte om deur sy vader aanvaar te word en die behoefte om weer onvoorwaardelik soos 'n kind gekoester te word deur sy moeder. In hierdie gesprek word die sterwende kind by wyse van spreke 'n ouer wat sy eie ouers moet vertrou.

Om die uitnemendheid van hierdie roman te beskryf, het 'n mens woorde soos "deernis", "menslikheid", en "wysheid" nodig; nie noodwendig literêre-techniese terme soos "hegte konstruksie" "volgehoue vertelperspektief" en "effektiewe diskoerswisseling" nie. Voortreflikheid van tegniek is daar wel, maar die werklike impak van die roman lê in die ontroerende wyse waarop dit die leser konfronteer met die verskrikking van siekte en dood.

## Boekbesprekings Andries Visagie

### ***Rampe in die ruigte* (Hennie Aucamp)**

#### **Guitige fabels veranker in die Suid-Afrikaanse werklikheid**

'n Paar jaar gelede het Hennie Aucamp afgetree as hoofleraar in die opvoedkunde aan die Universiteit van Stellenbosch. Die klaarblyklik eindelose stroom publikasies uit sy pen is egter 'n duidelike bewys van sy voortgesette vitaliteit as skrywer. Onder sy publikasies van die afgelope paar jaar tel 'n bundel kortverhale (*Gewis is alles net 'n grap*), twee dagboeke (*Gekapte tyd* en *Allersiele*), 'n moraliteitspel (*Van hoogmoed tot traagheid*) en 'n versameling fabels (*Rampe in die ruigte*). Dit wil voorkom asof Aucamp tans 'n toegespitste belangstelling in morele kwessies het: die sewe doodsondes en gepaardgaande morele vergrype kom nie net in *Van hoogmoed tot traagheid* ter sprake nie, maar ook in *Sewe sondes, nee meer*, 'n resente verhalbundel waarvan Aucamp die samesteller is. Die fabel as 'n moralistiese, lerende teks is uiteraard 'n besonder geskikte genre vir 'n geestige verkenning van die menslike sedes. In *Rampe in die ruigte* ontgin Hennie Aucamp dié moontlikhede wat die fabel bied met groot sukses. *Rampe in die ruigte* sluit aan by 'n eeue-oue literêre tradisie: benewens die fabels in die Bybel is dit veral die werk van die Griek Esopus uit die sesde eeu voor Christus asook die fabels van Jean de la Fontaine uit die sewentiende eeu wat steeds bekendheid geniet. Dit is opvallend dat die eerste Afrikaanse boek, *Zamenspraak tussen Klaas Waarzegger en Jan Twijfelaar* van L.H. Meurant ook 'n aantal fabels bevat. Oorspronklike Afrikaanse fabels is in 1978 deur Pieter W. Grobbelaar gebundel in *Die groot Afrikaanse fabelboek*. Aucamp se diereverhale respekteer hierdie lang tradisie, maar die skrywer verleen uiteindelik 'n eiesoortige literêre kleur aan sy fabels.

Danksy Piet Grobler se kleurvolle bandontwerp en talle sketse wat die fabels illustreer, is *Rampe in die ruigte* 'n buitengewoon aantreklike boek. 'n Mens begin egter stadigaan wonder of Grobler dan die enigste boekillustreerder in Suid-Afrika is – sy werk pryk deesdae in feitlik elke tweede publikasie wat 'n prentjie behoeft. Die gebrek aan variasie in Grobler se styl het verder 'n soort voorspelbaarheid tot gevolg in die boeke wat hy illustreer. Tog illustreer die sketse van die onbetwisbaar talentvolle Grobler nie bloot die fabels in *Rampe in die ruigte* nie, maar versterk soms die ironieë waarmee Aucamp sy verhale verdig: in “Oom Douwtjie Das flap uit” is daar 'n skets van Douwtjie Das en 'n kameraad wat met adoratie opkyk na Jan Smuts wat op 'n rots sit en peins oor diep dinge, duidelik onbewus van die onbenullige dassies (31). Maar volgens Douwtjie Das was sy “ontmoeting” met Smuts 'n hoogtepunt in sy lewe. Hierdie illustrasie kontrasteer treffend met die skets (28) van Douwtjie op 'n rots wat besig is

om, in teenstelling tot die rustig mediterende Smuts, met groot gebaar die hoogtepunte van sy lewe aan 'n aanvallige dasjoernalis in visnetkouse uit te lê. In sy voorstellings van die insekte in "Een skone dag" slaag Grobler egter nie altyd daarin om die menslike emosies van die insekte vas te vang nie – die skoenlappers en die naaldekokker word nie meer as slegs goggas op grassprietie nie.

In 'n fabel soos "Een skone dag" maak Aucamp gebruik van 'n tipiese konvensie van die fabel, naamlik die transponering van menslike eienskappe op dierekaraktêre. Skoonheid en ydelheid is betekenisassosiasies wat tradisioneel met skoenlappers in verband gebring word en dit is hierdie gegewe wat die vertrekpunt van "Een skone dag" vorm: die skoenlappers van die Stormberge trek saam vir 'n skoonheidskompetisie. Die beeldskone en grasiëuse Vlinderita wen die kompetisie, maar soos dit konvensioneel dikwels die geval is, word haar skoonheid nie gekomplementeer deur 'n genoegsame hoeveelheid gesonde verstand nie. Na afloop van die kompetisie laat sy haar ompraat deur generaal Stokkies, 'n melkbos-sprinkaan, om saam met hom die omgewing van Die Rooi Donga te gaan verken. Kort voor haar tragiese dood moet Vlinderita ontdek dat die generaal haar bloot as 'n "gesogte eksemplaar" (41) vir homself wou inpalm. Soos 'n mens kan verwag, neem Aucamp nie altyd genoeë daarmee om, soos meestal in die fabeltradisie gebruiklik is, 'n enkele, stereotipiese karaktereienskap uit die menslike ervaringswêreld aan 'n dierepersonasie te koppel nie. In "Naspel: die meeu" word die meeu, wat vir Stoffel die fabelskrywer met sy eie werklikheid konfronteer, uiteindelik 'n aansienlik verwickelde wese wat enersyds soos 'n ongemanierde skollie en vertrouenswendelaar optree en andersyds herinner aan "'n digter en 'n akrobaat ... elektries gelaai met lewe" (58).

In *Rampe in die ruigte* word die spanningsverhouding tussen mens en dier deurgaans op 'n boeiende manier uitgebeeld. Die diere is meestal persoonlik bewus van hulle tekortkominge ten opsigte van die mens as 'n magtiger en meer begaafde skepsel. In die briljante fabel "Die bruilof" is die Slang-gesin se gebrek aan hande keer op keer die aanleiding tot tragikomiese oomblikke. Mevrouw Slang word weens haar handeloosheid gedwing om met die puntjie van haar stert die uitnodiging vir haar dogter se bruilof te skryf: "Eers nadat sy geskryf het, kan sy omdraai en lees wat daar staan, maar sy moet baie versigtig wees, anders vee daardie einste stert uit wat sy so pas geskryf het" (3). Wanneer die aap die Slang-gesin aanmoedig om al die bruilofreëlings in sy hande te laat, sug die gesin by die aanhoor van die woord "hande". Maar ook die aap beskou menslike gebruike as die norm waarvolgens die diere hulle eie gedrag moet meet: die slange se besluit dat die bruilofsgaste elkeen 'n eier moet saambring, vind byval by die aap omdat dit ooreenstem met die "tweevoetiges" se gebruik om elkeen "sy eie bottel na 'n party" te bring (4).

Die verhouding tussen mens en dier word in "Klaaglied vir Scapino" met



groter kompleksiteit uitgebeeld. Die skilpad Scapino kan wel alles verstaan wat die mense op die plaas Rust-mijn-ziel sê, maar die enigste uitweg tot sy beskikking om met hulle te kommunikeer is om hulle aan te kyk “met die saamgestelde wysheid van geslagte en geslagte skilpaaie” (48). Hoewel die plaasmense op hulle beurt ’n deel van hulle natuurwysheid put uit die gedrag van skilpaaie, is die innerlike funksionering van die dierewêreld vir hulle grootliks ontoeganklik. Uiteindelik is dit die mens se versuim om groter sensitiwiteit vir die tekens van die natuur aan die dag te lê wat sentraal gestel word. Die seun Stoffel tel eendag ’n skilpadgeraamte op om te dien as rekwisiet vir sy monoloog uit *Hamlet*. Hy verklaar weliswaar die omringende natuur tot sy gehoor, maar hy let nie op dat die skilpaddop ’n gaatjie aan die stertkant het nie – die teken waaraan hy altyd sy verlore troetelskilpad Scapino uitgeken het. Dit is die fabelskrywer se klaaglied wat as korrekatief moet optree vir die mens se onsensitiwiteit.

Esopus het dikwels sy fabels afgesluit met ’n opsomming van die sedeles wat in die fabel vervat is. Met sy (soms ironiese) sedekommentaar in *Rampe in die ruigte* knoop Aucamp ’n veelsydige gesprek met die tradisionele fabel aan. In “Die pers petunia” word dit aan die leser oorgelaat om ’n sedeles uit die dood van Meryl Streepmuis te haal. Die fynbesnaarde sangeres Meryl, wat slegs pers petunias kan eet, word diep geraak deur die dood van ’n groep bobbejane. Sy besluit in ’n emosionele opwelling om ’n krans van pers petunias vir hulle te vleg. Sodoende sny sy haar af van haar voedselbron en haar eie dood volg spoedig. Vir die leser is die les duidelik: die mens, en veral die kunstenaar, moet daarna streef om nugterheid te behou te midde van emosionele beproewings. In “Oom Douwtjie Das flap uit” word die kommentaar oor sedelike verval – by die mens en gevolglik ook by die beïnvloedbare dassies van Tafelberg – in die loop van oom Douwtjie se vertelling uitgespreek. In die samevatting van die sedeles in die slot van “Die bruilof” word daar terselfdertyd die spot gedryf met die moralistiese inhoud van die tradisionele fabel. Met die oog op haar bruilof vryf die slangbruid haar blink met ’n blikkie gesteelde Brasso. Dit is egter nie die Brasso wat die ramp in die verhaal veroorsaak nie, maar die gulsigheid van die slange by die bruilof: daar ontstaan ’n wedywering om die grootste eiers eerste te verorber en ’n paar gaste byt in die stof. In die les wat die sterwende moeder Slang uit die tragedie haal, kan sy nie nalaat om ook die Brasso met sy superieure kwaliteite te betrek nie: “’n Goeie gesindheid teenoor jou medemens is meer werd as al die Brasso in die wêreld” (7).

Hoewel die fabelskrywer meestal streef na die formulering van ’n universele waarheid oor die menslike kondisie, is daar voorbeelde van skrywers (bv. La Fontaine) wat die aktualiteit in hulle fabels laat meesprek. Ook Hennie Aucamp se fabels is duidelik veranker in die politieke en sosiale vraagstukke van die hedendaagse Suid-Afrikaanse werklikheid. Feite wat tans vorendag kom oor vergrype van die veiligheidsdienste in die vorige regime vind

weerklink in generaal Stokkies se ontvoering van Vlinderita in “Een skone dag”. Agathe Waterjuffer se pogings om geregtigheid te laat geskied, word onmiddellik in die wiele gery: “Die leër was ... bankvas agter die Generaal en die hele saak is in ’n ommesientjie gesmoor” (42). Hennie Aucamp se besware in *Die Burger* (en later in *Gekaapte tyd*) oor die oornam van eens rustige parke in Kaapstad se voormalige wit groepsgebiede deur molesmakers en dranksugtiges weerklink in “Die rebellie van die rotte”: tot die rotte se misnoeë het die eekhorings die Kompanjietuin binnegedring en begin oorheers; ’n opstand word beplan. Die verteller maan ten slotte: “Die dag kom nader, vinnig nader, dat selfs die oulikste diertjies eetbaar verklaar gaan word in ons vernongerde, oorbevolkte Kaap” (15).

Die fabels in *Rampe in die ruigte* spring nie die invloed van die postmodernistiese metafiksionaliteit vry nie: selfbewuste kommentaar oor die skryfproses is nie onbekend in die geskiedenis van die fabel nie, maar in “Naspel: die meeu” word hierdie procédé besonder ver gevoer. In hierdie verhaal eis ’n parmantige meeu dat die fabelskrywer genaamd Stoffel ’n storie oor ’n meeu moet skryf. Stoffel kap teë dat hy die voorlopige titel van sy bundel, *Rampe in die ruigte*, sal moet prysgee indien hy ’n fabel oor ’n meeu insluit. Met onvermelde skatpligtigheid aan Ernst van Heerden verklaar die meeu egter: “Die see is ook ’n ruigte. ’n Ruie vlegsels van spier en wier” (57). Die meeu het sy saak klaarblyklik duidelik genoeg gestel.

Aucamp bewys met *Rampe in die ruigte* opnuut dat hy ’n woordvirtuoos van formaat is. Tog is die slotte van enkele verhale in die bundel onbevredigend. In plaas daarvan om in die slot van “Die rebellie van die rotte” te konsentreer op die beplande stryd teen die eekhorings, stuur Aucamp sy vertelling in ’n nuwe rigting wat uiteindelik weinig wins oplewer: daar word vertel hoedat die aanvoerdere van die rotte toevallig deur ’n motorfiets omgery word; die konflik tussen die rotte en die eekhorings bly onopgelos. In die slot van “Die pers petunia” kom die vermelding van die huilende en *dragtige* bobbejaanwyfie by Meryl Streepmuis se begrafnis voor as ’n lastige oorbevestiging van die tragedie wat hom onder Witsand se dierebevolking afgespeel het. Tog is hierdie besware van mindere belang: Aucamp se skerpsinnige satire en fyn humor tesame met Grobler se sketse maak van *Rampe in die ruigte* ’n genotvolle boek. Aucamp se omgang met die fabel as literêre vormsoort is meesterlik en verbluffend.

Universiteit van Zululand

## Marthinus Beukes

***Die Jogger* (André P. Brink). Kaapstad: Human & Rousseau. 1997.**  
Brink publiseer in die laat sewentigerjare laas ’n drama. Hy verbreek hierdie stilte met *Die Jogger* waarin nogeens ’n greep uit die geskiedenis van

Suid-Afrika onder apartheid beskryf word.

Verskeie gebeurtenisse uit die hoofkarakter, Kilian, se verlede word deur die titel saamgebind, en dié loop as motief deur die drama. Vanuit die psigiatryse hospitaal ervaar Kilian gebeure uit die verlede wat stelselmatig as afsonderlike stukke in 'n legkaart gepas word. Só vloei verlede in die hede saam en sluit as skakels belangrike gebeurtenisse van Kilian se ineengestremde lewe. Dit is veral deur die gebruik van musiek en skyfies van die familieplaas en 'n atletiekbyeenkoms uit Kilian se jeugjare dat die verlede dramatiese effek kry. Die aanmoediging van Kilian se oupa met die woorde "Hol, Boeta, hol" (17) en die drawer wat met kere op die verhoog verskyn, versterk die rol van die hardloopmotief, maar beklemtoon ook die uitwerking wat die voorgeslag se invloed op die nageslag(te) het. Aangesien die teks dit veral het oor skuld en onskuld, kan die motief van die hardloper gelees word as die skuldgevoel wat deurgaans aanwesig is en soos 'n hond op Kilian se spoor bly.

Die jeugverlede van Kilian en die onreg en wrede daade wat teen mense gepleeg is, het 'n invloed op sy funksionering in die hospitaal. Só is Kilian se verlede as gewese kolonel in die Veiligheidspolisie 'n motivering vir die aanklagte teen hom. (Sy naam bevestig ook die rol as moordenaar van andersdenkendes, naamlik Kill Jan.) Dit is in dié lig ironies dat die slagoffer van marteldade, Vusi, se tong uitgesny is en in 'n bottel voor Kilian se bed bewaar word. Al is hy tot stomheid gemartel, is sy teenwoordigheid saam met Kilian in die hospitaalsaal 'n bevestiging van die beskuldiging teen hom. Vusi verwoord so die onuitgesproke skuld in Kilian waarvoor woorde in homself ontbreek of sukkel om gespel te word.

Parallel hieraan is die verwysing na Napoleon se penis wat deur Kilian "bewaar" word. Beide tong en penis as metafore van mag is afgesny. Dié twee simbole bevestig die invloed van 'n magsbehepte gemeenskap en word 'n hoorbare aanklag teen 'n patriargale sisteem waar die penisdraer in magstrukture mense onderdruk en die martelaar se tong die swye opgelê is.

Ilse, Kilian se enigste kind, verbreek die invloed van die verlede en omlын só die deurbreking van 'n verlede waar mag 'n oorgeërfde gegewe in Afrikaner-verband was. As Ilse haar Pa se storie van sy oupa se aanmoediging langs die atletiekbaan aanhoor en daarop opmerk: "Dis hoe pa met my ook gemaak het" (17), kan die leser/kyker die magsinvloed van geslagte op mekaar nie miskyk nie.

Dit is 'n bekende Brinkwerkwyse dat die kind, hier weer eens die dogter, téén haar pa se invloed en gesag ingaan ná sy op 'universiteit by linkse politiek betrokke geraak het. In *Die jogger* trou Ilse later onwetend met 'n agent vir die Veiligheidspolisie, gehuur deur haar pa. Wanneer sy verwagting raak, kan die kind as metafoer gelees word van 'n inenting van die twee ideologieë. Sy sê dan ook: "Deur Pa is ek vandag net so skuldig. Deur Pa is ek besmeer" (78). Wanneer sy egter later uitvind dat Nico 'n spioen was wat tussen hulle op universiteit geplant was, verbreek sy hulle verbintenis, knip

die naelstring en magsband (die penis?) en verteenwoordig as vrou met 'n ongebore baba die aflê van die verlede se ballas en 'n hoop op 'n vry toekoms: "Hierdie kind wat ek in my dra: ons twee gaan weg na waar jy ons nooit weer sal kry nie. Die Here hoor my, dáárdie hande sal nooit weer aan ons raak nie" (79). Dit is egter betekenisvol dat Ilse in hierdie geslaglyn die invloed verbreek deur 'n eie koers in te slaan. Sy word profiel van 'n geslag nuwe bloed. Haar karakter word eksemplaar van die Afrikaner wat die deel van Afrika herkolonialiseer en grond, die liggaam en politiek herdefinieer. Die drama bring 'n korrekatief op die magsimbole wat die geskiedenis van mense gedikteer het. Wanneer Kilian in die psigiatriese hospitaal is, is hy ook as 't ware, soos die bewaarde tong en penis, niksseggend. Só is hy die swye opgelê. Die ingeperktheid van die hospitaal is soos die bottels versterkwater ruimte waarin hy nou as magshebber "ont-man" (dus ont-mag) is en nie gehoor word nie. Sy aanvanklike rol van bevelvoerder is ophef waar hy in eensame opsluiting in die hospitaal met slegs Noni, verpleegster in die psigiatriese hospitaal, kan kommunikeer en Vusi ('n man uit die Struggle) wat as skadugestalte sy gewete aanspreek. Sy poging aan die einde van die drama om telefonies met die Minister kontak te maak eindig in 'n monoloog waar niemand hom hoor nie.

Noni het in hierdie teks 'n kardinale rol. Sy kalmere Kilian én verteenwoordig die stem van apartheid, maar ontluister ook die onderdrukte se gevoel van bitterheid deur vergiffenis teenoor Kilian te hê. In dié rol is haar vrouwees belangrik, want só verwoord sy ook die pyn van 'n gemeenskap wat intens onder apartheidsdade gely het. Haar vergiffenis word dus 'n kollektiewe poging om waarheid en versoening tasbaar teenoor Kilian te hê. 'n Opheffing ook van apart-wees tussen geslagte geslagte met Vusi en Noni se rolle in die gebeure. Só verwerp hulle op vernuwende wyse in die Afrikaanse teater die stem van die gemarginaliseerde deur op die verhoog gesien en gehoor te word.

Die kyker/leser kan 'n déjà vu-gevoel ervaar met dié teks. Tog is die gebruik van kru-taal en geweld, die clichés van apartheid en 'n patriargale sisteem in die diskoers van hulle angel ontnem. Dit is byna asof Brink stemreg gee vir 'n nuwe orde, want die bevryding wat volg deur te bieg, stel die ou orde aan die kaak. Soos met T' kama in *Die eerste lewe van Adamastor* moet die oorgewig van 'n te swaar verlede as las afgelê word, ja, inderdaad afgesny word sodat 'n nuwe "lewe" daaruit gebou kan word. Met *Die jogger* praat Brink oor die littekens wat 'n geslag Afrikaners aan ander mense gedoen het, maar vir die leser/kyker om die pyn aan te hoor, is die uiting van jammersê belangrik. Kilian se slotwoorde as hy deur die trane so hard as hy kan skreeu: "Hol, boeta, hol ...!", is 'n aanmoediging van 'n ander boodskap aan die kind, naamlik dié van vergiffenis en versoening. Die kind is dan gestalte van enige kind, óók sy kleinkind, wat stemreg verwerp het en versoening wen.

Randse Afrikaanse Universiteit

## Viola Milton\*

***Taxi: Staanplek-stories* (G.A. Jooste – red.) Pretoria: J.L. van Schaik. 1996**

In die tweede- en vreemdetaalonderrig van Afrikaans word daar gedurig gesoek na opwindende leesstof wat nie net geskik sal wees om in die klaskamer te gebruik nie, maar ook sal help om lesers vir Afrikaans te lok. Met die saamstel van *Taxi: staanplek vir stories* is daar beoog om hierdie leemte in die onderrig van die Afrikaanse kortprosa op tersiêre vlak aan te vul en te help vernuwe.

Dit spreek vanself dat die tekste wat vir vreemdetaalsprekers gekies word aan ander vereistes sal moet voldoen as dié wat vir moedertaalonderrig gebruik word. Daar word onder andere van hierdie tekste verwag om in eenvoudige taal geskryf te wees, sowel as om temas te hanteer waarmee die lesers sal kan identifiseer, maar wat darem ook stof tot nadenke bied – kortom, so 'n teks moet die student se literêre kennis en belangstelling prikkel, maar moet ook deure tot die kultuur van die taal vir die leser oopmaak.

*Taxi* se beoogde lesers is voorgraadse studente vir wie Afrikaans 'n vreemder taal is as vir diegene wat tradisioneel onder die begrip "tweedetaalleser" tuisgebring is. Die samestellers het gepoog om met hierdie bundel vir dié studente verhale aan te bied waarin hulle, onder andere, iets van hulle eie Afrika kan herken, in die hoop dat Afrikaans sodoende minder vreemd vir hulle sal word. Om dié rede bestaan die bundel uit verhale van skrywers vanuit verskillende Afrika(an)se agtergronde. In dié opsig word daar in die bundel dus ook daarop gekonsentreer om die leser nie net bekend te stel aan die sosiolinguistiese aspekte van taalgebruik nie, maar word ook agtergrond geskep oor interetniese verhoudings in verskeie Afrika(an)se gemeenskappe.

In die 34 verhale wat hier gebundel is, gaan dit as 't ware oor die optekening van stories wat by die *taxirank* afspeel. Net soos wat die "staanplek vir taxis" die bymeakaarkomplek van 'n mengelmoes van taal- en kultuurgroepe is, net so moet hierdie bundel dien as staanplek/bymeakaarkomplek vir verskillende Afrikaanse stemme en perspektiewe. Die woord 'taxi' word hier gesien as 'n sinoniem van "swartvervoer". Dit spreek dus bykans vanself dat die wêreld wat hierin aangeraak word, sal strek van die gemaklike, vrolike atmosfeer van die township-sjebbens, tot by die ietwat meer gesofistikeerde straatkafees van die stad. In dié opsig word die bundel die vervoermiddel van perspektiewe binne en buite die tradisioneel standaard-Afrikaanse gemeenskap, en 'n mens hoef maar net na die inhoudsopgawe te kyk om hierdie stelling te bevestig. Daar is hier nie

---

\* Viola Milton is lektrese in die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria

slegs gepoog om aan mans en vrouens ewe veel spreekbeurte te gee nie, maar ook die rasse-samestelling van die bundel dra daartoe by om die bundel onmiddellik binne die Suid-Afrikaanse situasie te plaas. Skrywers vanuit alle Afrikaans- milieus (hetsy standaard-Afrikaans of sommer net "plein en common" straat- Afrikaans), is in die bundel betrek. Die titels van die verhale roep dan ook onmiddellik 'n Afrika(ans) op wat vir die bedoelde leser bekend is, terwyl dit terselfdertyd nie wegdoen met die Afrikaans wat tradisioneel in die skole aangeleer word nie. Daar word dus hier 'n balans gehandhaaf wat, sonder om dit in soveel woorde te sê, die leser alreeds wys op die verskeidenheid van Afrikaans en hom ook oorhaal om te besef dat alle vareiteite van Afrikaans bestaansreg het. Die leser kry dus ook onbewustelik 'n stukkie taalpolitiek om aan te herkou.

In die verhale self gaan dit dan ook hoofsaaklik oor die Nuwe Suid-Afrika, kwessies soos rassisme, taalverskeidenheid en dan uiteraard ook die posisie van die vrou. Die afleiding wat op grond van die titel en inhoudsopgawe gemaak is, word dus ook deur die inhoud van die tekste ondersteun. Vergelyk in dié verband byvoorbeeld "Vervloë jare" van J.M. Lenake wat, deur die storie van sy verlede aan die implisiete luisteraar te vertel, aan die hedendaagse leser 'n blik gee op 'n tydperk van oppresie en geweld, terwyl hy terselfdertyd ook op die "brandende" taalkwessies in die Suid-Afrikaanse samelewing kommentaar lewer.

In "Die oudisie" (Anton Basson) word die kwessie van "window dressing" wat so 'n deel is van die nuwe Suid-Afrika weergegee. Dit gebeur so maklik dat vriendskappe gesluit word, of werksgeleenthede geskep word, net sodat 'n persoon sy beeld kan opbou, of 'n maatskappy sy produkte kan verkoop. Ander kontemporêre kwessies waarmee in die bundel geworstel word, is die witman se plek in Afrika, interkulturele beïnvloeding deur die sluit van vriendskapsverhoudinge oor die kultuurgrens heen, ens. Die bundel konsentreer egter nie net op kwessies wat op die Suid-Afrikaanse samelewing kommentaar lewer nie. Daar is ook sake van universele belang, soos byvoorbeeld die kind se posisie wanneer ouers skei/huweliksprobleme ondervind. Daar is selfs 'n voorbeeld van 'n eietydse spookstorie by die bundel ingewerk. Tóg handel die meeste van die verhale oor karakters se stryd om oorlewing in 'n nuwe bestel.

Dit wil uiteindelik voorkom asof die bundel met sekere vooropgestelde idees saamgestel is. Dit blyk in die eerste instansie asof die verwagte leser van die teks nie sommer enige vreemdetaalleser is nie, maar dat dit gaan om 'n spesifieke groep vreemdetaallesers vir wie taxi-ry onlosmaaklik deel van hul lewens is. Dit wil amper voorkom asof die "taxi-titel" 'n merker is waarmee die beoogde lesers geïdentifiseer kan word. In hierdie lig gesien, kan daar nou gevra word of dit sinvol is om aan dié groep lesers 'n klomp stories te bied oor 'n werklikheid wat hulle in elk geval ken en beleef. As dit gaan om leesgenot, soos wat dit in die voorwoord van die bundel gestel word, dan kan daar inderdaad gevra word of hierdie oorvertel van

gebeure nie eerder sal verveel instede van boei nie. 'n Mens kan tog ook net soveel van een saak aanluister en nie meer nie. Studente in die tweede- en vreemdetaalklaskamers vra trouens dat daar wegbeweeg moet word van stories oor geweld en rassisme en goed wat eintlik maar 'n optekening is van hule lewe in die Suid-Afrikaanse konteks en dat daar beweeg moet word na verhale wat ook die verbeelding so bietjie prikkel, wat minder met die realiteite van ons land te doen het, maar ook vensters op ander gebiede oopmaak.

So gesien, is daar nog heelwat werk te doen op die vlak van tweede- en vreemdetaalleesmateriaal. Dit geld veral omdat die taalgebruik in die bespreekte bundel nie altyd van die eenvoudigste is nie en dit nogal problematies raak wanneer hierdie kortverhale deur studente met slegs 'n basiese kennis van Afrikaans gelees moet word.

Tóg is die bundel 'n positiewe stap in die rigting van geskikte leesmateriaal vir tweede- en vreemdetaalgroepe. Alhoewel sommige stories die leser kan verveel, is daar tóg ook 'n paar ander wat werklik die moeite werd is om te lees, veral ten opsigte van die literêre tegnieke wat gebruik word. Die bundel behoort aan die letterkunde-dosent heelwat materiaal vir bespreking te verskaf.

Universiteit van Pretoria

Annette Jordaan\*

***So lief as wat daardie hoender vir 'n skoot is* (Ina le Roux) Kaapstad: Human & Rousseau. 1996**

"Naderhand sê Piet: 'Ek moet nou gaan slaap, ons moet môre vroeg ry.' Ek dra die hen terug na haar slaapplek toe en sluit die deure. So lief as wat daardie hoender vir 'n skoot is. Die honde het al gaan inkrui" (p. 108).

Só eindig "Die begin" van hierdie kosbare vertellings by monde van pastoor Piet Mavhetha van die gemeente Folovhodwe aan die droë kant van die Soutpansberg. Behalwe dat "Die begin" eintlik die einde is, en die enigste deel van die boek waarin die skryfster self as verteller optree. In hierdie laaste vertelling hoor die leser hoedat sy, ná haar aankoms in Vendale in 1989, 'die lang, vriendelike" (p. 97) leer ken het en hoe hy haar bygestaan het met die beluistering en vertaling van Venda-volksverhale (*ngano*) vanaf bandopnames wat sy oor 'n wye gebied versamel het. Piet se kennis is waardevol omdat hy ook Tshikalanga, 'n

---

\* Annette Jordaan is lektrese in die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria

Sjona-taal van suidelike Zimbabwe, goed ken en kan hoor wanneer van die ouer vertellers ook Tshikalanga-woorde gebruik. Piet raak dan al hoe meer betrokke by die navorsing. Hy daag byvoorbeeld een Woensdagoggend met sy tas op en kondig aan: "Ek het nou gekom en ek gaan bly tot Saterdag. Ek het stukkie tyd. Ek gaan saam" (p. 108). Piet toon 'n fyn slag met die ou mense wat die *ngano* vertel. Maar saans, terug by die skryfster se huis, praat hulle ook oor "die ou tyd, oor Venda-gebruike, oor die Venda-woord, geloof aan geeste en gedaantes" (p. 108). En "in brokke" hoor die skryfster dan ook Piet se eie verhaal.

"Uit die donker vertel hy van dinge wat hy byna vergeet het. Net eenmaal is hy so ontroer dat hy nie verder kan praat nie. 'As ek dink aan die swaarkry wat my ma gehad het ...'" (p. 108).

Dit verklaar dan hoekom die verteller van die eerste amper honderd bladsye so geloofwaardig is, hoekom sy vertellings so uit die hart kom en tot die hart spreek. Want Piet Mavhetha is hier aan die woord, en hy openbaar hom in sy taalgebruik, in die amper kinderlike eenvoud van sy vertellings, maar ook in die aardse wysheid - 'n kombinasie van sy opreg Christelike oortuigings met iets van die tydlose misterie van Afrika.

Die agt-en-twintig vertellings volg geen vaste kronologiese patroon nie. Daar is eers 'n hele aantal anekdotes uit Piet se pastorale lewe, voordat die leser iets van sy eie lewensgeskiedenis hoor: hoe sy pa se tweede vrou hom en sy ma weggejaag het en hulle 'n heenkome by 'n tante moes gaan soek; hoe hy as veertienjarige "dunnetjie" werk by wit mense by Muswodi gekry het om hulle seuntjie op te pas en later soos 'n kind in hulle huis geword het en saam gaan vakansie hou het op Welkom:

"Ek ry saam agter in die Volkswagen saam met Johantjie, ons eet swiets en drink koeldrienk en gesels" (p. 49).

Wanneer dokter Van den Berg verplaas word en Piet se familie nie wil "permission" gee dat hy saamgaan nie, volg 'n onvermydelike skeiding, wat in Piet se kenmerkende onderbeklemtoonde verteltrant soos volg weergegee word:

"Die dag toe daardie mense trek, was dit die eerste keer dat 'n wit vrou my met die hand groet. Ons het so gestaan en huil" (p. 51).

In "Fifty six ten" gewaar die leser tog iets van die skeppende verteller se herskepping van Piet se verhaal:

Omdat Piet so betroubaar is in sy werk by die "Waterworks" op Tzaneen waar hy leer om "in die laboratorium te werk met 'n masjien wat die sement en die klip en die concrete moet toets", word hy op 'n dag verplaas na "Peeprust". Dit gebeur op versoek van Piet Naudé, wat eers op Tzaneen 'n "carpenter" was wat "daardie bokse gemaak het waar hulle die sement ingooi vir die damwal" (p. 456). Dit is dan op Peeprust waar Piet se vriend Simon Mulaudzi, wat die vorige maand "gebekeer" het, een naweek vir Piet vertel "oor Isiah 55". Piet land saam met Simon in die kerk, en hy "bekeer" ook. Die afloop van die hoofstuk is dan die volgende uitspraak:



"Nou het my lewe heeltemal verander daar op Peeprust *deur daardie carpenter wat my geroep het*" (p. 57 - kursivering AJ).

So, broksgewys, word Piet se lewe en bediening oopgemaak en leer die leser sy lewensfilosofie ken uit uitsprake soos die volgende: "So leef ons deur die swaar tyd en ons maak die lewe vir ons gelukkig" (p. 45).

Die dorre noordekant van die Soutpansberg - Afrika op sy ongenaakbaarste - is die ruimte. Dit word bevolk met 'n verskeidenheid wonderbaarlike karakters, wat in Piet se droog-humoristiese vertellings lewe kry en deernis wek. Daar is onder andere "nurse Thifheli" van die "clinic", wat so koppig is dat jy haar nie sommer kan "skuif" nie; R.T. Mashusa van Matshena, wat alleen in die kerk sit wanneer Piet daar gaan preek - met een kind aan die bors en die ander onder die arm; Jack May Ramarumo, wat vir 'n towenaar aangesien word en daarom deur almal - insluitende Piet self - "misbehandel" word en eindelijk deur 'n groepie "jong mannetjies" doodgekap en verbrand word. Daar is die *nanga* (tradisionele gesener), Matodzi, wat weier om te bekeer - "Kyk hoe sorg my voorvaders se geeste vir my. Ek short niks" (p. 58) - totdat die "cancer" haar in die Donald Fraser-hospitaal plattrek. Hier gee sy dan haar "testimony" en verduidelik dat sy nou "die God gevat (het) wat die *vhafunzi* Mavhetha altyd oor gepraat het" (p. 61). Die volgende naweek begrawe hulle haar.

Deur talle insidente word Piet se kinderlike vertroue uitgebeeld, maar ook weer sy vermoë om "ironies te lewe". Voorbeelde van laasgenoemde kom voor in "Family Planning", "*Ri khou sokou sea*" en "Die RDP". "*Rhi khou sokou sea*" - "Nee, ons lag sommer ..." vertel van die begrafnis van Vader Vhomaangwe, waartydens Piet by die kop van die oop kis gestaan het terwyl die begrafnisgangers verbyloop. "(E)n die een wat hard skree, kry klap ... Hulle moet hom respek" (p. 80). Maar ná die tyd kan Piet en sy vrou darem nie help om baie lekker te lag omdat hy die mense soos "'n kwaai slang" gedreig het nie.

*So lief as daardie hoender vir 'n skoot is* is die onpretensieuse en deernisvolle uitbeelding van 'n stukkie eiesoortige wêreld: dié van pastoor Piet Mavhetha van Folovhodwe, aan die droë noordekant van die Soutpansberg.

### **Tien blou krale en drie lemoene – Kinderjare op Nauhoho. (Hannie Maritz). Kaapstad: Human & Rousseau. 1997**

Op die agterblad van die drie-en-tagtigjarige skryfster, Evelyn Marais, se eerste boek, *Huis tusseñ die rante* (Tafelberg, 1986) word verwys na dié werk as "'n beeld van 'n onvergelyklike kindertyd op Diepfontein, waar die kinders die asemrowende vryheid van die Karooveld geniet het ...". Eweneens word die skilder-skrywer, Thijs Nel, se *'n Annerster soort* (Human en Rousseau, 1997) weer op dié boek se agterblad beskryf as "'n aangrypende en evokatiewe uitbeelding van grootwordjare in die bar en meedoënlose omgewing van die Bosveld".

Die skryfster Margaret Bakkes het per geleentheid 'n leeskring van hoofsaaklik bejaarde dames toegesprek en by hulle aangedring om hulle jeugherinneringe neer te skryf, sodat dit nie vir die nageslag verlore gaan nie. Wanneer Pa-Kotie in Hannie Maritz se *Tien blou krale en drie lemoene* dus in die slotreëls vir sy dogter Hannie sê: "Niks gaan ooit verby nie", word dié woorde in werklikheid juis deur die skryfster self waar gemaak: deur die herinneringe neer te geskryf het, is hulle behou.

Die werk is deur Hannie Maritz opgedra aan "almal wat vir my 'n lewe van mooi herinneringe gegee het, dié wat nog lewe en dié wat al gesterwe het". Die skryfster is by publikasie reeds by tagtig jaar verby, en daarom is dié "wat reeds gesterwe het" miskien die grootste groep: haar ouers, Ma-Betta en Pa-Kotie, oupa en ouma Kooy, wat laterjare van Nauhoho in die destydse Suid-Rhodesië verder getrek het Belgiese Kongo toe, verskeie ooms en tantes en selfs die twee geliefde niggietjies, Sussa en Lenie.

Al dié familielede (en ook verskeie vriende van die familie) word in die loop van Hannie Maritz se vertellings oor haar kinderjare vlees-en-bloed mense, wat deels vanuit die grootliks onkritiese perspektief van 'n kind, maar deels ook met die rype insig van 'n veeljarige gepenskets word.

Die ouer Sussa is byvoorbeeld Hannie en Lenie se heldin: "*O, Sussa is vreeslik mooi vir Hannie, met swart krulhare, swart oë en spierwit vel, sonder sproete. En sy is vreeslik slim en vreeslik fluks ... Sommige mense sê sy is te groot vir haar skoene ...*" (p. 24). Sussa en Lenie se pa, Pa-Flip, word weer beskryf as "*'n lang man. So lank dat hy moes buk om by deure in te kom. Hy was bruingebrand van die son en die wind, sy gesig het voortjies ingehad waarin die sweet afgeloop het wanneer hy moeg gewerk was op 'n warm dag. ... Pa-Flip se arms was baie lank – seker vanweë die tros kinders wat altyd daaraan gehang het! Hulle was lief vir hom*" (p. 41). Kosbaar is die uitbeelding van die harde, sober en tog vreugdevolle en vervullende lewe op die plase in die ou Suid-Rhodesië. Hannie-hulle se plaas is deel van die sogenaamde Nauhoho-blok, met Bulawayo as die naaste groot dorp. Wa en osse is die vervoermiddel daarheen. Hannie vertel dat Pa-Kotie aanvanklik 'n transportryer by Fox en Bookless was, maar dat hy – soos Oupa Kooy en Pa-Flip (Lenie-hulle se pa) – plaas toe getrek het omdat hy "daardie onverklaarbare begeerte van alle Afrikaners gehad het om sy eie grond te besit" (p. 11). So gebeur dit dat Hannie-hulle in 'n tweevertrekhuys van roustene woon totdat Pa-Kotie 'n "regte huis" klaar het met witgekalkte mure, 'n standak, skuifraam, 'n harde teëlvloer en 'n groot vuurherd in die kombuis waar die kinders kon sit.

Die grootste vreugde is egter dat Ma-Betta se suster Miemie, wat Pa-Flip se vrou is, en natuurlik ook die niggies, Sussa en Lenie, nou hulle bure is. Die verhaal sentreer dan eintlik om die drie meisiekinders en hulle avonture en belewenisse – sommige goed, sommige hartseer of pynlik – in die jare op Nauhoho.

Die omgewing is "*wild, ongerep; die rivier en spruite vol helder, skoon*

water, krokodille, otters, visse, waterslange, rietmuise – ongestoord. Doringbome langs die rivier, ghoesiebome in groepe op die bulte; voëls elkeen na sy soort” (p. 18). (In klein Hannie se lewe het die “Bijbel” ’n belangrike rol gespeel en Bybelse verwysings kom dikwels voor – AMJ). In hierdie milieu, wat wissel tussen idillies en gevaarlik (daar is benewens die krokodille ook nog “wildehonde, tiere, ’n enkele leeu, luislange” (p. 18)), leer die kinders die lewe ken, maar ook die dood. Lenie-hulle se klein broertjie, Niekie, raak op ’n dag baie siek en selfs Oupa Kooy se doktersboek kan hierdie keer nie redding bring nie. Niekie sterf by eerste lig en die kinders word aangemaan om baie soet te wees dié dag. Ná die begrafnis, wat breedvoerig beskryf word, stap Hannie aan Ma-Betta se hand huis toe in die skemerte, en op die bult draai hulle om om terug te kyk na die boom waar die grafjie is. Dan merk klein Hannie op: “Kyk hoe mooi is Niekie se boom”.

*“En so was dit nooit Niekie se graf nie, maar Niekie se boom”* (p. 32).

Daar is veelvuldige vertellings waarin die avontuurlustige waagmoed van die meisies uitgebeeld word, soos wanneer Hannie en Lenie in weerwil van ’n streng verbod in die “krokodilgat” gaan swem en net die tussenkoms van ’n “ottertjie-engeltjie” hulle waarskynlik van Mabalel se uiteinde red. Ma-Betta is kwaai en die plak word dikwels gebruik, veral wanneer die “verkeerde” buurman, Oom Frik, kom kla dat die drie niggies tien blou krale uit sy dogter Johanna se kamer geneem het en boonop drie lemoene van sy boom afgesteel het. Die geheelindruk wat die leser kry, is beslis nie een van ’n oorgeïdealiseerde en soetsappige relaas nie, maar ’n geloofwaardige uitbeelding van ’n kind se belewing van haar wêreld. Daarby kom egter ook die agternáperspektief, wat oordeel dat dié wêreld eg en goed was, en daarom die moeite werd om op te teken.

Sussa, Hannie en Lenie het op ’n dag op een van hulle ontdekkingstogte langs die rivier ’n hamerkopnes op ’n groot, wit rots, direk bo-oor die water, ontdek. Hulle het verskeie planne beraam om in die nes in te kyk, maar hulle kon nooit sukses behaal nie. *“En die hamerkopnes is die enigste ding op daardie plaas wat sy geheim hou tot vandag toe”* (p. 61). Dit is van hierdie nes, as simbool van die kinders se lewe van ontdekking op Nauhoho, wat Pa-Kotie laterjare vir ’n ouer Hannie, tuis van kosskool af, sê: *“Niks gaan ooit verby nie. Al sien ons dit nie meer nie, die nes sal altyd daar staan, die wyfie in die nes en jou hamerkop in die boom – en die drie dogtertjies wat daar speel”* (p. 126).

*Tien blou krale en drie lemoene* deel as teks ooreenkomste met die soort lewe wat daarin beskryf word: ’n lewe van eenvoud, soberheid en die vreugde wat opgesluit lê in die alledaagse dinge.

## Pieter Duvenhage\*

### **Donkerland (Deon Opperman). Kaapstad: Tafelberg 1996.**

#### *Donkerland* as metanarratief van die geskiedenis

*"True artworks contain in themselves the very forces that, activated by the critic, may interrupt their merely borrowed totality and crack the edifice of appearance built around their truth content. Aestheticism, by contrast, suppresses such critical powers while it impose a false totality on the forms of social intercourse."*

Koepnick

Deon Opperman se *Donkerland* het in 1996 met 'n groot geskal die Afrikaanse teater- en leespubliek getref. 'n Ongekende reklameveldtog voor sy debuut by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees is met 'n vinnige publikasie van die teks by 'n vooraanstaande uitgewer gevolg. Oor die algemeen is die drama goed ontvang deur kritici met een wat selfs beweer het dat ons hier met 'n "unikum" te doen het wat veel verdwerg wat "die afgelope tien, twintig jaar in die Afrikaanse teater vermag is". Hoë lof inderdaad. Die vraag is egter: het ons hier met 'n unikum te doen of bloot 'n onderhoudende teks wat moeilik die toets van die tyd sal deurstaan? Opperman se drama is die verhaal van verskeie geslagte van Afrikaners wat mekaar op 'n plaas in Noord-Natal afwissel. Vandat Pieter de Witt in 1838 sy plaas uitmeet, volg vyf geslagte van dié witstam met onverbiddelike reëlmaat tot in die onsekere hede van post-apartheid Suid-Afrika. In die proses word 'n geskiedenis geskilder waar die een geslag na die ander in 'n stryd met die land, Brit en swart gewikkel is. Wanneer die een stryd verby is, staan die volgende gereed om te begin – met die sirkulerende simbole: grond, rykdom, stryd, vuur en bloed (29, 51). Die drama is egter om 'n aantal sentrale manlike karakters gebou. Daar is Pieter self wat feitelik die hele 19de eeu leef en moet sien hoe sy seun (Majuba) en kleinseun (Anglo-Boereoorlog) in verskillende veldslae teen die Britte sneuwel, net om dan self as banneling in die vreemde te sterf. "My seun ... die Engelse kom altyd weer terug" (47). Klein Piet (1883-1935), Pieter se klein-klein-seun, verteenwoordig die geslag Afrikaners wat die oorgang van dié 19de na die 20ste eeue deurmaak en die trauma van verstedeliking en industrialisering moes deursien. Sy seun Ouboet (1904-1960) is weer die geslag wat vir Apartheid kies teen kritiek van binne ('n rebelle-broer) en buite (groeiende liberale en swart verset). Sy susterskind en hulle kinders (Arnold en Mariaan) sit dan met die taak om die kastaiings uit die Apartheidsvuur te krap. Teen hierdie agtergrond is dit duidelik dat die geskiedenis, en meer spesifiek die "Afrikaner" s'n, in die brandpunt van hierdie drama staan. Dit is in 'n

---

\* Pieter Duvenhage is professor in Filosofie aan die Universiteit van die Noorde

sekere sin 'n Waarheids- en Versoeningskommissie in die klein. Reg aan die begin word dit gestel: "Hulle sê daar's g'n plek in die heelal nie waar mens ver genoeg kan terugstaan sodat jy jou storie kan vertel en met die vertel kan sê: hier is die waarheid, presies soos dit gebeur het. Die geheue is 'n snakke dier – hy onthou wat hy wil en die res val van hom af soos vrot vrugte van 'n boom" (3). Die opwindende moontlikhede van hierdie aanhaling word egter nooit verwesenlik nie, maar stol tot 'n groot mate in 'n metanarratief van die "Afrikaner" se geskiedenis. Hierdie metanarratief, soos Lyotard in *The postmodern condition* aandui, behels dat daar 'n enkele in plaas van 'n veelvuldige/heterogene kyk na die geskiedenis is. Geskiedenis met 'n hoofletter "G" is in hierdie drama die aanbod van 'n enkele weergawe, van 'n parogiale, paternalistiese en onsensitiewe gemeenskap waar pa en seun nie kan wag om mekaar met groter wordende hardvoggigheid te troef nie. Die punt is nie om die belang van hierdie tema te ontken nie, maar om te vra: watter funksie vervul dit hier? Is daar net een geskiedenis van die Afrikaner? En hoekom begin dit in die ideologies-gelade jaar van 1838? Hermann Giliomee en André du Toit het oortuigend gewys dat daar reeds voor 1838 interessante spore van 'n Afrikaanse politiek te vinde is. En dan is daar die alomteenwoordige verteller wat op belangrike punte in die drama intree. Vanuit watter gesag kom sy sintese van die geskiedenis? En: wil baie Afrikaanssprekendes hulleself as Afrikaners beskryf, of dan spesifiek, in die terme wat dit in die drama uit die verf kom?

Daar is momente waar dit lyk asof Opperman hierdie metanarratief wil ondergrawe. Een van die ondergrondse strome in die drama pleit juis dat die sirkel van geweld tussen wit en swart in die land gebreek moet word. Reeds vroeg word sekere elemente hiervan in 'n gesprek tussen Pieter en sy seun Jakob gevind (45-46). Sy skeptisisme oor Afrikaner-Nasionalisme en getemperde houding oor wit-swart-verhoudinge word egter nie verder ontgin nie. Anna, Jakob se kleinkind, se argument met haar Engelse liefde, John Walsh, dui ook op 'n onafhanklikheid van die vrou wat weer abrupt agtergelaat word (56-57). Sy sê byvoorbeeld van haar vuurvreter broer (Klein Piet): "Ons is nie almal soos hy nie" (63). Die mees duidelik voorbeelde van 'n moontlike ondergraving van die metanarratief is Dirk (en tot 'n mate sy tragiese broer Henk) wat die onsinnigheid van die Apartheidsideologie in die twintigste eeu insien (117). Sonder dat die implikasies van hierdie karakters verder verken word, neem 'n nuwe geslag kragdadig by hulle oor. Dan is daar ook die swart mense op die plaas wat die heeldyd soos skimme op die agtergrond beweeg en nooit, selfs met die "geskiedenis aan hulle kant", werklik aan die woord kom nie. Meidjie kry byvoorbeeld 'n prominente spreukbeurt aan die einde van die eerste afdeling, maar dit bly sonder enige sin binne die groter geheel. Selfs die geslag van die hede, Arnold en Mariaan se "vredemaak" met Afrika staan op 'n gespanne voet, vanweë die kontinent se vermoë

om 'n klein strepie mensdom in die wildernis te laat wegraak.

Al hierdie brose momente van ondergrawing verhoed gevolglik nie dat Opperman se drama telkens die gevaar loop om in stereotipes van Boer/Brit en Wit/Swart om te slaan nie. Die tergendste vraagstuk in hierdie opsig is die betekenis wat hy aan Afrika heg. Reg aan die einde van die drama word dit gestel. "Die wiele van Afrika draai stadig ... stadig, maar so seker soos die dood, en eendag ... ééndag sal daar net 'n verbrokkelde stapeltjie klippe oorbly, getuienis van 'n klein strepie mensdom, verlore in die gras van Donkerland" (157). Beteken "Afrika" hier die eindigheid van alle menslike pogings en 'n etiek van nederigheid of gelatenheid (soos die bekende motto's van Van Wyk Louw en D.J. Opperman probeer aandui) of dat niks in Afrika stand hou nie? Dit wil voorkom asof Opperman die tweede opsie kies en daardeur in die dryfsand van 'n tipe neo-koloniale diskoers beland.

Dit is so dat die literêre bedryf in Afrikaans, aan die een kant, meer toeganklik en populêr geword het, maar aan die ander kant, diepgang verloor het. Teen hierdie agtergrond is daar met groot verwagting uitgesien na die stem van 'n jonger dramaturg in hierdie onsekere tye. Ten spyte van alles wat in die proses in Opperman belê is, is die eindproduk teleurstellend in terme daarvan dat die verwagting wat hy in *Donkerland* self skep nie aan voldoen word nie. Nie eers die ontspanne omgang van taal kom tot sy redding nie. As die stuk wou slaag moes dit ernstig ingekort word, maar ook 'n verdieping in terme van tematisering (byvoorbeeld: dat die geskiedenis eensydig gerekonstrueer word: die tematiese van die geskiedenis kon dieper hanteer geword het in terme van die postmodernisme) en karakterisering (veral wat byvoorbeeld die binnewêreld van die karakters betref) ondergaan. Andersins bly *Donkerland* bloot 'n onderhoudende televisieteks of intelligente sepie. 'n Tafereel van oppervlakkige karakters wat modernisties soos outonome subjekte met groot krag opstaan en die omgewing beïnvloed. In 'n tyd wat vra om die ontwrigtende werking van die geskiedenis in die gemaklike onverskilligheid van die hede, het Opperman 'n belangrike geleentheid vir sy geslag laat verbygaan.

Universiteit van die Noorde

## Linette Ras\*

***Vanuit 'n ou dorps huis* (Chris Lombard). Human & Rousseau (Edms) Bpk. 1996**

Chris Lombard, meer bekend as digter, debuteer as kortverhaalskrywer met *Vanuit 'n ou dorps huis*. Dit is 'n bundel uiteenlopende reisverhale wat

\* Linette Ras is junior dosent in die Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

sentreer rondom besoeke aan of van die verteller. Reeds in die eerste verhaal “Verlangse familiebesoek” bring die verteller ’n besoek aan familielede by Diepkloof, daarna besoek Piet in “Piet Bow Tie” en Gielie, in “Gielie en my Griekse reis” die verteller wat sy reiswedervaringe met die betrokke besoekers deel. Die verhale word elk met uitvoerige sintuiglike beskrywings van herinneringe en ervarings aan die leser gestel wat soms hinderlik en selfs soetsappig kan voorkom soos die volgende aanhaling uit “Silvana se verhaal”: “Maar daar was by die serene ’n latente dinamiek waarvan ek bewus was, ’n aktiverende krag wat ingewerk het op ander ...” (p. 100).

Elk van die verhale is ’n gedetailleerde vertelling van die ek-verteller se belewing van sy alledaagse omgewing en herinneringe wat deur bepaalde gebeure opgeroep word, duidelik waarneembaar in “Uiteet onder die prieel” (p. 59) waar die verteller en Jannie herinneringe van besoeke aan restaurante regoor die wêreld oproep en die disse in detail bespreek.

Die twaalf kortverhale se intriges verloop min of meer dieselfde en bied nie veel variasie nie – tog dra die voorspelbaarheid van die gegewens by tot die lui, ontspanne atmosfeer van die bundel. Daar word telkens gefokus op die eetmaal waartydens die herinneringe aan reise en gebeurtenisse aan die leser gebied word. *Vanuit ’n dorps huis* is ’n bundel waar die skrywer die leser nooi om saam aan te sit en die verhale in kleur, geur en smaak te eervaar.

### **Noorman en ander verhale (Nic Tredoux). Human & Rousseau (Edms) Bpk. 1996**

*Noorman en ander verhale* is ’n kortverhaalbundel wat die leser telkens verras met ’n varsheid, ’n soort eerlikheid waarmee uiteenlopende gebeure geskets word. Dit word aan die leser oorgedra vir die waarheid en die beskrywings – “My grootoupa Daniel “Noorkapper” Brand was toe al kierieoud” (p. 9) – dring die leser om dit vir die waarheid te lees. Die bundel word in twee dele aangebied. Lesers mag die effense langdraderigheid waarmee die eerste drie verhale vertel word, steurend vind. Die verhaalgewee in die eerste deel, “Noorman”, “Skilpadspore op die maan” en “Die skedelklip” word uit die Weskus se geheimenisse gehaal en is egter interessant genoeg om dié steuring oor te sien.

Die tweede gedeelte blyk ook meer bondig en boeiend te wees – waarskynlik omdat die verhale korter is. Die skrywer slaag suksesvol daarin om die leser te manipuleer tot ’n empatiese verhouding met die karakters in elke verhaal. Die beste voorbeeld hiervan word gevind in “Die moordbees” waar die leser as ’t ware willekeurig die moord wat gepleeg word, goedkeur.

Politieke geweld en verhoudings oor rassegrense heen word onder andere in “Die mandjieskind”, “’n Gat vol gisters” en “Die Slangpistool” aangespreek. In die laasgenoemde kortverhaal slaag die verteller suksesvol in

die aanwending van politieke gebeure uit hede en verlede om die destruktiewe vorm wat herinneringe kan aanneem aan die leser te skets.

*Noorman en ander verhale* is 'n bundel wat die leser iets gee om oor na te dink en 'n ondersoek van die self te onderneem en jou eie perspektiewe met betrekking tot die temas hierbo genoem uit te klaar.

Universiteit van Pretoria



# Joan Hambidge

## Poësiekroniek nommer 8

I

Die vier bundels ter bespreking ontvang, is Trienke Laurie se *Skietspoel* (Tafelberg, 1997), Carl Boplaas se *Soetsop virre klipkind* (Boplaas Uitgewers, 1997, bestel van 0223 – 70601), Petra Müller se *Swerfgesange vir Susan en ander* (Tafelberg, 1997) en George Weideman se *'n Staning onder sterre* (Tafelberg, 1997). Die bundels word bespreek in die orde van ontvangs.

II

Trienke Laurie, verneem ons in die persverklaring, is die oudste dogter van D.J. Opperman. Peter Louw is destyds met sy *Tantalus* bemark as Van Wyk Louw se seun. So what!, sê ek. Hulle is digters in eie reg, en wie pa was of pa se kind is, het niks met die digterlike prys van eiers uit te waai nie. Dis veel, veel interessanter en relevanter om te kyk na die familieboom van digters, soos dat Opperman navolgers had in digters soos Daniel Hugo en Charles Fryer; of dat gert vlok nel 'n 'seun' van Van Wyk Louw is en De Lange Sheila Cussons en Van Wyk Louw in sy poësie versoen.

*Skietspoel* is Trienke Laurie se debuut – met 'n amateuragtige omslag van die digteres self. Die gedigte daarenteen is goed afgewerk en aan die moeder opgedra.

'n Mens kan sien dat hier 'n ouer, wyser persoon aan die woord is. Sy kyk nie – soos die jong onervare digter – na binne nie, maar beskryf die hele wêreld om haar. Daar is goeie natuurgedigte, religieuse verse, verse van skerp waarneming. Daar is eweneens blyke van 'n bewussyn oor die skryf van poësie soos in "Wit hings" (bladsy 6):

My wit hings,  
ek wou jou nie aanhits nie,  
nóg afskort, jou galop inkort.  
Bloei nie dood in die sand,  
dek steeds vlaktes,  
bries by bronstige merries ...  
In 'n silwer spieëling  
projekteer ek jou,  
Pegasus! (strofe 3)

Vir die digteres is die skryfproses 'n wonderwerk, 'n daad van hergeboorte – met die wete dat dit nie altyd 'n geslaagde proses is nie. Die bundel heet *Skietspoel* en ontgin ook die verwysing na groot fotograawe se 'geluuskote' met beroemde foto's; en dat die 'maklike' foto dikwels die hardste werk kos. Die skietspoel verwys ook na die apparaat wat in die weefwerk gebruik

word wat vaardigheid en geduld impliseer. Dieselfde geld die digkuns. Dit is 'n komplekse bundel en een wat 'n wonderlike samevoeging is van 'n bykans mistieke 'gebeur' van die gedig en vakmanskap. Die 'engel is uit die klip' verlos. En omdat daar 'n meer volwasse spreker aan die woord is, tref die gedigte ook om hul wysheid, hul menslikheid en gulheid. "Skuilplek" (bladsy 78 – "u" in die vierdie versreël moet sekerlik 'n hoofletter wees) getuig van 'n suiwer blik op die skrywerskap en daar is werklik wat hierdie leser betref religieuse gedigte in hierdie bundel wat die genre verryk. In die ars poetica "Digter" (bladsy 58) verraai die digteres iets van haar werkswyse. En inderdaad hou sy alles om haar met 'n valkoog dop. 'n Gunsteling-gedig vir my in hierdie verband is die lieflike vers oor die ballerinaatjie, "Pas de deux" (bladsy 39); of "Mislukte foto" (bladsy 43) waar die kamera – anders as die gedig – nie in staat is om die naderende onheil vas te vang nie:

### Mislukte foto

vir F.

Die Kodakfilm was nooit in die kamera,  
nou moet ek dit vaslê op skrif:  
Lang meisiekind, hare strooigeel  
onder die mandjiehoed ...  
Hare en linte verstrengel,  
wapper vrolik in die oggendwind ...  
'n Tikkie ouwêreldse sjarme  
in ouma se blomveldtabberd.

Oë knipper teen oggendlig –  
wimpers nat van geluk.  
Preek oor gedeelde God, humor, kontak.  
Jou brief bevestig  
dat jy die huwelik  
rosegeur en maanskyn vind.

Ná drie maande  
maniese depressie:  
Hoe kon die kamera weier  
om te help fokus op geluk  
die dag van die huwelik?

Eweneens belangrik vir die begryp van hierdie bundel is die gedig "Samehang" (bladsy 49) opgedra aan die digter T.T. Cloete, 'n digter bekend vir sy religieuse verse en natuurlik, gedigte oor foto's van beroemdes. Vir hierdie digteres is Cloete se poësie: "die afdruk van die vinger van God". Dit is 'n bundel vir baie nalees en nadink. Dis 'n aangename verrassing en 'n in hierdie dae waar ons debutante dun gesaai is en die Afrikaanse poësie al hoe meer terugval op die bekende en bestendige talente, is 'n nuwe talent in die laat negentigerjare 'n welkome aanwinst. Dit bewys ook dat die

poësie al hoe meer na die meer liriese aanslag verskuif, en dat in alle waarskynlikheid, die beswaar dat poësie te esoteries en intertekstueel en postmodernisties geword het, deur hierdie bundel afgebreek word.

Neffens die gedig "Arena" (bladsy 53) is daar 'n afdruk – net soos ons die gedig in Johl se *Roulet* moet lees as 'n interpretasie van die afgedrukte skildery ("Meisie met perskes"). As ek wel een punt van kritiek mag uitspreek: die digteres moet waak teen die uitroepeteken. Die leser van poësie weet wanneer iets beklemtoon word, al dan nie. Andersins is dit 'n goeie gedig wat Lorca en Lurcat aktiveer. maar al sou 'n mens nie die verwysings ken nie, spreek die gedig nog steeds tot die leser.

En om te begin by eerste opmerking: die poëtiese vaders is natuurlik ook Opperman, met T.T. Cloete as 'n soort stiefvader. (En ons praat nou van die digkuns, nie die genealogie nie!). Kyk na "Ingeperk" (bladsy 57):

Ek loods deur bottelnek  
nie luuksueus 'n lynboot  
maar eenvoudig en onperfek  
van kiel tot lyboord  
stuk vir stuk  
sonder grootdoen: 'n galjoen.

Moeisaam woord vir woord  
ten spyte van kitsgom –  
van antoniem en oksimoron  
uit tesaurus en woordeboek  
wat oseaanbote stroombelyn  
– bly ek die patryspoort soek.

Party van die kontreiverse is nie my ding nie, maar ek kan sien die digteres weet hoe om oor die landskap te skryf.

Om die digteres self aan te haal: hierdie is 'n bundel om te geniet met "hand en 'n hart vol vuur".

Chapeau!

### III

*Soetsop virre klipkind* van Carl Boplaas kan bestel word by Posbus 3, Koue Bokkeveld 6836 (Telefoon 0223 – 70601). Die prys word nie vermeld nie.

Die Bokkeveld het weer 'n digter, sê die skutblad. Carl Boplaas van der Merwe, broerskind van die beroemde Boerneef vertel hy kon op die lange duur nie die sterk skrywersgene in sy familie ontken nie. En, ja, sê hy, dis nie 'n poging tot gesofistikeerde, intellektuele poësie nie, maar die werk van 'n liefhebber wat sy ervarings, "baie jare se soetsop uit Bokkeveldse suikerkanne" met mense van sy eie kontrei wil deel.

Maar, staan daar verder, 'n mens hoef nie Bokvelder te wees om ook klipkind te word en hierdie verse te geniet nie.

Laat ons dit duidelik stel: poësie hoef nie vol intellek en interteks te wees om te slaag nie. Dit bewys 'n figuur soos die onoortroffe Ronnie Belcher ten beste met sy kwatryne, of, die aanhang wat gert vlok nel se poësie-aande geniet.

Maar die eenvoudige praatvers, die ding-uit-die-hart wat Boerneef so uitstekend kon doen, sit nie in elke digter se broek nie. Inteendeel. Dit lyk maar net maklik ...

*Soetsop virre klipkind* is nie sonder talent nie. Dis net jammer dat hierdie bundel nie onder Charles Fryer of Petra Grütter kon verskyn nie. Kyk maar net welke belangrike 'kontreikuns' is onder hulle gelewer! Want die bundel soos hy nou hier staan, het baie vuur, baie drif, baie opgewondenheid – maar met temper en afwerk kon daar iets meer gewees het.

Nou staan daar, jammer genoeg, embarasserende gedigte soos;

#### Laaitie

Hy is ma klein gebou  
op sy perdjie  
bitter gou.  
Gaan iemand hom teë  
toon hy die moed  
van twee.  
As jy aan hom torring  
slaat hy lat jy ruik  
na horing  
al is hy  
muggiepis in die see. (p. 12)

Die digter wil kennelik as digter ernstig opgeneem word anders sou hy nie gepubliseer het nie:

#### Dig

Party skrywers 'dig' vir die skyn.  
Vir my issitie ölliesym.  
Dalk's ekkie sosie ressie.  
of miskien het ek 'n obsessie:  
'n gedig se woorde moet mos rym. (p. 62)

En die talle gedigte oor die digterskap sê ook dat Carl Boplaas as digter gelees wil word. In "Geboorte" (bladsy 49) vind ons nog 'n gewonder oor die plek van die digkuns. En ongelukkig, soos dit dikwels by beginner-digters die geval is, weet hy dat die poësie om die wonderwerk gaan, maar hy praat dit helaas dood.

Dit bly 'n grootse wonder  
en min kom klaar daarsonder.

Daar's hope probeer, maar min afgewerkte goeie gedigte in hierdie bundel wat by 'n mens die kriewelrige gevoel raak van 'n Elvis Presley- of Marilyn Monroe-look alike-kompetisie. Nabootsing kan dikwels van buite af amper-amper daar wees, maar dit mis altyd die oorspronklike, die regte se vuur. En daar is net een Boerneef en sy berggans het nie hier 'n veer laat val nie. Die Koue Bokkeveld sal 'n ander digter móét oplewer.

#### IV

Petra Müller se *Swerfgesange vir Susan en ander* is uitgegee deur Tafelberg uitgewers.

Oor die bekoring wat Petra Müller se poësie vir my inhou, het ek my al dikwels uitgelaat. Sy is 'n bestendige kortverhaalskrywer en as keurder vir Tafelberg uitgewers het sy deur die jare loflike werk gelewer. Menige skrywer is deur haar van raad bedien. Dit is dan ook goed dat sy verlede jaar bekroon is vir haar werk as resensent deur Leserskring as boekjoernalis van die jaar.

Petra Müller se jongste digbundel heet *Swerfgesange vir Susan en ander* en dit bevestig haar posisie as liriese digteres. Sy is nie akademies ingestel nie; eerder spiritueel. En as sy in gesprek tree met ander digters, dan is dit op 'n praatvlak: een mens tot 'n ander. (Terloops, agterop verskyn nie 'n foto van die digteres nie, maar van Osip Mandelstam (1891-1938).)

Verse praat ook terug met gedigte uit vroeër bundel soos 'nico' met die vers uit *Patria*, wat handel oor die dood van haar broer:

dit is gedaan en afgesluit: ek skryf  
jou in die wasem teen die ruit

waardeur ek op mistige oggende uitkyk  
na 'n landskap wat skoon is, en gestroop

en deur jou helder, eenvoudige naam  
wit paaie wat wegloop, wegloop (p. 17)

Dit is 'n ars poetica van Petra Müller: haar poësie is soos 'n helder landskap. Of dit is eenvoudige weefwerk wat 'n mens imponeer om die helder kleure. Petra Müller het al dikwels oor die Russiese digters geskryf – ek dink hier aan haar gedig oor Marina Tsjvetajeva. Die gesprek met Anna Achmatova. En die verdigtings van Osip Mandelstam, die Russiese digter wat in 'n kamp naby Wladiwostok gesterf het tydens die Stalinistiese vervolging. Snags het hy sy gedigte aan sy vrou, Nadezhda, voorgedra en sy het dit gememoriseer en sodoende het sy poësie oorlewe.

Die bundel praat dan in die idioom van oorlewing. Van die digter as die een wat kan praat *namens* die dooies, die vermoordes of digters wat andersins onbekend sou bly in Afrikaans.

*Swerfgesange* is 'n bundel van verdriet van afsterwe. Die bundel handel oor die dood van geliefde vriende: Susan Rudnitzky en Martin Versfeld. In hierdie elegiese bundel het Müller 'n voorloper in die digter Phil du Plessis en sy lykdigte oor Wilhelm Knobel.

Ons vind in hierdie bundel 'n ervaring van die digter se kennismaking met die dood. Sy staan 'n vriendin by in haar laaste reis en sy wys op die aftakeling en die mens se vrees vir 'n soeke na die dood.

In die twee gespreksverse – die vriendin word soms aan die woord gestel – “Nou en” en “Hier” (p. 62) versoek Susan haar om 'n gedig te skryf. Die digter wil nie, want elke skryfsel skryf haar af. Tog skryf sy 'n gedig om die dood te besweer:

..., 'n oorblyfsel, 'n spelende stelling  
wat ons sal moet staanmaak in die plek  
van silwerende wittebome

jaar na skoongewaaide jaar.

Die mens word deel van die natuur en a ja a, die filosoof Martin Versfeld is nie om dowe neutte nie op die voorblad. Sy ryk menslike filosofie is die bron vir bykans elke gedig. *My plek se naam is Waterval* praat ook saam in hierdie gedigte. Ek dink aan die klein “treursang vir nico” (p. 131):

hierdie wit iris  
hierdie vergete iris uit die winterkloof

hierdie iris  
wat jou oë  
wat toe is

wat jou gesig  
uit die doderyk dra

deur 'n daeraad ryp

Haar debuutbundel begin met 'n aanspreek van die dood; en die digter se onvermoë om met die gedig die geliefde uit die stilte van die dood te kan terugwen. Tog kan die digter – soos 'n leë sonkriek – die groenwêreld namaak. En dit is die deurlopende tematiek van hierdie bundel: ten spyte van slopende, pynlike ervarings is die digteres in staat om geliefde vriende en 'n broer te verewig in haar gedigte. Soos Mandelstam se vrou sy poësie aan die wêreld kon teruggee ...

Dit spreek vanself dat hierdie bundel geskryf is deur 'n ryp mens; en ook 'n uiters belese mens. Maar al die invloede is verwerk. Dit kos fyn speur en nalees. Sy het my teruggeneem na Osip Mandelstam se *Selected Poems* – soos vertaal deur Clarence Brown en W.S. Merwin. Ook na herinneringe aan Rusland en 'n besoek aan die Hermitage. Ook aktiveer dit die onlangs

ontslape digter, Johann Johl se 'verslag' oor Rusland, *Roulet*. Susan word 'n reisgesel genoem en dit is duidelik dat 'n mens hier kan praat van geesgenote in die ware sin van die woord. Tog is die afsterwe van die vriendin ook 'n klaarmaak met iets in die digteres self:

**"drie-uur snags"**

Hoe hang die vensters in die esbome, elk  
'n dofgeworde vierkant lig in lower,  
luisterend na die gedig.

Ek is vreemd hier.  
Ek leef van flentertjie  
tot flentertjie papier. (p. 77)

Dit is die tyd van die nag wanneer mense sterf; en kreatiewe mense lewe, vertel die Jungiane. Dit is wanneer die liggaam se weerstand op sy laagste is en die psige as 't ware die oorhand kry. Ons weet ook dat die digteres 'n kenner van Jung is en die bundel so gelees, word eweneens 'n verslag van afsterwe, van klaarmaak met oortollige psigiese bagasie.

Benewens die gestroopte verse – wat tot hierdie leser spreek – is daar ook langer gedigte. Haar vers oor Rembrandt hoort in die galery van ander klassieke Rembrandt-gedigte in Afrikaans.

Hierdie leser had al die voorreg om Petra Müller haar verse te hoor voordra. Sy doen dit uiters gedrae en 'n mens kan haar stem hóór wyl jy hierdie gedigte lees.

"herinnering het jou reeds afgerond / terwyl ek na jou kyk" (p. 72) is die refrein waarmee ek hierdie bundel (ge) lees (het). 'n Mens sal eweneens ook nie die volgende strofe kan vergeet nie:

ek is 'n digter, ek: ek werk met skaduwees,  
met liggame op trek; ek kry eers lewe  
as die avond met gesange uit die rante rek  
en enkel swerwers, byna reeds geraamte,  
op die grondpad vind ("swerf", p. 71)

Daar is verwysings na die musiek, Chinese digkuns, die Russiese wêreld, die filosofie, kunswêreld. En 'n bemoeienis met die dood is ook 'n bemoeienis met die lewe. En hoë gedagtes veronderstel ook 'n erkenning aan kafpraters ("Sneeu in September: Agter-Pakhuis", p. 34). Die gedig word opgedra aan wyle Daantjie Saayman.

Omdat sy hierdie kruis/munt-beginsel besef, is daar reëls soos:

Dit is hier nou nugter oggend in die klippe. Elke hart  
het in sy holte tuisgekom.

Dit is 'n bundel wat sy beslag gekry het in 'helderte en pyn'. Die digteres knoop ook 'n gesprek aan met haar eie poësie en sy word al suiwerder. Die

eiesoortige aanslag van Petra Müller se poësie en die onbekende of minder bekende verwysings wat sy aan lesers voorstel, moenie onvermeld gelaat word nie.

Haar poësie is uiters sintuiglik. Sy dig aards, konkreet. Dit is iemand wat die wêreld om haar sfén. Sy praat terug met Leipoldt, met Boerneef en met Opperman.

Soms is die gedigte soos 'n akwarel ("Waterverf", p. 18), maar die 'maklike' gedig is dikwels die moeilikste om te skryf. Want jy kan nie agterna verander nie ...

Vir die leser lê daar 'n leeftyd voor om uit te pluig aan hierdie digteres se alfabet (om haar woorde aan te pas.)

Dis die moeite werd om saam te reis.

En terloops: waarom is die digteres nog net met die Eugène Marais-prys bekroon?

## V

*'n Staning onder sterre* is George Weideman se jongste bundel wat 'n poëtiese stilte van tien jaar ophef. Die digter het reeds vyf bundels gepubliseer en hy is, nes Petra Müller, 'n gedugte kortverhaalskrywer waarvan *Die donker melk van daeraad* (1994) 'n hoogtepunt is in sy oeuvre. Die skrywer het ook al twee medaljes vir sy bydrae in die kinderlektuur ontvang. Dit is dan 'n skrywer met 'n wye aanbod.

*'n Staning onder sterre* is 'n dik bundel. Dit is sekerlik 'kontreiwerk', maar soos dikwels gebeur in hierdie soort poësie is die kosmiese en die gesprek met die Opperwese deurgaans aanwesig. Die bundel bevat jeugindrukke, landskapsverse, liefdesgedigte, 'speelse verse' en elegiese verse.

Weideman is 'n liriese digter: suiwer in aanbod, maar moenie jou misgyn nie. Die verse spreek van 'n intellektuele beheer en afgerondheid.

Op dieselfde aand wat Petra Müller van haar verse voorgedra het, was Weideman ook aan die woord. (Die onlangse sukses van gert vlok nel se 'show', "Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat", bewys myns insiens die behoefte wat by mense bestaan in die politiek-onsekere tye om weer poësie te hoor. Ook UNESCO se boeke-aand was 'n reusesukses en bywoners van POETRY INTERNATIONAL in Durban vanjaar het ook groot lof vir die optrede van digters. Poësie moet GEHOOR word en as die digter dit self voordra, bring dit 'n interessante én menslike dimensie na vore. Op die manier kan poësie meer toeganklik word, veral by gewone mense wat dit as "moeilik" ervaar.)

Ons vind in "Skepping" 'n bemoeienis met die skryfsakie:

Geduldig is papier: soutlek waar jy misdeeld,  
tekorte aanvul en jou telkens 'n paradys verbeel. (p. 5)

En ja, die gedig begin met: "Papier is wit, is koel, 'n landskap toegesneeu"



sodat ons dit kan lees as 'n program-gedig dat die digter telkens aanwesig is as 'maker' in elke gedig. Soos Flaubert van sy eie skryfwerk gesê het: die skrywer is orals aanwesig soos God, maar nêrens vaspenbaar nie. Dat daar 'n komplekse siening van Afrika is, kan ons aflees uit die gedig "Koloniale diskoers" (p. 8) een van die literêr-teoretiese modes van die tyd. Maar die digter verklaar:

Wat was, is onopgeklaar.  
Wat korn, is ondeurgrondbaar.

Die eerste afdeling met sy ars poetiese gedigte heet "Verbeelde paradys" en die tweede afdeling "Ouma baai" bevat gedigte oor die grootmoeder en daarby inbegrepe, jeugherinneringe wat die digter gevorm het. Die jeugherinnering is die gedig van die dubbel-visie, omdat sowel die jong kind as die ouer, vernugterde volwassene in die vers saampraat. Hierdie gedigte lewer ook bewys van die digter se klankbeheer en hy is in die gedig, "Ouma Baai se ensiklopedie" 'n meester van die enjambement. Die derde afdeling heet "Plaaswerf" waar die buitengewoonheid van gewone dinge aangespreek word. Die gedigte het iets treurigs aan hulle en die skerp waarneming is bepaald opvallend:

Vreemd hoe warm die water  
uit die maag van die aarde is,  
soos verlange, soos verdriet. ("Handpomp", p. 27)

En 'n digter wat kan dig soos in "Ramkamp" (p. 28) kan dig!

In sy sel smeul die ongetemde ram  
met die Charlie Manson oë; hou  
'n oomblik op met kou en staan penorent;  
uitdagend en wydsbeen probeer hy jou  
met sy koorsige kyk vaspen;

proes mispriesend, gaan voort met kou.  
Om sy sye glip snags 'n naakte vrou.

In "Aantekeninge: tien somerminute" word daar klem gelê op die feit dat 'n mens *nooit* die wêreld van jou jeug kan verlaat nie en dat dit uiteindelik bepaal wie jy is. Die gedigte in hierdie reeks praat saam met die poësie van Norman MacCaig:

Die tien minute is verby. Nee, tog nie.  
Ek laat die dorpie agter my. Nie eintlik nie.  
Die wysie vervaag, word stil. Nee dis nóg daar. (p. 30)

In die vierde afdeling, "Anderkant Blomveld-se-vlei", vind ons verskeie huldeblyke aan die Boesmanlandse wêreld wat *Hondegaloppie* (1966) aktiveer. En die gedig "Bronwater" wil pynlik bely hóé pynlik-verby hierdie

jeug, hierdie stuk geskiedenis is vir sowel die digter as sy landgenote. "Unvollendet" (p. 42) weer die onvermoë van die digter om tekste af te rond en terselfdertyd praat die gedig terug met sy bundel *Hoera hoera die ysman* (1977). Dit is werklik een van die verruklikste gedigte in die bundel wat ek graag hier aanhaal:

Ek sukkel om dinge af te rond:  
dit het ek van pa geërf.  
Orals staan of lê halfklaar maaksels  
gestapel oor die werf:

'n bakoond onafgepleister onafgewit  
'n buitekamer *sans* plafon  
'n gemak wat alte ongemaklik sit  
'n stoepdeur half gevef;

onklaar stories, gedigte sonder slot  
'n drama of twee onafgewerk  
'n roman wat net nie wil vlot –  
so skep jy 'n eie ystydperk.

Daar is natuurlik grotes: Büchner,  
Schubert, Pope en ander oor wie  
ons altyd sal bly wonder.  
En God se onklaar simfonie.

En ja die digter skeer die gek met die elektronika wat ons weghou van die *Ilias*, *Odusseia* en Dante. 'n Waar woord as 'n mens by jong geslagte besef HOE min hulle weet van klassieke tekste, maar alles van die internet.

In die vyfde afdeling, "Skrywelekkers", verraaï 'n digterlike oog, 'n obsessie met die skryf van poësie. Alles word woord, alles word berym. In hierdie afdeling staan ook van die mooiste gedigte oor die liefde en Weideman kry dit reg om 'n gedig oor die liefde te skryf wat duur.

In die sesde afdeling, "Plaaswysies", bewys die digter dat hy waarskynlik saam met T.T. Cloete die mees bedrewe klankman in die bedryf is. In die sewende afdeling, "Variasies: tussen son en sand" – in navolging van Charles Scully – kry ons die woord en wederwoord-aspek waarmee hierdie digter besonder knap is. Dis nie net blote intellektuele gesprek nie, maar indig teen die eerste teks. Vir die postkoloniale gesprek en die obsessie met die Boesman – ook in die poësie van Stephen Watson se *Return of the moon* – vra hierdie afdeling fyn aandag.

In die slotafdeling, "Elegiese variasies", staan daar hartroerende gedigte en veral die een oor die vader ("Selfgemaak") bly 'n mens by. Dit was die moeite werd om so lank vir hierdie bundel te wag.

Alles is – behalwe vir die een uitsondering – nog wel met ons poësie.

Universiteit van Kaapstad

M.J. Prins

## Die gebruik van beeldspraak in “Gesprek met ’n oogarts” deur Petra Müller

### A. Teorie

Ons kommunikeer (baie eenvoudig gestel) basies op twee maniere: eksplisiet en implisiet. By *eksplisiete kommunikasie* praat of skryf ons direk: Ons sê of skryf presies wat ons bedoel, niks minder of niks meer nie. Byvoorbeeld: iemand sê of skryf: “Dit is ’n wolf” en bedoel daarmee iets soos: “Die dier waarna ek verwys, is ’n vraatsugtige roofdier van die hondegeslag wat groot skade onder vee, wild, beeste, ens. aanrig en, in ’n groep, die mens aanval” (HAT). By *implisiete kommunikasie* word iets nie direk of duidelik uitgedruk nie. Iets ontbreek, wat die hoorder of leser moet verskaf. Of daar is iets anders ingesluit of inbegrepe of word veronderstel of volg uit dit wat gesê of geskryf is. Byvoorbeeld: iemand sê of skryf: “Hy is ’n regte wolf” en bedoel daarmee: “Die man na wie ek verwys, is vreeslik inhalig”. Ons merk dat die implisiete mededeling ook sterker emosioneel gelaai is as die eksplisiete. Skrywers (digters, prosaïste en dramaturge) maak besonder baie gebruik van *implisiete kommunikasie*. Daar is veral vier vorme van implisiete kommunikasie waarvan hulle dikwels gebruik maak: *Simboliek, Vergelyking, Metaforiek en Metonimia*.

### 1. Die simbool

*Ons het met ’n simbool te doen wanneer iemand ’n persoon, saak, handeling of eienskap eksplisiet benoem, maar dié betrokke persoon, saak, handeling of eienskap verkry op grond van ASSOSIASIE ook ’n implisiete (gewoonlik abstrakte) betekenis. By ’n simbool het ons dus terselfdertyd eksplisiete sowel as implisiete kommunikasie.* Dit is moontlik dat iemand iets kan sê of skryf wat hy/sy letterlik bedoel, maar dat mense op grond van die konteks of die situasie waarbinne dit gesê/geskryf word dit ook figuurlik verstaan.

Byvoorbeeld:

Veronderstel iemand vertel ’n verhaal oor mense wat swaarkry. Hulle sit in ’n huis in ’n woud en buite huil die wolwe vreeslik. Dan kan die wolwe en hulle gehuil in die verhaal op grond van assosiasie ’n *simbool* word van wreedheid of verlatenheid of hartseer of liefdeloosheid of die dood of so iets, al staan dit nêrens so in die verhaal nie. Simbole dien dikwels om veral sekere emosies te kommunikeer.

### 2. Die vergelyking

Veronderstel ek sê: “Daardie man is so wreed soos ’n wolf”. Goed besien, bevat hierdie uiting twee stellings: (a) Daardie man is wreed. (b) ’n Wolf is wreed. Die eerste stelling is eksplisiet bedoel. Die tweede impliseer eintlik

iets, naamlik dat 'n wolf baie wreed is en dat my hoorder sal verstaan dat ek bedoel dat die man ook baie wreed is. Ek sê nie eksplisiet dat die man baie wreed is nie, maar impliseer dit deur hom met 'n wolf te vergelyk en dra miskien duideliker aan my hoorder oor hoe ek oor hom voel. In so 'n geval het ons met 'n *vergelyking* te doen. Die vergelyking is sterker emosioneel gekleur.

In die *volledige vergelyking* vergelyk ons twee sake met mekaar. Ons noem sowel die *vergelyker* as die *vergelykte*. Ons sê ook op grond waarvan ons die twee sake vergelyk, die *motief* van die vergelyking. Die *verbindingswoorde* "so ... soos" tree op as 'n skakel tussen die vergelyker en die vergelykte.

Byvoorbeeld:

Daardie man is so wreed soos 'n wolf.

Die vergelyker is "wolf". Die vergelykte is "man". Die motief is "wreed". (Aan die hand van I.A. Richards se terminologie kan ons ook die vergelyker die *vehicle* noem en die vergelykte die *tenor*.)

### 3. Die metafoor

Veronderstel ek sê/skryf:

Daardie man is soos 'n wolf. Of nog korter:

Daardie man is 'n wolf.

Daar is 'n vergelyker en 'n vergelykte, maar die motief ontbreek. Dit word slegs geïmpliseer. Die leser/luisteraar moet nou self die ooreenkoms/te tussen "man" en "wolf" invul. Dit kan hy doen aan die hand van sy eie kennis, of van leidrade uit die res van wat die spreker/skrywer sê, of van leidrade uit die konteks waarbinne dit gesê/geskryf is. *Wanneer dit gebeur, het ons met 'n metafoor te doen*. Die metafoor is in 'n sekere sin 'n meer beknopte, meer gelaaide, nog meer emosionele uiting as die vergelyking. In die geval van 'n metafoor is daar 'n sterk element van identifikasie. In ons voorbeelde hierbo (veral die tweede) *identifiseer* die spreker/skrywer man en wolf met mekaar.

In die sin "Die man is 'n wolf" maak ons iets uit die kategorie "dierlik" (wolf) direk van toepassing op iets uit die kategorie "menslik" (man), sonder om te sê wat die *motief* is. Die motief word slegs geïmpliseer. Die sin handel oor "man". Dis 'n beskrywing van 'n man deur hom met 'n wolf te identifiseer. Ons noem daarom "man" die vergelykte (*tenor*) en "wolf" die vergelyker (*vehicle*).

Mens kan ook praat van byvoorbeeld "die winde van verandering" of "die son van vryheid". In so 'n geval maak ons iets konkreets ("winde"/"son") van toepassing op iets abstraks ("verandering"/"vryheid"). Ons vergelyk verandering met wind en vryheid met die son. Die vergelykers is "winde" en "son" en die vergelyktes "verandering" en "vryheid". Maar elke keer ontbreek

die motief: Ons sê nie in watter opsig/te verandering soos wind is of vryheid soos die son nie. Ons impliseer dit. Deur die implikasie verkry die uiting dikwels 'n sterker emosionele waarde.

In die voorbeelde van metafore wat ons tot dusver gehad het, het ons elke keer 'n woord wat op 'n sekere wese of saak betrekking het van toepassing gemaak op 'n wese of saak (idee) op wie of waarop dit normaalweg nie van toepassing is nie.

Ons het "wolf" op 'n man van toepassing gemaak, "son" op vryheid, "winde" op verandering. Anders gestel: *wolf, man, wind, verandering, son* en *vryheid* is almal naamwoorde. In so 'n geval praat ons dan van die een wese of saak as die vergelykte (tenor) en van die ander as die vergelyker (vehicle). Maar nou kan ons ook *werkwoorde* en *byvoeglike naamwoorde* van toepassing maak op wesens of sake waarmee ons dit normaalweg nie assosieer nie.

Byvoorbeeld:

Die professor *knor*.

Die kleure is *warm*.

Omdat ons hier streng gesproke nie twee instansies met mekaar vergelyk nie, sal die terme *vergelyker* en *vergelykte* nie meer goed wees nie. Daarom praat ons in die bostaande gevalle eerder van die *fokus* en die *raam*. In die eerste sin is "knor" die fokus en "die professor" die raam. In die tweede is "warm" die fokus en "die kleure" die raam. Die fokus is die woord wat ons aandag trek omdat dit "snaaks" gebruik is, anders as wat ons dit gewoonlik gebruik. Die raam is die persoon of saak waarop die fokus van toepassing gemaak word. In albei die bostaande voorbeelde ontbreek die *motief*. Dit word geïmpliseer. In die eerste geval kan die motief byvoorbeeld wees: "praat onvriendelik" en in die tweede: "vrolik, helder". Die motief sê vir ons wat die normale of gewone betekenis van die fokus kan wees, wat die fokus impliseer. Ons merk weer in die bostaande voorbeelde hoe die metafoor die gevoelswaarde van 'n stelling kan beklemtoon: "knor" het 'n sterker emosionele betekenis as "onvriendelik" en "warm" kommunikeer sterker die gevoelsassosiasie as "vrolik". Dis asof die emosies wat ter sprake is, gekonkretiseer word.

*Ons het met 'n metafoor te doen wanneer 'n woord wat op 'n bepaalde kategorie van die werklikheid betrekking het van toepassing gemaak word op iets uit 'n ander werklikheidskategorie (lewend / leweloos: die stilte praat, dierlik / menslik: my hand is 'n os, kleur / kleurloos: 'n goue toekoms, klank / klankloos: 'n skreeuende onreg, visuele / taktiele: koue blou, menslik / nie-menslik: die wind huil, menslik / dierlik: die professor blaf, abstrak / konkreet: die hartseer vloei, burgerlik / koninklik: hulle huis is 'n kasteel, ensovoorts).* Wanneer ons met selfstandige naamwoorde of eiename te doen het, gebruik ons die terme *vergelyker* (vehicle) en *vergelykte* (tenor). Wanneer

ons met selfstandige naamwoorde plus werkwoorde of byvoeglike naamwoorde te doen het, gebruik ons die terme *fokus* en *raam*.

Nog voorbeelde:

1. Die stilte praat met die vrou.
2. Die toekoms is bewolk.
3. Warm kleure.
4. Die kind is 'n vlindertjie.
5. Daar kom die kameelperd.

Dit is in die eerste voorbeeld uit die sin duidelik dat die spreker 'n metafoor gebruik omdat ons weet dat die stilte (iets abstraks en sonder lewe, iets nie mensliks) nie *letterlik* kan praat nie. Net 'n mens of 'n menslike wese kan praat. Ons maak 'n werkwoord wat tot die kategorie "menslik" behoort van toepassing op iets wat tot die kategorie "nie-menslik" behoort. *Praat met* is die fokus en *die stilte* en *die vrou* die raam. In die tweede en derde voorbeelde weet ons dat die toekoms ('n abstrakte saak) nie letterlik bewolk ('n konkrete toestand) kan wees nie, en dat kleure (iets wat ons met ons oë waarneem) nie letterlik warm (iets wat ons met ons tassin waarneem) kan wees nie. Ons maak byvoeglike naamwoorde wat tot die kategorieë konkreet en taktiel behoort van toepassing op selfstandige naamwoorde wat tot die kategorieë abstrak en visueel behoort. *Is bewolk* en *warm* is die fokusse en *die toekoms* en *kleure* die raamwerke. Net so (voorbeeld 4) kan 'n kind ('n menslike wese) nie letterlik 'n vlindertjie ('n insek) wees nie. Ons identifiseer iets wat tot die kategorie "insek" behoort met iets wat tot die kategorie "mens" behoort. *Die kind* is die tenor (vergelykte) en 'n *vlindertjie* die vehicle (vergelyker). In die vyfde voorbeeld is daar niks in die sin as sodanig wat vir ons sê dat die spreker nie letterlik bedoel wat hy/sy sê nie. Maar veronderstel die woord "kameelperd" verwys binne 'n bepaalde konteks of situasie na iemand met 'n baie lang nek, dan sal mens uit die konteks of die situasie kan aflei dat die spreker 'n metafoor gebruik. Hy/sy bedoel: "Daar kom die ou met die lang nek." "Met die lang nek" is die geïmpliseerde motief. Die spreker gebruik 'n woord wat op 'n dier betrekking het om na 'n mens te verwys. Hy noem die vergelyker ("die kameelperd") maar nie die vergelykte ("die ou", "die man", "die kêrel") nie. Hy verswyg die vergelykte omdat dit miskien aan sy hoorder/s bekend is of om 'n ander rede. Dalk het hy dit vroeër reeds gespesifiseer. Hy impliseer dus nou nie net die motief nie maar ook die vergelykte.

In "Die stilte praat met die vrou" het ons 'n *verbale fokus* "praat". In "Die toekoms is bewolk" en "warm kleure" het ons *adjektiewiese fokusse* "bewolk" en "warm". En in "Die kind is 'n vlindertjie" en "Daar kom die kameelperd" het ons *die vergelykers* (vehicles) "vlindertjie" en "kameelperd". 'n Verbale en 'n adjektiewiese fokus spesifiseer selfstandige naamwoorde: "praat met" spesifiseer "stilte" en "die vrou"; "bewolk" spesifiseer "toekoms", "warm"

spesifiseer “kleure”. “Praat met” impliseer hoe die vrou die stilte beleef, hoe sy daarvoor voel. Dis ’n sekere soort stilte vir ’n sekere mens, ’n mens wat ’n sekere soort persoonlikheid het of wat iets soos stilte op ’n sekere manier ervaar, miskien omdat sy byvoorbeeld eensaam is. “Bewolk” impliseer hoe iemand of mense oor die toekoms voel. “Warm” impliseer watter emosionele indruk sekere kleure maak. Hierdie selfstandige naamwoord/e (stilte, vrou, toekoms, kleure) noem ons die *raam*.

Daar is ’n *interaksie* tussen fokus en raam. “Praat” sê iets omtrent “stilte”: Die stilte word gepersonifiseer, dit verkry iets van ’n konkrete persoonlikheid, dit word iets mensliks. “Stilte” gee weer ’n sekere betekenis aan “praat” wat anders is as die alledaagse betekenis daarvan: “Praat” beteken nou miskien dat die stilte die vrou laat verlang of bang voel of haar gedagtes ver laat teruggaan of so iets. “Praat” sê dus ook vir ons iets omtrent die vrou (sien bo).

’n Normale fokus dui gewoonlik aan dat daar ’n *interaksie* plaasvind tussen selfstandige naamwoorde of naamwoordelike konsepte. Hier onderskei ons ’n *tenor-vehicle*-verhouding. In “Die kind is ’n vlindertjie” is “kind” die tenor (vergelykte) en “vlindertjie” die vehicle (vergelyker). Die een selfstandige naamwoord of naamwoordelike konsep is die tenor en die ander een is die vehicle. Die *tenor* is die hoofonderwerp. Dit is die kritieke element, dit waaroor die sin “werklik gaan”. “Kind” is die hoofonderwerp, die sin handel oor die kind. Die *vehicle* spesifiseer die tenor metafories. “Vlindertjie” spesifiseer “die kind” metafories. Die tenor (vergelykte) word metafories gespesifiseer deur toepaslike eienskappe van die vehicle (vergelyker). ’n Vlinder het die volgende eienskappe (vergelyk die HAT): Dit is ’n insek met vier bontgekleurde vlerke, met voelhorings soos dun haartjies, en wat leef van die sap van blomme en vrugte wat dit met ’n slurp opsuig. Watter van hierdie eienskappe is nou toepaslik op “kind”? Wat is die *motief*? Miskien dra die kind ’n bont rokkie, of dalk beweeg sy op ’n manier wat ’n mens aan ’n vlinder laat dink, dit lyk amper of sy rondfladder, of sy kan ook vreeslik lief wees vir blomme en vrugte, of miskien beteken die metafoor dat die kind so nietig en weerloos soos die betrokke insek is – dit hang alles af van die *konteks* waarin die metafoor gebruik is. Die spreker artikuleer hoe hy / sy oor die kind voel. Dit kan ook gebeur dat meer as een eienskap van die vehicle toepaslik is. Die leser/hoorder moet dit self invul.

In “Daar kom die kameelperd” het ons ’n *vehicle sonder ’n eksplisiete tenor*. Ons kan sê die spreker verswyg die tenor omdat hy/sy weet of aanneem dat dit reeds bekend is, of omdat hy/sy wil hê die hoorder/s of leser/s moet dit self ontdek.

Die hoorder moet die tenor rekonstrueer uit die situasie of die konteks: “Daardie man / vrou ...” Die vehicle “kameelperd” spesifiseer die tenor “man / vrou” metafories. Die vehicle “kameelperd” impliseer dat die persoon in minstens een opsig met ’n kameelperd geïdentifiseer kan word: Hy/sy het byvoorbeeld ’n lang nek. Dit is die motief wat geïmpliseer word. Uit die

vergelyker blyk die gevoel van die spreker oor die persoon: hy vind hom / haar snaaks of lagwekkend of vreemd of selfs lelik.

#### 4. Funksies van beeldspraak

Die vorme van implikasie wat ons tot dusver bespreek het (simbool, vergelyking en metafoor) word gesamentlik *beeldspraak* genoem.

*Waarom maak digters van beeldspraak gebruik?* Om hierdie vraag te beantwoord, moet 'n mens eintlik telkens na elke spesifieke teks kyk. Miskien kan ons egter die volgende algemene *funksies* van beeldspraak noem:

- \* Dit is 'n *gekondenseerde* (gekonsentreerde) uitdrukkingsvorm. Deur 'n beeld sê mens baie met min woorde. Jy sê “meer as een ding gelyk”.
- \* Dit is 'n *konkrete* uitdrukkingsvorm. 'n Idee, beeld of simbool word so, deur die teenwoordigheid van ander idees, beelde of simbole, helderder of duideliker gemaak. Veral emosies kan sodoende “gewys” of gedemonstreer word. Deur beeldspraak word die sterk met emosie belaaide innerlike wêreld van 'n skrywer op 'n aanskoulike of suggestiewe manier voorgestel of opgeroep.
- \* Dit verhoog die *kompleksiteit* van die teks. Dit maak die teks ingewikkelder (“moeiliker”) en betrek sodoende die leser meer. Die leser moet meer aandag gee, deegliker lees, meer nadink, harder probeer om te verstaan. Op dié manier “skryf” hy/sy as 't ware self ook aan die gedig.
- \* Dit verhoog die *implikasie* van die teks. Die teks praat meer “indirek”. Daardeur sê dit miskien meer en die leser word ook meer betrek.
- \* Dit is 'n manier waarop die mens *kreatief* met die taal omgaan. Deur beeldspraak “speel” 'n mens met die taal en gebruik jy die taal op 'n nuwe of oorspronklike manier, al gebeur dit dikwels dat beeldspraak deur herhaalde gebruik in die omgangstaal 'n *cliché* word.

#### 5. Die metonimia

By die metafoor maak ons 'n woord van toepassing op 'n persoon of saak waarop ons dit normaalweg glad nie van toepassing maak nie. By die *metonimia* maak ons 'n woord van toepassing op 'n persoon of saak waarmee dit in elk geval in verband staan.

Voorbeeld: Veronderstel ek sê: “Ek is bly die jagters het die wolf geskiet. Nou sal hy nooit weer sy *poot* hier sit nie”. Dan gebruik ek die woord “poot” vir die hele wolf. Maar die poot is 'n deel van die wolf, dit staan reeds in verband met 'n wolf.

Nou gebruik ek 'n *metonimia*. Ek identifiseer in 'n sekere sin die hele wolf met sy poot. Deur dit te doen, sê ek iets soos “hy sal glad nie weer hier kom nie”. Dit is wat ek met dié metonimia impliseer. Deur die metonimia beklemtoon ek my tevredenheid oor die optrede van die jagters en my weersin in die wolf.

*Ons het met 'n metonimia te doen wanneer 'n woord of frase vervang word*



deur 'n ander woord of frase op grond van 'n verband wat tussen die twee woorde of frases bestaan. 'n Woord of frase word vervang deur 'n ander woord of frase wat baie naby aan daardie woord of frase is. Daar is 'n ruimtelike of logiese of ander betrekking tussen die twee woorde of frases. Die spreker / skrywer gebruik die deel vir die geheel of die geheel vir die deel, die maker vir die produk, die oorsaak vir die gevolg, enkelvoud vir meervoud, die voorwerp vir sy inhoud, die plek vir die inwoners, die konkrete vir die abstrakte, ensovoorts.

Byvoorbeeld:

1. Die *troon* is in die moeilikheid. (Deel / geheel: Troon = koningshuis.)
2. Ons bestudeer 'n *Shakespeare*. (Maker / produk: Shakespeare = een van sy dramas.)
3. Het jy jou *tong* verloor? (Oorsaak / gevolg: Verloor van tong = stilswe.)
4. Die *vrou* word onderdruk. (Enkelvoud / meervoud: Vrou = Vroue oor die algemeen.)
5. Die *ketel* kook. (Voorwerp / inhoud: Ketel = water.)
6. *Fort Hare* staak. (Plek / inwoners: Fort Hare = studente.)
7. Koningin Elizabeth dra die *kroon*. (Konkrete / abstrakte: Kroon = koningskap.)

Veronderstel ek verwys na 'n man met die volgende sin: "Daardie vent sit nie weer sy poot hier nie". Die woord "poot" het ek dan sowel metonimies (poot is deel van geheel) as metafories (poot is dierlik) gebruik. In so 'n geval kan ons dan van 'n *metanimiese metafoor* praat. Ek gebruik dit om my afkeer in die "vent" duidelik te maak.

## **B. Toepassing op "Gesprek met 'n oogarts"**

In die eerste strofe vertel die spreker hoe die oogarts die stoel "krink". Die woord "krink" kom uit 'n vroeër era en beteken om "die voorstel van 'n wa te draai" (HAT). Streng gesproke, kan 'n mens dus nie 'n *stoel* / krink nie, sodat die spreker miskien reeds met hierdie woord iets wil impliseer. Omdat 'n mens gewoonlik 'n wa krink, het hierdie woord 'n "kragdadiger" gevoelswaarde as wat "draai" sou gehad het: dit suggereer dat die oogarts 'n soort magshandeling uitvoer. In die lig van die res van die strofe kan 'n mens waarskynlik reeds in hierdie woord ook die losmaak van 'n bepaalde tyd en ruimte as motief in die gedig lees.

Die resultaat van hierdie handeling van die oogarts is dat die spreker "kantel in sy sig / soos iets wat in die ruimte hang". Hierdie vergelyking impliseer twee dinge: (a) die spreker word in die oë van die oogarts verontmenslik, minder mens, 'n "iets" gemaak, of so voel sy ten minste, en (b) sy word in 'n sekere sin losgemaak van die ruimte, sy verloor haar verankering in die ruimte, sy "hang".

Hierna "skerp" die oogarts se "lig op". "Opskerp" beteken volgens die HAT

om "kragtiger of lewendiger te maak". "Opskerp" is normaalweg 'n oorganklike werkwoord. 'n Mens kan net iets anders opskep, byvoorbeeld: "Ek probeer julle aandag / geheue opskep". Maar in die gedig staan: "nou skerp sy lig op" (onoorganklik), m.a.w., die lig skerp homself op. Deur hierdie metafoer word die lig 'n lewende wese gemaak, verkry dit iets bedreigends, waardeur die spreker se gevoel van onderworpenheid beklemtoon word.

Die resultaat van die kragtiger of lewendiger maak van die oogarts se lig is dat hy "diep kan afkyk in die mooi klein grot / waar skugter bloed deur binnewande stroom". "Grot" is nou 'n vergelyker vir die vergelykte "oog". Wat impliseer hierdie metafoer? Miskien dat ons hier 'n terugkeer het na die oerbestaan van die mens, die tyd toe hy nog in grotte gewoon het. Die oogarts het dus via die oogbal van sy pasiënt 'n blik op die oerwêreld van die mens, los van die huidige ruimte en tyd. Die woorde "mooi klein" sê vir ons hoe die oogarts oor hierdie "grot" voel: dit is vir hom iets moois, iets kosbaars, iets waarna hy nie maar net op 'n kliniese manier kan kyk nie. Andersyds is dit iets nietigs, iets broos. Hierdie grot is 'n plek "waar skugter bloed deur binnewande stroom". "Skugter" beteken volgens die HAT: "bedees, bang om die aandag te trek". Die metafoer "skugter bloed" impliseer dus waarskynlik dat die oogarts nou toegang het tot 'n besonder private en weggesteekte of teruggetrokke dimensie van die pasiënt se bestaan as mens. Deur dit alles word die oogarts 'n simbool van iemand wat toegang verkry tot die intiemste of mees verborge dimensie van die spreker se bestaan, ook sy bestaan as oermens of wesenlike mens, los van tyd en ruimte, ons kan miskien sê die "innerlike" of "ware" mens.

In die tweede strofe praat die oogarts met die spreker. Hy vertel vir haar wat hy sien terwyl hy by haar oog inkyk. In die oog van die spreker sien hy die lewe van die vrou, "elke siektekleur en droom". "Siektekleur" kan ons seker as 'n metonimia lees: Siekte lei dikwels tot 'n kleurverandering iewers in die oog, sodat die kleur deel vorm van die siekteverskynsel. Die oogarts sien ook "elke droom" van die pasiënt in haar oog. "Droom" moet ons seker hier lees as 'n vergelyker vir die ideale of wense of mooi ervarings van die mens. Die oogarts sien dus die negatiewe sowel as die positiewe aspekte van die spreker se lewe in haar oog, haar siektes sowel as haar drome.

Die oog is verder "al plek in u vertakte liggaam / waar die warm bloed homself vertoon". "Vertak" beteken om "in takke of onderverdelings te splits" (HAT). Dié woord word gewoonlik in verband met iets soos 'n rivier of stroom gebruik. "Vertakte liggaam" is dus 'n metafoer. Dit impliseer dat die mens se liggaam in baie dele of "takke" splits, waarvan die oog een is. Die oog verskil egter van die ander dele in dié opsig dat dit die enigste plek is waar 'n mens normaalweg iemand se bloed direk kan waarneem. In strofe een het die spreker van "skugter bloed" gepraat, hier praat die oogarts van die "warm bloed". Met die metonimia "warm" impliseer die oogarts dat die bloed nie net verborge of mistiek is (soos deur "skugter" geïmpliseer) nie, maar ook vars en lewend is, die bloed van 'n lewende wese, aards en konkreet.

Vervolgens maak die oogarts twee stellings oor die retina van die spreker. Eerstens: "Die retina is skóón geskiedenis ...". Die fokus "skoon" impliseer waarskynlik iets soos "waar" of "eg". Ons weet dat "skoon" ook "mooi" kan beteken. Vir die oogarts is die geskiedenis van die pasiënt, soos hy dit van haar retina kan aflees, iets moois. Daarom dan ook is die retina tweedens "wonderlik soos 'n gedig wat jy onthou / totdat dit lateraan jou pla". Vir die oogarts is die retina 'n stuk poësie. Hy vergelyk die pasiënt se retina met 'n gedig. Maar dis 'n sekere soort gedig, een "wat jy onthou / totdat dit lateraan jou pla". Ons kan sê 'n onvergeetlike gedig, maar wat juis om sy onvergeetlikheid later 'n lastigheid kan word. Of dit kan ook beteken dat die onthouproses, as dit eers begin het, voortduur totdat mens by dinge uitkom wat jou ontstel, 'n interpretasie wat goed aansluit by die verdere verloop van die gedig.

Aan die einde van strofe twee vra die oogarts vir die spreker: "Wat sien u nou, mevrou?" Hy het nou klaar vir haar vertel wat *hy* sien, nou is dit *haar* beurt om te vertel. Die woordjie "nou" dui 'n teenstelling aan met die verlede. Met ander woorde: Die oogarts wil weet wat die vrou sien, nou nadat hy vir haar vertel het wat *hy* sien. Wat sien sy op grond van of as gevolg van die beskrywing wat hy van haar retina gegee het? Ons kan amper sê hy het vir haar 'n ander oog gegee om mee te sien.

In die volgende drie strofes antwoord die vrou op die oogarts se vraag. Sy "kyk" nou met die "oog" wat die oogarts vir haar gegee het. "Ek sien myself in die fluwelerige duister hang,": Waar sy in die eerste strofe in die oë van die oogarts gehang het, sien sy haar in die derde strofe nou self "hang". Sy voel nou self losgemaak van tyd en ruimte. Sy hang in "die fluwelerige duister". Die woord "fluwelerig" kom nie in die HAT voor nie, "fluwelig" wel. "Fluwelig" beteken "soos, met die aard van, gelykende op fluweel; fluweelagtig" (HAT). Die agtervoegsel "-erig" beteken "effens so". ("Rooierig", byvoorbeeld, beteken "effens rooi".) "Fluwelerig" (wat ons miskien as 'n *neologisme* kan bestempel, d.w.s. 'n nuwe skepping van die digter, iets wat 'n mens dikwels in die poësie kry), beteken dus "effens soos fluweel". Fluweel is 'n "fyn, sagte, gladde weefstof" (HAT). Die fokus "fluwelerig" impliseer dus dat die donkerte waarin die pasiënt "hang" vir haar effens soos fluweel lyk. Dis nie 'n angswekkende of bedreigende donker nie. Sy voel positief daaroor.

Hierdie positiewe fokus word beklemtoon deur die hieropvolgende metafoor: "'n nuutgebore stelsel van 'n nuwe nag". Dis asof die pasiënt haarself in 'n soort baarmoeder sien. Die "bril" wat die oogarts vir haar opgesit het, laat haar haarself heeltemal in 'n nuwe lig sien, sy is 'n nuwe, vreemde wese vir haarself, amper grotesk, "met bloed / wat luister en 'n oog wat hoor". Die "skugter" bloed van die eerste strofe, wat in strofe twee "warm" bloed geword het, is nou bloed wat "luister". Met hierdie metonimiese metafoor sê die spreker waarskynlik dat sy haarself in 'n oerstadium sien, toe sy as 't ware nog net uit plasma bestaan het.

Daarom is dit: "mý bloed, / wat eerstigheid verloor". Daar is nie so 'n woord

soos “eerstigheid” in Standaard-Afrikaans nie. Ook dit is waarskynlik ’n neologisme. Die agtervoegsel “-igheid” vorm ’n selfstandige naamwoord van ’n byvoeglike naamwoord. So byvoorbeeld maak ons die selfstandige naamwoord “slaperigheid” van die byvoeglike naamwoord “slaperig”. “Slaperig” is ’n eienskap en “slaperigheid” ’n toestand. “Eerstigheid” lyk dus soos ’n selfstandige naamwoord wat van die rangtelwoord “eerste” afgelei is. Dit dui op ’n toestand, die “toestand van eerste wees”. Die spreker se bloed verloor sy “eerstigheid”, ons kan sê dit verloor sy uniekheid. Die spreker beseft dat sy as biologiese organisme maar net ’n skakel in ’n oneindige ketting is. Binne die konteks van die gedig is “eerstigheid” die teenoorgestelde van “ewigheid” in die slotreël.

Sy sien dan in strofe 4 ook terug tot by die “visfase” van die mens. Volgens ’n bepaalde beskouing was daar in ’n sekere stadium van die evolusieketting slegs waterdiere, waaruit die amfibieë en later dan die landdiere ontwikkel het en uiteindelik die mens. “(E)k sien ’n bleekwit dieptevis wat opstaan / na ’n onbekende gloed, iets kosteliks en wonderbaar”: Vanuit sy waterdiepte sien die vis die sonlig daarbuite. Hy weet nie wat dit is nie, maar dit lyk vir hom wonderlik. Het die amfibieë miskien vanuit hierdie ervaring ontwikkel? Die gloed van die son is hier ’n simbool vir dit wat geheimsinnig, waardevol en wonderlik is – ons kan amper sê iets religieus.

Hierdie gloed sien die vis “bo die gefragmenteerde vog waarin hy vaar”. “Gefragmenteerde vog” is ’n metafoor vir water. Iets wat gefragmenteer is, is in stukke gebreek. Die fokus “gefragmenteerde” impliseer dus ’n toestand waarin daar nie ’n geheel is nie, ’n soort gebroke of onafgehandelde toestand. Die water waarin die vis rondswem, word só simbolies van die feit dat hy sy bestaan as onbevredigend ervaar in vergelyking met die wonderlike lig waarna hy opstaan. Die feit dat die vis “bleekwit” is, simboliseer ook iets van ’n siektetoestand.

In die voorlaaste strofe sien die spreker “’n mot wat fladder uit die grot, / alreeds op soek na iets alreeds / op hom gerig ...” Net soos die vis in sy water is die mot klaarblyklik nie tevrede in sy grot nie. Ons weet dat motte eintlik veral in die nag rondvlieg, wanneer hulle baie sterk deur lig aangetrek word. Waarskynlik soek die mot dus ook na lig. Die mot word dus ook simbool van die soeke na die goddelike. Die “iets alreeds op hom gerig” is seker die Skepper of die Persoon of Mag wat hom daargestel het. Die grot is ook ’n simbool vir die oer- of primitiewe stadium van die mens, sodat die mot miskien ook as ’n vergelyker vir die mens gesien kan word.

Uiteindelik sien die spreker “’n wese, weelderig soos God, / wat huiwer agter ’n gesplete lig”. Die woord “weelderig” beteken “oortollig, oordadig; in weelde” (HAT). “Gesplete” beteken “gesplits, gekloof, met ’n spleet”, maar ook “innerlik verdeeld” (HAT). Die vergelyking “soos God” impliseer dat hierdie wese so oortollig of oordadig met sekere eienskappe bedeed is dat hy iets Goddeliks aan hom het, dat hy mens aan God laat dink. Miskien moet ons hier dink aan die gedagte dat die mens na die beeld van God geskape

is. Die visioene wat die pasiënt waarneem met die “oog” wat die “oogarts” vir haar gegee het, bereik hiermee ’n hoogtepunt.

Hierdie wese “huiwer ... agter ’n gesplete lig”, waar die water waarin die vis hom bevind het “gefragmenteer” was. Met die fokus “gesplete” impliseer die spreker miskien dat die lig waarin hy die goddelike wese waarneem, gebroke, onvolmaak of selfs misleidend kan wees. Dié wese “huiwer” agter die lig. Om te huiwer beteken om “’n ligte rilling, ’n siddering van skrik, vrees of afsku te voel”, ook om “terug te deins, te aarsel, byna nie die moed te hê nie” (HAT). Die vis staar op, die mot fladder uit, maar die wese huiwer. Dis asof hy bang is vir iets. Die mens is per slot van rekening nie God nie, dis ’n staat waartoe hy nie kan (mag?) evolueer nie, al is hy in baie opsigte “weelderig soos God”.

Daarom roep die pasiënt ten slotte benoud uit: “Krink my weer uit die donker op en rig my regop in die tyd!” Haar ekskursie in die evolusiegeskiedenis van die mens (die verlede maar ook die toekoms daarvan) is per slot van rekening ’n angswekkende ervaring. Sy wil vanuit die donker (simbool van ’n toestand van los wees van die hier en die nou) terugkeer na die hede en die alledaagse werklikheid. Daarvoor is die regop draai van die oogarts se stoel ’n simbool. “Die spreektyd is verby; ons pla die ewigheid.” Haar gesprek met die oogarts (“spreektyd” beteken nou “tyd om te praat”) het tot sy einde gekom. Hulle dring binne in dimensies waar hulle as aardse wesens nie tuis hoort nie. Dit impliseer die metafoor “pla die ewigheid”. Haar ervaring by hierdie “oogarts” was “wonderlik soos ’n gedig wat jy onthou/totdat dit lateraan jou pla”. Die sentrale emosies in die gedig is dié van verwondering enersyds en ang of gekweldheid andersyds, amper soos wat ’n mens soms in jou drome ervaar. Die woord “droom” in die tweede strofe is daarom ’n kernwoord van die gedig.

### **Bibliografie**

- Gräbe, Ina. 1992. Communication devices in poetic language. In: Ina Gräbe en Zara Jackson (reds.). *Literatuurwetenskap en Letterkundeonderwys*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Odendal, F.F. et. al. 1979. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)*. Johannesburg en Kaapstad: Perskor.
- Preminger, Alex. 1965. *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Snyman, Henning. 1983. *Mirakel en muse*. Kaapstad en Johannesburg: Perskor.
- Van Luxemburg, Jan et. al. 1983. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.

Universiteit van Fort Hare

# Ria Smuts

## Op reis na 'n verlore tyd

### 1

Tyd in sy verskillende geledinge is een van die sleutelaspekte van Chris Barnard se kortverhaalbundel *Duiwel-in-die-Bos*. Dit word reeds deur die bundeltitel in die vooruitsig gestel, want dié titel speel in op die paradyslike opset en die sondeval, dus 'n voor en 'n na in die tydsverloop. Met die sondeval het die bose ook meegebring dat die sterflikheid vir die mens 'n voldoende feit geraak het en tyd vir hom 'n onontkombare werklikheid geword het.

In talle verhale in die bundel vind jy dat die oorgang van een periode na 'n ander in menselewens 'n sentrale plek inneem. En feitlik deurgaans kry jy ook 'n duidelike kontrastering tussen twee tye. In etlike stukke word 'n tydperk van onskuld, illusies en drome, geluk en ook vervulling vernietig deur 'n ingryp van die kwade. In sommige verhale vind die werking van die bose konkrete vergestaltung, byvoorbeeld deurdat daar 'n moord gepleeg word. Die kwade kom egter ook tot meer subtile uitdrukking, veral in van die latere verhale in die bundel. Daar vind jy dat dit lê in die ontnugterende wete wat by personasies kom dat nie 'n bose mag van buite nie, maar die mens se onontkombare volwassenheid sy drome verwoes en hom sy onskuld laat verloor. En daarby kom die verdere wete dat die moontlikheid op geluk wel vir die mens groot vervulling kan bring, maar hom terselfdertyd uiters kwesbaar maak.

In die openingsverhaal "Vrydag" lê hierdie kenteringsmoment, hierdie oomblik van besef dat die mens uitgelewer is aan pyn en ontnugtering, sentraal. Die naamlose hooffiguur in die verhaal besef op die Vrydag wat die verhaal afspeel dat sy vrou hom op hierdie dag verlaat het. Die man het vroeër sonder skynbare registrasie van die tyd die tydsverloop geleef, maar nou herbeleef hy die verlede intens en ervaar hy 'n oomblik wat nie kan verbygaan nie.

In "Die gog" kan jy ook 'n vroeër en 'n nou onderskei, 'n tyd waarin die gog nie 'n faktor was nie, en dan 'n periode waarin die teenwoordigheid van dié vreemde diertjie negatief ingryp op die bestaan van die man en die vrou. Ook die kat in "Die lang kat" word 'n negatiewe faktor in die man en vrou se lewens. Dit is eintlik implisiet dat daar 'n periode was toe dit nie die geval was nie, maar daar is in dié verhaal ook sprake van 'n tweede tyds grens wat sal moet oorgesteek word wanneer die vrou tuis kom en die dooie kat sien.

In "Die swaar vrou" raak die kloosterseuntjies gefassineer deur die dorpsprostituut en vermoor haar uiteindelik. Ook in "Die dood van Julika von Schwabe" vermoor kinders 'n vrou, maar hier is sy 'n non, die volkome

teenbeeld van Lila in die ander verhaal. In beide verhale is daar 'n oorgang van 'n periode van ongereptheid by die kinders tot 'n bestel waarin die bese in hulle oorneem en daar 'n totale verlies van onskuld is. Daar word dus weer eens 'n tydsgrens in hulle lewens oorgesteek.

Maar dit is veral in die laaste twee verhale in die bundel, "Na aanleiding van 'n bietjie teenspoed" en "Hoogsomernag", waar die implikasies wat die aflê van jou onskuld en die beleving van volwassewording het, besonder sterk na vore tree. In die slot van "Na aanleiding van 'n bietjie teenspoed" word hierdie oorsteek van 'n grens duidelik gedemonstreer as die spreker en Isola, na hulle beleving van die begrafnis, die see inswem om aan die aarde, met sy sterflikheidskonnotasies, te probeer ontkom.<sup>1</sup> Dit is egter 'n futiele daad, want Isola het vir die eerste keer in haar lewe werklik die verskriklikheid, onontkombaarheid en raaiselagtigheid van die dood én die lewe ervaar en sodoende haar jeugdige onskuld afgelê. En daarmee val die aksent weer op die tyd: op wat in haar lewe was, en is, en sal wees.

In geen verhaal in *Duiwel-in-die-Bos* is daar by die sentrale persoonasie 'n sterker drif om die drome van sy jeug tot werklikheid te probeer maak as in die sluitstuk van die bundel, "Hoogsomernag" nie. Dit is ingegee in die situasie dat die spreker se besoek aan die Swart Woud,<sup>2</sup> die ruimte waarbinne hy reken die drome van sy jeug sal realiseer, 'n futiele daad is. Dit laat hom onvermydelik met 'n gevoel van gefnuiktheid en oneindige leegheid. Sy soektog na die illusie wat konkrete gestalte moet kry, is in werklikheid 'n reis na tyd wat vir altyd verlore is.

## 2

Dit is opvallend hoe baie tydsverwysings en tydsimplikasies daar in "Hoogsomernag" voorkom. Dit begin reeds by die titel, wat nie alleen 'n seisoenale aanduiding gee nie, maar ook 'n bepaalde periode binne die etmaal aandui. Daarbenewens aktiveer die verwysing na *hoogsomernag* in die titel en na *droom* in die eerste paragraaf skakeling met Shakespeare se drama *A midsummer night's dream* (De Vries 1983: 80). Dit aktiveer ook *midsummer madness* (emosionele ongebalanseerdheid, maar in Shakespeare ook hondsdelheid) en *midsummer moon*, 'n uitdrukking wat eweneens op waansin dui, aangesien daar geglo is die maan bring waansin. Die verhaaltitel stel dus ook in die vooruitsig dat daar 'n emosionele weerloosheid by 'n persoonasie of persoonasies mag wees, moontlik selfs tot die graad van die ongebalanseerde toe.

Die tweede tydsaspek wat opval, is dat die verhaal aangebied word in die verledetydsvorm, wat deurgaans die agternaperspektief beklemtoon. Die verteller bou sy verhaal uit die voltooide ervaring. Hy het geen illusies of verwagting meer nie; hy weet presies hoe dit alles verloop en afgeloop het. Wat gaan volg, het klaar 'n onafwendbaarheid en 'n finaliteit. Dat hy ten spyte hiervan voortgaan om te vertel, impliseer dat hy, deur die rekonstruksie

van sy ervaring, in die hede tot 'n peiling van die implikasies van daardie ervaring probeer kom.

Dit gaan ook nie hier oor 'n kontinue verledetydservaring nie. Die verteller kyk wel in die grootste deel van die verhaal terug op 'n ervaring wat hy as ses-en-twintigjarige tydens 'n reis in Duitsland gehad het, maar met sy huidige insig roep hy ook vroeëre insidente uit sy lewe op wat vir sy verhaal van belang is. In sy vertelling van die reiservaring onthou hy egter ook hoe hy (tydens die wandeling deur die bos met die meisie) ander ervarings met meisies onthou het. Laasgenoemde onthouproses is dus ingebed in die (huidige) onthouproses – wat 'n verdere dimensie tot die verteller se ervaring van tyd toevoeg.

In die insetgedeelte val die aksent op drie periodes in sy lewe: toe hy 'n klein kindjie was, 'n sestienjarige seun en dan 'n ses-en-twintigjarige volwassene in die stadium direk voor die ervaring wat hier verhaal word. In elkeen van hierdie stadiums het hy sy bestaan verskillend ervaar.

Toe hy klein was, het hy in 'n fantasiewêreld geleef, in 'n vermooide werklikheid wat oneg was omdat dit nie op die ervaring gebaseer was nie. Op sestien was hy nog 'n dromer soos toe hy klein was, maar die drome van die puberteit raak nou sterker aan die lewe van die volwassene. In die eerste plek neem die erotiese 'n belangrike plek in sy gedagte-wêreld in. (Die verwysing na groot, swaar vroue en die see slaan terug op die “Die swaar vrou”, 'n prostituut wat by die see gewoon en die jong seuns van 'n nabygeleë klooster gefassineer het.) Verder is die sestienjarige ook in 'n stadium van sy lewe waarin hy die natuur, die omringende werklikheid waarbinne hy bestaan, begin verken: die lug, die miere, die meeldou. Dit blyk dat sy drome onder andere steeds gegaan het oor die Swart Woud, maar nou is dit bevolk met meisies wat hy daar in herberge sou aantref. Die aksent val in die beskrywing van dié vroue baie sterk op die erotiese: hulle is “robuuste, blonde goed met haelwit tande en koperoringe en heupe”.

As ses-en-twintigjarige kon hy ligweg geamuseerd wees met sy jeugdrome. Die droom bly egter, maar daar kom nou 'n groter werklikheidselement by – dit is 'n hunkering wat hy bewustelik beleef; anders as die puber wat sy erotiese drome in sy slaap droom.

Hierdie aspek word later in die verhaal verder gevoer as die verteller terugdink aan die meisies wat 'n faktor in sy lewe was: die donker een by die dorpsdam, die wit klein maagd, die groen meisie onder die water, die kloosterkind met die bokhaarjas, die ander heilige meisie en die amber een met die treurende borste. Hy het dus nie as 'n eroties onskuldige persoon na die Swart Woud gegaan het nie, maar is klaarblyklik nog steeds 'n alleenreisiger op soek na vervulling.

Die opvallende terugdink in die tyd word na aan die einde van die verhaal 'n derde keer deur die spreker na vore gebring as hy rapporteer: “Ek het nie aan tyd gedink nie, maar in die tyd in terug.” Daar is dus by hom in hierdie ervaring wat nie geword het wat hy gehoop het nie, 'n terugkyk op 'n sta-



dium in sy lewe toe die droom nog nie deur die werklikheid aangetas is nie, 'n verlange na 'n tyd wat vir altyd verby en verlore is.

Die eerste agt paragrawe van die verhaal vorm 'n eenheid deur die sterk tydsbeleving daarin. Dit word ook deur 'n reël wit van die volgende deel van die verhaal geskei. 'n Belangrike funksie van die eerste afdeling is om die leser te oriënteer omtrent die tipe mens wat die verteller is: iemand wat enersyds wêreldwys en geëmansipeerd is, ook op seksuele gebied, maar terselfdertyd 'n persoon in wie se lewe die fantasie en verbeelding ook 'n groot rol speel. Sy persoonlikheidsamestelling maak hom uiteraard 'n emosioneel verwondbare persoon.

### 3

Die volgende fase van die verhaal begin met die verteller wat in Stuttgart se stasie sit en 'n keuse tussen twee roetes na Basel in Switserland moet maak. Die een roete is rasioneel die regte; die ander bied emosionele moontlikhede: dit sal hom die geleentheid gee om die Swart Woud wat hy so in sy jeug geromantiseer het, te sien en miskien sy droom te realiseer. Aanvanklik bied die Swart Woud wel vir hom die ervaring waarna hy verlang het: hy sien spitsdakhuisies uit 'n vergete dwerglandskap en voel dat hy na al die jare weer deur sy blou prenteboek blaai. Maar uiteindelik bring sy besoek aan die Swart Woud ook vir hom 'n reeks ontnugteringe.

As hy die aand in Titisee kom, kry hy geen houtherberge met laggende blonde meisies nie, maar net 'n skraal donker kind wat hom stuurs begluur. Sy het ook nie uitdagende ooringe soos die meisies van sy drome nie, maar dra 'n tamaai kruisbeeld, teken van konserwatisme en godsdien, om haar nek. En in die kroeg sit net 'n paar ou mans en gesels. Sy besoek aan sy droombos word vir hom 'n ontnugterende, vereensamende ervaring.

Wanneer die blonde meisie sy aanbod om die tuba vir haar te dra aanvaar, ontstaan daar wel die moontlikheid dat sy jeugdroom in 'n mate vervul kan word. Tydens die wandeling deur die woud vergroei sy algaande vir hom tot al die meisies wat daar in sy lewe was – vergelyk “Sy was almal van hulle. En sy was niemand”. Sy word dus 'n anima-gestalte, beeld van die universele vrou in sy lewe, die vrou na wie hy nog altyd gehunker het.

Daar is egter ook aanduidings dat hierdie situasie nie gaan word wat hy hoop nie; dat daar vir hom teleurstelling wag. Daar is eerstens die meisie se vertelling oor die koekoek wat bly roep omdat hulle nie maats kon kry nie, en sy wat reken hy sal teleurgesteld wees as hy 'n nagtegaal moet hoor. Die koekoek word teen die einde van die verhaal verder gevoer met die klok in die huis wat herhaaldelik met sy koekoekroep die tyd aandui. (Die koekoek word tradisioneel beskou as verraderlik.)

Die opvallendste aanduiding dat daar vir die spreker ontnugtering wag, is die tuba wat hy moet dra en wat voortdurend tussen hulle is. As hulle stap, is die verteller hom ook voortdurend bewus van die las van die tuba.

Die tuba speel feitlik van die begin af die rol van indringer en spelbederwer. Hy word ook al meer 'n lewende gestalte: hy het 'n oog wat dophou, hy luister na die gesprek, word gestreel en teen die wang gedruk en wag geduldig en eensaam (Du Toit 1974: 205). Hy word ook vergelyk met 'n opgerolde luislang en impliseer toenemend seksualiteit. Die bundelopset gee vir die leser 'n aanwyser dat die slang met die sondeval geskakel moet word, die moment toe die mens sy onskuld verloor het. Dié duiwelse assosiasies vind ook aansluiting by die bundeltitlel, *Duiwel-in-die-Bos*.

As hulle by die huis kom, is daar 'n vermenging van die ontnugterende en die belofteryke. Die spreker kan wel die las van die tuba aflê, maar as hy dit op die bed neersit, is hy ontnugter deur die ou vrou wat hy in die bed aantref. Sy is die volkome teenbeeld van die Swart Woud-meisies van sy drome. Op groteske wyse probeer sy nog iets van die erotiek suggereer, iets wat aansluit by die beeld van die oermoeder, die seksueel onversadigbare vrou. Belofteryk is dat die meisie hom innooi en hy uiteindelik selfs in die huis oornag. As hulle alleen is, ervaar hy egter 'n ongemaklike stilte. (Sy besef dat daar "niks *op aarde* (was) wat die moeite werd was om oor te praat nie" is 'n voorafskaduing van die stilte in die slotoomblik van die verhaal met sy metafisiese dimensie.) Die stilte in die huis word telkens onderbreek deur geluide van die tuba wat al meer 'n wysie begin vorm. Die ou vrou se vaardigheid groei dus, soos die gewig van die tuba gegroei het; die las van die man se volwassenheid groei, en die stilte groei. En wanneer die meisie hom laat luister na 'n nagtegaal en die laaste ontbrekende element van sy Swart Woud-bedevaart aangevul word, is die vervulling van die romantiese ideaal weer eens nie moontlik nie, want in sy gees hoor hy die tuba te duidelik naklink.

Dit val op hoe verwysings na die tyd algaande 'n al hoe duideliker motief in die verhaal word. Ironies genoeg het die verteller aan die begin van sy reis gedink tyd is nie 'n probleem nie, terwyl dit in werklikheid juis sy probleem is en hy dit al hoe meer besef. In die huis is hy hom intens bewus van horlosies wat die tyd aandui, en registreer hy elke kwartier. Die stokou vrou is ook 'n tydselement: sy behoort al byna tot die verlede, maar sy gee ook 'n ontstellende voorafskaduing van die toekoms – sy was waarskynlik ook eenmaal 'n mooi blonde meisie. Miskien juis daarom is dit ironies dat die meisie vir die verteller, wat só intens bewus is van die voortgang van tyd, sê om te maak asof hy haar nie sien nie. Verdere aanduidings van die tyd is die aksent wat op die seisoene val as daar oor die koekoek gepraat word en die koekoekklok wat reeds ter sprake was.

#### 4

In die slotepisode is alles oënskynlik reg vir die totstandkoming van die romantiese situasie en die vervulling van die droom. Die spreker is in die Swart Woud, en die mooi blonde meisie kom in die nag na sy kamer. 'n

Subtiel spel van uitlok en ontwyk word deur middel van die deurknop gespeel. Die man se swetende hande wys hoe sterk hy emosioneel en eroties betrokke is. Die spel duur 'n hele ruk, en dan is daar die finale fruikende oomblik as sy die deurknop skielik stewig vasgryp en hy dit nie kan roer nie.

Dat die man nie in staat is om die deurknop te draai en die deur oop te maak nie, is nie bloot op realistiese vlak te interpreteer nie. Hy is jonk en sterk en was in staat om die tuba te dra. As dit letterlik hier gaan oor die beweeg van 'n deurknop, is dit onwaarskynlik dat die meisie die knop so vas kan hou dat hy dit nie kan draai en die deur oopmaak nie. Hy het in elk geval lank 'n spel met haar gespeel, en sou die deur in 'n vroeër stadium kon oopgemaak het as hy wou. Dit is dus nodig om te besluit waarom hy nie die deur oopmaak nie.

'n Eerste moontlike verklaring hang saam met die verteller se hiperbewustheid van tyd. So gesien, is die stollingsmoment waarin hy en die meisie hulle weerskante van die toe deur bevind, vir hom 'n oomblik van helder insig waarin hy besef dat droom en werklikheid finaal geskei is: die droom van 'n sestienjarige kan nie gerealiseer word deur 'n ses-en-twintigjarige nie. Hy weet dat as hy die deur oopmaak, dit die finale erkenning van verlies van sy droom sal wees en ervaar die oomblik as 'n durende sensasie waarin hy hom deel van 'n kosmiese stilte voel word. In terme van die Bybel (wat in die bundel 'n belangrike verwysingsveld vorm) is dit 'n terugsak tot 'n staat wat was vóór die begin, want: "In die begin was die Woord ..." In dié sin is dit 'n oomblik waarin hy uitgelewer staan aan die bese. Hierdie stilte is die uiterste verlatenheid.

'n Ander moontlikheid is dat die spel met die deurknop metafoor word vir die seksdaad – werklik of gedroom (Du Toit 1974: 209). Ook Van Zyl (1986: 113) sien die slottoneel as 'n seksdaad. Haar interpretasie van die slot is dat dit 'n steriele seksdaad is wat demonstree dat die romantiese finaal die stryd verloor teenoor die seksuele en – by implikasie – die dood.

As 'n mens die ervaring as 'n werklike seksdaad interpreteer, sou jy ook die paradoksale siening daarvan kon oorweeg wat Brink in 'n opstel "Oor religie en seks" (1964: 35) formuleer, naamlik dat die seksdaad "'n paradoks van byna ondraaglike ekstase én agonie", is; 'n "vorm van sterwe en 'n vorm van geboorte" (37-38). As 'n mens die ervaring van die verteller in "Hoogsomernag" só wil interpreteer, sou jy die deur wat hom en die meisie skei, kan interpreteer as die dun grens tussen dié uiterstes.

Aangesien die verhaal in die teken van ontnugtering staan (en nie droomvervulling nie) en veral gesien binne die bundelkonteks waar dié soort oomblik op 'n drumpel 'n sirkulerende motief is, is dit in ieder geval duidelik dat die oomblik wanneer die deurknop vasgeryp word, nie 'n bevredigende ervaring vir die verteller is nie en dat die droom soos hy dit vroeër gedroom het, nie vervul kan word nie.

Of dit egter 'n erotiese spel is wat gefnuik word, 'n seksdaad, 'n erotiese

droom of bloot 'n erotiese fantasie in die verteller se gedagtes, hy ervaar dié moment as 'n oomblik wat sy hele lewe sal verander. Daarom is die aanbreek van vieruur ook 'n belangrike faktor: dit word reeds lig; die voortgang van die tyd word weer geregistreer en sy kans om sy somernagdroom te behou verdwyn met die breek van die dag. Hierdie werklikheidsbewussyn word bevestig deur sy intense registrering van die stilte wat hulle inneem. In hierdie oomblik speel die tuba – wat van die begin af ingemeng het in hul samesyn – met sekerheid en selfvertroue 'n mars. Dit is musiek waarop jy voortbeweeg in die werklikheid, maar dit roep ook assosiasies met die dodemars op. Die tuba bevestig daarmee dat die droom finaal dood is, maar dat daar sal moet voortgegaan word in die tyd.

Die mens se uitgelewerdheid aan sy tydsgebondenheid en die vernietigende gevolge wat dit vir sy geluk kan hê, kom hier op so 'n geraffineerde wyse tot uitdrukking dat "Hoogsomernag" inderdaad as een van die hoogtepunte van die Afrikaanse kortverhaalkuns beskou moet word.

### Verwysings

1. Dit is uiters ironies, want hulle kan nie aan die dood ontsnap deur die simboliese daad om die land te ontvlug deur die see in te swem nie. Die simboliek van water in die algemeen en see in die besonder beklemtoon dat dit verband hou met ondergang, eensaamheid, die dood en chaos. "To return to the sea is ... to die" (Cirlot 1962: 268). Vergelyk ook De Vries 1974: 406, 493 en Biedermann 1995: 404.
2. Die woud is bos, die plek waar die duiwel skuil, dié wese wat die ongeluk oor die mens bring.

### Bronnelys

- Barnard, Chris. 1968. *Duiwel-in-die-Bos*. Kaapstad: Tafelberg.
- Biedermann, Hans. 1995<sup>5</sup> (1991). *Prisma van de symbolen: historisch-culturele symbolen van A tot Z verklaard*. Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum.
- Brink, André P. 1964. Oor religie en seks. *Standpunte* 18 (2): 33-40.
- Cirlot, J.E. 1962. *A dictionary of symbols*. Vert. Jack Sage. London: Routledge & Kegan Paul.
- De Vries, Abraham H. 1983. *Kortom: gids by die Afrikaanse kortverhaalboek (tweede uitgawe)*. Academica: Pretoria/Kaapstad/Johannesburg.
- De Vries, Ad. 1976<sup>2</sup> (1974). *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Du Toit, P.A. 1974. *'n Ondersoek na Afrikaanse beskouings oor die kortverhaal: met besondere verwysing na enkele nuwer Afrikaanse verhale*. M.A.-tesis. Grahamstad: Universiteit Rhodes.
- Smuts, Ria. 1982. *Die kortverhaalbundel as eenheid*. M.A.-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Van Zyl, Ia. 1986. Seemanalise van "Hoogsomernag" deur Chris Barnard. *Klasgids* 21 (1): 109-113.

Universiteit van Stellenbosch

# Lys van nuwe Afrikaanse publikasies Januarie tot Maart 1997

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum,  
Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300.

## Drama

BRINK, André P. Die jogger. - H & R, 1997. R34,95

## Heruitgawes

- DU PISANIE, Sarah. Die voorskootbataljon. - Van der Walt, 1996 R37,95  
 DU TOIT, Tryna. Net soos 'n arend (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996 R54,99  
 FERREIRA, Engemi. Die jaar toe my ma begin sing het (2de uitg.).  
 - Van der Walt, 1997.  
 LINGUA, Susanna M. Kringloop van die lewe (Grootdruk)  
 - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: 'n Lang, vreemde pad (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Lokstem van die vreemde (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Son op die horison (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 MARAIS, Evelyn. Huis onder die bessieboom (Grootdruk). - Makro, 1996. (sb) R42,98  
 MURRAY, Ena. As die lied verstil (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Boeie van goud (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: 'n Bruidegom vir Lille (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Die despoot van Duiwelskloof (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Dieplood (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Junior in Saal 7 (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Maanlig oor die Amasone (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Die ongebore uur (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Oos van die son (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 SPENCE, Ela. Kind van gister (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 STEYN, Elmar. Drentelaar van die kaapse kaai (Grootdruk)  
 - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Die gif van die adder (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 —: Kaapse weer (Grootdruk). - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 VAN BERGEN, Maryna. Iewers tussenin (Grootdruk). - Van der Walt, 1997. R55,10  
 VAN SCHALKWYK, Nickey. 'n Dominee vir Somerdal (Grootdruk).  
 - Kennis Onbeperk, 1996. R54,99  
 VAN WYK, Schalkie. Gevangene van gister (Grootdruk). - Van der Walt, 1996. R49,95

## Kinder- en jeugverhale

- DU PLESSIS, P.J. Die geheim van die rooidakhuis.- Tafelberg, 1997. (sb)  
 (Kansvatter; 2)  
 GLIORI, Debi. Meneer Beer word babawagter. - H & R, 1996. R32,95  
 HEINE, Mike. Dawie op die ver pad. - Benedic, 1997. (sb) R30,70  
 KOCK, Johan. Die krisis by Maroela. - Kagiso, 1996. (sb)  
 MULLER, Sophie. Die reënboogtjomme. - Van Schaik, 1997. (sb) R24,95

## Kinder- en jeugverhale: vertaal

- HEST, Amy. Met Kwakertjie in die reën; vertaal deur Linda Rode.  
 - H & R, 1997. (sb) R34,95  
 LERMAN, Rory S. Kieskeurige Klasie; vertaal deur Linda Rode.  
 - H & R, 1996. (sb) R34,95

NOLTE, Matthew. Harlaboerla. - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1996.	
RANKIN, Joan. Opskud! Opskud! - H & R, 1996 (sb)	R34,95
<b>Kortverhale, essays, briewe, ens.</b>	
LIEBENBERG, Otto (samest.). Bloempourri: 'n woordgeskenk aan Bloemfontein, ons 150-jarige stad. - Bloemfontein Skrywersvereniging, 1996. (sb)	R25,00
MALAN, Lucas (samest.). Bladsak. - H & R, 1996. (sb)	R29,95
<b>Letterkundige studies en kritieke</b>	
KEURIS, Maris. Die dramateks. - Van Schaik, 1996. (sb)	R36,95
MARX, Elsabé. Bronnegids by die studie van die Afrikaanse Letterkunde en Taal. 1995. - NALN, 1996. (sb)	R29,50
VAN HEERDEN, Etienne. Postmodernisme en prosa. - H & R, 1997.	R89,95
<b>Poësie</b>	
HAMBIDGE, Joan. Ewebeeld. - Perskor, 1997. (sb)	R39,95
<b>Romans</b>	
BERGH, René. Dwase erflating. - Van der Walt, 1997.	R32,95
BIERMAN, Ettie. Marietjie, Maria, Maryne. - Van der Walt, 1996.	R32,95
CALITZ-BEKKER, Rika. Die nagtegaal sing drie maal. - President-Boekklub, 1997.	R42,50
DE KLERK, Heleen. Liefde op rekening. - Keurbiblioteek, 1996.	R37,95
DU PISANIE, Sarah. As die Nina-wind waai. - Keurbiblioteek, 1997.	R42,50
FOURIE, Heila. Reënboog oor 'n rotspoel. - President-Boekklub, 1996.	R37,95
KEMP, Ann Hite. Geheimenis van die Langberg. - Treffer-Boekklub, 1997.	R42,50
LE ROUX, Christine. Verlore dekade. - Eike-Boekklub, 1997.	R42,50
MARTIN, Wille. Die man met die silwer oë. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95
OTTO-SALLIES, Zulfah. Diekie vannie Bo-Kaap. - Tafelberg, 1997. (sb).	R29,95
PHILLIPS, Abraham. Die messiasbende. - Queillerie, 1997. (sb)	R34,95
STEYN, Ilse. Aandeel van die liefde. - Van der Walt, 1997.	R42,50
ZAAIMAN, Ignatius. Gesplyte aarde. - Eike-Boekklub, 1996.	R37,95
<b>Tienerfiksie</b>	
SCHERMBRUCKER, Reviva. Lang pad na die hart. - Viva, 1997. (sb)	
<b>Varia</b>	
COMBRINK, Johan. 'n Kwartduisend spreuke: (Die eerste kwartduisend) Queillerie, 1996. (sb)	R29,95
MOOLMAN, Chris. Politieke polfyntjies. - Tafelberg, 1997. (sb)	R39,95
SCHOEMAN, Emsie. Reis met engele. - H & R, 1996. (sb)	
SCHOLTZ, A.H.M.. Langsaan die vuur. - Kwela, 1996. (sb)	R30,66
VAN BILJON, Madeleine. Madeleine van Biljon se Oumaboek. - Queillerie, 1997. (sb)	R39,95
WIESE, Sannie. Engele by ons. - Van Schaik, 1997. (sb)	R39,95

